

EL PALACIO DE LA ADUANA DE BARCELONA, TESTIMONIO ARTÍSTICO E HISTÓRICO DE LA VIDA DE LA CIUDAD.

**The palace of the custom of Barcelona, artistic and historical testimony of the
life of the city.**

Laura García Sánchez, Universidad de Barcelona

Fecha de recepción: 18/01/2017.

Fecha de Aceptación: 02/06/2017.

RESUMEN: El palacio de la Aduana de Barcelona está considerado como una joya del setecientos barcelonés no tan sólo por su elegante arquitectura sino también por el importante conjunto pictórico que decora los salones nobles del interior, obra de Pere Pau Muntanya y su taller. Fue proyectado en el año 1790 por Juan Miguel de Roncali y de Stefanis, conde de Roncali, ministro, brigadier e ingeniero militar de Carlos IV, quien dirigió las obras hasta su finalización en 1792. El edificio fue utilizado para acoger las oficinas de la Aduana, aunque también sirvió como lugar de alojamiento temporal de visitantes ilustres y de monarcas. Su ubicación en la Plaza de Palacio (*Pla de Palau*) forma parte del período en el que la zona reforzó su dimensión de centro del movimiento comercial de una ciudad abierta al mar y con una actividad portuaria en alza¹.

PALABRAS CLAVE: Palacio de la Aduana, ingenieros militares, Barcelona siglo XVIII, programas iconográficos pictóricos, comercio portuario.

ABSTRACT: The palace of the Customs of Barcelona is considered as a jewel of the XVIII century because of its elegant architecture and also for the important Pictorial that decorates the noble halls. Was built by Pere Pau Muntanta and his workshop. It was projected in the year 1790 by Juan Miguel de Roncali and Stefanis, Count of Roncali, Minister, brigadier and military engineer of Carlos IV, who directed the project until the end in 1792. The building served as customs offices and also served as a temporary lodging place for illustrious visitors and monarchs. His Location in the Palace Square (*Pla de Palau*) is part of the period in wich the area reinforced its center dimension of the commercial movement of a city open the sea and with a rising port activity.

KEYWORDS: Palace of the Customs, military engineers, Barcelona century XVIII, pictorial iconographic programs, port commerce.

¹ Este estudio se enmarca en el proyecto de investigación ACPA –Arquitectura y Ciudad: Programas Artísticos en Barcelona (1714-1808). Relaciones e influencias en el ámbito mediterráneo. [HAR2015-70030-P (MINECO/FEDER, UE)]

1.- INTRODUCCIÓN.

Pese a su excelente ubicación dentro del entramado urbanístico de Barcelona y las circunstancias de su construcción, la antigua Aduana es, hoy por hoy, uno de los palacios de la ciudad que adolece de un estudio riguroso a nivel arquitectónico y de un análisis exhaustivo del conjunto pictórico que conserva en su interior. En líneas generales, la mayor parte de los historiadores abordan el tema desde un punto de vista global² y analizan con escasa profundidad el edificio y los motivos de su emplazamiento, así como la decoración de las diversas salas y salones. El objetivo de este artículo es, a través de gran parte de la bibliografía existente, hacer un recorrido por su historia y recuperar desde sus orígenes hasta la realidad de hoy en día- cerrado por completo a cualquier actividad y al público-, además de dar a conocer no tan sólo la figura y obra del pintor Pere Pau Muntanya y su taller sino también las particularidades de la pintura mural catalana del período y las razones de la temática que decora el interior del inmueble.

2.- EL PRIVILEGIO DE UN LUGAR. LOS EDIFICIOS DE *PLA DE PALAU*, DE ESPÍRITU COMERCIAL A SEDE POLÍTICA.

La Barcelona de finales del siglo XVIII fue una ciudad que experimentó un profundo cambio. Había triplicado su población a lo largo del setecientos y alcanzado la condición de primera ciudad comercial e industrial del estado, aun conservando sus dimensiones físicas o, más exactamente, a pesar de haber perdido espacio interior con la construcción del barrio de la Ciudadela y de su explanada. Esta circunstancia explica la envergadura de las transformaciones urbanas, con el desplazamiento del centro de la ciudad hacia el oeste sobre la base del doble fenómeno de la configuración de la Rambla como nuevo centro de sociabilidad urbana y del Raval como nuevo espacio industrial como dos de las más importantes. El movimiento comercial tenía su núcleo carismático en la plaza de Palacio, más comúnmente conocida como *Pla de Palau*, con el edificio de la Lonja y el palacio de la Aduana como puntos de referencia³.

La ciudad medieval, que acogía las actividades comerciales y artesanales más tradicionales desarrolladas básicamente a la derecha de la Rambla, no se vio devaluada, sino todo lo contrario. Por un lado, las obras de empedrado y de nueva ordenación del Borne eran un claro ejemplo del dinamismo que mantenían. Por otro, *Pla de Palau*, que a partir de 1760 aproximadamente fue consolidando su papel de centro de poder naciente, disfruta de su propia historia dentro del entramado

² Suele ser mencionado en libros de arquitectura en general o en otros que aborden cuestiones urbanísticas de Barcelona.

³ RISQUES I CORBELLÀ, M. *El Palau de la Duana de Barcelona. De Govern Civil a delegació del Govern*. Barcelona, Delegació del Govern en Catalunya, 2008, p. 12.

urbanístico de Barcelona⁴. Por su ubicación, los orígenes de la plaza de Palacio tienen mucha relación con el mar. Según el historiador Durán i Sanpere, al principio fue un ensanchamiento natural de la playa, que finalizó por unirse con las pequeñas islas rocosas (Maians, Puig de les Falcies) emergentes de un mar poco profundo. El recuerdo de esta planicie persiste en el evocativo nombre popular del lugar⁵.

La primera época de esta plaza fue puramente comercial. Las mercancías desembarcadas en el cercano puerto se amontonaban en la playa, circunstancia que dio lugar a la aparición de un mercado entre importadores y revendedores⁶. La construcción del denominado *Porxo del Forment* por iniciativa del Consejo de la Ciudad en pleno siglo XIV indica que la posible presencia de algunas barracas de protección y de alhóndigas no era suficiente. En este cobertizo o porche, finalizado en 1389 según una lápida conmemorativa, se almacenaban los granos para protegerlos de la intemperie. A mediados del siglo XV, ciertas campañas para la mejora de la producción lanera llevaron a la sustitución del *Porxo del Forment* por la conocida como *Hala dels Draps* o *Lonja de pañeros*, lugar utilizado como depósito y reconocimiento de los tejidos de lana en el que se comprobaba su calidad y se sellaba su garantía⁷.

Hasta aquí, nada hacía sospechar del futuro papel reservado para el lugar. Sin embargo, en 1514, la *Hala dels Draps* se transformó en sala de armas, primero de forma esporádica y después con carácter efectivo. La conversión llegó a consolidar tal magnitud que, a principios de siglo XVII, reunió munición para la completa dotación de diez mil hombres, primer paso de su mutación de plaza comercial a plaza política. El cambio definitivo llegó con su transformación en Palacio del Lugarteniente -sede más tarde de la Capitanía General para finalizar como Palacio Real- una vez concluida la Guerra de los Segadores.

