

## El retrat del port de Barcelona pel pintor Mariano Sánchez, 1788

Sílvia Canalda i Llobet\*

Poques vegades succeeix que el títol marc d'un congrés de periodicitat regular com és aquest coincideixi de ple amb una de les línies d'investigació iniciades.<sup>1</sup> En vida d'Antoni de Capmany visità Barcelona el pintor Mariano Sánchez, encarregat pel futur rei Carles IV de reflectir la prosperitat d'Espanya amb el retrat pictòric de la vitalitat dels seus ports i de les principals obres públiques. Les tres obres que el pintor valencià dedicà al port de Barcelona, propietat de Patrimonio Nacional i avui custodiades en diverses seus, no han estat mai publicades de manera conjunta i aquí ens proposem d'analitzar-les sota la triple perspectiva de la història de l'art, la història econòmica i el paisatgisme urbà.

### Un encàrrec de la cort

Mariano Sánchez (1740-1822) fou un pintor d'origen valencià format a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que el premià a la tendra edat de tretze anys amb una medalla corresponent al segon premi de la tercera classe. L'any 1781, l'aleshores príncep d'Astúries i futur rei Carles IV li va encarregar la representació dels ports d'Espanya per a la decoració de las Casitas del Real Sitio de San Lorenzo del Escorial.<sup>2</sup> Alguns anys més tard, potser el 1783, Carles III mateix encomanà l'execució de vistes de Cantàbria i el País Basc a Luis Paret Alcázar (1746-1799), un pintor de qualitat artística superior però més fantasiós i que havia deixat enrere el seu exil·li americà i la prohibició de treballar per a la Corona.<sup>3</sup>

\* Universitat de Barcelona.

1. Vull agrair a Daniel Crespo Delgado que pensés en la seva col·lega barcelonina, i amiga romana, per participar en el projecte expositiu sobre les vistes portuàries de Mariano Sánchez que prepara la Fundación Juanelo Iturriano a Madrid.
2. Ester ALBA PAGÁN, «La pintura y los pintores valencianos en las "casitas" del Real Sitio de San Lorenzo del Escorial: Mariano Salvador Maella, Benito Espinós, Miguel Parra, José López Enguídanos y Mariano Sánchez», dins Francisco Javier CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.), *El Monasterio del Escorial y la pintura. Actas del Simposium*, El Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2001, pàg. 759-784.
3. Luis Paret y Alcázar y los puertos del País Vasco, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 1996; José Manuel DE LA MANO, «Luis Paret y Alcázar», dins *Carlos IV mecenas y coleccionista*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2009, pàg. 238; María CASTILLA ALBISU, «San Sebastián, vista por Paret y Alcázar», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 25 (2012), pàg. 155-172.

Andrés de la Calleja:  
*Retrato de don José de  
 Carvajal y Lancaster con  
 Mariano Sánchez niño*. 1754.  
 Oli sobre llenç: 126 x 102  
 cm (Madrid, Museo de la  
 Real Academia de Bellas  
 Artes de San Fernando).



El programa iconogràfic, de caire il·lustrat –ja que el prestigi de la monarquia era reflectit per mitjà de la prosperitat del comerç marítim i no per les batalles guanyades–, estava inspirat en la sèrie de *Ports de France* (1753-1765) que Claude-Joseph Vernet (1714-1789) pintà sota comanda de l'influent marquès de Marigny, germà de madame de Pompadour, amant oficial de Lluís XV, i que anà presentant als salons de l'Acadèmia, amb les crítiques favorables de Denis Diderot,<sup>4</sup> alhora que recorria tota França pintant.<sup>5</sup> L'admiració de la família reial espanyola per l'art de Joseph Vernet, que residí a Roma de manera continuada gairebé vint anys fins que retornà a París per escometre l'encàrrec descrit, es constata amb l'adquisició d'un conjunt de sis pintures, tres d'elles actualment al Museo del Prado,<sup>6</sup> per a l'ornamentació d'una *boiserie* a la Casita del Príncipe del Escorial. Durant els anys a Itàlia, el pintor francès adquirí una gran reputació internacional com a paisatgista i la seva producció es va veure afavorida pel fenomen del *Grand Tour*.

El "Vernet espanyol" també viatjà molt. A la seva mort havia realitzat un total de 118 pintures, i el projecte continuà en mans d'altres pintors, com Antonio

4. Marie-Catherine SAHUT i Nathalie VOLLE, *Diderot et l'art de Boucher à David. Les salons: 1759-1781*, París, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1984, pàg. 395-409, núm. 118.
5. De les quinze pintures realitzades, una bona part s'exhibeixen actualment al Musée de la Marine, de Toló. Vegeu: Laurent MANOEUVRE, *Joseph Vernet, 1714-1789: les ports de France*, Arcueil, Anthèse, 1994; i *Joseph Vernet (1714-1789): les vues des ports de France*, París, Musée National de la Marine, 2003.
6. Les tres pintures preservades al Museu Nacional del Prado, i datades el 1782, són: *Paisaje con una cascada*, *Paisaje romano con puesta de sol* i *La cometa*; les altres tres sortiren de la península Ibèrica arran de la Guerra del Francès.

Carnicero o Ramón Bertrán.<sup>7</sup> D'ençà la data de l'encàrrec, Mariano Sánchez recorregué el litoral espanyol per etapes: Cadis (1781-1782), el tram comprès entre Màlaga i Alacant (1785), la costa nord de la Mediterrània (1787-1788) i, finalment, Galícia i Astúries. Després, la sèrie abastà objectius diferents, com ara obres d'enginyeria, que el dugueren a Extremadura i Granada. Les despeses anaven a càrrec de la Corona i, malgrat que li costà, finalment assolí el preuat títol de pintor del rei l'any 1796.<sup>8</sup> Des de les acaballes del 1787 i al llarg de l'any 1788, amb base a Barcelona, el pintor emprengué dos viatges, un cap al nord i l'altre cap el sud. Com a resultat d'aquestes dues expedicions, Sánchez produí vistes de Montgat, Caldes d'Estrac, Arenys de Mar,<sup>9</sup> Sant Pol, Calella, Blanes, Lloret, Tossa, Sant Feliu de Guíxols, Palamós i Roses, Tarragona, Tortosa, Vinaròs, Peníscola, Dénia i el cap de Sant Antoni.<sup>10</sup> És possible que aprofités també l'estada a Barcelona per anar a pintar les costes balears –Alcúdia, Palma i Maó–, amb l'interès afegit de la recent reconquesta del port natural de Maó als anglesos.<sup>11</sup>

