VISTA DEL PORT DE BARCELONA



Pintada per Francesc Soler i Rovirosa des de la Barceloneta l'any 1889

Secció: Tresors als museus
Número de revista: #15

TARDOR 2025

TEXT: Teresa Sala Pietx. Tècnica en conservació i restauració del Museu Marítim de Barcelona.
FOTO: Fons MMB. Francesc Soler i Rovirosa.

Aquesta pintura de grans dimensions, que retrata amb molta precisió el front marítim de Barcelona, és una obra destacable del fons d'art del Museu Marítim de Barcelona.

Aquesta obra permet identificar nombrosos elements arquitectònics de la ciutat i del port, però també apropa a l'observador diferents tipus d'embarcacions, mariners feinejant i escenes de la vida quotidiana de la ciutat. Gràcies al seu realisme i la meticulositat dels detalls, té un gran valor com a representació gràfica de la història marítima de la ciutat a finals de segle XIX.



Vista del port de Barcelona des de la Barceloneta. 1889. Autor: Francesc Soler i Rovirosa. Foto: Fons MMB

Abans de pintar al tremp aquesta escena sobre una tela de cotó de més de 8 metres de llargada, el reconegut pintor i escenògraf Francesc Soler i Rovirosa va fer els esbossos i les proves de color des del terrat d'un edifici, actualment desaparegut, que estava situat a la cantonada de l'actual Passeig de Borbó

amb el carrer de Ginebra. Des de l'alçada d'un quart pis de la Barceloneta va crear aquesta vista panoràmica de la zona portuària i la ciutat.

Quan i per què va ser pintada?

A la planta baixa del xamfrà del passeig de Gràcia amb el carrer de Casp, on ara hi ha la Casa Antoni Rocamora, l'any 1882 Ignasi Elias va encarregar a l'arquitecte Salvador Viñals la construcció del Cafè

Novedades. Es tractava d'un espaiós local de més de 1.500 m^2, amb 160 taules per fer el cafè i 23 taules de billar. La creació d'aquest retrat de Barcelona està relacionat amb la reforma en la qual va participar Francesc Soler Rovirosa, i en la reinauguració que es va celebrar el dia 31 d'octubre del 1889, un acte social anunciat dies abans als diaris de Barcelona i del qual posteriorment es van escriure diverses cròniques. Una d'elles feia referència a aquesta pintura i al seu 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 i el pintor Francisco Soler y Rovirosa. Al señor Soler pertenecen todo el decorado y los cuadros". Una altra crònica feia esment als tretze quadres pintats a la cola que estaven situats a la part superior dels murs. Lamentablement, no disposem de cap fotografia d'aquesta pintura dins el cafè ni de cap plànol de l'edifici del Cafè Novedades per saber les mides i la forma de la paret on estava situada.

Al catàleg escrit per Rossend Casanova, amb motiu de l'exposició "Retrat de la Barcelona marítima. Una visió de Francesc Soler i Rovirosa", que va organitzar l'MMB l'any 2009, hi ha una descripció molt detallada i documentada dels principals elements pintats que es poden identificar.

En aquest catàleg Rossend Casanova situa i descriu fins a trenta elements arquitectònics de Barcelona.

L'autor

Francesc Soler i Rovirosa (Barcelona, 1836-1900) és considerat un dels renovadors de l'escenografia catalana, sobretot per les seves aportacions tècniques i les solucions creatives. Va desenvolupar una nova concepció de l'espai escènic, la seva perspectiva va abandonar la rigidesa i es va fer atmosfèrica, mantenint però la tradició realista en l'àmbit formal.

De ben jove, a la vegada que estudiava dibuix i pintura, primer a l'Acadèmia de Lorenzo Ferris i després a la Llotja, es va començar a formar com a escenògraf amb Mariano Carreras al taller del Teatre Odeon. També va freqüentar el taller de Josep Planella, al Teatre Principal; el de Fèlix Cagé, al Liceu, i el de Lluís Rigalt, al Principal de Gràcia. Amb divuit anys va començar a pintar les seves primeres escenografies.

