



A dalt, "Muelle de Palamós", a baix "St. Feliu de Guixols" pintats per Mariano Ramón Sánchez, circa 1787. (Patrimonio Nacional).



Art

Dues pintures inèdites dels ports de Palamós i Sant Feliu de Guíxols

GABRIEL MARTÍN ROIG

L'objecte d'aquest estudi és donar a conèixer dues pintures inèdites per a la historiografia local: dos olis que pertanyen als fons de Patrimonio Nacional i que representen els ports de Palamós i de Sant Feliu de Guíxols pintats per Mariano Ramón Sánchez (1740-1822), pintor de la cort de Carles III. El seu interès radica amb què són un testimoni fidel de l'activitat portuària d'aquestes dues viles empordaneses cap el 1787, reconeixibles en els seus més petits detalls, sense cap fantasia ni idealització, recreades en el llenç mitjançant una atenta observació.

El primer dels quadres representa el *Muelle de Palamós*, com apareix clarament escrit a la llegenda de la part inferior de la tela. Curiosament aquesta infraestructura pètria no és el centre d'atenció del quadre sinó que actua com a decorat de fons, mer testimoni de totes les accions que s'esdevenen en un plànol més proper a l'espectador. Ell moll apareix doncs llunyà i esblanqueït per la llum. Al davant s'hi poden veure amarrats una filera llaguts de pesca. A la punta de l'escullera hi apareixen dues embar-

cacions de major port, l'una amb bandera holandesa i l'altra britànica, un interessant testimoni de la diversitat de la procedència dels vaixells comercials que arribaven a Palamós. A la dreta, un pèl fora de lloc, un canari que navega onejant la bandera espanyola. Es tracta d'un simple recurs compositiu, no gaire reeixit ja que si ens fixem en la mida del vaixell aquest s'hauria de trobar en una posició més elevada. La llum que banya l'escena és radiant però esmorteïda pels núvols. La posició baixa del sol provoca un

contrallum que enfosqueix l'escena del primer terme. El realisme documental de la pintura s'anima amb la presència viva de figures que passen o interaccionen

entre elles: la gent que xerra vora del norai o els pescadors que descarreguen el peix. Cal destacar la indumentària dels personatges que correspon a la moda local de l'època. La fidelitat descriptiva ens permet identificar des d'on fou pintada l'escena: es tracta del lloc abans conegut amb el nom de 'la Caleta', just davant de les escales del Casino. El norai de pedra que apareix retratat de fet encara existeix empenyat entre els murs d'un conegut restaurant.

***El norai de pedra
que apareix retratat
encara existeix***

La tela que representa el port de Sant Feliu apareix banyada per una llum diferent, molt més poderosa. Il·lumina de tal manera l'atmosfera que esvaeix les formes de la muntanya de Sant Elm (fins i tot el cim desapareix engolit per un vel de llum). La punta de Garbí quedaria amagada al darrere d'un grup de navilis. La proximitat de les embarcacions i l'arena de la platja fan pensar que l'artista va visualitzar l'escena des d'una petita cala que hi havia al lloc on actualment

hi ha el Club Nàutic, just a la vora dels antics norais de pedra. Sorpren el detall amb que són descrites les barques comercials amb coberta de lona (un model de nau molt estesa durant la segona meitat del segle XVIII) i la frenètica activitat dels mariners. A la part inferior dreta, hi apareixen -no de manera casual- diversos fustams d'arbre. Cal recordar que Sant Feliu de Guíxols fou un port exportador de fusta per a la fabricació de naus amb una intensa activitat a les drassanes de l'Arenal. A la part superior, es distingeix clarament l'edifici del Monestir que supera per alçada les cases més baixes les quals s'ordenen de manera esglaonada. La perspectiva dels edificis és poc encertada i ingènua, com si l'autor no hagués posat massa voluntat en la representació de l'arquitectura, relegant-la a un paper més testimonial. No hi ha interès per una descripció de la topografia, de les infraestructures o recollir informació militar o logística de les instal·lacions portuàries. Mariano Ramón Sánchez pretenia clarament apropiari-se de la bellesa de diferents espais geogràfics de la costa espanyola destinats a decorar les estances dels palaus de Madrid, de manera que servissin alhora de document gràfic i ornament.