El model que inspirava la Corona espanyola era clar –la Monarquia francesa i la sèrie pictòrica de Vernet–, però això no treu importància al projecte si se l'emmarca dins les arts hispàniques del moment. El gènere del paisatge havia estat gairebé inexistent en la pintura espanyola del segle XVII. La Casa Reial satisfieia aquesta necessitat a Itàlia, de la mà, per exemple, de Nicolas Poussin o Claude de Lorraine; mentre que el predomini de la pintura d'assumpte (d'història) seguia sent aclaparador amb la instauració del sistema acadèmic. La situació concreta a Catalunya, on es desenvoluparia una tradició paisatgística a partir del romanticisme, no era pas diferent.<sup>12</sup> Antonio Bonet Correa descriu molt bé l'estat de la qüestió:

La iconografía de Barcelona es muy abundante, sobre todo si se compara con la de otras ciudades marítimas españolas. Ahora bien, se trata sobre todo de grabados antiguos y litografías decimonónicas.<sup>13</sup>

La situació a la resta d'Europa era diferent. Al paisatgisme holandès i romà del Siscent, cal afegir el gran desenvolupament de les *vedutte* a l'escola veneciana, des de Vittore Carpaccio, a la darrerria del Quatrecent, fins arribar al Canaletto o

7. María Luisa BARRENO SEVILLANO, «Vistas de puertos. Cuadros de Mariano Sánchez, pintor al servicio de Carlos IV», *Reales Sitios*, 51-XIV (1977), pàg. 37-48; Pilar BENITO, «Historia documentada de una vista de Granada por Mariano Sánchez», *Boletín del Museo del Prado*, 1992, pàg. 37-43; José M. DE LA MANO, «Mariano Sánchez y las colecciones de Vistas de puertos en la España de finales del siglo XVIII», dins *I Congreso Internacional de Pintura Española del Siglo XVIII. Homenaje al Ilmo. Sr. Don José Luis Morales y Marín*, Madrid, Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1998, pàg. 351-368.
8. Ho havia intentat l'any 1792, quan feia onze anys que treballava per a la Corona en aquest encàrrec i havia realitzat 58 vistes, però la sol·licitud va ser desestimada.
9. A la vila d'Arenys de Mar dedicà dues pintures, una que reflecteix l'important comerç d'aiguardent, i l'altra l'ermita del Mont Calvari, recer de navegants. No en va la població tenia alhores una flota de més de 50 vaixells que creuaven l'Atlàntic i gaudia d'una escola de pilots des de 1779, fundada per Josep Baralt i Torres.
10. Moltes d'aquestes pintures no han estat mai publicades ni exposades; fet que no deixa de sorprendre, donat que en alguns casos probablement es tracta de les primeres imatges pictòriques del lloc.
11. Juan J. LUNA, *1802. España entre dos siglos y la devolución de Menorca* (catàleg d'exposició), Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 2002, pàg. 286-287, núm. 69-72. Les pintures de Mariano Sánchez no es compilen en aquesta obra, fet que demostra novament el desconeixement de les mateixes, a causa potser de la seva dispersió durant la Guerra del Francès o també de la seva instal·lació actual en diferents seus de Real Patrimonio.
12. Francesc FONTBONA, *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, Destino, 1979.
13. Antonio BONET CORREA, «Las ciudades marítimas españolas y su iconografía», *Puertos españoles en la historia*, Madrid, Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU), 1994, pàg. 29-42.

Guardi, al Setcents. Sens dubte, de totes aquestes fonts es va valer Mariano Sánchez, que, com els seus col·legues italians i francesos, emprà la càmera fosca per a la representació de paisatges, amb una gran amplitud de camp. L'ús generalitzat d'aquest estri òptic al llarg del segle XVIII el constaten tant la varietat de models existents com la conservació d'alguns exemplars pertanyents a pintors famosos –Sir Joshua Reynolds o el Canaletto, per exemple– o la seva recomanació en tractats de pintura, el més consultat dels quals en aquest sentit és el de Francesco Algarotti (1762). Aquestes caixes de projecció portàtils permetien als pintors prendre apunts del natural molt detallats a partir de la imatge que s'hi reflectia. Ens consta documentalment que Mariano Sánchez emprà la càmera fosca en la realització de les seves vistes i que les pintures sobre oli eren sovint enviades a la Cort des de la perifèria. De moment, sembla que no s'ha localitzat cap dibuix preparatori que li pugui ser atribuït.<sup>14</sup> Aquest material permetria sens dubte aprofundir en el coneixement del seu sistema de treball i valorar-ne també el grau de creativitat. Tanmateix, no es pot obviar que el referent ideològic, la sèrie de *Ports de France* de Joseph Vernet, fou traduïda al gravat per Charles-Nicolas Cochin, entre 1758 i 1779;<sup>15</sup> per tant, fou susceptible de ser utilitzada com a model pel pintor valencià en la seva comanda hispànica. Són moltes les similituds que les vistes portuàries de Mariano Sánchez presenten amb les de Josep Vernet, com també les diferències, sobretot de mides i de qualitat. Entre les similituds, el fet que dedicués més d'una obra a un mateix port: el francès ho féu, per exemple, amb La Rochelle, i el valencià amb Barcelona.

## Gràcies i desgràcies del port de Barcelona durant el Setcents

Quan Mariano Sánchez residí a Barcelona per atendre les vistes de la costa nord de la Mediterrània, el tràfic marítim de la capital del Principat es trobava de nou interromput a causa de la reiterada acumulació de sediments a l'interior del port, com consigna de manera clara el baró de Maldà al seu *Calaix de Sastre* el 4 de desembre de 1788:

Se parla com de segur voler-se fer lo port de Barcelona enfondint-se, traient-se les arenes que impedeixen de que puguem entrar les embarcacions mercantils, anyadint-s'hi sempre moltes més arenes de dia en dia, havent-se retirat bastant lo mar, per causa d'est perjudici, de la vora de les muralles i del moll d'aquesta ciutat. Se diu ser nombrats comissionat per aquesta gran empresa los Srs. marquès de Palmerola, don Francisco Dusai i don Melcior Guàrdia; la qual obra del port no pot deixar de ser molt llarga i costosa.<sup>16</sup>

14. Agraïm aquesta dada a Pepe de la Mano, especialista sobre el dibuix espanyol del segle XVIII, a qui hem consultat aquest aspecte.

15. Christian MICHEL, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, Roma, École Française, 1993, pàg. 99, 104 i 509.