En esta misma explanada, lejana aún de la denominación de plaza, existía el edificio de la Lonja, construcción cuyas raíces se remontan a la decisión de Pedro el Ceremonioso de dar cuerpo a un enorme espacio cerrado para llevar a cabo con mayor comodidad el elevado número de transacciones económicas efectuadas por los comerciantes barceloneses. Acogía, además, algunos organismos y servicios reguladores de tráfico comercial, la navegación y los seguros, además de convertirse en sede del Consulado de Mar. Nació así una gran sala gótica de tres naves separadas por dos hileras paralelas de arcos de medio punto que sustentaban un techo plano realizado en madera. Durante los siglos XVI y XVII, este ámbito fue ampliado con otros cuerpos estéticamente poco armónicos con la estructura inicial y, en tiempos de Felipe V, ejerció las funciones de cuartel, circunstancia que tampoco ayudó a

⁴ FERNÁNDEZ, M. et al. *Passat i present de Barcelona (II). Materials per l' estudi del medi urbà*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1985.

⁵ DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva historia. La formació d' una gran ciutat*. Vol. I, Barcelona, Edicions Curial, 1973, p. 441.

⁶ ALEMANY, J. *El Port de Barcelona*. Barcelona, Lunwerg Editores, 1998, p. 23.

⁷ DURAN I SANPERE, A. *Barcelona i la seva historia...*, op. cit., p. 443.

conservar el edificio. Como sucesora de los antiguos prohombres de la Ribera y del Consulado de Mar e impulsora de los nuevos avances técnicos y científicos, la Junta de Comercio de Barcelona⁸ consiguió recuperarlo y restaurarlo a finales del siglo XVIII, además de realizar una ampliación más acorde en la que destaca con nombre propio una nueva fachada de estilo neoclásico. La reconstrucción, otorgada mediante concurso, fue obra de Francesc Soler i Faneca, quien tuvo por competidores a arquitectos franceses e italianos. Uno de sus mayores aciertos fue conservar la pieza gótica del siglo XIV⁹.

Además de otro inmueble utilizado para el cobro de los impuestos de la Generalidad y la cercana presencia de los cambistas, completaba el carácter comercial del lugar un edificio que ejerció, aunque no siempre, las funciones de aduana. Destruído por un incendio en el año 1777, Juan Miguel de Roncali y de Stefanis –después marqués de Roncali-, ingeniero militar y ministro de Hacienda de Carlos IV, proyectó (1790-1792) la nueva obra que perdura hoy en día y que sorprendió satisfactoriamente en su momento no tan solo por su ubicación en un punto emergente de la ciudad, sino por la belleza de su arquitectura. (Fig. 1)

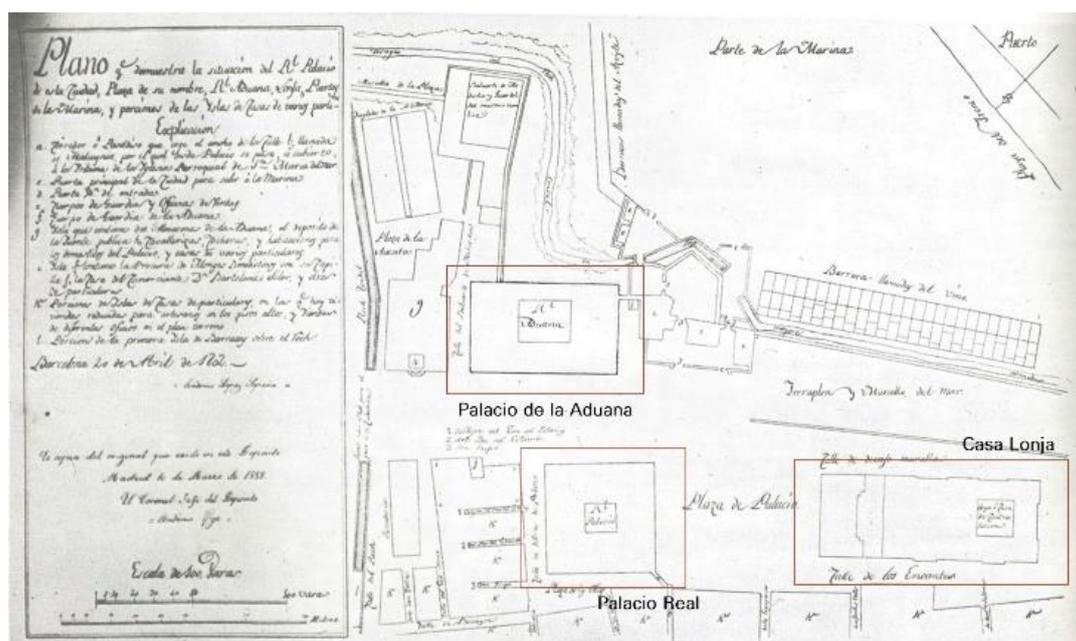


Fig. 1. Plano que demuestra la situación del R. Palacio de esta ciudad, Plaza de su nombre, R. Aduana, Lonja, Puerta de la Marina, y páramos de las Yslas de casas de varios particulares, 1802. Barcelona. Foto: Archivo histórico de la Ciudad de Barcelona [AHCB].

⁸ Se trata de una institución creada por Fernando VI y ratificada por Carlos III cuya misión principal fue la de favorecer la práctica artística con el propósito de fomentar e incentivar, al principio, el desarrollo del tejido industrial catalán. BASSEGODA I NONELL, J. *La Casa Lonja de Mar de Barcelona: estudio histórico, crítico y descriptivo del edificio y de sus colecciones de escultura y pintura*. Barcelona, Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación, 1986, p. 57.

⁹ FERNÁNDEZ, M. et altris *Passat i present de Barcelona...*, op. cit., p. 64.

Desde entonces, todos los cambios realizados en los edificios de la plaza no hicieron más que asentar el nuevo carácter del lugar, ya defendido por la denominada muralla de Mar y convertido en un emplazamiento seguro y al resguardo de inesperadas sorpresas bélicas¹⁰. Algunos grabados y litografías de la época permiten visualizar que *Pla de Palau* tenía al principio el aspecto de un descampado a consecuencia de los desniveles del suelo y de la desorganización de las construcciones que la rodeaban, lejanas todavía a la importancia que habrían de consolidar en el futuro. Sin embargo, a finales del siglo XVIII era ya la plaza más grande de la ciudad y su urbanización se alargó hasta el siglo XIX con la famosa casa de pisos de vecinos conocida como Porxos de'n Xifré (1836), construcción que colaboró en la ordenación de la fachada marítima de la ciudad y completó la regularización del plano¹¹. (Fig. 2)



Fig. 2. Calle y vista del Palacio de la Aduana, Dumouza et Bichebois, s/f. Foto: AHCB.

¹⁰ GARCÍA SÁNCHEZ, L. “La plaça de Palau i el Portal de Mar: un projecte de l’urbanisme neoclàssic”, *Barcelona i el mar. Activitat portuària i façana litoral*. Seminari d’ Història d Barcelona. Barcelona Quaderns d’ Història, nº 22, 2015, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Arxiu Històric de la Ciutat, pp. 49-54.

¹¹ MONTANER I MARTORELL, J. M. *La modernització de l’ utilitat mental de l’arquitectura a Catalunya (1714-1859)*, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans, 1990, pp. 626-633.

3.- EL PRIVILEGIO DE UN NOMBRE: EL MARQUÉS DE RONCALI, INGENIERO MILITAR.