El viatge de Mariano Ramón Sánchez a l'Empordà

Cap a l'any 1781, quan el futur rei Carles IV era encara príncep d'Astúries, encarregà a Mariano Ramón Sánchez, pintor de la cort (1), un conjunt de pintures que havien de constituir una compilació de vistes dels principals ports d'Espanya. Aquesta iniciativa pot relacionar-se amb la irrupció a la cort madrilenya de finals del XVIII de les idees il·lustrades, però sobretot amb la comanda que

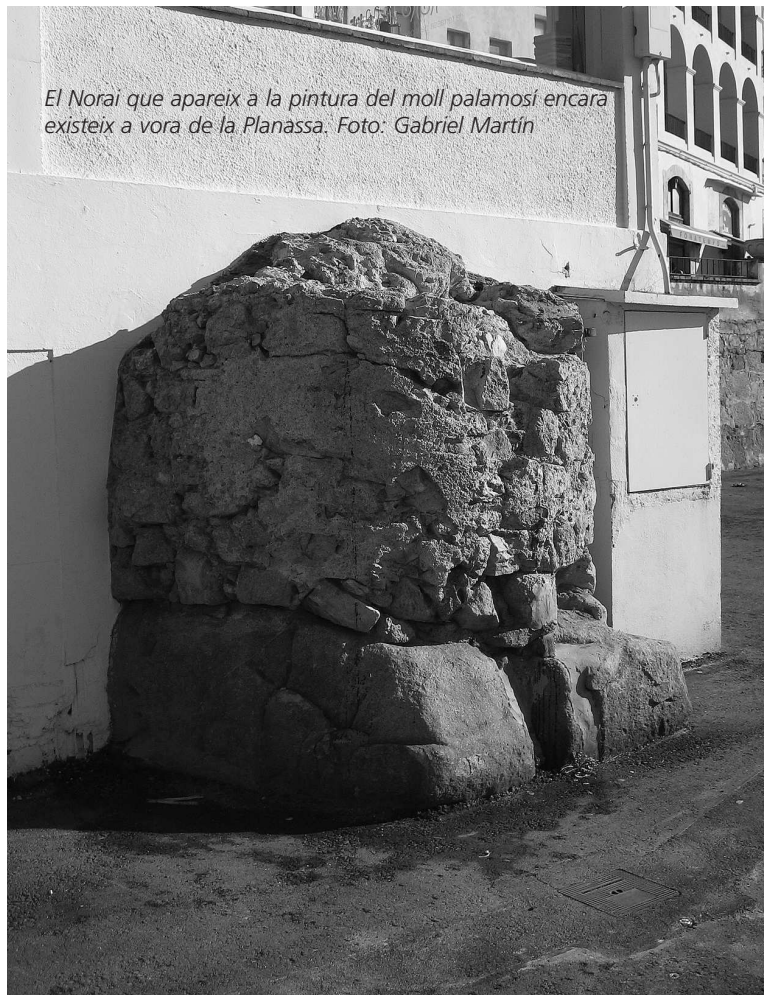
el rei de França va realitzar el 1756 al pintor Joseph Vernet perquè pintés les vistes dels principals ports del litoral francès (2).

Amb l'ordre del ministeri de l'Estat, l'artista sortí de Madrid el 10 de desembre de 1781 camí cap a Cadis amb el propòsit d'iniciar el seu viatge arreu del litoral espanyol. La seva arribada a la costa catalana no fou efectiva fins a finals d'octubre o a principis de novembre de 1787 (3).