16. A la lamentable situació portuària, el cronista barceloní hi afegia la fam que patia per aquells dies la població de Barcelona. Dos dies més tard, en el fragment transcrit, celebrava la visió de naus a l'horitzó: «Queden fondejades a mar, més amunt de la llanterna, a la vista de la muralla de Mar, embarcacions carregades de blat, bacallà i teleries, segons he oït contar, i ignoro si han vingut del Llevant o de quins paratges, venint molt a temps lo càrrec del blat per subvenir a aquesta ciutat de sa escassès, que donava prou cuidada» (Rafael D'AMAT I DE CORTADA, *Calaix de Sastre (volum 1, 1769-1791)*, Barcelona, Curial, 1998, pàg. 195).

Com és ben sabut, Barcelona havia experimentat un creixement demogràfic i econòmic important durant les dècades centrals del Setcents, que repercutí, naturalment, en el seu urbanisme i en la monumentalitat de la ciutat. Tanmateix, les expectatives de la indústria germinal i els projectes que la Corona li reservava depenien de l'operativitat i la seguretat del seu port. Des del seu emplaçament en època gòtica davant la muralla de mar, Barcelona patia de constants restriccions de tràfic a causa del seu calat reduït. A les corrents marines que dipositaven arenes a la costa, cal sumar-hi els sediments que aportaven els torrents de la ciutat i els rius Besòs i Llobregat, amb la seva proximitat.

Joan Alemany<sup>17</sup> afirma que els projectes per la remodelació i ampliació del port de Barcelona durant la segona meitat del segle XVIII i la primera del XIX foren més d'un centenar, essent molts pocs, no obstant, els que aportaren solucions efectives. Un projecte gràfic de Sinibald Mas,<sup>18</sup> conservat al Museu Marítim de Barcelona, dona bona mostra del perfil del port de la ciutat durant la visita del nostre pintor.<sup>19</sup> En aquesta ocasió, es proposava la construcció d'un moll nou des de les Drassanes i d'un trencaones curvilini mar endins, solució que tampoc es dugué a terme. De fet, les tres pintures que Mariano Sánchez dedicà al port de Barcelona reflecteixen les últimes incorporacions a un projecte, iniciat el 1743 i conclòs el 1762, que ja aleshores es manifestava clarament insuficient.

La silueta de Barcelona, oberta al Mediterrani i a la dreta de Montjuïc, canvià de manera substancial d'ençà de la derrota del bàndol austriacista en la Guerra de Successió, amb la construcció de la fortalesa de la Ciutadella. Després de les primeres intervencions, de marcat caràcter opressor, els enginyers militars de les generacions següents posaren els seus coneixements al servei de la població. Bona part de la transformació de Barcelona durant aquells anys fou promoguda per Jaime Miguel de Guzmán Dávalos y Spínola (Sevilla, 1690-Barcelona, 1765), segon marquès de la Mina i capità general del Principat de Catalunya, que impulsà el desenvolupament de gran nombre d'obres públiques, de caràcter militar, urbanístic, lúdic o comercial, tal i com subratllen moltíssims escrits laudatoris de l'època,<sup>20</sup> potser amb la intenció de pal·liar la desafeció que el personatge despertava entre la ciutadania. En el retrat pictòric que

17. Joan ALEMANY, *El port de Barcelona*, Barcelona, Lunweg, 1998, pàg. 97.

18. Sinibald Mas (Torredembarra, 1736-Barcelona, 1806), després d'obtenir la titulació de primer pilot d'altura a Cartagena, fundà l'Escola de Nàutica de la Junta de Comerç de Barcelona i en fou professor fins a la seva mort (Josep BARGALLÓ VALLS, «Sinibald de Mas. Apunts per la biografia d'un torrenc del Set-cents», *Recull de Treballs*, 1 (1983), pàg. 71-91).

19. Al Archivo General de Simancas es conserven, com a mínim, dos projectes anteriors (dels anys 1776 i 1779) amb els seus respectius sondejors. Els dos plànols conservats al Museu Marítim de Barcelona consisteixen en un projecte de remodelació i en el resultat del sondeig efectuat el mes de març de 1787, on clarament s'aprecia el blanc de sorra que tancava novament la bocana del port (MMB (Museu Marítim de Barcelona), Arxiu, 501P). Josep RAFO, *Proyecto para la mejora y ensanche del Puerto de Barcelona formado por el inspector de Distrito del cuerpo de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos...*, Madrid, José C. de la Peña, 1861.

20. Lluís DE DURAN Y DE BASTERO, *Epistola qua excellentissimo domino D. Jacobo Michaeli de Guzman, Marchioni de la Mina...*, Barcelona, Johanns Nadal, 1764; Sebastián COLL, *Breve noticia de la fábrica y construcción del nuevo barrio en la playa de Barcelona llamado vulgarmente Barceloneta...*, Barcelona, Teresa Piferrer, 1755; Roque Antonio GILA, *Sermón fúnebre de el Excmo. Señor don Jaime Miguel de Guzman, marqués de la Mina...*, Barcelona, Tomás Piferrer, 1767.

encarregà a Manuel Tramullas,<sup>21</sup> retrobat aquest any després d'haver estat il·localitzable des de la dècada de 1950,<sup>22</sup> es presenta davant d'una de les seves promocions urbanístiques més cèlebres: la construcció del nou barri marítim de la Barceloneta,<sup>23</sup> que, malgrat haver estat prevista per Pròsper de Verboom, fou finalment projectada per Juan Martín Zermeno sota el seu mandat.<sup>24</sup> Rere el colze esquerre del personatge es distingeixen clarament quatre illes de cases separades per carrers rectilinis i el remat de la façana de l'església de Sant Miquel del Port, elements que, si bé exagerats a la pintura, encara caracteritzen l'arquitectura d'aquest barri de la ciutat. Malgrat que el marquès de la Mina sigui recordat principalment per la promoció del barri de la Barceloneta, també impulsà la remodelació de la fortalesa de Montjuïc i la rehabilitació del port de la ciutat.

Manuel Tramullas: *Retrat de Jaime Miguel de Guzmán y Spínola, II marquès de la Mina i Capità General del Principat de Catalunya*. 1764 o 1767. Oli sobre llenç, 110 x 139 cm (Barcelona, MUHBA).