La vida de Roncali fue intensa y fructífera, tanto en el ámbito militar como en el de la ingeniería, dando muestras en ambos de una gran capacidad de trabajo. Quizás sorprende esta variedad de funciones, pero cabe recordar que las esferas de intervención de los ingenieros militares de la época eran polivalentes, así como también era diversa la especialización de la carrera. Su primera función era trabajar para la defensa del territorio. En el siglo XVIII modificaban los espacios fortificados apoyándose en los principios del flamenco Jorge Próspero Verboom¹². Así, reestructuraban y mantenían las plazas fortificadas fronterizas además de crear nuevos lugares de defensa como la Ciudadela de Barcelona, el fuerte de La Concepción o bases navales como la de Cartagena. Como consecuencia, estaban obligados a construir casernas para alojar las tropas y evitar el alojamiento en casas particulares, punto este último siempre problemático. Los ingenieros participaban también en otras actividades en tiempos de guerra, como conducir o sostener un asedio, prever los desplazamientos, hacer un reconocimiento del terreno, erigir puentes para las tropas y organizar campamentos. Eran responsables, además, de la elaboración de mapas precisos de las fronteras y de las costas porque para mantener con éxito una política de defensa había que conocer el territorio. Otra de sus funciones era la construcción de fundiciones reales para el ejército.

Un segundo aspecto que concernía a su responsabilidad era el de los trabajos civiles, bajo cuya denominación cabe entender la construcción de edificios administrativos y reales, intervenciones en palacios reales, construcción de aduanas, de hospitales o de iglesias. Los ingenieros participaron en la evolución del urbanismo de las ciudades creando nuevos barrios, plazas, paseos, redes de saneamiento y un largo etcétera. Asimismo se les encargaba la creación de nuevas colonias, como las de Sierra Morena. Intervinieron también en el desarrollo económico del país a través de la construcción de carreteras, puentes y canales o dando lugar a la aparición de fábricas industriales como la manufactura de tabacos de Sevilla¹³. El tercer ámbito de

¹² Ingeniero General que tuvo un importante papel en la fundación del Cuerpo de Ingenieros Militares a principios del siglo XVIII por la nueva dinastía de los Borbones en España. Uno de los aspectos que más distinguió a este Cuerpo fue la idea de que el hombre, sus competencias y sus funciones eran inseparables, razonamiento que renovó el mundo militar de la época. Verboom utilizó su experiencia y las estructuras existentes para desarrollar e imponer su modelo de ingenieros militares, un cuerpo autónomo, independizado de la tutela de la artillería y reconocido en el seno del ejército por sus competencias. MUÑOZ CORBALÁN, J. M. *Jorge Próspero Verboom: ingeniero militar flamenco de la monarquía hispánica*. Madrid, Fundación Juanelo Turriano, Colección Juanelo Turriano de Historia de la Ingeniería, 2015, p. 74.

¹³ GALLAND SEGUELA, M. "Los ingenieros militares españoles en el siglo XVIII", en CÁMARA, A. (Coord.). *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Ministerio de Defensa, Asociación Española de Amigos de los Castillos y Centro de Estudios Europa Hispánica, 2005, pp. 225-226.

intervención era el continente americano y las Filipinas, donde el ingeniero desarrollaba una polivalencia muy similar a la ejercida en España¹⁴.

Sobre la figura de Juan Miguel de Roncali y de Stefanis¹⁵ queda pendiente aún un exhaustivo estudio de todo cuanto realizó no solamente en terreno español sino también en América, al margen de un correcto análisis sobre su importante papel en el urbanismo barcelonés. Los datos sobre su biografía y obras realizadas se repiten en los libros de arquitectura¹⁶, diccionarios¹⁷, manuales¹⁸ u otro tipo de publicaciones más actuales centradas de una forma más exhaustiva en la labor de los ingenieros militares¹⁹, su profesión. Fue el tercer hijo de un noble genovés, el conde Gian Michele Roncali, que luchaba al servicio del rey de España y del que heredaría el título, y de María del Carmen Martínez de Murcia²⁰. Empezó la carrera militar en 1747 en el Real Cuerpo de Guardias de Corps, al que sólo podía acceder una cierta élite nobiliaria, y tres años más tarde empezó a estudiar matemáticas en la Academia que se estableció en el mismo cuerpo bajo la dirección y enseñanza del Capitán de Ingenieros Pedro Padilla²¹. Por Real Orden de julio de 1753, poco antes de cumplir los veinticuatro años, fue nombrado ingeniero extraordinario y, tras una serie de exámenes públicos, fue ascendido a Teniente Capitán de Ingenieros con destino al Canal de Castilla que dirigía por entonces Carlos Lemaur, uno de los ingenieros de aquella época mejor estudiados en la actualidad.

Por sus progresos en la profesión, se le concedieron los grados de Capitán y Teniente Coronel en el mismo cuerpo. Con esta graduación pasó a servir siete años en América²², concretamente en Puerto Cabello, importante plaza de Venezuela en aquella época, cuyo gobierno desempeñó de forma interina. De regreso a España, fue nombrado Ingeniero Director de las fortificaciones de Cataluña. En 1762 participó en la guerra de España contra Portugal, concretamente en el sitio de la

¹⁴ MORALES, A. J. “América y los ingenieros de Carlos III”, en *El Greco en su IV centenario. Patrimonio Hispánico y diálogo intercultural*. Toledo, Actas del XX Congreso CEHA, 2016, pp. 67-78.; “Cuba y Jamaica. Conflictos en el Caribe”, en *Ingeniería e ingenieros en la América hispana: siglos XVIII y XIX*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017, pp. 13-26.

¹⁵ Nació en Cádiz en 1729 y murió en Cornellá de Llobregat (Barcelona) en 1794.

¹⁶ LLAGUNO I AMIROLA, E. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*. Madrid, Vol. IV, 1829, p. 328.

¹⁷ *Diccionario geográfico universal dedicado a la Reina Nuestra Señora (Q.D.G.)*. Barcelona, Imprenta de José Torner, 1831, p.717.

¹⁸ FORD, R. *Manual para viajeros por España y lectores en casa que describe el país y sus ciudades, los nativos y sus costumbres; las antigüedades, religión, leyendas, bellas artes, literatura, deportes y gastronomía*. Murcia, Valencia y Cataluña. Madrid, Turner Publicaciones, 2008, s. p.

¹⁹ A título de ejemplo, cabe citar CAPEL. H. et al. *Los ingenieros militares en España siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*. Barcelona, Publicaciones de la Universitat de Barcelona, 1983, pp. 407-409; GALLAND SEGUELA, M. *Les ingénieurs militaires espagnols de 1710 à 1803. Étude prosopographique et sociale d'un corps d'élite*. Madrid, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, Vol. 40, 2008; SÁNCHEZ REY, J. A. “Los caminos en España hacia 1750 y los medios para su financiación, según el informe de un ingeniero de la época”, *Revista de obras públicas*, Historia de la Cultura de la Ingeniería Civil, n° 3360, (diciembre 1996), pp. 67-81.

²⁰ Fueron abuelos del primer marqués de Roncali y del primer conde de Alcoy.

²¹ GALLAND SEGUELA, M. *Les ingénieurs militaires espagnols...*, op. cit., p. 160.

²² *Ibidem*, p. 279. Según GALLAND SEGUELA, la dote que le proporcionó su matrimonio la utilizó para viajar a América.

Plaza de Almeida, donde volvió a coincidir con Lemaur, acreditando su valor, particularmente en uno de los ataques contra dicha la ciudad a las órdenes del Teniente General Conde de Aranda. Cumplió después varios destinos como Ingeniero Jefe en Caracas, la Guaria (Costa Rica) y de nuevo Puerto Cabello.