Durant 48 dies va recórrer tot el litoral del Principat. La relació de despeses que el mateix artista presentà el juliol de 1793, són una valuosa font d'informació per conèixer amb precisió el seu itinerari. Segons consta, sortí de la ciutat de Barcelona al damunt d'una calessa en direcció nord, aturant-se a diverses poblacions per realitzar dibuixos: notes i vistes del Castell de Montgat, la vila de Caldetes, Arenys, Sant Pol de Mar, el Castell de Calella, Blanes, Lloret i Tossa fins que arribà a terres empordaneses, concretament a Sant Feliu de Guíxols, seguint fins a Palamós i Roses (4).

L'artista arribà a la costa empordanesa el desembre de 1787

El Norai que apareix a la pintura del moll palamosí encara existeix a vora de la Planassa. Foto: Gabriel Martín



Malgrat que les despeses apareixen clarament detallades a l'esmentada relació de comptes, no hi ha cap referència directa sobre la data on es deturà a Palamós o a Sant Feliu de Guíxols. Però gràcies a memorials posteriors es pot deduir que l'artista arribà a la costa empordanesa el desembre de 1787, amb una embarcació de cabotatge,

doncs era la manera més còmoda de traslladar-se a l'època. No viatjava sol, anava acompanyat per un reduït equip de gent que carregava el material més

feixuc. Als documents comentats hi apareix especificada la despesa: "*por dos cavallerias para ir desde Blanes, hasta el Puerto de Rosas, 126 reales de vellón*" (5). També anota la següent partida: "*por los jornales de un peón para asistirme para ir a tomar las mencionadas vistas*".

Un cop va arribar a Sant Feliu i Palamós deuria allotjar-se a l'hostal d'arrendament públic, ja que hauria de romandre entre dos i tres dies voltant per cada població prenent notes i apunts del natural a fi de trobar la composició i enquadrament més favorables. Portava al damunt nombroses cartes d'altres personalitats dirigides a les autoritats locals, municipals, portuàries i militars (necessàries sobretot a Palamós, doncs aquesta vila era una plaça forta amb governador militar) per tal d'aconseguir pas franc a zones militars, fins i tot allotjament gratuït sempre i quan fos possible (6).

L'ús de la càmera obscura

La llista detallada de despeses del 1793, ja esmentada anteriorment, també ens permet de conèixer quina era la pràctica professional de Mariano Sánchez i les particulars tècniques emprades, sobretot en l'ús particular que feu de la càmera obscura, un mecanisme que s'utilitzava per efectuar mesures i aixecar vistes (7). Aquesta càmera es tractava d'una caixa que al seu interior contenia una lent de vidre i un mirall que conduïen un raig de llum el qual penetrava al seu interior per un petit forat fins a una fulla de paper on es projectava la imatge. L'ús d'aquests instruments de reproducció òptica, predecessors de les càmeres fotogràfiques, relaciona aquestes pintures amb el treball dels pintors venecians com Canaletto o el britànic Reynolds el quals ja feien servir

aquest mecanisme per capturar amb major exactitud el paisatge (8).

Si bé a la representació del port de Sant Feliu l'ús de la càmera obscura ofereix certs dubtes, arran del tractament certament ingenu de l'arquitectura de la vila, a la pintura de Palamós sorprèn la precisa exactitud amb què

descriu l'espai, dóna credibilitat al moll i dibuixa el perfil de les cases de la Planassa les quals poden identificar-se per damunt de les roques del primer

terme. Només cal comparar un detall d'aquesta zona del quadre amb les mateixes cases que apareixen a les fotografies més antigues. Tot això fa pensar que l'autor va utilitzar, amb tota certesa, la càmera obscura en la representació del moll palamosí.

Al segle XVIII hi havia dos tipus de càmera obscura: una d'hermètica on l'operari es tancava a l'interior d'una tenda, i una altra on només era necessari d'introduir-hi mig cos. La historiadora Maria Luisa Barreno considera

La càmera obscura transformava el model en una projecció lumínica



Si es comparem les cases del port pintades per l'artista amb les mateixes d'una fotografia antiga en comprovem l'exactitud descriptiva.