21. No hi ha dubte sobre l'autoria de l'obra, ja que la firma del pintor figura en un document doblegat que sobresurt sota els dos llibres que es troben damunt la taula que hi ha darrere el personatge. Diversos historiadors havien documentat la relació existent entre Manuel Tramullas i el marquès de la Mina arran de la intervenció del pintor al Teatre de la Santa Creu de Barcelona, on s'encarregà de la decoració de la llotja i de la realització d'escenografies, sobretot per a balls de màscares, un dels espectacles que més promocionà aquest capità general (Santiago ALCOLEA, «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, XIV (1959-60), pàg. 318, i XV (1961-62), pàg. 182-189; Felipe José de VICENTE ALGUERÓ, «El marquès de la Mina, de militar professional a ilustrado periférico», *Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984, pàg. 89-110). La inscripció del marge inferior de la pintura fins i tot permet albirar les circumstàncies que motivaren el retrat. Sembla ser un regal del marquès de la Mina a Domingo de Duran y de Múxica, baró de Ribelles, arran de la tesi que el seu fill, Lluís Duran y de Bastero, li dedicà i presentà en el col·legi barceloní dels jesuïtes (DURAN, *Epistola...*). Aquest personatge fou conegut més tard dins la disciplina de la història de l'art per la seva traducció al castellà d'*El pintor cristiano y erudito*, de Juan Interián de Ayala.

L'any 1743, un banc de sorra permetia creuar a peu el port de Barcelona a pesar de les successives ampliacions del dic baixmedieval. Fou aleshores quan es projectà la solució que conegué Mariano Sánchez durant la seva visita oficial a la ciutat. Després de consultar moltes propostes, les obres, concloses el 1762, consistiren en la construcció a l'extrem del dic perllongat de dos braços perpendiculars amb les seves bateries, cossos de guàrdia, magatzems i cisternes, un cap a Ponent i l'altre cap a Llevant.<sup>25</sup> Tot i així, el dragat periòdic del port semblava inevitable, ja que les dificultats derivades de l'allau de sediments es repetiren només dos anys després. A la Biblioteca de Catalunya es conserva, per exemple, una concessió atorgada per la Real Junta de Obras y Prolongación del Puerto de Barcelona a Josep Serrat per la neteja del recinte del port durant sis anys a partir del 10 de novembre de 1764, amb «pontones, gánguiles y acémilas».<sup>26</sup> Si es compara amb la ubicació i mida actuals, l'activitat portuària de Barcelona quedava aleshores circumscrita al sorral que donà origen al barri mariner de la ciutat fora muralles, on avui es troba un dels ports esportius, davant de l'anomenat passeig de la Barceloneta.

## El retrat “il·lustrat” del port de Barcelona

Dins la història visual de Barcelona, les tres pintures de Mariano Sánchez avallen el concepte de visió fragmentada proposat per Albert Garcia Espuche en el catàleg de la mostra *Retrat de Barcelona*.<sup>27</sup> Amb l'absència lamentable de vistes de la ciutat en el moment de la seva màxima expansió militar i política, les primeres representacions urbanes ja d'època moderna són visions globals que, amb el pas dels anys, acabaren configurant dos estereotips de gran fortuna visual.

22. La pintura ha estat present en l'exposició inaugural del Born Centre Cultural, després d'haver estat adquirida pel Museu d'Història de Barcelona a la família Alòs-Moner, i d'haver decorat durant anys la barcelonina Torre Garcini. A partir de la seva publicació en el llibre de Jaume CARRERA i PUJAL, *La Barcelona del segle XVIII*, Barcelona, Bosch, 1951, vol. 1, pàg. 66, l'obra també fou reproduïda per Joan MERCADER, *El segle XVIII. Els capitans generals*, Barcelona, Vicens Vives, 1957, i Francesc FONTBONA, «Nota sobre unes restes del sepulcre del Marquès de la Mina», *Revista de Catalunya*, 243 (2008), pàg. 79. Com apuntà Rosa M. SUBIRANA, *Pasqual Pere Moles i Corones. València 1741- Barcelona 1797*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1990, pàg. 145-147 i 157-158, el retrat fet per Tramullas serví com a model en posteriors representacions del capità general, com ho indiquen els gravats de Pasqual Pere Moles i Bartolomé Maura o el relleu ovalat, obra de l'escultor Joan Enrich, que presidia el seu mausoleu, emplaçat precisament a l'església de la Barceloneta, del qual han estat identificats darrerament alguns fragments (FONTBONA, «Nota...»). Vegeu: Anna TREPAT CÉSPEDES, *Manuel i Francesc Tramullas. Estat de la qüestió del segle XVIII a l'actualitat* (treball inèdit de final de màster, Màster en Estudis Avançats en Història de l'art, Universitat de Barcelona, curs 2012-2013).
23. Barri de nova planta que donà cabuda a la població desallotjada del barri de la Ribera amb l'erecció de la Ciutadella militar. Vegeu: Mercè TATJER, *La Barceloneta del siglo XVIII al Plan de la Ribera*, Barcelona, Saturno, 1973; Manuel GARCÍA-MARTÍN, *El barri de la platja de Barcelona que la veu popular anomena Barceloneta*, Barcelona, Catalana de Gas, 1989.
24. Juan Manuel ALFARO GIL, «La Barcelona de Zermeno», dins Sílvia CANALDA, Carme NARVÁEZ i Joan SUREDA, *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad. Siglos XV-XVIII*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2011, pàg. 327-342.
25. Es poden resseguir les obres i el seu ritme de construcció a través de l'ampli fons cartogràfic que preserva l'Archivo General de Simancas. Bona part dels plànols relatius a aquesta qüestió estan signats per l'enginyer militar Miguel Marín, com a enginyer director de Catalunya.
26. BC (Biblioteca Catalunya), Arx. 831, reg. 13.536, 1764-1774. *Ordres Reials, Edictes i Pregons*.
27. Albert GARCIA ESPUCHE i Teresa NAVAS, *Retrat de Barcelona*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània, 1995, 2 vol.

El primer d'ells respon a la visió de la ciutat des del seu mirador natural: la muntanya de Montjuïc. Els centres de poder, tanmateix, quedaven allunyats d'aquest punt de vista (recaïent el primer pla compositiu en les anomenades hortes de Sant Bertran) i calia exagerar aleshores la monumentalitat dels edificis emblemàtics més propers, com el campanar de la parròquia de Santa Maria del Pi.<sup>28</sup> La pervivència d'aquest enquadrament es demostra en una de les il·lustracions de les *Memorias históricas* d'Antoni de Capmany, on el 1779 Pere Pau Montaña, com a dibuixant, i Pasqual Pere Moles, com a gravador, segueixen reproduint a la llunyania la visió lateral de la ciutat des de la falda de Montjuïc, amb uns pintorescos pescadors en primer pla.<sup>29</sup>

El segon estereotip consistia en una visió de la ciutat des del Mediterrani, amb la muntanya de Montjuïc a l'esquerra i l'*skyline* retallat rere la muralla de Mar, amb les torres de Santa Maria del Mar, de la catedral o de Santa Clara, per exemple. Aquesta visió impersonal i sintètica de la ciutat, el propòsit de la qual era principalment, informatiu i militar, donà pas, a mitjans del Setcents, a la vista fragmentada, amb objectius particulars i concrets, de la mà, en un primer moment, de viatgers erudits interessats per la història, l'arquitectura, la ciència, etc. Amb pocs anys de diferència, visitaren Barcelona, per exemple, Antonio Ponz<sup>30</sup> o Alexandre de Laborde,<sup>31</sup> deixant en els seves obres literàries magnífics retaules de vida ciutadana afins als seus interessos.

