

Culturas y sensibilidades en la apreciación del paisaje: la primera imagen estampada de Barcelona

Cultures and sensitivities in the appreciation of the landscape: the first printed image of Barcelona

AGUSTÍN HERNANDO¹ ✉

Recibido: 17-11-12 | Aceptado: 14-12-12

Resumen

Este artículo, de naturaleza metodológica, pretende ahondar en las miradas con las que construimos la información contenida en cualquier imagen gráfica. Aspira a hacerlo usando como ejemplo la primera representación estampada que conocemos de Barcelona (*Civitates Orbis Terrarum* 1572). Partiendo de los diversos contextos culturales establecidos -geográfico, artístico, histórico, documental, urbanístico...-, pretendemos mostrar cómo, coherentes con convicciones asumidas en cada uno de ellos, proyectamos unas miradas racionales, prestando atención a su morfología, atribuyendo un significado literal a las diversas manifestaciones que percibimos. Una legibilidad naturalista forjada y legitimada por el empirismo reinante en la ciencia. En cambio, desestimamos los significados metafóricos que evoca, calificados como meramente retóricos, ignorando mensajes subliminales de carácter cultural, social, estético o ideológico. Ser conscientes de las lecturas que ejercitamos y reparar en la existencia de otros mensajes depositados en la imagen -y en el paisaje- constituye una oferta metodológica brindada por la iconografía.

Palabras Clave: Barcelona 1535-1572, Vermeyen, *Civitates Orbis Terrarum*, lectura imagen, construcción conocimiento

Abstract

This paper, of methodologic nature, tries to go deep in the glances with which we constructed the information contained in any graphical image. It aspires to do using it like example the first printed representation that we know Barcelona (*Civitates Orbis Terrarum* 1572). Starting off of the diverse established cultural contexts -geographic, artistic, historical, documentary, city-planning...-, we try to show how, coherent with convictions assumed in each one of them, we projected rational glances, paying attention to its morphology, attributing a literal meaning to the diverse manifestations that we perceived. A naturalistic legibility forged and legitimized by the ruling empirismo in science. However, we misestimated the meaning metafóricos that it evokes, described like merely rhetorical, ignoring subliminal messages of cultural, social, aesthetic or

1. Universidad de Barcelona. agustin.hernando@ub.edu

ideological character. To be conscious of the readings that we exercised and to repair in the existence of other messages deposited in the image -and in the landscape- it constitutes a methodologic supply offered by the iconography.

Key Words: Barcelona 1535-1572, Vermeyen, Civitates Orbis Terrarum, reading image, construction knowledge

Résumé

Cette communication, de nature méthodologique, prétend approfondir dans les regards avec lesquels nous construisons l'information contenue dans toute image graphique. Il aspire à le faire en utilisant comme exemple la première représentation imprimée que nous connaissons de Barcelone (Civitates Orbis Terrarum 1572). En partant des divers contextes culturels établis -géographique, artistique, historique, documentaire, urbain...-, nous prétendons montrer comment, cohérents avec des convictions assumées dans chacun de d'eux, nous projetons des regards rationnels, en prêtant attention à leur morphologie, en attribuant une signification littérale aux diverses manifestations que nous percevons. Une lisibilité naturaliste forgée et légitimée par l'empirismo régnant dans la science. Par contre, nous rejetons les significations métaphoriques qu'il évoque, qualifiés comme simplement rhétoriques, en ignorant des messages subliminaux à caractère culturel, social, esthétique ou idéologique. Être conscients des lectures que nous exerçons et réparer dans l'existence d'autres messages déposés dans l'image -et dans le paysage- il constitue une offre méthodologique offerte par l'iconographie.

Mots-Clés: Barcelone 1535-1572, Vermeyen, Civitates Orbis Terrarum, lecture image, construction connaissance.

1. Presentación: lecturas e imágenes legadas del paisaje urbano

Las últimas décadas han sido testigo de una atención creciente tributada a la imagen y las diferentes miradas que proyectamos sobre la misma². Un interés que se traduce, no solamente en la abundancia de aportaciones académicas publicadas, sino también en la celebración de actos culturales protagonizados por la misma, como exposiciones o la edición de obras bellamente ilustradas destinadas al ávido consumo del público curioso. Si nos ceñimos a las imágenes que describen el paisaje urbano de la ciudad de Barcelona, como población que cuenta con un abundante y variado patrimonio iconográfico derivado de su dilatado pasado, en la actualidad contamos con artículos, repertorios gráficos, catálogos y demás manifestaciones que han contribuido a incrementar significativamente el saber disponible. Las inquietudes que guían la mirada de sus respectivos lectores son muy evidentes al examinar sus páginas y leer los textos que adjuntan las imágenes. La mayor parte revela una sensibilidad que podemos calificar de empírica, documental, identificando mensajes asociados con la materialidad de la imagen. Así se desprende de los datos acumulados por la historiografía en el transcurso del último siglo.

2. Por su transcendencia e impacto producido en el ámbito de la comunidad geográfica, el punto de partida lo situamos en la reunión celebrada en Nottingham (Inglaterra) en 1984, bajo un título similar a la nuestra, "Iconography in Historical Geography". Las comunicaciones figuran en el libro *The Iconography of Landscape. Essays on the symbolic representation, design and use of past environments*. (Cambridge University Press 1988), editado por D. COSGROVE y S. DANIELS. Desde entonces, estos mismos autores y otros atraídos por el tema, han contribuido de manera muy eficaz a ahondar en el papel de la imagen en la geografía y su contribución a la construcción del conocimiento. Ámbitos culturales que acreditan la magnitud de este interés han sido, de manera muy particular, la historia de la cartografía; igualmente, el papel que desempeñan las nuevas tecnologías de la imagen en la sociedad actual.

Asumiendo la existencia de innumerables mensajes cobijados y enmascarados en la imagen, culturales, sociales y políticos, de la primera representación 'objetiva' de Barcelona se carece todavía de una lectura o aproximación que contemple las sugerencias metodológicas ofrecidas por las diversas ciencias humanas, especialmente las que nos invitan a apreciar los significados afectivos que encierran sus alegorías³. Una hermenéutica que ofrece, además de una mayor concienciación de las cualidades culturales de nuestras lecturas o exégesis, un empeño y sensibilidad indagadores distintos a los desplegados hasta la fecha. En los párrafos que siguen nos ocupamos, en primer lugar, de la sucesión de miradas y datos alumbrados en el proceso de invención del saber disponible. Unas lecturas alentadas por las correspondientes aspiraciones culturales y sensibilidades de sus autores, para pasar finalmente a reparar en su tipología y las carencias advertidas.

2. La primera imagen conocida de la ciudad de Barcelona (1535-1572): proceso de construcción de los conocimientos aportados

2.1. Lectores, interrogantes planteados, miradas y saberes disponibles

Ha sido recientemente cuando se han desvelado algunos de los interrogantes más apremiantes vinculados con la primera representación fidedigna del paisaje urbano de Barcelona, como quién fue su autor, cuándo se hizo, cuáles fueron las circunstancias que concurrieron a su invención o para qué. En efecto, durante gran parte del siglo XX esta vista panorámica de la ciudad, carente de firma, fue atribuida a un autor equivocado, y datada con la fecha de la obra en la que aparecía, *Civitates Orbis Terrarum*, editada por G. BRAUN y F. HOGENBERG en 1572⁴. La página en la que se halla la comparte, en la primera edición (1572), con otra de la ciudad de Granada, y en las sucesivas con la de Écija (desde 1575), constando en ésta última la firma de su autor, Joris Hoefnagel, y la fecha de su dibujo, 1567, evidencias que indujeron a que, durante años, se atribuyera su autoría a este célebre miniaturista que recorrió nuestro país entre 1563 y 1567 y cuyos retratos de los lugares que visitó, especialmente de Andalucía, ilustran el repertorio de ciudades españolas presentes en esta célebre antología urbana. Hemos tratado de remontarnos al origen de todo este saber, interesados, tanto en el conjunto de datos acumulados, como en la variedad de miradas que han conducido a conformar el discurso canónico construido sobre esta estampa⁵.

