
Les pintures de Mariano Sánchez. El retrat del port de Barcelona

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 iniciada.¹ En vida d'Antoni de Capmany visità Barcelona el pintor Mariano Sánchez, que tenia l'encàrrec del futur Carles IV de reflectir la prosperitat d'Espanya amb el retrat pictòric de la vitalitat dels seus ports i de les principals obres públiques. En aquesta comunicació volem presentar les tres obres que el pintor valencià dedicà al port de Barcelona (*Figures 1-3*), propietat de Patrimonio Nacional i avui custodiades en diversos seus, que no han estat mai publicades de manera conjunta ni analitzades sota la triple perspectiva de la història de l'art, la història econòmica i el paisatgisme urbà.

Un encàrrec de la cort

L'any 1781, Mariano Sánchez (1740-1822), un pintor d'origen valencià format a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (*Figura 4*),² va rebre l'encàrrec del príncep d'Astúries, el futur Carles IV, de representar els ports d'Espanya per a la decoració de las Casitas del Real Sitio de San Lorenzo del Escorial.³ Pocs mesos abans, Carles III havia encomanat a Luis Paret Alcázar (1746-1799), un pintor de major qualitat artística però més fantasiós, les vistes del País Basc.

* 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. En aquesta pintura d'Andrés de la Calleja (1705-1785) veiem com José de Carvajal y Lancaster, protector de l'Acadèmia Reial de Belles Arts en la seva etapa constituent, lliura la medalla del segon premi de tercera classe a Mariano Sánchez, a la tendra edat de 13 anys.
3. 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 Enguñados 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.

El programa iconogràfic, d'aire il·lustrat –ja que la representativitat de la monarquia era reflectida per mitjà de la prosperitat del seu comerç marítim i no de 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'Académie*, amb les crítiques favorables de Denis Diderot,⁴ alhora que recorria tota França pintant (*Figura 5*).⁵ L'admiració de la monarquia 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,⁶ tres d'elles actualment al Museo del Prado, per a l'ornamentació d'una *boiserie* a la Casita del Príncipe del Escorial. Durant els anys a Itàlia, el pintor francès adquirí gran reputació internacional com a paisatgista, veient-se afavorida la seva producció 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 Carnicero o Ramón Bertrán.⁷ D'ençà la data de l'encàrrec (1781), Mariano Sánchez recorregué el conjunt del litoral espanyol per etapes: primer, Cadis (1781-82), a continuació, el tram comprès entre Màlaga i Alacant (1785), la costa nord de la Mediterrània (1787-1788) i, finalment, Galícia i Astúries; fins que la sèrie abraçà nous objectius, com 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 1796.⁸ Amb residència a Barcelona des de les acaballes del 1787 i tot l'any 1788, emprengué també dos viatges, un cap el nord, on pintà les vistes de Montgat, Caldes d'Estrac, Arenys de Mar, Sant Pol, Calella, Blanes, Lloret, Tossa, Sant Feliu de Guíxols, Palamós i Roses; i un altre cap el sud: Tarragona, Tortosa, Vinaròs, Peníscola, Dénia i Cap de Sant Antoni.⁹ És possible que aprofités l'estada a Barcelona per pintar també les costes de les illes Balears –

-
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, num. 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; o *Joseph Vernet (1714-1789): les vues des ports de France*, París, Musée National de la Marine, 2003.
 6. Les tres pintures preservades al Museu 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 d'ençà la Guerra del Francès.
 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. Moltes d'aquestes pintures, que atenyen al litoral català, no han estat mai publicades ni exposades; fet que no deixa de sorprendre, en tant que en alguns casos probablement són les primeres imatges pictòriques del lloc.

Alcúdia, Palma i Maó–, amb l'interès afegit de la recent reconquesta del port natural de Maó als anglesos.¹⁰

El model en el qual s'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, quan la monarquia satisfesia aquesta necessitat a l'estranger, de la mà, per exemple, de Nicolas Poussin o Claude de Lorraine, i el predomini de la pintura d'assumepte (d'història) seguí essent aclaparador amb la instauració del sistema acadèmic. La situació concreta a Catalunya no era pas diferent,¹¹ de fet, Antonio Bonet Correa va descriure molt bé l'estat de la qüestió quan es referia a les vistes de la Ciutat Comtal:

