

# VISTA DEL PUERTO DE BARCELONA



Pintada por Francesc Soler i Rovirosa desde la Barceloneta en 1889

Sección: [Tesoros en los museos](#)

Número de revista: [#15](#)

OTOÑO 2025

**TEXT:** Teresa Sala Pietx. Técnica en conservación y restauración del Museo Marítimo de Barcelona.

**FOTO:** Fondo MMB. Francesc Soler i Rovirosa.

Esta pintura de gran tamaño, que retrata con mucha precisión el frente marítimo de Barcelona, es una obra destacable del fondo de arte del Museo Marítimo de Barcelona.

Esta obra permite identificar numerosos elementos arquitectónicos de la ciudad y del puerto, pero también acerca al observador distintos tipos de embarcaciones, marineros faenando y escenas de la vida cotidiana de la ciudad. Gracias a su realismo y meticulosidad de los detalles, tiene un gran valor como representación gráfica de la historia marítima de la ciudad a finales del siglo XIX.



Vista del puerto de Barcelona desde la Barceloneta. 1889. Autor: Francesc Soler i Rovirosa. Foto: Fondo MMB.

Antes de pintar al temple esta escena sobre una tela de algodón de más de 8 metros de largo, el reconocido pintor y escenógrafo Francesc Soler i Rovirosa realizó los esbozos y las pruebas de color desde la azotea de

un edificio, actualmente desaparecido, situado en la esquina del actual paseo Joan de Borbó con la calle de Ginebra. Desde la altura de un cuarto piso de la Barceloneta creó esta vista panorámica de la zona portuaria y la ciudad.

## ¿Cuándo y por qué fue pintada?

En la planta baja del chaflán del paseo de Gràcia con la calle Casp, donde ahora está la Casa Antoni Rocamora, en 1882 Ignasi Elias encargó al arquitecto Salvador Viñals la construcción del Café Novedades. Se trataba de un espacioso local de más de 1.500 m<sup>2</sup>, con 160 mesas para tomar café y 23 mesas de billar. La creación de este retrato de Barcelona está relacionada con la reforma en la que participó Francesc Soler i Rovirosa, y en la reinauguración que se celebró el 31 de octubre de 1889, un acto social anunciado días antes en los periódicos de Barcelona y del que posteriormente se escribieron varias crónicas. Una de ellas hacía referencia a esta pintura y a su autor: «En el testero figura una vista de Barcelona con su puerto, de grandes dimensiones, y en los demás cuadros recordamos, entre otras vistas, las catedrales de Burgos, León y Sevilla, la Alhambra de Granada, el Escorial, el Palacio Real de Madrid, Toledo y San Sebastián [...]. Esta restauración ha sido dirigida por el arquitecto don Salvador Viñals y el pintor Francisco Soler i Rovirosa. Al señor Soler pertenecen todo el decorado y los cuadros». Otra crónica mencionaba los trece cuadros pintados a la cola que estaban situados en la parte superior de los muros. Lamentablemente, no disponemos de ninguna fotografía de esta pintura dentro del café ni de ningún plano del edificio del Café Novedades para saber las medidas y la forma de la pared donde estaba situada.

En el catálogo escrito por Rossend Casanova, con motivo de la exposición «Retrato de la Barcelona marítima. Una visión de Francesc Soler i Rovirosa», que organizó el MMB en 2009, hay una descripción muy detallada y documentada de los principales elementos pintados que se pueden identificar.

En este [catálogo](#) Rossend Casanova sitúa y describe hasta treinta elementos arquitectónicos de Barcelona.

## El autor

Francesc Soler i Rovirosa (Barcelona, 1836-1900) está considerado uno de los renovadores de la escenografía catalana, sobre todo por sus aportaciones técnicas y las soluciones creativas. Desarrolló una nueva concepción del espacio escénico, su perspectiva abandonó la rigidez y se hizo atmosférica, pero manteniendo a su vez la tradición realista en el ámbito formal.