3. Nos referimos a lecturas contenidas en obras generales o similares a las efectuadas para ciudades que cuentan con precoces y espectaculares imágenes estampadas, como Venecia. Para las primeras, véase T.J. BARNES y J.S. DUNCAN. Eds. (1992). *Writing Worlds. Discourse, text and metaphor in the representation of landscape*. London, Routledge; D. BUISSERET. Ed. (1998). *Envisioning the City. Six studies in urban cartography*. The University of Chicago Press; el 3er capítulo, cuyo título es 'Urbs and Civitas in Sixteenth- and Seventeenth Century Spain', está redactado por R.L. KAGAN. (págs.. 75-108). En cuanto a la ciudad de Venecia, véase la obra de JUERGEN SCHULZ. (1990). *La cartografía tra scienza e arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano*. Franco Cosimo Panini; sin duda, su contribución más citada es 'Jacopo de Barbari's view of Venice: Map Making, City Views, and Moralized Geographies before the year 1500'. *Art Bulletin*, 60 (1978), págs. 425-474. En cuanto a metodologías, una obra reciente es GILLIAN ROSE. (2001). *Visual Methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*. London, SAGE Publications.

4. BRAUN, G. y HOGENBERG, F. (1572). *Civitates Orbis Terrarum*. Vol. I. Colonia; la vista de Barcelona aparece en su quinta estampa; la obra cuenta con múltiples ediciones posteriores, en latín, alemán y francés; no se tradujo al castellano. En 1653 las 363 planchas que ilustran la obra completa fueron adquiridas por J. Janssonius, editando en 1657 un volumen exento dedicado a las ciudades españolas; aquí figura de nuevo la vista de Barcelona, junto a Écija, habiendo experimentado algún cambio la imagen, como la supresión del texto.

5. Curiosamente, la célebre antología *Civitates Orbis Terrarum* en la que se halla resulta desconocida para muchos investigadores, al menos durante dos tercios del siglo XX. La biblioteca de la Universidad de Barcelona (Fondo antiguo) dispone de un ejemplar completo (6 vols.), procedente de los fondos desamortizados del convento de Sant Josep. Suponemos que fue la consulta de este ejemplar la que alertó de la existencia de la vista; corresponde a una segunda edición (1575), en latín, datos que consigna la obra de CARRERAS CANDI, F.

La imagen aparece fotografiada por primera vez en el volumen dedicado a la *Ciutat de Barcelona* de la *Geografia de Catalunya* dirigida por CARRERAS CANDI F., (c.1916). Debuta en la comunidad de estudiosos como una ilustración exenta, a toda página, cuyo título está inspirado en los datos extraídos de la antología urbana aludida en el párrafo anterior. En la descripción que sigue al escueto título, se reproduce el texto literario que ostenta la estampa, sin traducirse del latín, un párrafo sacado de la crónica escrita por de Ocampo, F. (1543)⁶. No se enriquece la información verbal con consideración alguna; su lectura carece de juicios alusivos a su antigüedad, arsenal informativo o su significado patrimonial e iconográfico. Cabe destacar que el volumen que alberga esta ilustración fotográfica, en ninguno de sus capítulos o páginas se menciona la existencia de la misma y la importancia que cobra en el repertorio iconográfico de la ciudad. Una omisión que interpretamos, tanto por su novedad en el conocimiento de su historia gráfica, como por la sensibilidad cultural e ideales que profesaban los estudiosos de la época. Resultan muy evidentes, tanto la escasa familiarización alcanzada todavía con las artes visuales y potencialidad informativa que brindan estos testimonios gráficos, como la actitud de subordinación otorgado a la imagen en el discurso verbal o exposición literaria de la obra.

Esta primera aparición pública nos alerta acerca de los interrogantes que guiarán su lectura y estima cultural en el futuro. Además de acudir a ella para *ilustrar* un texto, el mensaje más elocuente es la breve lectura efectuada de su contenido: *Barcelona*. Vemos que se le asigna un papel *documental*, y en consonancia, la mirada se dirige a tratar de identificar los datos bibliográficos más elementales, como quiénes son los responsables de su existencia (BRAUN, G. y HOGENBERG, F., 1572), la obra en la que aparece (*Civitates Orbis Terrarum*) y su fecha (1575, año de la segunda edición latina consultada). La escasa familiarización con conceptos y hechos paisajísticos que exhibe la estampa explica que la atención de CARRERAS CANDI, F. se pose en el halagador texto latino que consta en la cartela o pedestal cercano a la pareja de nobles, ignorando, por ejemplo, la más extensa descripción verbal de la ciudad presente en el reverso de la estampa. En definitiva, una primera lectura superficial de la imagen, con la atribución de una tarea ilustrativa, documental de un texto, contribuyendo con su presencia a amenizar y fortalecer la autoridad del discurso verbal. De manera implícita, el autor da a conocer su existencia al público erudito, constituyendo este saber iconográfico desde entonces, parte del patrimonio de la ciudad. Habrá que esperar un largo periodo de tiempo para desentrañar aspectos más significativos de su cuantiosa información, dar con su verdadero autor y esclarecer las circunstancias en que se produjo su invención.

Curiosamente, la imagen no figurará en la primera exposición cartográfica celebrada en la ciudad poco después (1919)⁷. Tampoco es aludida en el texto de la conferencia pronunciada por CARRERAS CANDI, F. con motivo de dicha exposición. En cambio, sí la menciona en el comentario que publica acerca de la 'Exposició de plànols de Barcelona', celebrada en 1920⁸. Los geógrafos coetáneos, ocupados en otros temas, no prestarán atención a la misma, siendo los historiadores los que se apropian de ella, afanándose en ahondar más en la naturaleza de su morfología y descubrir su relevancia dentro del legado iconográfico de la ciudad⁹.

6. FLORIAN DEOCAMPO. (1543). *Los cuatro libros primeros de la Crónica General de España que recopila...* Zamora; existe una edición de 1541. El autor fue cronista de Carlos V y la referencia esta extraída del capítulo XIII del libro III, según cita G. Braun.

7. "Exposició Cartogràfica Catalana. (24 de Gener-15 de Febrer de 1919)". *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n° 290-294, (1919). En el catálogo con la descripción de los 217 ejemplares cartográficos hallamos diversos planos de Barcelona (fichas 91, 93, 94, 98 y 99), pero no el que estamos examinando.

8. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, n° 304-311, (1920), pág. 115.