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.¹²

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 i Guardi, al Setcent. Sens dubte, de totes aquestes fonts es va valdre Mariano Sánchez que, com els seus col·legues italians i francesos, emprà la càmera fosca per a la representació de paisatges, amb 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 Canaletto, per exemple–, o la seva recomanació en tractats de pintura, el més consultat dels quals, en aquest sentit, el de Francesco Algarotti.¹³ Aquestes caixes de projecció portàtils permetien als pintors prendre apunts al natural molt detallats de la imatge que es reflectia en el seu interior. 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,¹⁴ un material que sens dubte permetria aprofundir en el coneixement del seu sistema de treball i valorar també el seu 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 els anys 1758 y 1779,¹⁵ i que, per tant, fou susceptible de ser utilitzada en directe pel

10. Juan J. LUNA, *1802. España entre dos siglos y la devolución de Menorca* (catàleg), Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 2002, pàg. 286-287, núm. 69-72.

11. Francesc FONTBONA, *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, Destino, 1979.

12. 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, 1994, pàg. 29-42.

13. Francesco ALGAROTTI, *Saggio sopra pittura*, Bologna, 1764.

14. Agraïm aquesta dada a Pepe de la Mano, consultat sobre la qüestió com especialista que és, coneixedor del dibuix espanyol del segle XVIII.

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

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. Una de les primeres és el fet que dediqués 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*:

Dia 4 de desembre [...]. Se parla com de segur voler-se fer lo port de Barcelona enfondint-se, traient-se les arenes que impedeixen de que puguen 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 Palmarola, don Francisco Dusai i don Melcio Guàrdia; la qual obra del port no pot deixar de ser molt llarga i costosa.¹⁶

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 origen en època gòtica, el moll Barcelona patia de constants restriccions de tràfic a causa del calat reduït del port. 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 Alemany¹⁷ 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

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 de Llevant o de quins paratges, venint molt a temps lo càrrec del blat per subvenir a aquesta ciutat de sa escasses, que donava prou cuidado» (Rafael D'AMAT I DE CORTADA, *Calaix de Sastre*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1998, vol. I, pàg. 195).

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

efectives. Un projecte gràfic de Sinibald Mas,¹⁸ conservat al Museu Marítim de Barcelona, dona bona mostra del perfil del port de la ciutat durant la visita del nostre pintor (*Figura 6*).¹⁹ En aquesta ocasió, es proposava la construcció de dos espigons: un moll nou des de les Drassanes i 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, 1767), segon marquès de la Mina i capità general de Catalunya, que impulsà el desenvolupament d'un gran nombre d'obres públiques, de caràcter militar, urbanístic, lúdic o comercial, tal i com subratllen moltíssims escrits laudatoris de l'època,²⁰ potser amb la intenció de pal·liar la desafecció que el personatge despertava entre la ciutadania. En el retrat pictòric que encarregà a Manuel Tramullas (*Figura 7*),²¹ trobat aquest any després d'haver estat deslocalitzat des

-
18. Sinibald Mas (Torredembarra, 1736 – Barcelona, 1806), després d'obtenir la titulació de primer pilot en altura a Cartagena, fundà l'Escola de Nàutica de la Junta de Comerç de Barcelona i en fou professor fins a la seva mort (J. BARGALLÓ VALLS, «Sinibald de Mas. Apunts per la biografia d'un torrenc del Set-cents», *Recull de Treballs*, 1 (1983), pàg. 71-91).
19. A l'Arxiu 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 banc de sorra que tancava novament la bocana del port (*MMB* (Museu Marítim de Barcelona), Arxiu, 501, P. J. 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. L. DE DURAN Y DE BASTERO, *Epistola que excelentissimo domino D. Jacobo Michael de Guzman Marchioni de la Mina...*, Barcelona, Johannis Nadal Typ., 1764; S. COLL, *Breve noticia de la fábrica y construcción del nuevo barrio, en la playa de Barcelona, llamado vulgarment Barceloneta...*, Barcelona, Teresa Piferrer viuda, 1755; R. A. GILA, *Sermón fúnebre de el Excmo. Señor don Jaime de Guzman, marqués de la Mina...*, Barcelona, Piferrer, 1767.
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 en el 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; J. F. DE VICENTE ALGUERÓ, «El marqués de la Mina, de militar profesional a ilustrado periférico», *Primer Congreso 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...*). Un personatge, aquest, que més tard fou conegut dins la

dels anys cinquanta,²² es presenta davant d'una de les seves promocions urbanístiques més cèlebres: la construcció del nou barri marítim de la Barceloneta,²³ que, malgrat haver estat prevista per Pròsper de Verboom, fou finalment projectada per Juan Martín Zermeno sota el seu mandat.²⁴ 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.