La comanda rebuda del futur Carles IV no podia ser més específica, tal i com hem explicat a l'inici: mostrar la prosperitat d'Espanya a partir de les seves infraestructures públiques i de la vitalitat del seu comerç internacional. Amb l'ajut del plànol resultant de la prospecció feta al port l'any 1787 per Sinibald Mas podem localitzar els punts exactes en què Mariano Sánchez col·locà la seva càmera òptica per realitzar les tres panoràmiques pictòriques del litoral barceloní.

De les tres obres, la més convencional dins la història visual de la ciutat, és la intitolada *Barcelona, por el Este*. Al fons i al centre de la pintura es retalla la silueta de la muntanya de Montjuïc, mentre que la muralla de Mar avança cap a l'espectador, situat figuradament a la platja, representada en primer terme. De la muralla medieval en queda ben poca cosa. L'increment de potència de l'artilleria, sumat a les guerres recents, havia obligat a remodelar el sistema defensiu de la ciutat al llarg de l'Edat Moderna, amb la construcció de baluards i glacis. En la pintura podem identificar amb claredat els baluards del Rei, de Sant Francesc i, en primer terme, el de San Ramon, on, segons la llegenda, aquest dominicà amarà miraculosament sobre la seva capa provinent de l'illa de Mallorca.<sup>32</sup>

28. La recerca desenvolupada ens ha permès localitzar una pintura inèdita (98 x 170'5 cm) amb aquesta visió lateral de la ciutat de Barcelona, que va ser subhastada el mes de setembre de 2013 al *Château de Saint Antoine* (Gers, Midi-Pyrénées). Pendent d'un estudi aprofundit, l'obra incorpora a la seva esquerra, damunt de la mar, l'escut de Barcelona envoltant de tots els blasons del seu antic comtat. Aquest motiu està clarament inspirat en l'*Apoteosi heràldica de Barcelona*, una pintura originària del Consolat de Mar devers el darrer quart del Siscent, que avui custodia el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (MUHBA, reg. 447).

29. FONTBONA, «Nota...», pàg. 13.

30. DANIEL CRESPO DELGADO, *Un viaje para la Ilustración. El Viaje de España (1772-1794) de Antonio Ponz*, Madrid, Marcial Pons, 2012.

31. JORDI CASANOVAS I MIRÓ i FRANCESC M. QUÍLEZ CORELLA, *El viatge a Espanya d'Alexandre de Laborde (1806-1820). Dibuixos preparatoris*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006.

32. A l'església romana de Santa Maria in Monserrato es conserva un fresc amb *La Transfretació de Sant Raimon de Penyafort* (c. 1605-1614), en la meitat superior del qual es representa la ciutat de Barcelona amb una notable fidelitat pel que fa al sistema de fortificacions.

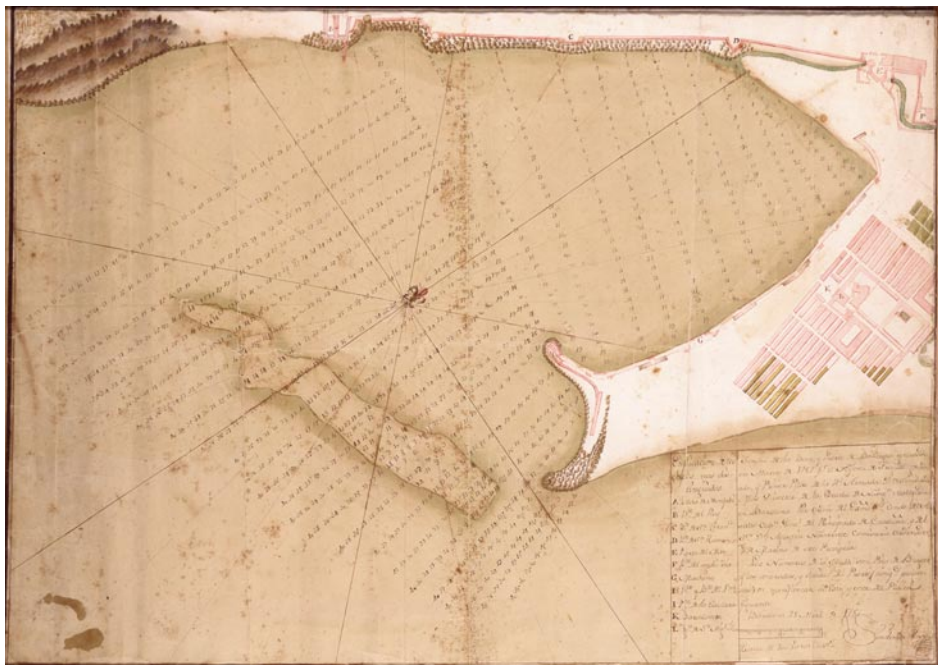


Mariano Sánchez: *Barcelona por el Este*. 1788. Oli sobre tela (Madrid, Patrimonio Nacional).

Aquesta petita platja de secció triangular s'havia anat formant a l'extrem més intern del port, quasi al davant del Portal de Mar, construït entre els anys 1554 i 1560 i conegut avui gràcies al fidel dibuix d'Anton van den Wyngaerde.<sup>33</sup> Com bé detalla la pintura de Mariano Sánchez, aquesta platja era un embarcador per a petites naus de cabotatge. S'hi aprecia, per exemple, l'arribada d'una càrrega de carreus de pedra, procedents potser de la veïna pedrera de Montjuïc. Cal tenir en compte que tot just creuat el desaparegut Portal de Mar, en forma d'arc de triomf i rematat per un frontó triangular, es trobava tota l'activitat comercial i mercantil de la ciutat l'entorn de les places del Vi i de la Llotja.