9. Una cuestión curiosa es conocer cuál sería la mirada geográfica proyectada sobre el paisaje urbano que muestra la imagen. Para averiguarla debemos ojear las aportaciones disponibles de esos años, contando con dos traducciones francesas: R. BLANCHARD. (1931). *Un méthode de Geografia Urbana*. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 19 págs. (separata); en cuanto a una

2.2. Dos aportaciones que renuevan el interés y ensanchan las miradas

Transcurrirán varios decenios hasta que sepamos algo más de ella. En efecto, dos obras editadas por historiadores reanudarán el interés por la vista panorámica, identificando algunas de las virtudes que ostenta, aportación que acrecentará su estima. Ambas están inspiradas en el *espíritu anticuario*, es decir, mostrando al lector interesado la sucesión de ejemplares antiguos preservados, rasgo que acusa significativamente la primera. Una publicación colectiva destinada a inventariar, establecer y visualizar el patrimonio artístico de Barcelona, dentro del ambicioso proyecto 'Catálogo Monumental de España'. Está editada en dos volúmenes, uno de texto y otro de imágenes -muy elocuente para evidenciar este espíritu-, por AINAUD, J. GUDIOL J. y VERRIE, F.P. (1947), y su título es *La ciudad de Barcelona*¹⁰. La imagen fotográfica la encontramos entre la frondosidad de testimonios reunidos, y su pie carece de datos novedosos, hecho que explica la escasa familiarización todavía con la misma, la información que reúne y la cultura de la estampa. Solamente se estima que es 'el mejor recuerdo gráfico de la ciudad medieval, con detalles de sus alrededores' (pag. 39), evocando con esta consideración, tanto el tipo de curiosidad mostrada en la lectura -la apreciación del imponente recinto amurallado que confina y defiende la ciudad-, como la sensibilidad histórica de sus autores.

La segunda aportación, mucho más rigurosa y elaborada, fue publicada por A. DURÁN i SAMPERE, A. (1975). Ostenta como título *Barcelona y la seva història*¹¹, y contiene un capítulo encabezado con la sugestiva y esperanzadora alusión a 'La ciutat i la seva imatge' (434-447), un testimonio muy esclarecedor de la mayor inquietud iconográfica del autor. En sus primeros párrafos cita su existencia, sin detenerse a glosar sus cualidades o virtudes, unas apreciaciones que sí tributa a otras imágenes posteriores con las que parece estar más familiarizado. Aunque son valoraciones lanzadas a una imagen similar de la ciudad producida en los albores del siglo XIX, el autor nos invita a fijarnos en tres aspectos novedosos: su composición, la veracidad de la información y perfección técnica de su ejecución. Tres atributos artísticos que nos inducen a examinarlos en nuestra imagen y establecer así sus méritos. Con el primero, la mirada capta la perspectiva oblicua y ventajas panorámicas que ofrece, ya que gracias al punto de vista elegido figura representada toda la ciudad. Sitúa ante nuestros ojos el gran escenario en el que se asienta la ciudad, con el esbozo de los atributos físicos y humanos que caracterizan su paisaje. Con su talento, transporta al observador a un mirador privilegiado, transmitiéndole la sensación de contemplar las tres dimensiones de la ciudad. Recordemos que todavía hoy, tanto turistas como académicos, ascendemos a esta montaña para poder disfrutar del paisaje que ofrece la ciudad. Con el segundo se subraya el acusado realismo que acredita el dibujo, la fidelidad y meticulosidad con que el artista ha sabido plasmar los detalles del paisaje que observa. Este mimetismo despierta grandes expectativas, permitiendo reconocer e identificar los diversos detalles que lo componen. Un atributo, que como veremos más adelante, cobrará gran relevancia a los ojos de diversos profesionales, quienes escrutarán la estampa para tratar de hallar la ubicación de construcciones, hoy desaparecidas, citadas en fuentes verbales. En último lugar menciona la técnica del grabado, el delicado proceso artístico mediante el cual ha sido confeccionada la estampa, la destreza de su ejecución y la exquisita estampación producida. Unas habilidades creativas encaminadas a perpe-

lectura de la Barcelona de esos años, la más antigua publicada es la de P. VILAR. (1936). Interpretació geogràfica de Barcelona. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, nº 498, págs. 403-414. Las categorías intelectuales que inspiran su lectura son: situación, emplazamiento -ambos definidos por Blanchard como factores geográficos-, evolución de su tejido urbano, población y actividad económica, guión que siguen ambos autores.

10. J. AINAUD, J. GUDIOL y F.P. VERRIE. (1947). *La ciudad de Barcelona*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto D. Velázquez.

11. A. DURÁN i SAMPERE. (1975). *Barcelona y la seva historia*. Barcelona, Curial, vols. I-III.

tuar la imagen dibujada. Como vemos, no se ha avanzado significativamente en la apreciación del paisaje que muestra, aunque sí se ha ensanchado la mirada con la *sensibilidad estética* y la alusión a rasgos artísticos que posee ella y sus autores, temas a los que, en adelante, dirigir la atención en la contemplación y ponderación de la imagen. Se sigue identificando con la obra que la dio a conocer -*Civitates Orbis Terrarum*-, el autor que firma gran parte de las vistas españolas -Joris Hoefnagel-, fecha -1567 o 1575- y título que ostenta -Barcelona-.

Junto a otras estampas que registran multitud de detalles del paisaje urbano de Barcelona -algunos estudiosos considerarán que son ellas las verdaderas creadoras del paisaje e inductoras de las miradas que hoy día ejercitamos-, vemos que comienza a impresionar su realismo, la veracidad con que capta y dibuja su morfología, elogiándose como es lógico, la maestría del autor. Debido a sus atributos históricos y cualidades gráficas, la estampa será perseguida por coleccionistas, anticuarios, historiadores y profesionales al cuidado de fondos documentales, gozando de un puesto de honor en exposiciones y repertorios iconográficos, ya que se trata de la más antigua del repertorio iconográfico de la ciudad. La ingente cantidad de datos paisajísticos que muestra permite que las miradas se posen en detalles visibles como las murallas y sus puertas, los baluartes, el arrabal parcialmente habitado, la popular Rambla, edificios reconocibles de su interior, especialmente hospitales, iglesias y conventos, edificios civiles como las atarazanas, la precariedad de su puerto y la magnitud del tráfico marítimo. El empirismo profesado concede total credibilidad a los hechos reseñados y una identificación literal de todo lo observado.

2.3. Ampliación de colectivos atraídos por las virtudes de la estampa e intensificación de la investigación en el último tercio del siglo XX

En el transcurso del último tercio del siglo XX se intensifica el interés por la imagen, disfrutando las artes visuales de gran protagonismo en el ámbito académico. A alimentar este fervor indagador han contribuido colectivos que hasta ese momento se habían mostrado ajenos a su atractivo e insensibles con su potencialidad informativa. La dedicación y perseverancia de algunos desvelará detalles que la estampa escondía celosamente, llegándose a despejar los interrogantes formulados al inicio -*quién* fue su autor y *para qué* se hizo, tras los *qué*, *cómo* y *cuándo* se hizo, parcial e insatisfactoriamente resueltos ya-. Unas respuestas sugeridas por un historiador del arte. También despertará el interés de estudiosos del urbanismo, quienes gracias a su conocimiento en estos círculos, recurrirán a ella para verificar la construcción de unas edificaciones pretéritas, o se adentrarán en las circunstancias que concurrieron en su gestación¹². En definitiva, unas remozadas miradas naturalistas, como las hemos calificado previamente¹³.