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 de dos braços perpendiculars a l'extrem del dic, un cap a ponent i l'altre cap a llevant. 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».²⁵ Si es compara amb la ubicació i mida actuals, l'activitat portuària de Barcelona quedava

disciplina de la història de l'art per la seva traducció al castellà d'*El pintor cristiano y erudito*, de Juan Interián de Ayala.

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 J. CARRERA I PUJAL (*La Barcelona del segle XVIII*, Barcelona, Bosch, 1951, vol. I, pàg. 66), l'obra també fou reproduïda per J. MERCADER (*El segle XVIII. Els capitans generals*, Barcelona, Vicens Vives, 1963 [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 Coronas. 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 que presidia el seu mausoleu, emplaçat precisament a l'església de la Barceloneta, del qual han estat identificats darrerament alguns fragments, obra de l'escultor Joan Enrich (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; M. GARCÍA-MARTÍN, *El barri de la platja de Barcelona que la veu popular anomena Barceloneta*, Barcelona, Catalana de Gas, 1989; Rosa M. SUBIRANA I REBULL, «Sicilia e Catalogna. Nuovi progetti urbanistici nel XVIII secolo: coindidenze e divergenze», dins Guttilla MARINY, *II Settecento e il suo doppio. Rococo e Neoclassicismo, stili e tendenze europee nella Sicilia dei vicerè*, Palermo, Kalós, 2008, pàg. 91-100.
24. J. M. 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. BC (Biblioteca Catalunya), Arx. 831, reg. 13.536, 1764-1774. *Ordres Reials, Edictes i Pregons*.

aleshores circumscrita al sorral que donà origen al barri mariner de la ciutat fora muralles, on avui es troba un dels ports esportius.

El retrat il·lustrat del port de Barcelona

Dins la història visual de Barcelona, les tres pintures de Mariano Sánchez avalen el concepte de visió fragmentada proposat per Albert Garcia Espuche en el catàleg de la mostra *Retrat de Barcelona*.²⁶ 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.

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 (recaient el primer pla compositiu en les anomenades hortes de Sant Bertran) i calia exagerar aleshores la monumentalitat dels edificis emblemàtics més propers, com la parròquia de Santa Maria del Pi.²⁷ La pervivència d'aquest enquadrament es demostra en una de les il·lustracions de les *Memorias históricas...* d'Antoni de Capmany (1779/1792), on Pere Pau Muntanya, 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.²⁸

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... Amb pocs anys de diferència, visitaren Barcelona, per exemple, Antonio Ponz²⁹ o Alexandre Laborde,³⁰ deixant en els seves obres literàries magnífics retaules de vida ciutadana afins als seus interessos.

26. Albert GARCIA ESPUCHE i Teresa NAVAS, *Retrat de Barcelona*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània, 1995, 2 vol. (citat a partir d'ara com *Retrat de Barcelona*).

27. La recerca desenvolupada ens ha permès localitzar una pintura inèdita amb aquesta visió lateral de la ciutat de Barcelona (*Figura 8*), que va ser subhastada el mes de setembre de 2013 al *Chateau du Saint Antoine* (Gers, Midi-Pyrénées). Possiblement del segon terç del segle XVII, les seves dimensions són 98 x 170'5 cm. Pendent d'un estudi més aprofundit, la pintura resulta interessant pel rerefons polític que conté i perquè augmenta el catàleg iconogràfic antic de la ciutat de Barcelona.

28. FONTBONA, «Nota...», pàg. 13; SUBIRANA, «Sicília...», pàg. 224-225.

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

30. 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.

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 (*Figura 6*) podem localitzar els punts exactes en què Mariano Sánchez col·locà la seva càmera òptica per tal de realitzar les tres panoràmiques pictòriques de Barcelona.