El punt de vista escollit pel pintor –a peu de platja– li permet obrir una àmplia perspectiva cap a l'horitzó, que concedeix tot el protagonisme al mar i als murs defensius de la ciutat i que lleva significació, en canvi, als edificis, públics i privats, que s'havien anat monumentalitzant per gaudir de major representativitat social i també de vistes a la Mediterrània. Coherent amb el punt de fuga escollit (en imatges anteriors es combinava, per exemple, la vista en perspectiva amb alçats), a la pintura de Mariano Sánchez només sobresurten els remats d'algunes construccions molt significatives per l'època, tant en l'àmbit arquitectònic com simbòlic, com el nou edifici de Llotja, seu de la Junta de Comerç, o la nova basílica de la Mercè, obres, respectivament, de Joan Soler Faneca (1774) i de Josep Mas i Dordal (1765-1775); el primer edifici, caracteritzat pel seu frontis rectangular amb un frontó triangular cèntric, i el segon, per la seva cúpula coronada amb la imatge escultòrica de la Verge.

33. Montserrat GALERA, *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos*, Barcelona, Fundació Carlos de Amberes i Institut Cartogràfic de Catalunya, 1998, pàg. 95-125.



Sinibald Mas: *Sondeo de la boca y puerto de Barcelona ejecutado en marzo de 1787* por el Alférez de Fragata graduado y Primer Piloto de la Real Armada Don Sinibaldo Mas, Director de la Escuela de Navegación establecida en Barcelona. Por orden del Excelentísimo Señor Don Agustín Navarrete, Comisario Ordenador y de la Marina de esta Provincia. Barcelona, 28-III-1787. 55 x 76 cm (Barcelona, Museu Marítim de Barcelona).

La fidelitat de les obres portuàries de Mariano Sánchez s'aprecia quan es compara, per exemple, amb una obra gairebé simultània: el gravat intitulat *Vista meridional de la ciudad de Barcelona*, del *Atlante español* (1781), degut a Juan Fernando Palomino.<sup>34</sup> Es tracta d'una reel·laboració d'informació extreta de diverses fonts gràfiques, de la qual resulta una imatge anacrònica i convencional de la ciutat que ignora les últimes actuacions arquitectòniques i urbanístiques. Quan al llarg del segle XVI la Corona i el Consell de Cent discutiren sobre l'aspecte de la nova Muralla de Mar, el poder municipal proposà un model que en permetés l'ús com a passeig i mirador en temps de pau. El desenvolupament econòmic, el triomf social de la burgesia i el naixement d'una nova cultura de l'oci van fer que la Muralla de Mar assolís un gran protagonisme a les vistes de Barcelona fins a la seva demolició a partir de 1873. Una fotografia de Josep Martí, poc anterior a l'enderrocament del llenç defensiu, mostra un enquadrament molt similar al de la pintura analitzada, i demostra, així, la similitud entre l'aparell òptic emprat pel pintor i les primeres càmeres.<sup>35</sup>

34. Bernardo ESPINALT GARCÍA, *Atlante español o Descripción general de todo el reino de España*, vol. IV, *Principado de Cataluña*, Madrid, Antonio Fernández, 1781. Reproduccions de la vista a Montserrat GALERA, Francesc ROCA i Salvador TARRAGÓ, *Atlas de Barcelona*, Barcelona, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1982 (2a ed.), núm. 89; i GARCIA ESPUCHE i NAVAS, *Retrat de Barcelona...*, vol. I, pàg. 99, núm. 46.

35. AFB (Arxiu Fotogràfic de Barcelona), bcn000151.

La segona vista del port de Barcelona realitzada per Mariano Sánchez il·lustra a la perfecció l'objectiu primer de la sèrie pictòrica en què s'inscriu, ja que l'element més significatiu de la mateixa és la llanterna. D'aquí el seu títol: *Llanterna de Barcelona*.<sup>36</sup> De nou amb una línia de l'horitzó molt baixa, que confereix protagonisme a la captació atmosfèrica, el pintor valencià, situat a la costa, obre una àmplia panoràmica del litoral barceloní amb la muntanya de Montjuïc al terç esquerre i la llanterna al dret. Al centre, uns pescadors recullen les xarxes i nanses en primer pla, mentre una embarcació a vela travessa el segon. Es tracta d'una composició molt equilibrada i també meditada, on l'artista aconsegueix una gran amplitud de camp amb l'ajuda de la càmera òptica, malgrat el racó escollit per a l'enquadrament.



Mariano Sánchez: *Llanterna de Barcelona*. 1788. Oli sobre tela, 69 x 104 cm (Madrid, Museo Nacional del Prado).

Un dels estereotips dins la història visual de Barcelona és, precisament, la representació de la façana marítima precedida per la llanterna, emplaçada a l'extrem del moll. Els exemples són diversos i variats, i només cal consultar els diversos atlas de Barcelona publicats per certificar-ho. No obstant això, l'obra d'enginyeria que mostra la pintura de Sánchez tan sols tenia tres lustres, com indica una inscripció commemorativa col·locada encara a la llinda de la seva porta:

36. Oli sobre llenç, 69 x 104 cm., Madrid, Museo Nacional del Prado. Reproduït a GARCIA ESPUCHE i NAVAS, *Retrat de Barcelona...*, vol. I, pàg. 130, núm. 98.

Se dió principio a la obra del andén de este puerto / en el Reynado del Señor Fernando VI, año de 1751, / y se concluyó asta la linterna en el del Señor D. Carlos III, año de 1772.<sup>37</sup>

La construcció d'aquesta torre concloïa la reforma portuària comentada, que consistia en la bifurcació del dic en dos braços gairebé perpendiculars. A l'extrem del braç de Ponent s'erigí llavors una llanterna de pedra, caracteritzada pel seu alçat troncopiramidal dividit en tres seccions i per l'obertura de finestres a alçada desigual en funció del recorregut intern de l'escala. Les vistes de Barcelona anteriors al darrer terç del Setcents mostren, sense cap mena de dubte, construccions precedents per facilitar el pas de les naus, emplaçades en diversos llocs en funció de la configuració del port i de la seva remodelació en cada moment. Així, per exemple, Javier Arce documentà el trasllat progressiu al cap del port d'una torre de fusta amb una llanterna al llarg del segle XVII<sup>38</sup> i, al seu torn, l'enginyer Miguel Marín projectà un far provisional el 1745 de secció triangular durant les obres de prolongació del moll.<sup>39</sup>

La paternitat de la llanterna definitiva no està del tot clara, ja que foren molts els enginyers militars i els científics civils que treballaren durant aquests anys en el port de Barcelona. Malgrat això, uns plànols conservats a l'Archivo General de Simancas sembla que aporten una dada significativa, com a mínim pel que fa al conjunt arquitectònic en què s'inscrivia la torre, aïllada d'ençà la seva remodelació a inicis del segle XX.<sup>40</sup> Es tracta de dos plànols signats per Pedro Martín Zermeño a Barcelona, el 25 d'agost de 1772, en els quals explica les andanes que s'han construït per facilitar el trasllat de les mercaderies als magatzems. A la part inferior, a banda d'un dibuix en alçat de les noves dependències, s'inclou una detallada vista de la llanterna, amb les bateries baixa i alta que tenia adossades al seu cos baix.