L'any 1856 va continuar la seva formació aprenent i treballant a França, Bèlgica i Anglaterra. A París va aprofundir en les possibilitats obertes de l'escenografia francesa. Allà va coincidir amb els grans escenògrafs europeus del moment, i aviat es va convertir en l'encarregat de la secció de traça i perspectiva del taller de Cambon, i en cap de taller de Thierry. Als trenta-tres anys, quan va tornar a Barcelona, la seva gran especialitat van ser els espectacles de gran tramoia, la producció escenogràfica, els figurins i la maquinària per a comèdies de màgia i de grans espectacles. Va obtenir un gran reconeixement tant en la concepció artística com en la resolució tècnica. L'èxit aconseguit per la perfecció i espectacularitat del seu treball el va portar el 1880 a anar de gira per l'Havana i Nova York. Al seu retorn va ser ell qui va formar els escenògrafs principals de la generació posterior.

Va treballar per a altres encàrrecs diferents a l'escenografia i va ser assessor artístic de l'Exposició

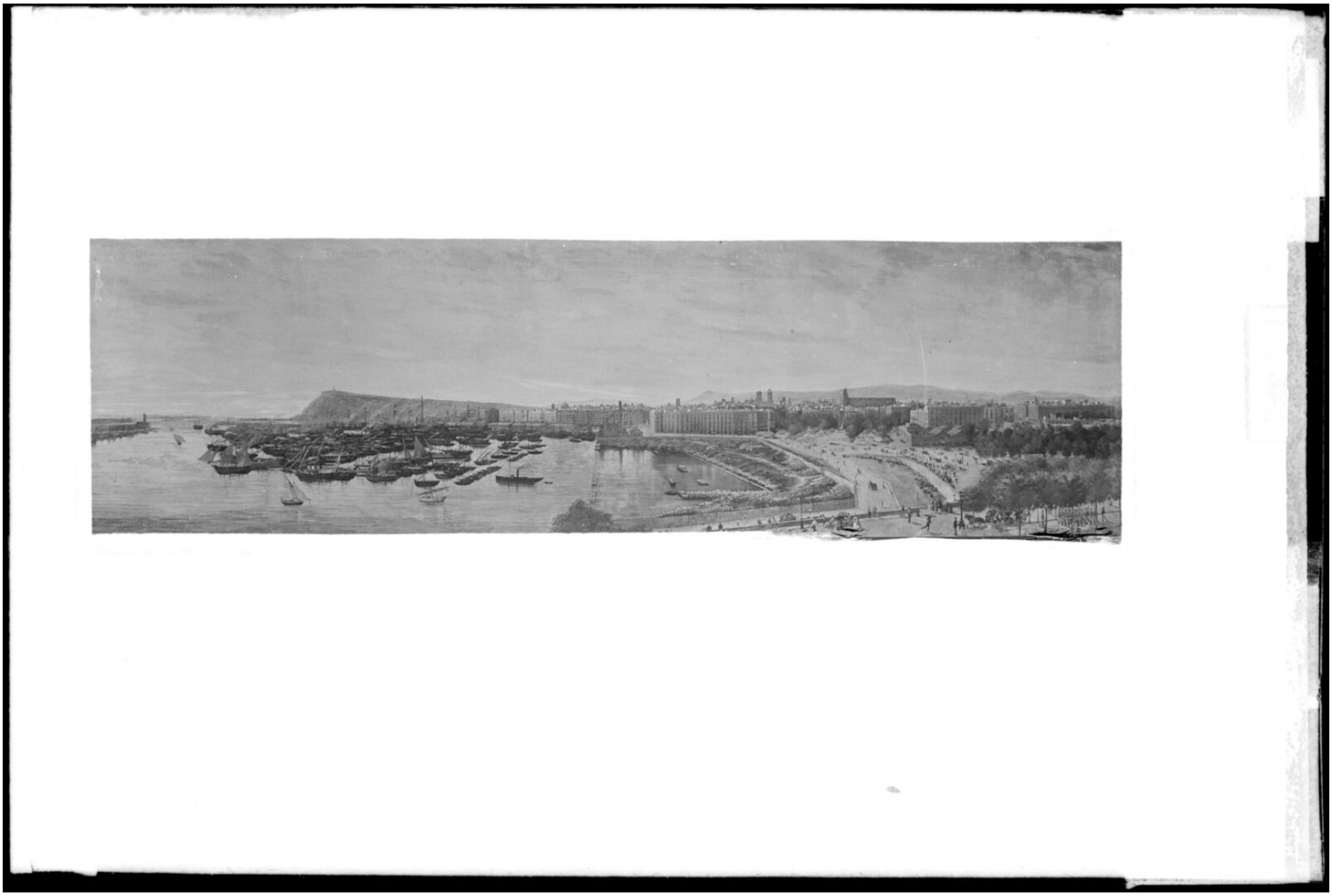
Universal de Barcelona el 1888. També va treballar com a decorador d'establiments, entre els quals volem destacar el Cafè Novedades (1889), on trobem l'origen d'aquesta pintura que actualment forma part de les col·leccions de l'MMB.