De les tres obres, la més convencional, dins la història visual de la ciutat, és la intitolada: *Barcelona, por el Este (Figura 1)*. Al fons i al centre de la pintura es retalla la silueta de la muntanya de Montjuïc, mentre la muralla de Mar avança cap a l'espectador, situat figuradament a la platja, representada a 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.³¹ 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'Antoon van den Wijngaerde.³² Com bé detalla la pintura de Mariano Sánchez, aquesta platja era un embarcador per a petites naus de cabotatge. S'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), en 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. La fidelitat de les obres portuàries de Mariano Sánchez

31. A l'església romana de Santa Maria in Montserrat es conserva un fresc amb *La Transfretació de Sant Raimon de Penyafort* (c. 1611-1614), en la meitat superior del qual se representa la ciutat de Barcelona amb una notable fidelitat pel que fa al seu sistema de fortificacions.

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

s'aprecia quan es compara, per exemple, amb una obra gairebé coetània: el gravat intítulat *Vista meridional de la ciudad de Barcelona*, del *Atlante español* (1781).³³ En la seva concepció, Juan Fernando Palomino reel·laborà la informació de diverses fonts gràfiques, obtenint com a resultat una imatge anacrònica i convencional de la ciutat, en la qual s'ignoren 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 permetés el seu 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 entre les vistes de Barcelona, abans de la seva demolició a partir de 1873. Una fotografia de Joan Martí,³⁴ 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.

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 significant de la mateixa és la llanterna (*Figura 2*). D'aquí el seu títol: *Linterna de Barcelona*.³⁵ 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, a primer terme, 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.

Un dels estereotips dins la història visual de Barcelona és, precisament, la representació de la seva façana marítima precedida per la llanterna, emplaçada a l'extrem del moll. Els exemples són diversos i variats, només cal consultar els diversos atles 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:

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 1772.³⁶

33. Bernardo ESPINALT GARCÍA, *Atlante español o Descripción general de todo el reino de España*, vol. IV, *Principado de Cataluña*, Madrid, Antonio Fernández, 1778-1795 [1781]. Una reproducció de la vista pot consultar-se a: Montserrat GALERA, Francesc ROCA i Salvador TARRAGÓ, *Atlas de Barcelona*, Barcelona, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1982 (2 ed.), núm. 89; o *Retrat de Barcelona*, vol. 1, pàg. 99, núm. 46.

34. AFB (Arxiu fotogràfic de Barcelona), *Muralla de mar amb Montjuïc al fons*, reg. Bcn000151.

35. Oli sobre llenç, 69 x 104 cm., Madrid, Museo Nacional del Prado. Reproduïda a *Retrat de Barcelona*, pàg. 130, núm. 98.

36. 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

La construcció d'aquesta torre conclouïa la reforma portuària comentada, que consistia en la bifurcació del dic en dos braços gairebé perpendiculars (*Figura 6*). A l'extrem del braç de ponent s'erigí llavors una llanterna de pedra, caracteritzada pel seu alçat tronco-piramidal 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 a 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 XVII³⁷ i, al seu torn, Miguel Sánchez certificà la construcció d'una torre provisional el 1745, projecte de l'enginyer militar Miguel Marín, durant les obres de prolongació del moll.³⁸ 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, donada la problemàtica descrita. Malgrat això, uns plànols conservats a l'Arxiu de Simancas semblen aportar una dada significativa, com a mínim pel que fa al conjunt arquitectònic en què s'inscrivía la torre, aïllada d'ençà la seva remodelació a inicis del segle XX (*Figura 9*)³⁹. 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 al port 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 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, protegida per un llenç de muralla que circumdava la torre i la bateria subterrània.⁴⁰ A aquest recinte s'hi

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).

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

38. A l'Arxiu de Simancas es conserven diversos projectes de Miguel Marín per a la construcció d'una llanterna al port de Barcelona. El de datació més avançada conté la inscripció que a continuació reproduïm: *Plano, perfil y elevación del Farol o Linterna Provisional que se ha construido al cavo de la prolongación del Muelle de Barcelona año 1745* (AGS, MPD, 18, 116). Es tractava d'una obra de fusta de secció piramidal que, segons el títol, constava com a construïda el 30 de gener de 1745.

39. AGS, SIG. MP 02 053. Els dos plànols tenen la mateixa cota, però un correspon a la planta baixa i l'altre al soterrani. El segon té una llacuna de paper important. Reproduïm el primer amb el títol: *Plano del Anden alto y bajo del Puerto de Barzelona que manifiesta el Sondeo y Bóvedas que se han construido para Almacenes al piso del Segundo a fin de facilitar que las Embarcaciones puedan transvalsar sus Géneros*.