Pese al extraordinario incremento del interés y la diversidad de miradas recibidas -*documental, informativa, artística, cultural, social*- carecemos de una lectura *ideológica* con la que desvelar el significado alegórico o simbólico de elementos de su paisaje, concienciándonos de los mensajes subliminales que evocan, fruto de la apropiación de una lectura iconográfica de la misma. Clases sociales, celo religioso, paz, seguridad, prosperidad económica, laboriosidad, comercio y muchos otros mensajes están presentes, aunque son interpretados como signos o formas naturales, sin advertir y captar sus otros significados, proclamados en medio de ese paisaje bucólico -nueva arcadia-, identificado con el rótulo de Barcelona.

12. Recordemos que en esos años, Barcelona experimenta una gran transformación urbana; las intervenciones motivarán que arquitectos y urbanistas de la ciudad se fijen en su pasado y busquen testimonios evocadores de la metamorfosis experimentada por su paisaje.

13. La noción *lectura naturalista* la emplea SCHULZ, J. (1990), op cit., de la que la hemos tomado.

Con la propagación de su existencia y estima cultural alcanzada, un colectivo que tratará de hacerse con la estampa y disfrutar con su posesión y pausado examen será el coleccionista. Gracias a su demanda y el comercio anticuario establecido en la ciudad, comenzará a codiciarse entre tales personas y, contagiados por sus gustos, ser adquirida por archivos e instituciones culturales que con antelación carecían de ella¹⁴. También contribuirán, gracias al tenaz empeño puesto, a despejar las dudas que suscita su edición, al comprobar la variedad de ejemplares disponibles y, por tanto, estampaciones efectuadas (VANDER KROGT, P., 2010)¹⁵.

Este fervor se materializa y visualiza en iniciativas editoriales encaminadas a dar a conocer el patrimonio iconográfico de la ciudad. Un primer ejemplo es el *Atlas de Barcelona*, editado por GALERA, M., ROCA, F. y TARRAGÓ, S. (1972 y 1982). Un proyecto que, además de identificar y reunir el patrimonio iconográfico de la ciudad, contribuirá a fomentar la cultura visual y satisfacer el apetito de imágenes despertado. Sus autores buscaron y sistematizaron cronológicamente el conjunto de imágenes, manuscritas e impresas, depositadas en numerosos archivos y bibliotecas. Como es lógico, su publicación contribuirá a conformar un tema de estudio -las demás capitales catalanas iniciarán poco después la creación de su *atlas* o corpus de vistas panorámicas- y despertará la curiosidad del público hacia un legado considerado hasta entonces como curioso, recluso en establecimientos especializados y dado a conocer esporádicamente en exposiciones conmemorativas. La estampa que estamos examinando figura entre sus primeros ejemplares, identificándose todavía con los escuetos datos documentales ya expuestos. Eso sí, se destaca la importancia atribuida a la obra que la acoge, el *Civitates Orbis Terrarum*, y se alude a las sucesivas estampaciones experimentadas. Tales consideraciones proceden de la reciente difusión en facsímil de esta célebre antología urbana, encabezada con una documentada presentación (BRAUN, G. y HOGENBERG, F., 1966)¹⁶. Por tanto, se establece la fecha de 1572 como la primera de su existencia, aunque no se ahondará en las divergencias que acusan ésta y las posteriores, ya que como ya sabemos, de encontrarse junto a la vista de Granada en la edición príncipe, lo será con Écija en las sucesivas.

Un examen pormenorizado del *Atlas de Barcelona* revela igualmente las dificultades que debía afrontar la labor investigadora de esos años, como era la escasez de centros documentales que contaban con la estampa. Unas limitaciones que pueden ayudar a comprender la ausencia de trabajos consagrados a su estudio. En cambio, la aportación delata la profunda huella dejada en las vistas dibujadas por artistas posteriores, quienes se inspiran en ella para plagiarla sin ningún tipo de pudor. En definitiva, entre el conjunto de fuentes bibliográficas disponibles para este estudio, el *Atlas* destaca como un hito cultural importante, brindando al curioso la posibilidad de visualizar el copioso patrimonio iconográfico de la ciudad. Su consulta mejoró la cultura gráfica de la sociedad, dotó de protagonismo a unas imágenes al aparecer reproducidas por primera vez y evidenció los méritos informativos, documentales y estéticos de algunas.

Un aspecto muy significativo del interés tributado a partir de entonces a la imagen, es la fiebre coleccionista de grabados desatada entre la sociedad local. Su entusiasmo conduce a que, en el ocaso de este periodo (1998), se edite un segundo repertorio iconográfico de Barcelona, eso sí, acusando unos gustos más refinados. Con aspiraciones de exhaustividad y una mayor calidad téc-

14. Nos referimos, en concreto, al Museu d'Història de Barcelona. Indagando el origen de las imágenes de sus fondos, la primera procede de la década de 1940, probablemente heredada de la etapa anterior; la segunda fue adquirida ya a un anticuario barcelonés en 1980; a ellas ha seguido la incorporación de otras.

15. La imagen está descrita bajo el epígrafe 41:0 (1572 B&H): 5, enumerando las sucesivas ediciones efectuadas y cambios registrados por la plancha.

16. La introducción al facsímil de los volúmenes está escrita por R.A. Skelton.

nica -las imágenes serán reproducidas en color-, se limita a inventariar y describir exclusivamente las vistas panorámicas estampadas, es decir, aquellas que circulan en el mercado anticuario. Su título es *Atles de Barcelona* (SOLEY, R. 1998)¹⁷, y gracias a la colaboración prestada por numerosos poseedores de estampas, amplía considerablemente el número de representaciones gráficas identificadas. El grabado con la vista panorámica que estamos examinando ostenta la posición de honor, el primer lugar, sin mencionar en su ficha más datos de los ya conocidos. Eso sí, pasará a gozar definitivamente del privilegio de ser la estampa más antigua de Barcelona, una codiciada posición que será alardeada por sus propietarios y argumentada por anticuarios.

Otra aportación editorial que vendrá a estimular el interés académico y social por la imagen es la aparición en castellano del libro editado por el hispanista KAGAN, R.L. (1986): *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Aunque eclipsa la atención prestada a nuestra estampa, animará significativamente la curiosidad hacia la imagen paisajística en círculos muy diversos. El grueso volumen, magníficamente producido, incluye dos espectaculares vistas manuscritas de Barcelona, unos retratos que ya habían sido dados a conocer en facsímil por otro editor¹⁸. Contiene unos ensayos introductorios en los que diversos expertos esbozan el contexto cultural y político en el que surgen estas apenas conocidas manifestaciones gráficas del siglo XVI. La calidad de su fotografía, junto a la pormenorizada ficha que acompaña a cada una, explica que estos sean los ejemplares gráficos más admirados de ese siglo. La reproducción de sus imágenes contribuirá a popularizar la obra dejada por este retratista y facilitará el acceso y disfrute del arsenal de datos condensados en sus diseños, enriqueciendo, de manera amena y eficaz, la cultura visual de la sociedad. Instruirá al lector curioso en el ejercicio de una *mirada empírica, racional y erudita* de las mismas. La lectura ideológica, aunque podría intuirse en algunos de los ensayos introductorios, continúa estando ausente.