Tras su nombramiento como Ingeniero en Segunda, obtuvo con posterioridad la designación de Ingeniero Jefe y en 1783 fue ascendido a Brigadier y participó en el fracasado sitio de Alger. En marzo de 1785 realizó el plano y perfil “por el cual se propone la distribución y consistencia que convendría dar al cuartel para infantería y caballería que S.M. tiene aprobado que se erija en las Atarazanas de Barcelona, para custodia de los efectos ciudad que se construyen y almacenan en ellas, acomodándose a la extensión y figura que ofrece el terreno y a la corrección de las Ramblas”. En 1788 continuaba en Cataluña, donde se encargó interinamente de la dirección de Ingenieros y de las fortificaciones del Principado como consecuencia de la enfermedad y muerte de Altmer. Reconstruyó el ya citado palacio de Capitanía General en un estilo clasicista, reformó la muralla de tierra y mar contigua a las Atarazanas, demolió la Torre llamada de Las Pulgas y alzó en su lugar un baluarte y el cuartel inmediato a la fundición de cañones. Trazó y construyó en la Ciudadela un cuartel a prueba de bombas y finalizó el castillo de Montjuich, suavizando la gran cuesta existente de acceso al mismo. Participó por entonces en el asedio a Gibraltar.

Al año siguiente, de nuevo en Barcelona, levantó un nuevo plano del cuartel de las Atarazanas, ascendiendo a Ingeniero Director. En 1792 fue nombrado ministro de Hacienda en la Administración del Principado, emprendiendo entonces la construcción del palacio de la Aduana, objeto de nuestro estudio, cuya escasa adecuación a las normas académicas parece que fue el origen de su dimisión y retiro a una casa de campo cerca de Barcelona, donde pasó amargamente sus últimos años²³.

4.- EL PRIVILEGIO DE UN EDIFICIO: EL PALACIO DE LA ADUANA.

El palacio de la Aduana se construyó sobre una planta cuadrangular, con un patio interior porticado. En sus ángulos destacaban los relieves alegóricos de Europa, Asia, África y América. Muy posteriormente se colocó una obra del escultor Frederic Marés que representaba el tamborilero del Bruc. A ambos lados del cuerpo central, dos escaleras flanqueadas por columnas conducían al primer piso.

La fachada principal,alzada sobre la actual calle del Marqués de la Argentera, se configura de forma simétrica desde la puerta central, ornamentada con cuatro columnas toscanas que, adosadas al muro, sostienen una cornisa sobre la que reposa el balcón principal. Un frontón triangular resalta su importancia y, por encima, un

²³ CAPEL, H. et al. De Palas a Minerva. *La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*. Madrid, Ediciones del Serbal/CSIC, 1988, p. 371.

ático con testero semicircular exhibe en un gran escudo las armas de Carlos IV, rodeado de emblemas militares y coronado con el Toisón de Oro. Cuatro balcones más se extienden a derecha e izquierda de la puerta central hasta las placas de estuco negro que separan los dos cuerpos laterales formados por puertas, más balcones y frontispicios, en cuyo tímpano pueden verse representados objetos relacionados con el comercio. Corona el palacio una balaustrada con jarrones que acentúa la horizontalidad general y, en términos decorativos, exhibe unos elementos ornamentales de carácter simbólico que representan la fecundidad y la riqueza derivada de la actividad comercial. Resulta, en definitiva, una obra lejana del academicismo, cromático y efectista, pleno de estucos a modo de imitación del mármol y molduras de estilo francés. (Fig. 3)



Fig. 3. *Palacio de la Aduana*, Juan Miguel de Roncali y Destefanis, 1790-1792. Barcelona. Foto: Archivo Delegación del Gobierno en Cataluña [ADGC].

La distribución interior se organiza a través de cuatro alas alrededor de un patio que se comunica con el exterior mediante un vestíbulo. La planta baja estaba ocupada por las cocheras y las caballerizas. El primer piso corresponde a la planta noble, con las dependencias de la administración, y el segundo se destinó a funciones de desván o buhardilla.

Uno de los sucesos que más notoriedad confirió al edificio fue cuando sirvió como alojamiento para una parte de la familia real de los Borbones²⁴. El hecho de que durante algunas semanas del mes de octubre del año 1802 residieran allí los reyes de Etruria²⁵ y los príncipes de Nápoles²⁶ permite conocer con gran exactitud cómo era la distribución interior dado que en el Archivo General Militar de Madrid se conservan unos planos del piso bajo y plan terreno, el principal y el segundo, fechados en 19 de abril de ese mismo año²⁷ y firmados por el arquitecto Pere Serra i Bosch. (Fig. 4, 5 y 6)

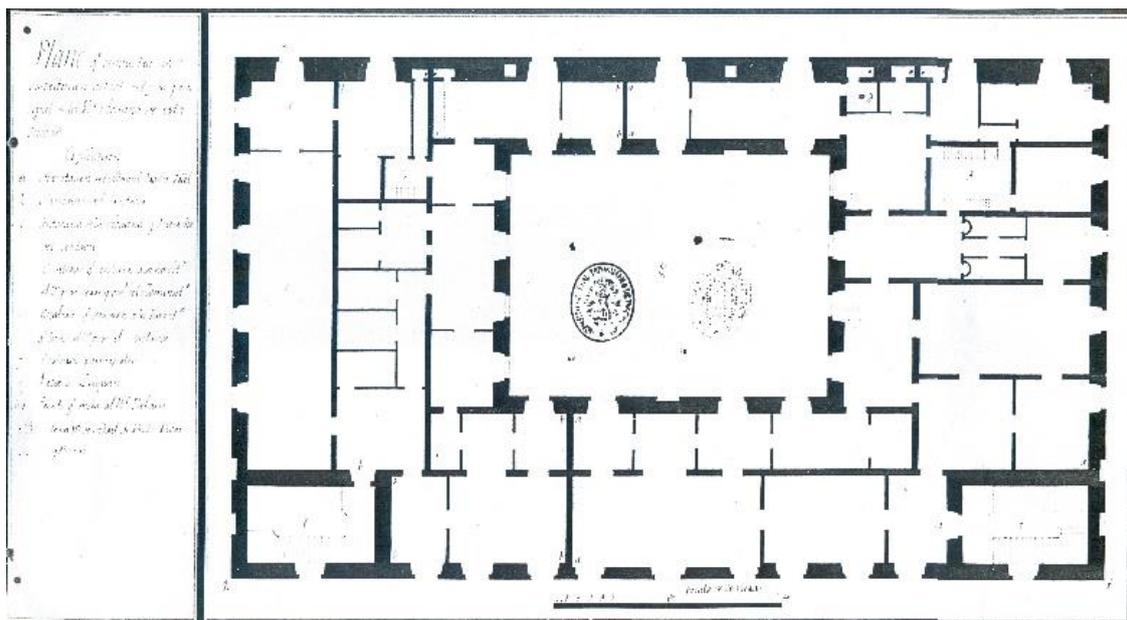


Fig. 4. Plano ge. Demuestra la distribución actual del piso bajo y plan terreo de la Rl. Aduana de esta Ciudad, 1802. Foto: Archivo General Militar de Madrid [AGMM].