40. A la llegenda que explica els codis introduïts dins la cartografia, llegim: «Y. Batería y Linterna de la cabeza del Muelle con las divisiones correspondientes à cuerpos de Guardia y repuesto de polvora».

accedia per una portalada, de la qual en la pintura se n'arriben a veure els pilars.⁴¹ 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 a la Corona belles vistes comportà que Mariano 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 Josep Baxeras, datada el 1779, on es representa el dic acabat amb la nova llanterna des del nord, recaient el protagonisme en el barri de la Barceloneta.⁴²

Sens dubte, la més original de les tres pintures que Mariano Sánchez dedicà al litoral barceloní és la intitolada *Montjuïc, por el oeste (Figura 3)*. En el registre de despeses presentat a Sa Majestat, transcrit per José de la Mano,⁴³ consta el lloguer d'una calea per a traslladar-se fins a aquest punt situat a l'altra banda de la muntanya. Els plànols que publiquem ajuden a reconstruir el recorregut (*Figures 6 i 9*). La precisió topogràfica és de nou inqüestionable. Amb l'ajut de la càmera òptica i dels apunts presos en directe, el pintor reproduceix 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 Zermeño en temps del marquès de la Mina (c. 1751-1753). S'aprecia clarament el baluard de Sant 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.⁴⁴ Al peu del turó, l'aigua sembla endinsar-se en el terreny, veient-se algunes barques atracades en una vorera, mentre a l'altra –en primer pla de la composició– uns homes s'esforcen en 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.

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 el seu abandonament.⁴⁵ 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

41. En l'obra 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*, ref. bcn000143).

42. El gravat s'intitula: *Vista exterior en perspectiva de la Ciudad de Barcelona tomada por el mar* i fa pendant amb: *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'al·legoria de la Fama (*Retrat de Barcelona*, vol. 1, núm. 88 i 89; Ramon SOLEY, *Atles de Barcelona*, Barcelona, Mediterrània, vol. 1, núm. 237 i 238).

43. «Por una calea para hir á Por p. Tomar la vista de Monchui, por la vanda de Poniente. 24 r' v'» (DE LA MANO, «Mariano Sánchez...», doc. 2).

44. *Fortalezas catalanas de la Ilustración. 250 años de los castillos de Montjuïc y de San Fernando de Figueras*. Barcelona, Museo Militar de Montjuïc, 2003.

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

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.⁴⁶ El lloc representat per Mariano Sánchez és conegut com a Can Tunis, nom derivat de Manuel Antunis o Antúnez (+ 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.⁴⁷ 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.⁴⁸

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 reproduïen 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 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. 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. 385-394: 388).

47. 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.

48. *La febre d'or. Escenes de la nova burgesia* (catàleg), Barcelona, Obra Social "La Caixa", 2011.

| *Figura 1.* Mariano Sánchez, *Barcelona por el Este*, 1788. Oli sobre tela. Madrid, Patrimonio Nacional.



| *Figura 2.* Mariano Sánchez, *Barcelona. Linterna*, 1788. Oli sobre tela, 69 x 104 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado.



| *Figura 3.* Mariano Sánchez, *Montjuïc, por el oeste*, 1788. Oli sobre tela. Madrid, Patrimonio Nacional.



| *Figura 4.* Andrés de la Calleja, *Retrat 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.



| *Figura 5.* Joseph Vernet, *Vista del port de Bordeus*. 1758. Oli sobre llenç, 165 x 263 cm. Musée national de la Marine (dipòsit del Museu del Louvre).



| *Figura 6.* Sinibaldo 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 de març de 1787. 55 x 76 cm (760 x 80 cm. amb marc). Barcelona, Museu Marítim de Barcelona, Arxiu, Registre 501P

Figura 7. 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, Museu d'Història de la Ciutat.



Figura 8. Anònim, *Vista de la ciutat de Barcelona*, segon terç del segle XVII. Oli sobre tela, 98 x 170'5 cm. Mercat artístic.



Figura 9, Pedro Martín Zermeño, Plano del anden 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 transvalsar sus géneros, Barcelona, 25 d'agost de 1772. 109 x 94 cm. Archivo General de Simancas, MPD 02053