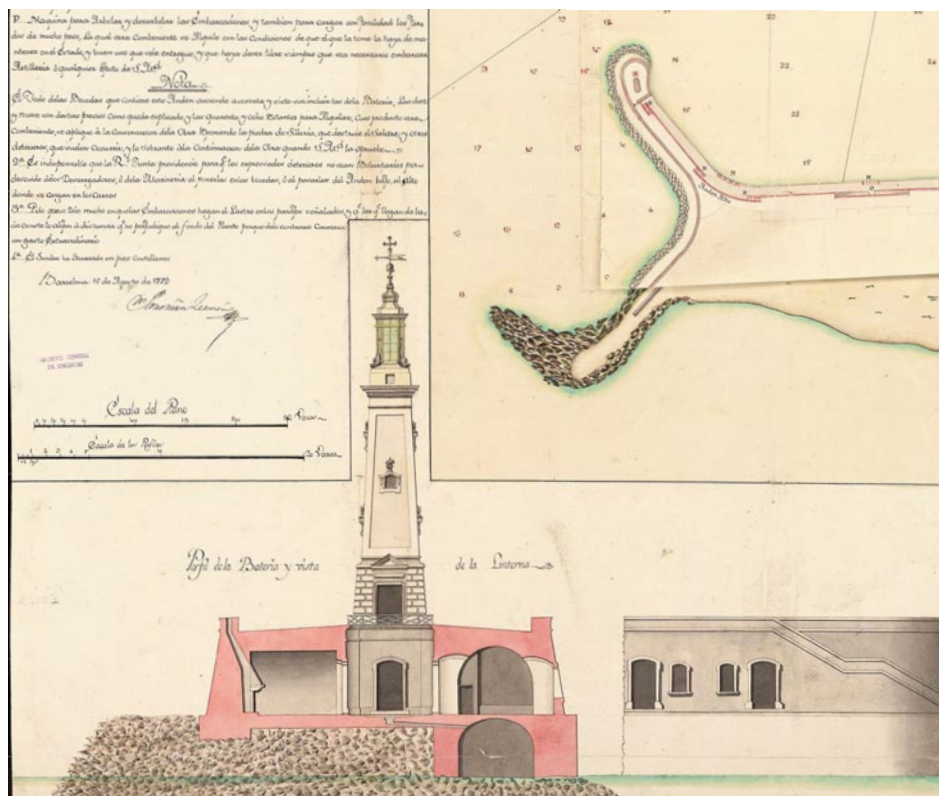
La informació literària i visual continguda en aquests plànols de Pedro Martín Zermeño permet d'interpretar amb major claredat la vista de Mariano Sánchez i valorar la novetat que significa el seu enquadrament dins la història gràfica de Barcelona. A l'hora de prendre els apunts i les mides pertinents, el pintor se situà a l'extrem interior del braç de Llevant del port reformat, quedant just al seu davant la muntanya de Montjuïc i a la seva dreta la nova llanterna,

37. Per trobar-se en desús, l'any 1903 es decidí enderrocar tots els edificis existents a la base de la llanterna i substituir el remat superior per un rellotge de quatre esferes amb coberta de zinc que, després de la seva restauració el 1995, segueix assenyalant les hores als pescadors i visitants del Port Vell. Avui l'antiga llanterna és coneguda com la torre del rellotge (*Catàleg del Patrimoni Arquitectònic-Artístic de la Ciutat de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1987, núm. 577; Rosa M. SOLER i Santi UZAL, *Barcelona, posa't guapa. Crònica d'una transformació*, Barcelona, Lunwerg, 2003).

38. JAVIER ARCE COLET, «La torre del reloj del Puerto de Barcelona», *Puertos*, XII (2004), 118.

39. AGS (Archivo General de Simancas), MPD, 18/116: *Plano, perfil y elevación del Farol o Linterna Provisional que se ha construido al cavo de la prolongación del Muelle de Barcelona año 1745*. Es tractava d'una obra de fusta de secció piramidal que, segons el títol, constava com a construïda el 30 de gener de 1745. Prèviament el mateix enginyer havia projectat una torre de regist classicista i de secció circular, estudiada per Muñoz Corbalán, els dibujos de la qual es preserven a l'Archivo General de Simancas, així com el pressupost, a la secció de Marina (Juan Miguel MUÑOZ CORBALÁN, «La linterna de Barcelona. El proyecto "clasicista" de Miguel Marín en 1740», *Actas del X Congreso del CEHA. Los Clasicismos en el Arte español*, Madrid, UNED, 1994, pàg. 537-547).

40. AGS, MPD, 2/53. Els dos plànols tenen la mateixa cota, però un d'ells correspon a la planta baixa i l'altre al soterrani. El segon té una llacuna de paper important. Reproduïm el primer.



Pedro Martín Zermeno: *Plano del andén alto y bajo del Puerto de Barcelona que manifiesta el sondeo y bóvedas que se han construido para almacenes al piso del segundo a fin de facilitar que las embarcaciones puedan transvasar sus géneros.* Barcelona, 15-VIII-1772. 109 x 94 cm. (Archivo General de Simancas. MPD, 2/53). Detall de la llanterna.

protegida per un llenç de muralla que circumdava la torre i la bateria subterrània.<sup>41</sup> A aquest recinte s’hi accedia per una portalada, de la qual en la pintura se n’arriben a veure els pilars.<sup>42</sup> El moll pròpiament dit quedava al darrere de la fortificació, com assenyalen els pals i màstils que es veuen a la llunyania. La voluntat de consignar amb exactitud les obres públiques recents i d’oferir belles vistes a la Corona comportà que Sánchez separés dos elements que fins el moment s’havien mantingut units en les vistes de Barcelona: la façana marítima i la llanterna. El particular punt de vista d’aquesta obra només es pot comparar, fins el moment, amb una estampa de José Baxeras, datada el 1779, on es

41. A la llegenda que explica els codis introduïts dins la cartografia, llegim: «Y. Bateria y Linterna de la cabeza del Muelle con las divisiones correspondientes a cuerpos de Guardia y repuesto de pólvora».

