

Conservació i restauració del quadre *El cafè Vila*, de Jaume Pons Martí

La intervenció es va fer el 2021 gràcies al finançament de la Diputació i la voluntat de l'Àrea de Conservació i Restauració del Museu d'Art de Girona

Text > **LAIA ROCA**, conservadora i restauradora de béns culturals

El procés de restauració va començar amb la realització d'un estudi científic i tècnic per tal d'aprofundir en el co-

neixement del quadre, els materials que el constituïen i la manera de treballar del pintor. A partir d'aquest estudi, es va fer una proposta d'interven-

ció que incloïa els criteris, processos i materials més adequats per a la conservació i la recuperació correctes del quadre. Finalment, se'n va dur a terme una restauració completa a l'espai de restauració del Museu d'Art de Girona.

Jaume Pons Martí va ser un artista molt prolífic a la Girona de final del segle XIX i principi del XX. La seva formació va començar de ben petit sota el guiatge del seu oncle, el pintor realista Ramon Martí Alzina. La seva pintura va evolucionar poc al llarg del temps, i no va abandonar mai el gust pels detalls, el realisme i l'academicisme.

Els seus quadres, i aquest en particular, tenen una important rellevància històrica i documental, ja que moltes vegades són retrats fidels d'indrets de la ciutat de Girona actualment desapareguts, i si no fos per aquestes obres, haurien quedat en l'oblit.

El cafè Vila estava situat a la plaça del Vi de Girona, i va estar obert des de l'any 1875 fins al 1931. Jaume Pons Martí va viure en aquesta plaça i, seduït per la idea de documentar el que l'envoltava d'una manera romàntica i detallada, va voler congelar en aquesta pintura un instant de l'ambient que es vivia en aquest local.

Per diversos motius, es tracta d'un quadre poc convencional dins la seva producció. D'una banda, no hi aparei-



>> *El quadre El cafè Vila abans de la intervenció.*

(Foto: MUSEU D'ART DE GIRONA. FONS DE LA DIPUTACIÓ DE GIRONA. RAFAEL BOSCH.)

xen paisatges ni retrats de primer pla, i de l'altra, és una obra que sembla que l'acompanyà durant una bona part de la seva vida, ja que la va començar quan només tenia vint-i-dos anys i la va anar rectificanc al llarg del temps, fet que la fa única i singular.

Segons es pot llegir en el quadre, la va pintar entre el mes de desembre de 1876 i el 20 de gener de 1877, perquè a la part superior esquerra hi ha la inscripció «DICIEM 1876» i, al costat de la seva firma, a la part inferior dreta, hi posa «20 Enero 1877». Però l'existència d'una fotografia antiga del quadre, datada al voltant del 1900, i el resultat obtingut amb fotografies amb llum infraroja fetes pel Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC) l'any 2021 han demostrat que la pintura va ser modificada anys més tard d'haver-se començat. Els dos canvis principals que s'observen comparant les diferents imatges i l'obra són rectificacions en l'alçària d'alguns barrets i la modificació de la signatura. Els barrets esdevenen més alts, i la firma, que en un primer moment era «J. Pons», queda tapada amb pintura i al damunt s'hi posa «Pons Martí».

Cal afegir també que s'han fet anàlisis al laboratori i amb els resultats que s'han obtingut s'ha pogut comprovar que aquests canvis es van fer amb la mateixa tècnica i pigments que l'obra original i, en aquest sentit, és probable que siguin del mateix autor. Això s'explica pel fet que és una obra molt primerenca en la seva vida, que li serveix com a llenç de proves de perspectiva i retrat. Fins i tot podria ser que l'hagués utilitzat com a model didàctic en les seves classes habituals de dibuix i pintura.

Quan va començar a fer de pintor, Jaume Pons Martí només anava a Girona de manera puntual, però l'any 1897 s'hi va instal·lar definitivament. És probable que fes l'obra entre els anys 1876 i 1877, i que quan finalment es va instal·lar a la ciutat, hi acabés fent algunes rectificacions.