De joven, a la vez que estudiaba dibujo y pintura, primero en la Academia de Lorenzo Ferris y después en La Llotja, se empezó a formar como escenógrafo con Mariano Carreras en el taller del Teatro Odeon. También frecuentó el taller de Josep Planella, en el Teatro Principal; el de Fèlix Cagé, en el Liceu, y el de Lluís Rigalt, en el Principal de Gràcia. Con dieciocho años empezó a pintar sus primeras escenografías.

En 1856 prosiguió su formación aprendiendo y trabajando en Francia, Bélgica e Inglaterra. En París profundizó en las posibilidades abiertas de la escenografía francesa. Allí coincidió con los grandes escenógrafos europeos del momento, y pronto se convirtió en el encargado de la sección de traza y perspectiva del taller de Cambon, así como jefe de taller de Thierry. A los treinta y tres años, cuando regresó a Barcelona, su gran especialidad fueron los espectáculos de gran tramoya, la producción escenográfica, los figurines y la maquinaria para comedias de magia y grandes espectáculos. Obtuvo gran reconocimiento tanto en la concepción artística como en la resolución técnica. El éxito alcanzado por la perfección y espectacularidad de su trabajo le llevó en 1880 a partir de gira por La Habana y Nueva York. A su regreso fue él quien formó a los principales escenógrafos de la generación posterior.

Trabajó para otros encargos distintos a la escenografía y fue asesor artístico de la Exposición Universal de Barcelona en 1888. También trabajó como decorador de establecimientos, entre los que queremos destacar el *Café Novedades* (1889), donde encontramos el origen de esta pintura que actualmente forma parte de las colecciones del MMB.

## Periplo hasta el MMB

En 1914 el *Café Novedades* fue derribado, pero su familia guardó esta pintura. Años después su hija donó esta y otras obras de su padre al Institut del Teatre.

Tal como consta en el registro de entradas del Museo Marítimo, el 10 de octubre de 1941, procedente del Institut del Teatre, se depositó en el Museo una tela de 8,22 x 2,17 metros descrita como reproducción de una vista del puerto de Barcelona y atribuida a Francesc Soler i Rovirosa.

El hecho de que se describa como una tela en lugar de un cuadro y por sus dimensiones hace pensar que llegó enrollada, tal y como seguramente se había conservado en los últimos años. Desconocemos en qué condiciones de conservación llegó la pintura al Museo, puesto que no se ha encontrado documentación escrita del estado de conservación ni de restauraciones anteriores a 2006. La fotografía más antigua que hay en el archivo del Museo es una placa de vidrio de alrededor de 1940 donde el cielo y toda la pintura tiene más luminosidad.



Negativo de gelatina y bromuro de plata sobre cristal de la pintura *Vista del puerto de Barcelona*, datado en torno a 1940. Foto: Fondo MMB.

## Su estado de conservación en 2006

En 2006 esta pintura se encontraba almacenada en la sala de reserva del Museo. La tela estaba montada sobre un soporte rígido formado por tres grandes paneles de madera unidos entre sí, enmarcada en un gran marco hecho a medida, con dos patas que permitían que la pintura fuera expuesta exenta de las paredes. Por la parte posterior de los dos márgenes laterales, se podían ver dos franjas de la tela pintada (8 y 10 centímetros) que al construir el soporte de madera se había decidido ocultar doblándola hacia atrás. En ese momento, y actualmente, la parte visible de la obra mide 2,18 x 7,30 metros.

Su estado de conservación era bastante malo: tenía muchos levantamientos de pintura en peligro de desprendimiento, en especial en la franja inferior; en otras zonas se había perdido parte de la pintura hace tiempo, y era evidente que sobre la pintura original se habían añadido materiales muy diversos.

Se realizó una primera intervención de urgencia para detener los desprendimientos de la pintura. Sin embargo, para frenar su deterioro era necesario buscar el motivo que lo provocaba. Inmediatamente se valoró la necesidad de restaurar esta espectacular vista de Barcelona, con el principal objetivo de eliminar los materiales que provocaban el levantamiento de la pintura, para después recuperar, en la medida de lo posible, su aspecto original para exponerla en el Museo.