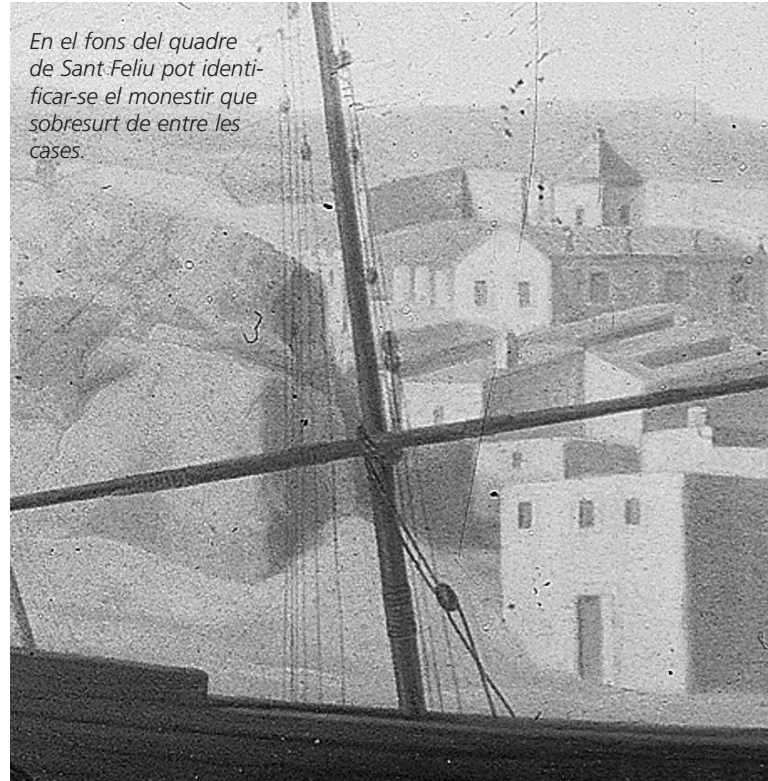


que Mariano Sánchez utilitzà el segon tipus descrit (9), però després de revisar atentament la documentació lliurada pel mateix Mariano Sánchez, on detalla: "*por la conducción des de Madrid a la Coruña de los palos de la Tienda de Campaña, y el cajón con la Cámara obscura segun recibo q. Acompaño*", em fa pensar més en la primera de les possibilitats (10). Imaginem-nos el rebombori que devia causar entre el palamosins de veure l'equip del pintor instal·lant aquest estrany laboratori ambulant sobre l'arena de la platja de la Caleta (una petita tenda de campanya elaborada amb tela de lli, molt gruixuda i segurament pintada per tal de privar la filtració de la llum) capaç de transformar el que tenia al davant en una projecció lumínica, com si es tractés d'una diapositiva.

Amb la càmera obscura, Mariano Sánchez aconseguia representacions de manera directa i empírica, no lliurant gairebé res a la imaginació, deixant-ho tot a mans de la ciència (11). Obtenia un conjunt d'esbossos sobre diversos papers que podien ajuntar-se formant una àmplia panoràmica, perspectives contínues i una representació més acusada de les ombres i dels colors. Aquest interès per la ciència òptica s'ha d'entendre dins el canvi de mentalitat que comporta la penetració al nostre país de les idees de la Il·lustració i l'empenta vers les disciplines científiques que això comportà.

Pintant en el seu estudi de Barcelona

Un cop finalitzat el seu treball a Sant Feliu, Palamós i Roses, i el seu recorregut per la costa valenciana, Mariano Sánchez retornà a Barcelona on es creu que instal·là temporalment el seu estudi per tal de dedicar-se a pintar les vistes dels ports de la costa a partir de les anotacions que havia realitzat (12), així queda especificat de pròpia mà pel mateix autor: "*Por un cajón para traer los cuadros que he pintado en Barc [Barcelona]... Por la conducción del cajón con las pinturas des de Barcia [Barcelona] a Madrid*". Un cop l'artista havia seleccionat els esbossos que havien de compondre cada vista por-