Recordemos que, con antelación a la difusión de estas fascinantes vistas manuscritas, la antología que gozaba de mayor estima social era el *Civitates Orbis Terrarum*, depositaria y guardián de un patrimonio iconográfico sin parangón (MAROTO CAMINO, M., 1999). Pese a la espectacularidad de las vistas dejadas por Wyngaerde, se sigue admirando la aportación dejada por Hoefnagel. Seduce el encanto de sus ingenuos dibujos y su primor al plasmar con acusado realismo, no solamente los paisajes urbanos, sino también el pintoresquismo que caracteriza a la sociedad de la época, con el retrato en primer plano de escenas costumbristas. Los historiadores del arte han subrayado las diferencias de estilo que acusan ambos artistas: Hoefnagel, animado por la pasión de registrar la exactitud topográfica y el detalle etnográfico; Wyngaerde, ansioso por plasmar la 'escenografía' coreográfica y majestuosidad del paisaje que contemplaba. En ninguna de las obras examinadas previamente se alude a un tercer artista, Vermeyen, del que parece se ignora su existencia y servicios prestados al emperador Carlos V.

Las documentadas fichas en las que se evoca el paisaje que ofrecen las dos vistas de Barcelona dejadas por Wyngaerde están redactadas por el historiador del arte Fernando Marías. Su lectura acusa, tanto la formación histórica adquirida, como la atracción sentida por las obras arquitectónicas monumentales. Su vista la posa en las *construcciones reconocibles*, alentado por *ideales empíricos y racionales*, y en menor medida, estéticos. A modo de índice temático, en el desplaza-

17. La iniciativa de la edición corresponde a Ramon Soley, comerciante de estampas, habiendo contado con la colaboración de Josep Gasset, coleccionista y estudioso, en la redacción de las fichas de las imágenes.

18. Zaragoza, Hesperia, 1972. Los facsímiles de las vistas no se acompañaron de estudio alguno. Sí lo fue la vista de Zaragoza que edito este mismo establecimiento comercial; G. FATÁS y G. M. BORRÁS. (1974). *Zaragoza 1563. Presentación y estudio de una vista panorámica inédita*. Zaragoza, Hesperia.

miento de su mirada sobre el paisaje podemos advertir, en primer lugar, un interés *erudito* por las impresiones causadas en personalidades que visitaron Barcelona en esos años; después, las edificaciones mejor perfiladas, como los conventos levantados en sus alrededores; el mosaico de barrios que forman la ciudad, con las iglesias que elevan sus torres sobre el paisaje, con las fechas de construcción; el arrabal, la muralla y sus puertas; concluyendo con consideraciones acerca de la presencia de huertos en su interior, un testimonio que interpreta como una prueba de la decadencia causada por las guerras. Es cierto que la exuberancia de detalles que reúnen las dos vistas le permite leer y describir con detenimiento el minucioso paisaje plasmado, asistido por una fructífera consulta de fuentes históricas de las que extrae datos referidos a los edificios o construcciones que cita, no todos visibles. Pero como no podía ser de otra manera, omite multitud de detalles paisajísticos con los que estudiosos locales están más familiarizados, como es el caso de las atarazanas. Un ejemplo del eco despertado tras la difusión de la vista de Valencia dejada por Wyngaerde es la formación de un equipo de investigadores de esa ciudad, con la tarea de diseccionarla y apreciar mejor cada uno de los detalles que ostenta, con miradas y sensibilidades sociales y culturales muy heterogéneas (ROSELLÓ, V.M., 1990).

2.4. Una obra que desvelará la incógnita de su verdadero autor y circunstancias de su existencia

Aunque tardará en divulgarse entre nosotros, el año 1989 verá la luz una obra distinta, trascendental para el tema que estamos tratando -legibilidad de la imagen, culturas de las miradas posadas y construcción del conocimiento-. Nos referimos al libro de HENDRIK J. HORN titulado *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and his conquest of Tunis* (HORN, H.J., 1989)¹⁹. Esta tesis doctoral, presentada en 1977, despejará la duda de su *autoría* y orientará la mirada hacia una contemplación *política y propagandística* de la misma. En efecto, por las similitudes de estilo que guarda con otras vistas urbanas dejadas por este artista, será este investigador el que restituirá definitivamente la autoría de la misma al artista flamenco Jan Cornelisz Vermeyen (1500-1559)²⁰.

La confección de la vista panorámica de la ciudad responde al deseo expresado por Carlos V de dejar constancia gráfica de la acción bélica emprendida contra los turcos con la conquista de Túnez en 1535. Con ella aspira a recordar la empresa y celebrar la victoria conseguida contra sus enemigos del imperio otomano. Recordemos que Barcelona fue la plaza elegida para concentrar el ejército que zarpó a la toma de dicho lugar. Coherente con los fines exaltadores y propagandísticos concebidos por el monarca, una parte de los dibujos tomados por Vermeyen en el transcurso de la preparación de la expedición en Barcelona fueron elegidos para ser immortalizados en doce espléndidos tapices que todavía se conservan en dependencias del Patrimonio Nacional. En la secuencia narrativa, las dos primeras imágenes tejidas contienen un curioso mapa de la Península y Mediterráneo Occidental, escenario espacial en el que el artista ubica el alcance de la expedición, con Barcelona y montañas próximas como protagonistas destacados; la siguiente ofrece en su centro otra vista de Barcelona, en la que en sus inmediaciones el príncipe Felipe pasa revista a las tropas allí reunidas, antes de embarcarse y poner rumbo a Túnez. Un tercer boceto,

19. La tesis doctoral fuente de la publicación fue presentada en 1977. La atribución vertida en esta obra fue conocida unos años después en Barcelona, publicando el historiador de la arquitectura, GARCÍA ESPUCHE, A. (1995), el artículo, "La primera imagen global de Barcelona (1535)". *Barcelona. Quaderns d'Historia*, 1, págs. 109-111; desmiente la atribución asumida de asignar la vista a Hoefnagel, otorgándosela a Vermeyen; refuerza la tesis de Horn con dos evidencias constructivas como son la muralla del mar y el edificio de la universidad, erigido al inicio de las populares Ramblas, ambos testimonios inexistentes en 1535, tal como refleja la estampa.

20. Vermeyen fue un pintor flamenco que estuvo al servicio de diversas monarquías europeas; también es conocido con el nombre de Jean Maius, Juan de Mayo o el Mayo.

en este caso más detallado y tomado desde el privilegiado observatorio que ofrece la montaña de Montjuïc, mostrando en profundidad su horizonte, fue desestimado, aunque el original no se perdió. Sería este dibujo de Barcelona, sin firma, el que fue a parar a manos del editor Georg Braun. Tras su aderezo y grabado por F. Hogenberg, inmortalizado finalmente en el repertorio de ciudades españolas que ilustran el primer volumen del *Civitates*. El desencadenante de la búsqueda debió ser la ausencia de retratos que ilustren ciudades mercantiles del Mediterráneo, como permite intuir el índice de vistas españolas que alberga este atlas urbano. Una vez conseguido el apunte original, se engalanaría con algunos retoques ornamentales, análogos a los que ostentan otras vistas españolas, como la pareja de nobles con la que se pretende informar a sus selectos destinatarios, cómo iba ataviada la aristocracia barcelonesa; la halagadora referencia a la ciudad, sacada de la crónica de Florián de Ocampo; y algún otro detalle que solemniza la vista, como el árbol y arco iris, ambos con un claro propósito metafórico en la época²¹.

HORN, H.J., en su breve lectura de la estampa, -a la que identifica como Vermeyen-Hogenberg, atribuyendo a este célebre grabador su aspecto- se fija en tres atributos que consideramos relevantes, especialmente el tercero. En primer lugar, su autor y la incansable actividad desplegada por toda Europa, prestando sus codiciados servicios a diversas monarquías, tal como indica su semblanza. Después se fija en la morfología del dibujo, con la identificación en sus trazos algunos de los edificios reconocibles, como los conventos y las atarazanas. Y en último lugar, un hecho sorprendente: afirma ser una de las primeras vistas españolas dibujadas en perspectiva oblicua que conocemos, apoyada en una observación directa, similar a otras que alberga el *Civitates* pero de fecha más tardía²².