²⁴ Esta estancia se enmarca dentro del episodio histórico de la visita de los monarcas Carlos IV y María Luisa de Parma a Barcelona en 1802, ciudad a la que se desplazaron junto a su familia y numeroso séquito a fin de asistir a la ratificación matrimonial de dos de sus hijos: el príncipe de Asturias, Fernando (el futuro Fernando VII), con María Antonia de Nápoles; y la infanta María Isabel, desposada con Francisco Genaro de Nápoles.

²⁵ El reino de Etruria, sucesor del antiguo ducado de la Toscana, fue un estado satélite resultado de la firma del Tratado de Aranjuez. Perduró entre 1801 y 1807 bajo la imposición de Napoleón Bonaparte, y tomó la designación de Etruria en recuerdo del antiguo nombre romano que señalaba al país de los etruscos. Luis I de Borbón-Parma (hijo de Fernando I -duque de Parma y hermano de la reina María Luisa- y de la princesa Luisa Isabel de Francia) y María Luisa de Borbón (hija de Carlos IV y de María Luisa de Parma), cónyuges y primos entre sí, fueron sus primeros y únicos regentes,

²⁶ María Antonia y su hermano Francisco Genaro eran hijos del matrimonio formado por María Carolina de Nápoles y Fernando IV, hermano de Carlos IV. De nuevo, lazos de consanguinidad unían a ambos matrimonios.

²⁷ Fondo n° 7 de Documentación Gráfica, unidad 7.1. Colección cartográfica: atlas, mapas y planos (1602-1950). Documento 010-164; 010-165; 010-166.

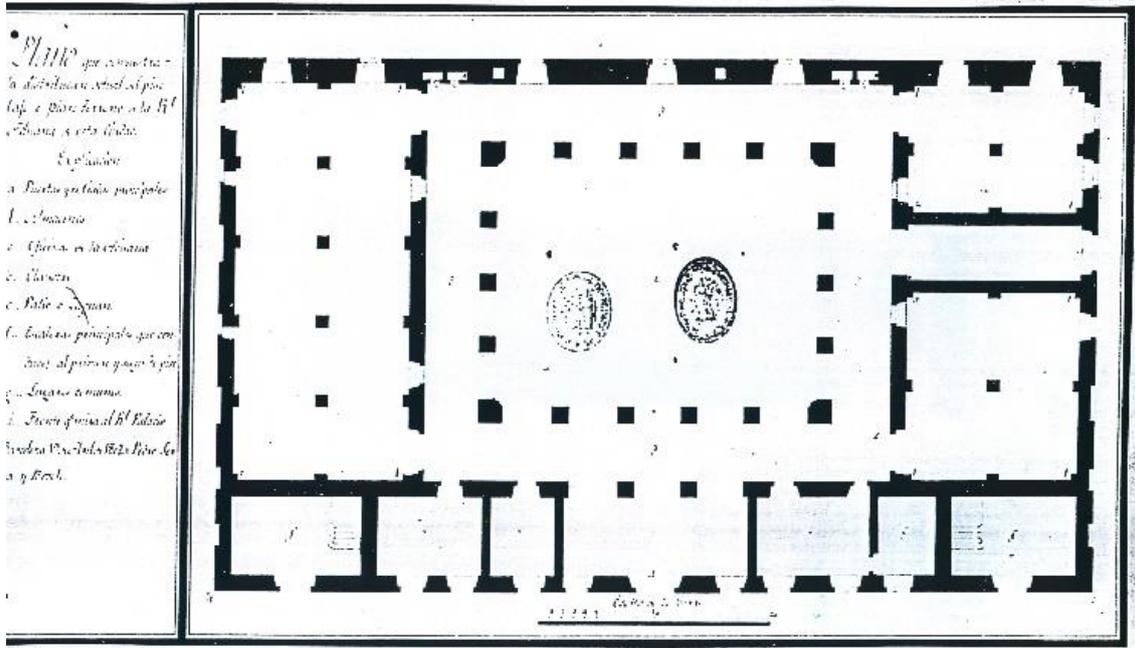


Fig. 5. Plano que demuestra la distribución actual del piso principal de la Rl. Aduana de esta Ciudad, 1802. Foto: AGMM.

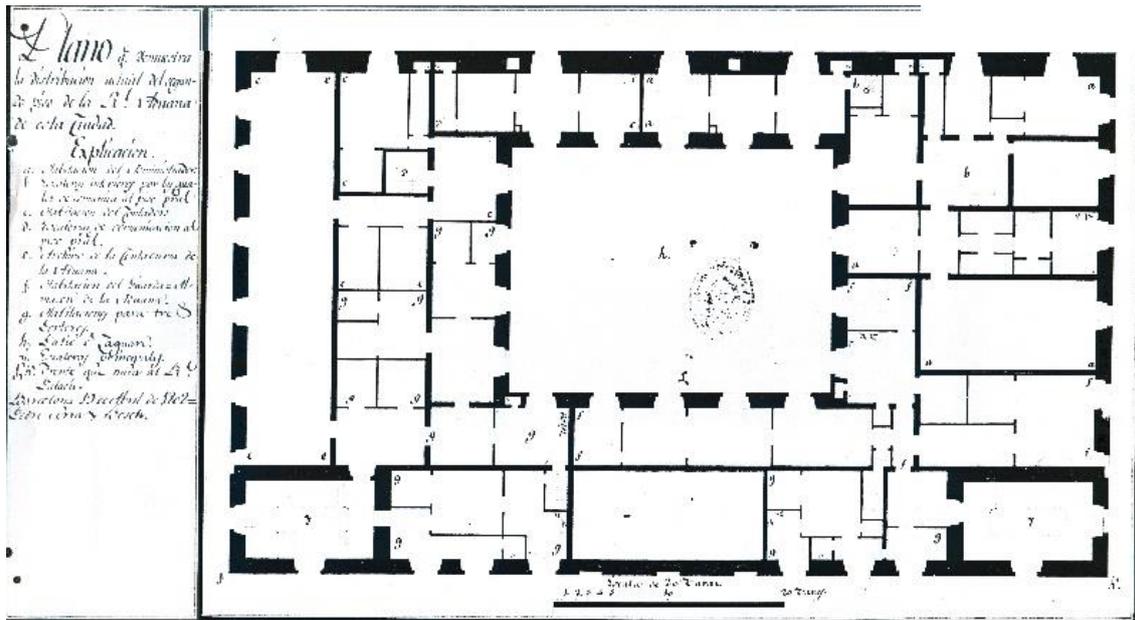


Fig. 6. Plano que demuestra la distribución actual del segundo piso de la Rl. Aduana de esta Ciudad, 1802. Foto: ADGC.

Al margen de la explicación en el margen lateral izquierdo de la distribución de cada uno de los pisos del palacio de la Aduana, no se observa anotación alguna ni indicación de cambios o reformas en la estructura interna a fin de conseguir un entorno más acogedor, acorde al alto rango de las personalidades que durante algún tiempo iban a residir aquí. Esta circunstancia causa cierta sorpresa en comparación con los planos del Palacio Real fechados en el mismo año y conservados también en

el archivo ya citado, en los que sí aparecen señalizadas y comentadas las importantes modificaciones que tuvieron que llevarse a cabo a fin de garantizar la seguridad y comodidad de los monarcas. Ambos juegos de planos fueron exigidos desde Madrid, y la respuesta más razonable de la inexistencia de apunte alguno en los de la Aduana puede ser la de que el edificio fue del completo agrado de la corte y tan sólo se tuvo que acondicionar a nivel de decoración y mobiliario²⁸.