Periple fins a l'MMB

L'any 1914 el Cafè Novedades va ser enderrocat, però la seva família va guardar aquesta pintura. Anys després la seva filla en va fer donació, d'aquesta i altres obres del seu pare, a l'Institut del Teatre.

Com consta al registre d'entrades del Museu Marítim, el 10 d'octubre del 1941, procedent de l'Institut del Teatre, es va dipositar al Museu una tela de 8,22 x 2,17 m descrita com a reproducció d'una vista del port de Barcelona i atribuïda a Francesc Soler i Rovirosa.

El fet que es descrigui com una tela en lloc d'un quadre i per les seves dimensions fa pensar que va arribar enrotllada, tal com segurament s'havia conservat els darrers anys. Desconeixem en quines condicions de conservació va arribar la pintura al Museu, ja que no s'ha trobat documentació escrita de l'estat de conservació ni de restauracions anteriors al 2006. La fotografia més antiga que hi ha a l'arxiu del Museu és una placa de vidre dels volts de 1940 on el cel i tota la pintura té més lluminositat.



Negatiu de gelatina i bromur de plata sobre vidre de la pintura Vista del port de Barcelona, datat entorn al 1940. Foto: Fons MMB.

El seu estat de conservació l'any 2006

L'any 2006 aquesta pintura es trobava emmagatzemada a la sala de reserva del Museu. La tela estava muntada sobre un suport rígid format per tres grans plafons de fusta units entre ells, emmarcada dins un gran marc fet a mida, amb dues potes que permetien que la pintura fos exposada exempta de les parets. Per la part posterior dels dos marges laterals, es podien veure dues franges de la tela pintada (8 i 10 cm) que en construir el suport de fusta s'havia decidit ocultar plegant-la cap enrere. En aquell moment, i actualment, la part visible de l'obra mesura 2,18 x 7,30 m.

El seu estat de conservació era força dolent: tenia molts aixecaments de pintura en perill de despreniment, especialment a la franja inferior; en altres zones s'havia perdut part de la pintura feia temps, i era evident que sobre la pintura original s'hi havien afegit materials molt diversos.

Es va fer una primera intervenció d'urgència per aturar els despreniments de la pintura. Però per frenar-ne el deteriorament calia buscar el motiu que el provocava. Immediatament es va valorar la necessitat de restaurar aquesta espectacular vista de Barcelona, amb el principal objectiu d'eliminar els materials que provocaven l'aixecament de la pintura, per després recuperar, en la mesura que fos possible, el seu aspecte original per exposar-la al Museu.