En definitiva, este investigador logra arrancar a esta anónima estampa uno de sus secretos mejor guardados, la autoría de su paisaje, permitiendo avanzar considerablemente la fecha (1535). También nos invita a conocer su gestación y legitimidad en el marco de un proyecto de afirmación política concebido por la monarquía. Un arrogante y orgulloso testimonio iconográfico concebido para ilustrar el poder que ostenta el emperador, dejando memorable constancia de la expedición y victoria lograda.

Esta última década del siglo XX continúa siendo pródiga en iniciativas culturales en las que la imagen de Barcelona desempeña un cierto protagonismo. La que cosechó mayor eco social fue la exposición *Retrat de Barcelona* (1995) (GARCÍA ESPUCHE, A. y NAVAS, T., 1995), un abigarrado escaparate de objetos fruto de las creativas miradas dirigidas a la ciudad, en el que la vista gozó de un puesto de honor. La ficha que contiene el catálogo, algo más extensa que todas las precedentes, está redactada por su comisario, un historiador del urbanismo, adoptando la autoría y fecha aportadas por Horn, contribuyendo con su publicación a consolidar la figura de Vermeyen.

Para concluir, queremos dejar constancia del cambio de sensibilidad registrado recientemente entre los estudiosos. Incorporan a la lectura de la imagen una mirada o sensibilidad marcada por *inquietudes abstractas y aspiraciones generalistas*. Tres ejemplos ilustran esta nueva sensibilidad. En primer lugar, el artículo redactado por GUARDIA BASSOLS, M. (1996) publicado con el elocuente título “Vedute e rappresentazioni dello spazio urbano: il caso di Barcellona” (GUARDIA

21. Resulta algo difícil identificar qué ha sido agregado al dibujo original, ya que algunos rasgos, como el arco iris también aparece en el primer tapiz. En lo que no cabe duda es en la pareja de aristócratas, el labrador arando las tierras y la referencia escrita.

22. Para constatar la veracidad de esta afirmación, basta examinar las toscas vistas urbanas que ilustran la obra de Pedro Medina sobre España, alumbrada varios lustros después (1548). Recordemos que los apuntes de Hoefnagel y Vermeyen corresponden a la década de 1560.

BASSOLS, M., 1996). Resume los escasos datos disponibles sobre la vista, engarzados con consideraciones generales sobre el urbanismo renacentista. Algo similar puede decirse del trabajo de MUÑOZ CORBALÁN, J.M. (1997), como sugiere claramente su título: 'Iconografía urbana de Cataluña (siglos XVI-XVIII). Una aproximación tipológica y teórica'²³. Finalmente, el testimonio más elocuente de los gustos positivistas propagados en el ocaso del siglo XX -interés por la cultura inspiradora de la morfología o información plasmada en las imágenes-, corresponde a la tesis presentada el año 2000 por ARÉVALO, F. (2003), sobre el tema *La representación de la ciudad en el Renacimiento*²⁴. En sus capítulos, el autor parte e ilustra la línea abstracta apuntada, examinando las vistas bajo un prisma impregnado de la cultura técnica propia de su profesión de arquitecto. Ignoramos otras aportaciones monográficas a las que referirnos y juzgar la naturaleza de la lectura del paisaje que registra la estampa, y todo parece indicar que la tendencia en un futuro próximo será seguir profundizando en miradas generales, dentro de cada una de las culturas correspondientes, incorporando aquellas sensibilidades que han estado más ajenas o alejadas a los colectivos previos, como las afectivas, subjetivas o críticas.

3. Conclusiones: legibilidad del paisaje, miradas proyectadas y saberes aportados

Dos interrogantes han guiado la elaboración y redacción de este ensayo, uno general y otro particular. El primero pretende dar una respuesta a la duda *qué lee, observa, identifica* un lector del paisaje urbano plasmado en una estampa -alfabetismo visual, paisajístico-. El segundo, más concreto, descubrir *cómo se ha leído* y, por tanto, cuál es el conocimiento acumulado de la considerada primera vista de Barcelona. Unos intereses metodológicos que nos han impulsado a reunir las miradas recibidas y reparar en las culturas ejercitadas ante la primera estampa heredada de Barcelona.

3.1. Miradas y lecturas efectuadas

Comenzando por las primeras lecturas recibidas, todas ellas contemplan la estampa y la fisonomía del paisaje que exhibe como *una realidad objetiva, externa, concreta*. Sus autores despliegan miradas *literales*, calificadas de *naturalistas*, fruto del empirismo reinante. Y tratan de *identificar y describir* los rasgos más evidentes que encierra la estampa. Una hermenéutica inteligible de la realidad aportada por la experiencia y cultura científica. En ningún momento se preguntan acerca de las motivaciones de su autor al crear esa realidad virtual. Una *credibilidad* de lo visual que explica la admiración sentida y su apropiación documental, atrapados por un encanto basado en las cualidades paisajistas y gustos mostrados. Como consecuencia de la asunción de tales ideales, la imagen debuta como *ilustración* en los albores del siglo XX, dándose a conocer en una obra geográfica sobre Barcelona. La *ansiedad documental* alentará incesantemente el deseo de reconocer sus variados atributos, como el de su autor, y resolver las incertidumbres que suscita. Una preocupación que, como hemos visto, ha estado latente en el transcurso de todo este siglo.

23. Este autor ignora las aportaciones recientes, adscribiendo todavía la vista panorámica de Barcelona a Hoefnagel. También ignora el patrimonio acumulado por coleccionistas particulares, recurso que no han rechazado investigadores precedentes, como García Espuche.

24. Aunque no aborda de manera particular la representación de Barcelona (aludida en pág. 197, basada en la consulta del artículo de M. Guardia que cita en la bibliografía), sí nos ofrece una mirada técnica, profesional, de las imágenes heredadas de estos siglos, como el tipo de perspectiva geométrica usada para el dibujo.

Los historiadores del arte, dotados de otra cultura y sensibilidad, se fijan en *la estampa*, -la mirada del autor del paisaje-, advirtiéndole en ella sus *cualidades creativas y rasgos estéticos*. Nos invitan a admirar decisiones tomadas, como la perspectiva elegida, la composición que ofrece del paisaje, la meticulosidad con que registra el paisaje y la condición artística de grabado. En definitiva, estos profesionales nos ayudan a contemplar en la estampa, no solamente la belleza escénica y encanto intuitivo que ofrece del paisaje, sino también otras manifestaciones creativas inherentes a la misma y su proceso de invención.

Aunque no se pronuncien explícitamente en las miradas, en sus inicios se asume tácitamente una *interpretación contingente a su invención*, casual, asociada a la importancia de la ciudad. Recientemente se ha pasado a dudar de estas convicciones idealistas y establecer mejor las circunstancias de su gestación. Una *legitimidad política* que desafía la visión ingenua, idílica, entusiasta, con que se contemplaba previamente. Esta justificación crítica a su aparición y dibujo es a la que, en la actualidad, los estudiosos vienen concediendo mayor esfuerzo: desvelar su papel como recurso propagandístico e instrumento de exaltación de unas empresas imperiales desplegadas por la monarquía. Unas *razones existenciales* que no podían intuir las personas que por primera vez tuvieron noticia de la imagen y se sintieron fascinadas por su acusado realismo y virtudes documentales.