Para cumplir con las exigencias de comunicación que Carlos IV reclamaba en los alojamientos de la familia real, fue necesario construir un paso que uniera el Palacio Real con la Aduana, dado que la relación con las familias “requería salir a la calle y exhibirse por un buen trecho de ella, con las consiguientes molestias, protocolos, aclamaciones del público, etc., que repetidas numerosas veces al día hubieran sido enojosas y hasta ridículas”²⁹. Para solucionar el problema se proyectó construir un elegante puente de madera, de tres vanos, que salvara el amplio Paseo del Prado, actual Avenida del Marqués de Argentera. El diseño se encargó al arquitecto Tomás Soler, y aunque los planos del proyecto están firmados y fechados de puño y letra por él, se sabe que también tuvo una importante intervención el carpintero Antonio Rovira Riera, miembro del antiguo Gremio y Cofradía de Maestros Carpinteros de Barcelona. En su obra, Tomás Soler hizo gala de sus sólidos conocimientos de arquitectura neoclásica de escuela francesa que había aprendido en las aulas de la Real Academia de San Fernando³⁰.

5.- EL PRIVILEGIO DE UN ARTISTA: PERE PAU MUNTANYA Y LAS PINTURAS DE LA ADUANA.

Al margen de un primer período de formación junto a otros artistas relevantes de la misma época, la figura de Pere Pau Muntanya siempre ha estado vinculada a la principal institución académica de la ciudad, la Escuela Gratuita de Dibujo, fundada en la Lonja, primero como profesor (1775) y después como director (1797)³¹. Está considerado como el máximo representante de la corriente académica oficial, honor avalado por las numerosas pinturas al fresco realizadas a modo de decoración en diversos palacios, residencias e instituciones públicas, tanto barcelonesas como en otras ciudades cercanas. La Real Academia de San Fernando también distinguió su labor y méritos en 1799. A pesar de su importancia como artista y docente, su figura

²⁸ GARCÍA SÁNCHEZ, L. *Arte, fiesta y manifestacions efímeres: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802*. Barcelona, Universidad de Barcelona, Departamento de Historia del Arte, 1998, p. 338 [tesis doctoral]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2445/35614>.

²⁹ CID PRIEGO, C. “El arte barcelonés y las visitas reales de 1802”. *Hispania*, Revista Española de Historia. Madrid, CSIC, Tomo XV, nº LIX (1955), pp. 25-26.

³⁰ GARCÍA SÁNCHEZ, L. *Arte, fiesta y manifestacions efímeres: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802*. Barcelona, Universidad de Barcelona, Departamento de Historia del Arte, 1998, p. 340 [tesis doctoral]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2445/35614>.

³¹ La creación de la Escuela Gratuita de Dibujo debe analizarse como resultado de la ideología mercantilista practicada por una institución como la ya citada Junta de Comercio, ya que en sus orígenes fue pensada como centro de enseñanza de dibujo orientado a incentivar el desarrollo del tejido industrial catalán.

adolece también de un estudio exhaustivo que lo sitúe en su justo lugar y valore el conjunto de su aportación a la pintura mural catalana del siglo XVIII³².

Aunque es cierto que algunos edificios de la ciudad de Reus son hoy por hoy uno de los primeros y más brillantes testimonios de la calidad de su obra³³, la actividad desarrollada por el artista en Barcelona es más que considerable. Los programas pictóricos del palacio Palmerola (1785), de la residencia del duque de Alba (1786), de la casa Alabau (1790) o de las casas de Pau Ramon -conde de Santa Coloma-, Pau Planes y Bonaventura Gassó son algunos de los mejores ejemplos. Según el documento testamentario de Pau Muntanya, padre del pintor, también intervino en las pinturas que decoraban en 1797 las casas privadas de Joaquim Rosàs, Damià Barrera, Dr. Salvat y Ramon Batlle³⁴. Pero, al margen de ciclos pictóricos de ámbito privado, la Ciudad Condal cuenta en la misma época con dos programas que, a diferencia de los anteriores, disfrutaron de una notable repercusión social gracias a la importancia de los edificios que los acogieron: por un lado, la ya citada Lonja y, por otro, el palacio de la Aduana.

En ambos, pero especialmente en el último, Muntanya realizó –de 1790 a 1792, principalmente- un programa pictórico que no tardó en convertirse en modelo de referencia de artistas no tan sólo de la época sino también de las futuras generaciones que también se dedicaron a la misma actividad. Su importancia reside, además, en que el resultado final permite valorar su técnica a nivel individual y su preparación para dirigir el trabajo colectivo de un productivo taller³⁵. Efectivamente, el maestro y sus ayudantes se responsabilizaron de la decoración mural del conjunto de salones que forman parte de la planta noble del edificio. El más importante es el Salón de Actos o salón noble, ornamentado con pinturas alegóricas e históricas que subrayan la figura de Carlos III como impulsor de tratados y decretos beneficiosos para la política comercial de Barcelona, tema estrechamente relacionado no tan solo con las funciones del edificio sino también con el clima de prosperidad que se vivía por entonces en la ciudad. Confluyen todas ellas en un plafón central más grande, representación alegórica de *La política internacional de Carlos III*. (Fig. 7, 8 y 9)

³² Entre los trabajos de investigación y puntuales publicaciones que recogen su actividad cabe citar BALLART, E. *Pere Pau Montaña (1749-1803), pintor. Segon Director de l'Escola Gratuïta de Dibuix*. Barcelona, tesis de licenciatura inédita, Universidad de Barcelona, 1987; ALCOLEA GI, S. La pintura en Barcelona en el siglo XVIII, tesis doctoral, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vols. XIV-XV, I-II, 1959-1960 y 1961-1962; GARCÍA SÁNCHEZ, L. “Pere Pau Muntanya a l’escenari artístic barceloní: dels cicles pictòrics privats als programes iconogràfics institucionals”, en *Miradas a la pintura de época moderna entre España e Italia Nuevas perspectivas, nuevas aportaciones*, Lérida, Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida, CAEM Arte. Publicaciones, 2017, pp. 453-467.

³³ Participó a partir de 1776 en los trabajos de decoración pictórica del Teatro de las Comedias gracias al interés mostrado por Francesc de Bofarull, distinguido miembro de la ciudad de Reus, quien también expresó con insistencia su deseo de contratar al artista para llevar a cabo la decoración mural de su residencia familiar. QUÍLEZ CORELLA, F.M. “A l’entorn de l’activitat pictòrica de Pere Pau Muntanya al Camp de Tarragona”, *Locus Amoenus*, nº 4 (1988-1999), pp. 201-217.

³⁴ SUBIRANA REBULL, R.M., TRIADÓ TUR, J.R. “Art, historia i ideologia. Programes de les cases i palaus barcelonins al segle XVIII”, *Pedralbes, Revista d’Història Moderna*, nº 28-I (2008) pp. 511-512.

³⁵ QUÍLEZ CORELLA, F.M. “L’activitat pictòrica de Pere Pau Muntanya al Palau Bofarull de Reus”, en *El palau Bofarull de Reus i l’arquitectura reusenca al segle XVIII*. Tarragona, Diputació de Tarragona, 2010, pp. 63-97.



Fig. 7. *Salón de Actos*. Palacio de la Aduana, Barcelona. Foto: ADGC.