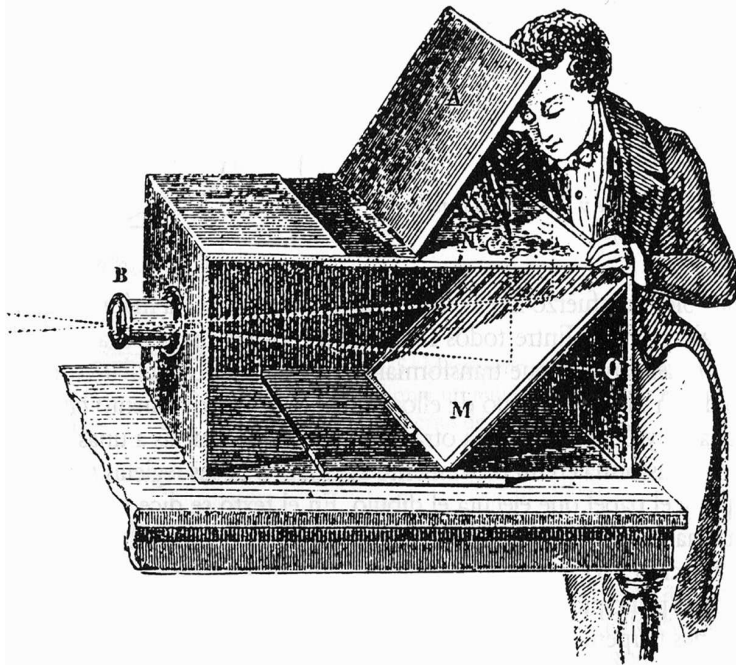
En el fons del quadre de Sant Feliu pot identificar-se el monestir que sobresurt de entre les cases.

tuària, els aplegava com un trencaclosques fins a obtenir una panoràmica coherent. Llavors procedia a passar-los a la tela augmentats proporcionalment per tal d'aconseguir una precisa recreació del model al qual després només caldrà afegir-hi les figures, extretes d'algun quadern de notes on havia tingut la paciència de dibuixar pescadors i personatges locals, per tal de copsar el tarannà i el vestuari característic de la gent de cada lloc. Fruit d'aquest treball són les dues pintures a l'oli que es presenten en aquest article, i que a partir d'ara passaran a convertir-se en un nou referent iconogràfic d'aquestes dues poblacions del Baix Empordà.

Un cop les pintures foren portades a Madrid, les vistes dels ports de Palamós i Sant Feliu (juntament amb altres), consta que a finals de 1788 ja penjaven dels murs dels palaus madrilenys la Casa de Campo de San Lorenzo de El

Les pintures decoraven els murs de palaus reials a Madrid

Escorial per a gaudi dels monarques: "*En cuyo tiempo de los 14 años a prestado a S.M. setenta y dos cuadros, y se hallan colocados en su Rl. Orden en el Rl. Palacio de Madrid, y Rl. casa de Campo de Sn. Lorenzo*" (13).



Dibuixant utilitzant un model de càmera obscura de 1855

Mariano Ramón Sánchez, notes biogràfiques

Nascut a València l'any 1740, fou fill de Tomàs Vicente Sánchez, un pintor restaurador que el 1747 va ser l'encarregat de retocar les pintures de la col·lecció personal del duc de Benavent. El 1747 es va traslladar amb la seva família a Madrid. Donà mostres de la seva precocitat quan el 1753 (als 13 anys) guanyà el concurs preparatori de l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando de Madrid. El 1768 deixà la cort madrilenya per anar a Lisboa, on va aconseguir el càrrec de miniaturista del rei. El 1781 va rebre la comissió de pintar els ports de la costa espanyola per al futur rei d'Espanya Carles IV, aleshores príncep. Va morir el 1822 després d'haver realitzat un total de 118 pintures, les quals han perdurat fins als nostres dies (14).