3.2. Las carencias culturales advertidas: unas sensibilidades aportadas por las ciencias humanas

¿Qué omisiones detectamos en el conjunto de miradas concedidas? Los estudios consagrados a la iconografía y hermenéuticas que desplegamos nos invitan a reparar en los *mensajes subliminales* que contiene, unos significados ocultos a miradas conformadas por las ciencias naturales. Así, aspectos de su paisaje que son interpretados como ornamentales, puestos para deleite de consumidores exigentes, forman parte del *lenguaje retórico* de la época. Son mensajes simbólicos, emotivos, que tratan de incidir en la concepción del lugar, dotando a la estampa de mayor poder persuasivo. Con su seductora fuerza, nos trasladan al lugar desde el que el artista contempla el paisaje, dejándonos envolver por esta sensación de privilegio, encanto contemplativo, señalándonos las manifestaciones que debemos observar. Una mirada puesta al alcance de una privilegiada sociedad, brindándole una información y consideraciones explícitas. Recordemos que se trata de una imagen concebida y patrocinada por el monarca, que responde a sus aspiraciones, y creada para testimoniar su poder militar entre la élite social que frecuentaba sus aposentos. Es después, aderezada por la *cultura humanista*, con su grabado y estampación para una obra culta, cuando la imagen cobra un significado distinto, informativo, estético, destinado a satisfacer los gustos de consumidores renacentistas. El despliegue de detalles iconográficos con que maquillan el paisaje, tenidos como meramente decorativos, constituyen *pronunciamentos sociales*. Unos eficaces recursos con los que naturalizan la situación social del momento, como las diferencias de clase entre una nobleza ociosa, engalanada y disfrutando del paisaje, y una trabajadora, obligada a labrar los campos de sus alrededores. Lo mismo puede decirse de otros sutiles detalles con los que se pretende confortar sensibilidades humanistas, como las halagadoras citas bibliográficas expuestas.

3.3. *Colectivos interesados, alcance y disfrute de sus sutiles mensajes y efectos producidos por esta mirada*

La mera presencia de la imagen de Barcelona en esta célebre antología de estampas, su *circulación* y *consumo* en toda la Europa poderosa y culta, invitan a reflexionar sobre el vasto alcance de su lectura y efectos producidos en la época. Un eco propagandístico que envidiaría cualquier político municipal actual. La estampa, como *metáfora saturada de significados subliminales*, acredita la existencia de la ciudad, su antigüedad, morfología, esplendor, riqueza que alberga y vocación mercantil transoceánica, como muestra su puerto y variedad de embarcaciones atracadas. También transmite el fervor religioso de sus residentes, avalado por la multitud de campanarios que alzan sus torres sobre el horizonte, y la diversidad de iglesias y conventos asentados en la ciudad. Su caridad, visible en los hospitales; cortesía, lujo y nobleza, encarnados en la pareja de aristócratas puestos en primer plano; y la opulencia que gozan sus habitantes, en la feracidad de su campaña e intercambio de exóticos productos transportados por sus naves²⁵. En definitiva, como esgrime Georg Braun al comienzo de la antología, el repertorio de imágenes ofrece al lector sedentario -elite política, económica y religiosa de la época- la posibilidad de desplazarse a tales lugares, dejarse atrapar por el encanto de su paisaje e imaginar la vida que late en su interior. Además, sin el trabajo de viajar, los peligros y los gastos, o como apostillaría Cervantes, sin padecer las inclemencias inherentes a todo desplazamiento, como hambre o sed, frío o calor.

En definitiva, además de reparar en los diferentes mensajes cobijados en la *estampa* -imagen de Barcelona, su paisaje urbano, dibujo minucioso, técnica de grabado, circunstancias creación, autores,...-, acceder a los diversos *saberes* y *sensibilidades* aportados por las sucesivas miradas, nos queda por referirnos a los *ideales* que impregnan y animan sus lecturas. El *espíritu documentalista* es el más arraigado en nuestra cultura, dotando al lector curioso, no solamente con los datos convencionales de su identidad -Barcelona-, sino también contagiándole con tales ansiedades. El *espíritu erudito* es el que más ha contribuido a glosar sus variadas cualidades e importancia cultural. Es el encargado de establecer los méritos atesorados. Un testimonio muy elocuente deriva de la lectura efectuada en la época, con en el adulador texto elegido para ennoblecer el paisaje y el que figura en su dorso. Unas miradas concebidas, más que para asistir en la lectura de la ciudad, dejar una memorable impresión y deleitar con la narración del dilatado y heroico pasado, sus personajes célebres, hermosura de sus edificios, actividad que despliega, costumbres, instituciones, méritos militares y mercantiles, culto, fama, templos, vías de acceso, huertas, causando grato sabor en el lector curioso de la época. A estas inquietudes *humanísticas* encerradas en sus textos, debemos agregar la *sensibilidad estética* aportada por el artista y glosada por los historiadores del arte. Reparar en atributos que otros colectivos no prestan atención, como los mensajes emotivos y la fuerza seductora que brota de la contemplación de la estampa. Su posesión y disfrute contemplativo son valores lúdicos que solamente los *coleccionistas* saben arrancar a la estampa. Otros profesionales, como arquitectos y urbanistas, inducidos por su *sensibilidad técnica*, ven en ella un retrato fidedigno de la Barcelona renacentista, advirtiendo una morfología salpicada por la presencia de memorables edificios dejados por las sociedades que ha cobijado a lo largo de la historia. La naturalización del retrato, es sin duda, el aspecto más llamativo de todas ellas.

25. Aunque en las páginas precedentes no hemos aludido a las lecturas existentes de la época, aquí mostramos un pequeño ejemplo de los *ideales humanísticos* encarnados en el crepúsculo del siglo XVI. Una mirada saturada de apreciaciones culturales y sensibilidad alejada de la más empírica que nutre e impregna todas las nuestras.