Fig. 8. *Carlos III y el Comercio*, Pere Pau Muntanya y taller, 1790-1792. Palacio de la Aduana, Barcelona. Foto: Gabinete de Dibujos y Grabados del Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Fig. 9. *Carlos III y el Comercio*, Pere Pau Muntanya y taller, 1790-1792. Palacio de la Aduana, Barcelona. Foto: Gabinete de Dibujos y Grabados del Museo Nacional de Arte de Cataluña.

En el techo hay una representación de España y el Comercio y, en el otro registro, separado del anterior por una enorme lámpara, una *Alegoría de Carlos III* donde puede verse al monarca como protagonista indiscutible de la escena (Fig. 10).



Fig. 10. *Alegoría de Carlos III*, Pere Pau Muntanya y taller, 1790-1792. Palacio de la Aduana, Barcelona. Foto: Gabinete de Dibujos y Grabados del Museo Nacional de Arte de Cataluña [GDGMNAC].

En el gran salón de la fachada lateral que da a *Pla de Palau*, la temática evoca momentos importantes de la historia comercial de la ciudad con la intención de difundir y propagar las virtudes negociantes del pueblo catalán. Del resto de

dependencias destacan la sala con seis pinturas relacionadas con el Quijote³⁶; la que contiene escenas mitológicas y episodios de la vida de Grecia y Roma; y el aposento con iconografía religiosa (Natividad, Circuncisión o Glorificación de la Madre de Dios). (Fig. 11,12 y 13)



Fig. 11. *Cónsules y mercaderes catalanes*, taller de Pere Pau Muntanya, 1790-1792. Palacio de la Aduana, Barcelona. Foto: GDGMNAC.

³⁶ VILA-SAN JUAN, Sergio. "Quijote: Las pinturas de su paso por Barcelona", *La Vanguardia*, 15 marzo 2015, pp. 54-55.



Fig. 12. *Escena del Quijote en Barcelona*, Pere Pau Muntanya, 1792. Palacio de la Aduana, Barcelona.
Foto: GDGMNAC.



Fig. 13. *Escena bíblica*, taller de Pere Pau Muntanya, 1790-1792. Palacio de la Aduana, Barcelona. Foto: GDGMNAC.

El programa artístico desplegado en el conjunto del edificio responde principalmente a una voluntad programática de manifestación de gratitud y respeto hacia la Corona española y más concretamente hacia la figura de Carlos III, a pesar de que en la fecha de ejecución de las pinturas el monarca ya había fallecido. La circunstancia de que algunos de los motivos temáticos, como por ejemplo la presencia de alegorías representativas de las cuatro partes del mundo en el Salón de Actos, hubiesen sido pintados con anterioridad por Muntanya en el salón noble del palacio Bofarull de Reus con unas características tipológicas idénticas, indica no tan solo la fortuna del tema en el taller del artista sino que permite incluso analizar un sistema de trabajo que hizo de la reiteración de modelos una constante práctica. Otro ejemplo que subraya esta afirmación es la escena titulada *Sesostris en el templo de Vulcano*, pintura decorativa presente tanto en la mansión de los Bofarull como en el palacio de la Aduana. (Fig. 14 y 15).



Fig. 14. *Sesostris en el templo de Vulcano*, Pere Pau Montanya y Bonaventura Planella, 1790-después de 1803. Palacio Bofarull, Reus. Foto: GDGMNAC.



Fig. 15. *Sesostris en el templo de Vulcano*, Pere Pau Muntanya y taller, 1790-1792. Palacio de la Aduana, Barcelona. Foto: GDGMNAC.

Estas coincidencias estilísticas, visibles también en otras escenas, demuestran el uso de unas mismas formas así como un idéntico modelo de composición, resultado de la dinámica que caracterizó a la pintura catalana del último cuarto del

siglo XVIII. Corresponde tanto al momento de la aparición de una cultura figurativa de tipo academicista como al de un grupo de artistas que basó su praxis en la reproducción de estampas y grabados, fruto de la institucionalización de un método de educación artística que derivó, con el paso del tiempo, en una longeva uniformización del gusto artístico y frenó la evolución de las formas pictóricas³⁷. Nada ajeno, por otro lado, al propio Montanya en su faceta de profesor y docente de la Escuela Gratuita de Dibujo³⁸. El mimetismo existente entre ambas obras ilustra perfectamente –más allá del mecenas o institución que las encargó- el tipo de sistema de trabajo vigente en el taller del maestro, que, como era habitual, contaba con la participación de un elevado número de colaboradores así como una tendencia a la repetición mecánica de patrones con un resultado más o menos acertado según el grado de habilidad demostrado por el pintor responsable de la representación. En este sentido, la mayor dificultad recae en discernir la identidad de cada uno de ellos³⁹ dada la calcada ejecución del planteamiento compositivo diseñado por Muntanya en los dibujos preparatorios⁴⁰. Sin embargo, resulta un detalle de gran interés el hecho de que las iniciales P.P.M., una más que probable firma del artista, pueda ser identificada en algún fragmento de las pinturas del salón noble, indicación inequívoca de la intención de dejar constancia de su autoría y demostración de sus

³⁷ QUÍLEZ CORELLA, F. M. “L’ activitat pictòrica de Pere Pau Muntanya...”, op. cit, p. 63.

³⁸ “En la escasa obra que le conocemos creemos advertir una cierta resurrección del arte de Viladomat adaptado a los nuevos tiempos, cuyas reminiscencias se notan... en alguno de los plafones con tema religioso de la decoración de la antigua Aduana, actual Gobierno Civil... En cambio, cuando se trataba de la decoración de un techo, cosa nueva en realidad dentro de la temática reducida de los pintores barceloneses de las épocas precedentes que hasta entonces no habían emprendido trabajos de esta índole... entonces P.P. Montaña tuvo que acudir al complejo repertorio de alegorías puesto en circulación por los decorativistas del barroco avanzado como Lucas Jordán, Corrado Giaquinto, Juan B. Tiépolo y, naturalmente, por el clasicista A.R. Mengs. Por la posición académica de Montaña no debe extrañarnos en absoluto que adoptara muchas de las soluciones aplicadas por Mengs, cosa que puede advertirse no sólo en el hecho de que sea fácil descubrir en sus techos figuras, escorzos y actitudes que recuerdan y traducen otras colocadas por el gran pintor bohemio en sus obras (...) sino principalmente por seguir las normas fundamentales de su composición, ya que, como en Mengs, su representación del espacio es distinta esencialmente de la del barroco, puesto que evita la composición en profundidad y ordena sus figuras, agrupándolas con preferencia unas junto a otras o, como máximo, en unas pocas capas de espacio colocadas unas detrás de las otras, con escasos términos”. ALCOLEA GIL, S. *La pintura en Barcelona en el siglo XVIII*, tesis doctoral, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. XIV, 1961-1962, p. 75.

³⁹ La existencia de estos discípulos o ayudantes nos la ofrece el testimonio escrito de otro pintor, Josep Arrau i Barba (1802-1872), cuando, al referirse a la figura de Muntanya, afirmó: <<Pedro Pablo Montaña, otro hábil maestro y el segundo de los Directores generales que tuvo la escuela de nobles artes de Barcelona, jefe de otra cohorte de artistas en la cual figuraron Don Francisco Vidal, Don José Comas, Don José Arrau y Estrada, Don Pablo Rigalt, Don Buenaventura Planella, Don Francisco Solanes, Don Benito Calis, Don Cayetano Pont, Don José Coromina y Don Pablo Montaña hijo del maestro: todos los cuales a la mayor parte sirvieron de grande auxilio a su maestro y dieron prueba de un conocimiento en las obras al temple y al fresco que hicieron bajo la dirección de tan acreditado profesor en las salas del Consulado de Comercio, en los Salones de la Real Aduana y en otras varias salas de nobles y particulares>>. Por la fecha de nacimiento del autor de este fragmento, es seguro que la individualización de los artistas que aquí aparecen le llegó gracias al testimonio paterno -José Arrau y Estrada-, quien figura entre los colaboradores citados. ARRAU I BARBA, J. *El juramento de un artista o Juan y Pepita: relato histórico del primer tercio del siglo XIX* (manuscrito), Citado también por QUÍLEZ CORELLA, F. M. “L’ activitat pictòrica de Pere Pau Muntanya...”, op. cit., p. 87.