Notes:

(1) L'any 1781 Mariano Ramón Sánchez s'incorpora a la nòmina de pintors que estaven al servei de Carles III. Després de treballar uns anys per la Cort, el 1796 es va convertir en pintor de càmera quan ja ocupava el tron el seu gran mecenes, el rei Carles IV. Vegeu: F.J. Sánchez Cantón: *Los pintores de cámara de los Reyes de España. Los pintores de los Borbones*, aBSEE, 1916, pàgs. 214-215.

(2) Sembla ser que el príncep Carles IV va adquirir diverses pintures de Joseph Vernet perquè servissin d'exemple i inspiració a l'encàrrec de Mariano Sánchez. Vegeu també: Esther Alba Pagan: *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 Enguidanos y Mariano Sánchez*, El monasterio del Escorial y la pintura: actas del Simposium del 1 al 5 de septiembre del 2001. Coord. per Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 2001, pàgs. 759-784.

(3) Sabem que el 16 d'octubre de 1787 el pintor surt de El Escorial cap a Barcelona.

(4) Mariano Ramón Sánchez va pintar també una vista del port de Roses a l'estil de les de Sant Feliu i Palamós. Titulada *Rosas por la banda sur*, propietat de Patrimonio Nacional amb el número d'inventari 10073210.

(5) "Cuenta de gastos ocasionados por comicion que he tenido de orn. del Principe N.S. pa. Las vistas de todos los puertos de la Costa del Principado de Cataluña. Y de la del Reyno de Valencia. Hasta Denia y Cabo de San Antonio" A.G.P. (Des d'ara Archivo General del Palacio de San Lorenzo de El Escorial), Carlos IV (Príncipe) Leg n° 41.

(6) Maria Luisa Barreno Sevillano: *Vistas de puertos. Cuadros de Mariano Sánchez pintor al servicio de Carlos IV*, Reales Sitios n° 51, 1er trimestre, 1977, pàg. 37-44.

(7) José Manuel Mano: *Mariano Sánchez y las colecciones de 'Vistas de puertos' en la España de finales del siglo XVIII*, Primer congreso internacional 'Pintura Española del siglo XVIII', Marbella, 1988, pàgs. 351-358.

(8) Aquest interès per la ciència òptica s'ha d'entendre dins el canvi de mentalitat que comporta la penetració al nostre país de les idees de la Il·lustració i l'empenta que les disciplines científiques reben per part de la cort de Carles III.

(9) Maria Luisa Barreno Sevillano. Op.Cit.

(10) A la factura del seu viatge per la costa catalana no hi apareix cap menció específica de l'ús de la càmera obscura; de totes les relacions de comptes dels seus viatges, precisament aquesta és la menys detallada. Malgrat això, com es mostra en altres factures aquest instrument era molt habitual entre el seu equipatge: "...a Santiago Botas por la conducción des de Madrid a la Coruña de los palos de la Tienda de Campaña, y el cajón con la Cámara obscura segun recibo q. acompaño... Cuenta que yo D Mariano Sánchez Pintor de S.M. presento de los gastos ocasionados en el viaje hecho de R. orn para levantar las vistas de los Puertos marítimos de la costa de Galicia, Asturias y montañas de Santander en los 342 dias desde 14 de agosto del año 1792 q. sali de esta Corte hasta 21 de julio corriente de mi regreso a ella; uy es a saber", A.G.P, Carlos IV (Casa) Leg 55.

(11) Maria Luisa Barreno Sevillano. Op.cit.

(12) Cal recordar que en aquesta època encara no era gens habitual el 'pleinairisme', és a dir, la pintura directa del natural, a l'aire lliure. Aquesta s'elaborava quasi sempre a l'estudi del pintor a partir d'anotacions i esbossos.

(13) Expedient personal. Mariano Sánchez (A.P.M., Archivo del Palacio Real de Madrid).

(14) Marcos Antonio Orellana: *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos y grabadores valencianos*, Ed. a cura de Xavier de Salas, Valencia, Ajuntament, 1967, pàgs. 441-443.