Tenint en compte les seves dimensions, es va condicionar un espai dins les sales del Museu on els visitants poguessin veure la restauració en directe. Per facilitar la comprensió de la feina que s'estava fent, es van posar uns plafons amb informació de l'obra i de l'autor, i uns altres amb imatges i textos on s'explicaven les diferents fases del procés de restauració, així com les anàlisi i els estudis que s'estaven duent a terme.


Imatge del detall dels aixecaments i despreniments de la pintura. Foto: MMB.


Espai habilitat per a la restauració al Museu, amb plafons explicatius. Foto: MMB.



Anàlisis obtingudes amb microscòpia electrònica de rastreig. Foto: MMB.

Estudis previs a la restauració

Aquesta obra va ser creada com un element decoratiu utilitzant una tècnica tan delicada com és el tremp, una pintura fàcilment soluble en aigua, sense cap capa de vernís ni material de protecció, tal com s'utilitzava per a les escenografies. Com molts altres béns patrimonials que han arribat fins als nostres dies, aquesta pintura havia patit transformacions que havien modificat tant el seu aspecte com l'estructura dels materials. Per aquest motiu, abans de començar la restauració, calia identificar quins materials havia utilitzat Soler Rovirosa, i quins materials s'havien afegit després de la seva creació. També era important saber quins deterioraments amagaven els grans repintats que s'havien fet en intervencions posteriors a la seva creació.

Els estudis previs ens havien de donar prou informació per saber quin era l'estat de conservació de la pintura original i quins tractaments de restauració s'haurien de fer.

Les anàlisis fisicoquímiques de vuit mostres de pintura de punts significatius de l'obra, a càrrec del Grup d'Anàlisi de Materials de Patrimoni Cultural del Departament d'Enginyeria Química, de l'Escola Politècnica Superior d'Enginyeria de Vilanova i la Geltrú, de la Universitat Politècnica de Catalunya, van confirmar l'existència d'una capa de preparació molt absorbent de carbonat de calci que presentava diferents tonalitats cromàtiques segons la localització de les mostres (partícules de quars, partícules vermelles de cinabri i de verd d'arcetoarsenit de coure). A la pintura original es van identificar pigments habituals al segle XIX (verd maragda, blanc de plom, negre carbó, groc de plom, blau de Prússia, vermell cinabri, silicats i òxids de ferro) i l'aglutinant original de cola animal. A les pintures sobreposades es van identificar pigments que s'havien descobert i utilitzat al voltant del 1920 (blanc de titani i blau de cobalt), i com a aglutinant resines alquídiques i acríliques que corresponien a capes de pintura afegides. Totes les mostres van confirmar la presència de cera d'abelles, que en molts casos havia penetrat fins a les capes més profundes.

La reflectografia d'infraroig, basada en les propietats òptiques dels materials exposats a radiacions infraroges que permet estudiar els estrats subjacents de les capes pictòriques, que va fer el Departament de Pintura de la Facultat de Belles Arts de Barcelona, va permetre apreciar com Soler i Rovirosa combinava transparències i gruixos, veure les línies de dibuix i localitzar la quadrícula que va utilitzar per transferir els esbossos a la tela de grans dimensions.

Abans de la restauració es va fotografiar tota la superfície de l'obra. Al llarg de tot el procés es van observar i fotografiar nombrosos detalls amb diferents tipus d'il·luminació: la llum rasant que permetia diferenciar amb claredat les irregularitats, les clivelles i les pèrdues de pintura, així com els estucs afegits, i la llum d'espectre ultraviolat que permetia distingir els afegits, les repintades i els vernissos; per tant, facilitava la localització dels materials no originals.


Una mateixa escena fotografiada amb llum rasant i llum ultraviolada. Foto: MMB.

Una mateixa escena fotografiada amb llum rasant i llum ultraviolada. Foto: MMB.