⁴⁰ QUÍLEZ CORELLA, F. M. “L’ activitat pictòrica de Pere Pau Muntanya...”, op. cit. pp. 79-81.

capacidades pictóricas en un espacio de notable significado social en el que se exigía, por parte del cliente, la participación del maestro. (Fig. 16).



Fig. 16. Detalle de la firma de Pere Pau Muntanya en una de sus pinturas, 1790-1792. Palacio de la Aduana, Barcelona. Foto: GDGMNAC.

Prevalece en todo el conjunto la idea renacentista del *ornato* como principio estético común, por otra parte, en la mayoría de las realizaciones pictóricas de la época. Resulta obvia una clara voluntad escenográfica en la que el espacio experimenta un proceso de transformación con unas evidentes connotaciones teatrales. El objetivo es crear un ámbito visual que proyecte una imagen de ostentación, de riqueza y de lujo que difunda la magnificencia y las funciones del edificio. Para conseguir este propósito, la pintura como elemento de narración pero especialmente como soporte de un mensaje tiene un papel fundamental, pero no es menos cierto que al espectáculo visual contribuyen otros complementos decorativos que aparentemente podrían tener una función secundaria pero que, en la práctica, se convierten en imprescindibles. En otras palabras, es la actividad desarrollada por los denominados artesanos (escultores, carpinteros, yeseros, doradores y otros oficios) la que impulsa el discurso final⁴¹.

⁴¹ QUÍLEZ CORELLA, F. M. “L’ activitat pictòrica de Pere Pau Muntanya...”, op. cit. pp. 73-74.

6.- EL PRIVILEGIO DE UNA RECLAMACIÓN: ACTUALIDAD DEL EDIFICIO DE LA ADUANA Y SUS PINTURAS.

El palacio de la Aduana y sus pinturas es, hoy por hoy, infranqueable para los historiadores del arte y público en general. Está considerado como un monumento de especial interés, afectado por el Plan Especial de Protección del Patrimonio Arquitectónico Histórico-Artístico de la ciudad de Barcelona. Sede durante más de ciento cincuenta años del Gobierno Civil⁴², desde la restauración de la democracia acogió la función de Delegación del Gobierno. Pero, una vez dejó de prestar este servicio, quedó solo como departamento de Control de Extranjería para aquellas personas que querían regularizar sus papeles en España. En abril de 2008 cesó por completo su actividad⁴³.

Antes de que estallara la crisis económica, el gobierno del presidente José Luis Rodríguez Zapatero se interesó por el palacio y decidió llevar a cabo una serie de reformas con la intención de poner al día el edificio, restaurar las fachadas y recuperar el bello patio interior, decisión que forzó el traslado de la representación del Estado al palacio Montaner, feudo de la subdelegación del Gobierno en la calle Mallorca de Barcelona. Pero, al poco tiempo, los andamios desaparecieron sin que se percibiese mejoría alguna. Los especialistas comprobaron que el inmueble necesitaba un refuerzo estructural de mayor envergadura, circunstancia que obligó a elaborar un reformado proyecto y un nuevo contrato de obra ya que los trabajos requerían un 20% más de presupuesto. La crisis impidió disponer de esa cantidad y, por ello, tras realizar en 2010 las obras imprescindibles para garantizar la seguridad, fue definitivamente cerrado.

A finales del año 2015, el palacio de la Aduana volvió a recobrar cierto protagonismo público. La prensa publicó por entonces toda una serie de artículos en los que se hacía mención expresa del acuerdo alcanzado por el Consejo de Ministros, autorizando a la Dirección General de Coordinación de la Administración Periférica del Estado a llevar a cabo la rehabilitación tras llegar a un acuerdo sobre la partida económica⁴⁴. Suponía así recuperar la ubicación tradicional del Gobierno de España en el territorio de Cataluña y, al mismo tiempo, una apuesta por la modernización de las Administraciones Públicas y sus sedes y servicios. El pacto fue firmado por el Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas y el Ministerio de Fomento⁴⁵.

La mejora de la situación económica del país desencalló esta situación, aunque fue necesario más de un año para que el Consejo de Ministros aprobase el

⁴² Compartió espacio con las dependencias de la Aduana hasta que en 1902 esta última ocupó el nuevo edificio construido al final de la Rambla, obra de Enric Sagnier y Pere García Faria, obra emblemática de la arquitectura portuaria de Barcelona. RISQUES I CORBELLÀ, M. *El Palau de la Duana...*, op. cit., p. 15.

⁴³ RISQUES I CORBELLÀ, M. *El Palau de la Duana...*, op. cit., pp. 59-183.

⁴⁴ EFE, "Más de doce millones de euros para rehabilitar el Palau de la Aduana de Barcelona". *La Vanguardia*, 9 octubre 2015, p. 23; M. J. C., "El Gobierno rehabilita su emblemática sede en Cataluña en pleno pulso secesionista", *ABC*, 9 octubre 2015, p. 16.

⁴⁵ EFE, "La Delegación del Gobierno en Barcelona se abrirá al público", *La Vanguardia*, 13 noviembre 2015, p. 15.

gasto previsto⁴⁶. El anuncio previo de licitación de las obras para la rehabilitación del edificio ya fue publicado⁴⁷ y, con fecha más reciente, el proceso en sí mismo⁴⁸. Tan solo queda esperar su resolución y la puesta en marcha de las obras. Una vez concluidas, es de esperar que los historiadores del arte interesados en el arte del siglo XVIII catalán podamos llevar a cabo un exhaustivo estudio no tan sólo de las pinturas del interior sino también del edificio en toda su integridad. Muchas son aún las incógnitas que encierran sus paredes. Entre las cuestiones más importantes, figura en primer lugar identificar la autoría de los artistas que intervinieron en la decoración pictórica y analizar los modelos iconográficos. Sólo así se podrá constatar un avance en este importante episodio barcelonés y llenar un vacío bibliográfico y documental.

⁴⁶ SUÑÉ, R. “Luz verde a la rehabilitación del edificio del Gobierno Civil de Barcelona, cerrado desde el 2008”, *La Vanguardia*, 1 julio 2016, p. 23.

⁴⁷ *BOE*, 28 febrero 2017, nº 50, p. 15205.

⁴⁸ Anuncio de licitación de obras de rehabilitación del antiguo edificio de la Aduana en Barcelona como sede de la Delegación del Gobierno en Cataluña. Publicado en la Plataforma de Contratación del Sector Público con fecha de 25 de junio de 2017. El plazo de presentación de ofertas caducó el 17 de julio del mismo año. La sede de recepción de ofertas fue el Registro General del Ministerio de Fomento y la entidad adjudicadora fue la Dirección General de Arquitectura, Vivienda y Suelo, ambas en Madrid.