D'altra banda, la modificació de la signatura podria haver estat motivada per la voluntat d'adquirir més prestigi o popularitat mitjançant la vinculació amb la figura del seu tiet, Ramon Martí Alzina.

Però la utilització de la fotografia amb llum infraroja no només ha servit

per detectar aquestes modificacions sota la pintura, sinó que ha permès estudiar la tècnica de treball del pintor. S'ha pogut comprovar que per fer els dibuixos era molt acadèmic, ja que, per exemple, s'ha localitzat sota el gruix de pintura el lloc exacte on va marcar el punt de fuga de la perspectiva i totes les línies traçades amb carbonet o llapis per després pintar-hi damunt. Això contrasta amb el fet que la seva pinzellada és àgil i lliure, com es pot observar en les figures, on primer resseguia el contorn amb pinzellades gruixudes i a continuació en pintava l'interior.

Difusió i conservació

L'any 1996, al Museu d'Art de Girona es va fer una exposició temporal que girava entorn d'aquesta obra, de l'argument dels cafès com a espais de tertúlia finiseculars i del cafè com a producte social. Amb motiu de la mostra, en una

de les sales d'exposicions temporals del museu s'hi va recrear la planta baixa del cafè Vila a partir del quadre de Jaume Pons Martí. L'exposició monogràfica va fer sortir a la llum qui podien ser alguns dels personatges del quadre i per què s'hi reunien. També es va aprofitar per fer alguna intervenció puntual de conservació i restauració, com, per exemple, petits retocs per tapar alguna pèrdua i una envernissada general, però no s'hi va fer cap intervenció integral de restauració.

Després de l'exposició, el quadre va tornar a les parets de la col·lecció permanent del museu, i durant més de vint anys s'ha anat examinant seguint els protocols de conservació preventiva i curativa habituals en una institució museística: observar si hi apareixen aixecaments de pintura que puguin provocar pèrdues en un futur, aplicar-hi productes per prevenir l'atac

Quan va començar a fer de pintor, Jaume Pons Martí només anava a Girona de manera puntual, però l'any 1897 s'hi va instal·lar definitivament



>> El quadre *El cafè Vila* després de la intervenció de conservació i restauració.
(Foto: MUSEU D'ART DE GIRONA. FONS DE LA DIPUTACIÓ DE GIRONA. RAFEL BOSCH.)



>> Detall obtingut amb fotografia amb llum infraroja on es poden observar dibuixos preparatoris i rectificacions. (Foto: CENTRE DE RESTAURACIÓ DE BÉNS MOBLES DE CATALUNYA. RAMON MAROTO.)

d'insectes xilòfags, protegir-ne el revers per evitar-hi l'acumulació de pols i insectes i avaluar les alteracions dels materials. Des de feia uns anys, però, s'anava deixant constància en la documentació del museu que l'obra necessitava una intervenció més global, ja que els vernissos de damunt de la pintura s'engroguïen exponencialment amb el pas del temps, i les seves brillants dificultaven la visualització i l'estudi del quadre.

Requeria, doncs, una intervenció de restauració completa, i així va ser com l'any 2021, gràcies a l'interès de l'Àrea de Conservació i Restauració del Museu d'Art de Girona i al finançament de la Diputació de Girona, propietària del bé, es van iniciar els tràmits per dur a terme la delicada intervenció.

Conservació i restauració

Prèviament a la intervenció d'un objecte artístic, cal un estudi aprofundit dels materials del qual està compost, de les seves patologies, de quins factors les causen i, si és possible, per conèixer l'estil i la tècnica artística de l'autor. Això requereix una anàlisi visual, però sovint també són necessaris estudis científicotècnics, documentals i mediambientals.