4. Bibliografía

- AINAUD, J., GUDIOL, J. y VERRIE, F.P. (1947): *La ciudad de Barcelona*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto D. Velázquez.
- ARÉVALO, F. (2003): *La representación de la ciudad en el Renacimiento. Levantamiento urbano y territorial*. Barcelona, Caja de Arquitectos. Tesis doctoral leída en Sevilla en 2000.
- BARNES J. y DUNCAN, S. (edits.) (1992): *Writing Worlds. Discourse, text and metaphor in the representation of landscape*. London, Routledge.
- BLANCHARD. (1931): “Un mètode de Geografia Urbana”. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 19 pág.
- BRAUN, G. y HOGENBERG, F. (1966). *Civitates Orbis Terrarum (1572-1618)*. Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum.
- CARRERAS CANDI, F. (c1908-1918): Geografía de Catalunya. Barcelona, Editorial Martín.
- COSGROVE, D. y DANIELS, S. (edit.) (1988): *The Iconography of Landscape. Essays on the symbolic representation, design and use of past environments*. Cambridge University Press.
- DE OCAMPO, F. (1543): *Los cuatro libros primeros de la Crónica General de España que recopila...*
- DURÁN i SAMPERE, A. (1975): *Barcelona y la seva historia*. Barcelona, Curial, vols. I-III.
- GALERA, M., ROCA, F. y TARRAGÓ, S. (1972): *Atlas de Barcelona*. Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña (existe una 2ª ed. de 1982).
- GALERA, M., ROCA, F. y TARRAGÓ, S. (1982): *Atlas de Barcelona*. Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña.
- GARCÍA ESPUCHE, A. (1995): “La primera imatge global de Barcelona (1535)”. *Barcelona. Quaderns d’Historia*, 1, págs. 109-111
- GARCÍA ESPUCHE, A. y NAVAS, T. (1995): “Comisarios”. *Retrat de Barcelona*. Barcelona, Centro de Cultura Contemporánea.
- GUARDIA BASSOLS, M. (1996). “Vedute e rappresentazioni dello spazio urbano: il caso di Barcellona”, aparecido en CESARE DE SETA, Coord. *Città d’Europa. Iconografia e vedutismo da XV al XVIII secolo*. Nápoles, Electa-Napoli, págs. 118-129.
- HORN, H.J. (1989): *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Carles V and his conquest of Tunis*. Doornspijk, Holanda, Davaco Publishers.
- JUERGEN SCHULZ. (1990): *La cartografia tra scienza e arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano*. Franco Cosimo Panini.
- KAGAN, R.L. (edit.) (1986): *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid, El Viso; 2ª ed. 2010.
- KAGAN, R.L. (1998): “Urbs and Civitas in Sixteenth- and Seventeenth Century Spain”. En BUISSERET, D. (edit.) (1998): *Envisioning the City. Six studies in urban cartography*. The University of Chicago Press, págs. 75-108.
- MAROTO CAMINO, M. (1999): “Producing the City: Bird’s Eye views of Habsburg Spain”. *Cartographica*, 36, págs. 17-30.
- MUÑOZ CORBALÁN, J.M. (1997). “Iconografía urbana de Cataluña (siglos XVI-XVIII). Una aproximación tipológica y teórica”. *D’Art* (Barcelona), 2-3, págs. 135-161.
- ROSE, G. (2001): *Visual Methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*. London, SAGE Publications.
- ROSSELLÓ, V.M. (dir.) (1990): *Les vistes valencianes d’Anthonie van den Wijngarde (1563)*. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciencia de la Generalitat Valenciana.
- SOLEY, R. (1998): *Atles de Barcelona. Iconografia de la ciutat de Barcelona. Vistes i planols impresos de 1572 a 1900*. Barcelona, Editorial Mediterránea, 2 vols.
- VAN DER KROGT, P. (2010): *Koeman’s Atlantes Neerlandici. Town atlases*. Ámsterdam, Hes & de Graaf, Vol IV
- VILAR, P. (1936): “Interpretació geogràfica de Barcelona”. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, nº 498, págs. 403-414.

5. Anexo de figuras

Figura 1*



* Para lectores curiosos, la contemplación de esta estampa suscita interrogantes como *qué* muestra, *cómo* lo hace, *quién* fue su autor, *cuáles* fueron las circunstancias de su invención, *para qué*... Una ruta indagatoria forjada por la cultura científica. Desdeña la apreciación de sus virtudes estéticas y los mensajes ideológicos que esconde. Vista panorámica de la ciudad de Barcelona dibujada en 1535 por Jan Cornelisz Vermeyen, dentro del proyecto concebido por Carlos V encaminado a inmortalizar la conquista de Túnez. Aparece reproducida en la obra editada por G. Braun y F. Hogenbert, *Civitates Orbis Terrarum*, en 1572.

Figura 2*



* La presente estampa evoca otra mirada proyectada sobre el paisaje de Barcelona. Su examen constata la cultura geométrica de sus creadores y otra sensibilidad iconográfica de la sociedad a la que estuvo destinada. También nos alerta de otros procesos constructivos y usos en manos de sus destinatarios. Los mensajes que atesora, para lectores atentos, contrastan claramente con los de la anterior. S. de Beaulieu 1698. *Plan du siège de la ville de Barcelona*. Porción correspondiente al plano de la ciudad, el más antiguo que conocemos; el grabado figura insertado dentro de *Les glorieuses conquestes de Louis le Grand, roy de France et de Navarre*. París.

Figura 3*



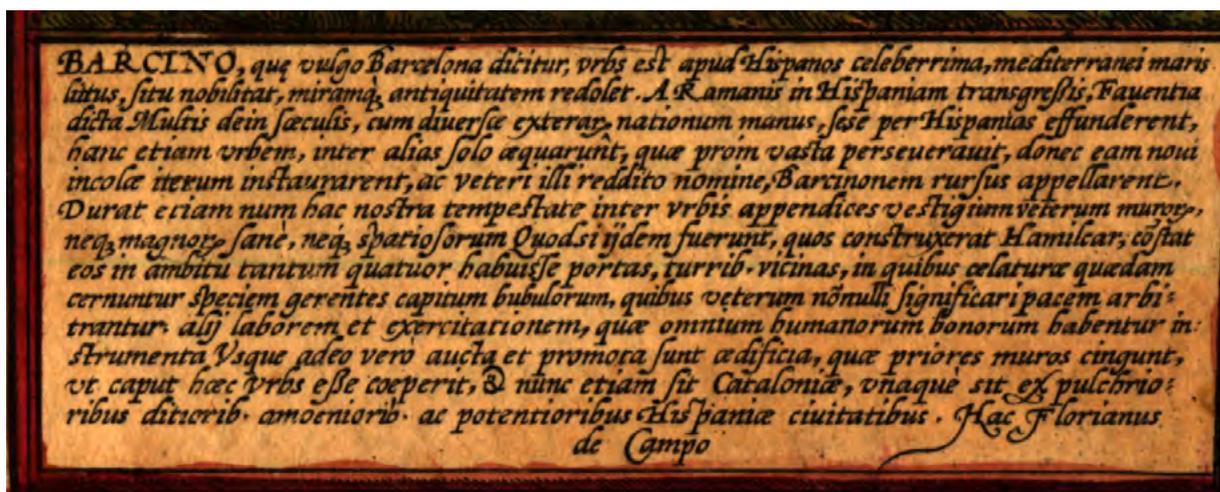
* Animados por ideales empíricos y racionales, al desplazar nuestra mirada por el paisaje advertimos la presencia de unas construcciones como son las murallas y sus puertas, los baluartes, el arrabal parcialmente habitado, la popular Ramblas, hospitales, iglesias y conventos, edificios civiles como las atarazanas, su puerto y tráfico marítimo. Para lectores dotados de cultura y sensibilidad iconográfica, estas manifestaciones cobran otro significado, apreciando mensajes como seguridad, fervor religioso, prosperidad económica, laboriosidad, comercio y muchos otros.

Figura 4*



* La pareja de nobles cobijados junto al árbol próximo y el labriego situado a sus pies ocupado en arar los campos, han sido interpretados como elementos ornamentales, fruto de la retórica empleada en la época. Una mirada ideológica de esta escena verá las acusadas diferencias de clase y la contribución de la estampa a naturalizar dicha situación. Para una sensibilidad humanista, con la presencia de la pareja de nobles se aspira a granjearse la confianza de sus selectos destinatarios, informándole de cómo iba ataviada la aristocracia barcelonesa. La tierra y el trabajo son los pilares de su prosperidad.

Figura 5*



* Cartela con el halagador texto tributado a la ciudad, tomado del libro escrito por el cronista del emperador Florián de Ocampo (1543). Una lectura erudita animada por ideales exaltadores, aspirando con su cita confortar la élite a la que estaba destinada la estampa. Alude a su ubicación geográfica y pertenencia a diversas soberanías, así como a su dilatado y heroico pasado, la hermosura de sus edificaciones o actividad que se despliega entre sus muros.