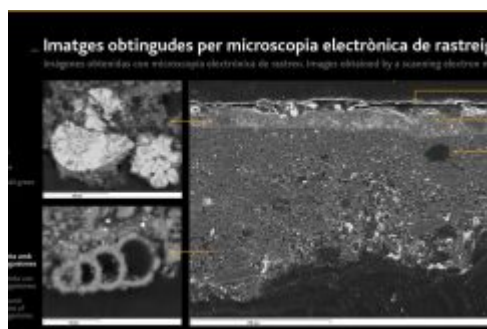
Teniendo en cuenta sus dimensiones, se acondicionó un espacio dentro de las salas del Museo en el que los visitantes pudieran ver la restauración en directo. Para facilitar la comprensión del trabajo que se estaba realizando, se pusieron unos paneles con información de la obra y del autor, además de otros con imágenes y textos en los que se explicaban las diferentes fases del proceso de restauración, así como los análisis y los estudios que se estaban llevando a cabo.



Imagen del detalle de los levantamientos y desprendimientos de la pintura. Foto: MMB.



Espacio habilitado para la restauración en el Museo, con paneles explicativos. Foto: MMB.



Análisis obtenidos con microscopía electrónica de rastreo. Foto: MMB.

## Estudios previos a la restauración

Esta obra fue creada como un elemento decorativo utilizando una técnica tan delicada como el temple, una pintura fácilmente soluble en agua, sin ninguna capa de barniz ni material de protección, tal y como se utilizaba para las escenografías. Como otros muchos bienes patrimoniales que han llegado hasta nuestros días, esta pintura había sufrido transformaciones que habían modificado tanto su aspecto como la estructura de los materiales. Por este motivo, antes de empezar la restauración, era necesario identificar qué materiales había utilizado Soler i Rovirosa, y qué materiales se habían añadido después de su creación. También era importante saber qué deterioros escondían los grandes repintes que se habían realizado en intervenciones posteriores a su creación.

Los estudios previos debían darnos suficiente información para saber cuál era el estado de conservación de la pintura original y qué tratamientos de restauración deberían realizarse.

Los análisis físico-químicos de ocho muestras de pintura de puntos significativos de la obra, a cargo del Grupo de Análisis de Materiales de Patrimonio Cultural del Departamento de Ingeniería Química de la Escuela Politécnica Superior de Ingeniería de Vilanova i la Geltrú, de la Universidad Politécnica de Cataluña, confirmaron la existencia de una capa de preparación muy absorbente de carbonato de calcio que presentaba diferentes tonalidades cromáticas según la localización de las muestras (partículas de cuarzo, partículas rojas de cinabrio y de verde de acetoarsenito de cobre). En la pintura original se identificaron pigmentos habituales en el siglo XIX (verde esmeralda, blanco de plomo, negro carbón, amarillo de plomo, azul de Prusia, rojo cinabrio, silicatos y óxidos de hierro) y el aglutinante original de cola animal. En las pinturas superpuestas se identificaron pigmentos que se habían descubierto y utilizado en torno a 1920 (blanco de titanio y azul de cobalto) y, como aglutinante, resinas alquídicas y acrílicas que correspondían a capas de pintura añadidas. Todas las muestras confirmaron la presencia de cera de abejas, que en muchos casos había penetrado hasta las capas más hondas.

La reflectografía de infrarrojo, basada en las propiedades ópticas de los materiales expuestos a radiaciones infrarrojas que permite estudiar los estratos subyacentes de las capas pictóricas, realizada por el Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, permitió apreciar cómo Soler i Rovirosa combinaba transparencias y grosores, ver las líneas de dibujo y localizar la cuadrícula que utilizó para transferir los esbozos a la tela de grandes dimensiones.

Antes de la restauración se fotografió toda la superficie de la obra. A lo largo de todo el proceso se observaron y fotografiaron numerosos detalles con diferentes tipos de iluminación: la luz rasante que permitía diferenciar con claridad las irregularidades, las grietas y las pérdidas de pintura, así como los estucos añadidos, y la luz de espectro ultravioleta que permitía distinguir los añadidos, repintes y barnices; por lo tanto, facilitaba la localización de los materiales no originales.



Una misma escena fotografiada con luz rasante y luz ultravioleta. Foto:  
MMB.



Una misma escena fotografiada con luz rasante y luz ultravioleta. Foto:  
MMB.