A partir d'aquest estudi històric i de l'anàlisi de les capes superficials, es va tenir constància de la presència de diverses capes de vernís. La més remarcable era una de molt gruixuda i engroguïda que distorsionava molt la lectura de la pintura. Les anàlisis fetes al laboratori del CRBMC van determinar que era feta a base de resina

de colofònia, que amb el pas del temps es torna molt dura i difícilment reversible. Sabem que no va ser aplicada pel pintor mateix, ja que estava per damunt d'una capa de brutícia adherida a la policromia i damunt de repintades gruixudes, maldestres i alterades de to que tapaven zones de la pintura original.

La proposta d'intervenció d'aquesta restauració preveia la retirada de totes les capes de vernís i la neteja de la superfície pictòrica, uns processos de restauració que visualment són molt apreciables, però que a l'hora d'executar-se són dels més complexos, ja que són els que poden comportar més riscos i fins i tot danys irreparables a la pintura.

Per això calia dur a terme una sèrie de proves de neteja per saber si era possible trobar un mètode eficient i al mateix temps respectuós amb la policromia. Aquests tests es van fer amb diversos dissolvents i solucions aquoses amb diferents pH controlats, tant en estat líquid com gelificat. A partir de les conclusions extretes d'aquestes proves, es decidiria si era viable retirar els vernissos. Finalment, es va concloure que el procés de neteja i la retirada de vernissos i repintades seria delicat, però que era possible sempre que es fes amb els productes adequats i d'una manera molt controlada.

Per tant, aquesta part de la intervenció es faria, i inclouria eliminar les capes de vernissos afegits, la brutícia i les repintades. Calia ser molt curós i meticulós en aquesta fase, ja que recordem que a l'obra hi havia retocs fets pel mateix autor, i que, en conseqüència, havien de prevaldre respecte dels que eren afegits a posteriori. A fi de ser precisos durant el procés de restauració, es van fer reproduccions de grans dimensions en paper de les fotografies amb llum infraroja i de la fotografia dels volts del 1900 que apareixia en el catàleg de l'exposició del 1996, ja que s'hi documentava com havia pintat Pons Martí el quadre entre els anys 1876 i 1877.

Amb tota la documentació damunt la taula i després d'una neteja de la brutícia superficial amb un mètode aquós, el procés de restauració es va centrar a estovar les capes de vernís amb dissolvents i l'ajuda de llum ultraviolada per detectar les restes que



>> *Procés de neteja aquosa superficial.* (Foto: MUSEU D'ART DE GIRONA. RAFAEL BOSCH.)

**Des de feia uns anys
s'anava deixant
constància que
l'obra necessitava
una intervenció
més global, ja que
els vernissos de
damunt de la pintura
s'engroguien**

poguessin quedar sobre la superfície. També es van retirar les repintades que no eren pròpies del pintor.

Un cop net el quadre, se'n va consolidar el suport de tela, fet que va implicar la sutura de cinc estrips i reforços perimetrals. Per fer-ho es van seguir els criteris actuals de soldadura, amb els quals es retorna la resistència i la continuïtat al llenç utilitzant la mínima quantitat d'adhesiu i de tela. Finalment, es va envernissar l'obra de nou amb un vernís més estable al pas del temps, se'n van massillar les petites llacunes, es van retocar puntualment les pèrdues de pintura i se'n va protegir el revers com a mesura de conservació preventiva.

Així és com després d'estudiar el quadre a fons, establir-lo i recuperar-ne els colors originals, es pot tornar a contemplar a les sales de la col·lecció permanent del Museu d'Art de Girona, tot acompanyat d'altres obres de l'àmbit gironí que completen la nostra història.



>> *Detall obtingut amb llum ultraviolada durant el procés d'eliminació dels vernissos. Es pot observar l'eflorescència blava a la zona on hi ha vernís gruixut i la zona on ja s'ha retirat.* (Foto: CENTRE DE RESTAURACIÓ DE BÉNS MOBLES DE CATALUNYA. RAMON MAROTO.)