42. A la pintura de Mariano Sánchez, un dels pilars queda amagat per la torre, però arriba a intuir-se tota la configuració de la porta, amb dos pilars de secció quadrangular i remat esfèric, units a la muralla per un mur convex decreixent. Una fotografia de Josep Esplugues Puig, realitzada entre els anys 1880-1889, confirma aquesta descripció (AFB, bcn000143).

representa el dic acabat amb la nova llanterna des del nord, recaient el protagonisme en el barri de la Barceloneta.<sup>43</sup>

Sens dubte, la més original de les tres pintures que Mariano Sánchez dedicà al litoral barceloní és la intitolada *Montjuïc, por el oeste*. En el registre de despeses presentat al rei, transcrit per José de la Mano,<sup>44</sup> consta el lloguer d'una calesa per a traslladar-se fins en aquest punt situat a l'altra banda de la muntanya. La precisió topogràfica és altre cop inqüestionable. Amb l'ajut de la càmera òptica i dels apunts presos en directe, el pintor reproduïx de manera molt descriptiva la silueta del turó i el perfil de la fortalesa de Montjuïc, reformada i ampliada per l'enginyer militar Juan Martín Zerméño en temps del marquès de la Mina (c. 1751-1753). S'hi aprecia clarament el baluard de Don Carles a la costa i la "lengua de sierpe" cap a l'interior, units ambdós elements per un senzill llenç de muralla, que els penya-segats contigus reforcen.<sup>45</sup> Al peu del turó, l'aigua sembla endinsar-se en el terreny, veient-se algunes barques atracades en una vora, mentre a l'altra –en primer pla de la composició– uns homes s'esforcen a vèncer la resistència de la sorra per amarrar; accions totes elles, a banda de les embarcacions fondejades que es retallen a la llunyania, que assenyalen el reduït calat de l'indret.



Mariano Sánchez: *Montjuïc, por el oeste*. 1788. Oli sobre tela (Madrid, Patrimonio Nacional).

43. El gravat s'intitula *Vista exterior en perspectiva de la Ciudad de Barcelona tomada por el mar* i fa joc amb la *Vista interior en perspectiva del Puerto de Barcelona y Barceloneta sacada del natural*. En el segon s'inclou un retrat ovalat del marquès de la Mina sostingut per l'allegoria de la fama (GARCIA ESPUCHE i NAVAS, *Retrat de Barcelona...*, vol. I, pàg. 124, núm. 88 i 89; RAMON SOLEY, *Atles de Barcelona*, Barcelona, Mediterrània, 1998, vol. I, núm. 237 i 238).
44. «Por una calesa para hir a Por[t] [para] tomar la vista de Monchuí por la vanda de poniente, 24 r[eales] v[ellón]» (DE LA MANO, «Mariano Sánchez...», doc. 2).
45. *Fortalezas catalanas de la Ilustración. 250 años de los castillos de Montjuïc y de San Fernando de Figueras*, Barcelona, Museo Militar de Montjuïc, 2003.

Amb la prudència que exigeix la novetat de la imatge, és possible que es mantingués alguna activitat portuària a la vessant contrària de la muntanya de Montjuïc més enllà del segle XVI, quan les fonts literàries apunten al seu abandonament.<sup>46</sup> Pensem que devia tractar-se d'un fet conegut a la ciutat, en tant que un foraster al servei de la Corona decideix desplaçar-se fins aquest punt. També és cert que Mariano Sánchez pintà en algunes ocasions la rebotiga de la visió convencional, el revers de la moneda o «el complemento perfecto», segons paraules que utilitza Javier González Santos per definir la *Vista de San Lorenzo y del Campo Valdés de Gijón*, en relació al quadre oficial que realitzà per al rei.<sup>47</sup> El lloc representat per Mariano Sánchez és conegut com Can Tunis, nom derivat de Manuel Antunis o Antúnez (mort el 1763), un mestre d'aixa propietari del terreny. En aquests aiguamolls, situats entre la muntanya de Montjuïc i un estany, es desenvolupà un petit barri de pescadors anomenat la Farga. En aquest indret s'hi arribaren a construir unes drassanes, segons algunes notícies soltes consultades.<sup>48</sup> Quan Mariano Sánchez visità el lloc, el seu propietari era Joan Antunis o Antúnez (1772-1807), que inicià el projecte d'assecar el terreny, on alguns anys més tard s'instal·laria l'hipòdrom de la burgesia barcelonina.<sup>49</sup>

La Barcelona que conegué Mariano Sánchez era una ciutat en expansió comercial que explorava nous mercats nacionals i internacionals, alhora que cercava la conquesta de nous espais urbans i la pràctica de nous hàbits socials. Els personatges representats en les tres pintures, malgrat que reproduïxien les activitats pròpies de l'indret, responen a un cert tipisme de taller, allunyat del realisme espontani. Aquest aspecte s'aprecia de manera clara si es comparen les obres de l'espanyol amb les escenes veristes de la sèrie de Vernet, on veiem des de les arts de la pesca de la tonyina fins a l'alineament de les bateries d'artilleria. L'observació conjunta d'un bon nombre de pintures de Mariano Sánchez permetria de constatar la repetició de certes figures, com també una certa sequedat en la transició de les llums i els colors. Tot i així, els tres llenços que dedicà a Barcelona esdevenen avui, sota la perspectiva històrica, unes vistes de gran originalitat del litoral barceloní, sobretot pel que fa al seu enquadrament.

46. La toponímia encara recorda l'existència d'un port en aquell paratge: Santa Maria del Port o de l'Estany del Port (ALEMANY, *El port...*, pàg. 22-24).

47. Aquesta obra fou regalada per l'artista a Gaspar Melchor de Jovellanos (Javier GONZÁLEZ SANTOS, «La Vista de San Lorenzo y del Campo Valdés de Gijón: un cuadro del paisajista Mariano Sánchez pintado para Jovellanos», *Archivo Español de Arte*, LXXVII, 308 (2004), pàg. 388). Una circumstància similar es pot intuir en les dues vistes d'Arenys reproduïdes.

48. Victòria DURÀ, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, III, Dibuixos de Lluís Rigalt*, Barcelona, Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, 2002, pàg. 93.

49. *La febre d'or. Escenes de la nova burgesia* (catàleg d'exposició), Barcelona, La Caixa, 2011.

