

El gabinete de documentación técnica del Museo del Prado

CARMEN GARRIDO
Museo del Prado

Lo primero que yo tuve que hacer al llegar al Museo del Prado desde el Instituto de Restauración fue salvar precisamente una documentación, que ya por sus más de treinta y cinco años casi llega a ser histórica: las radiografías hechas por los suecos, por un equipo del Museo de Estocolmo, en los años 60. En ese momento en que se vieron los documentos, se les dio una relativa importancia, pero pasaron posteriormente a formar parte de los sótanos del Museo. Estaban en unas condiciones lamentables cuando nosotros empezamos un proyecto con el Dr. Cabrera, a finales de los años 70, para el montaje del Gabinete de Documentación Técnica del Museo del Prado. Después de muchos años, nos hemos propuesto y hemos hecho este tipo de radiografías, tanto el Instituto de Restauración como nosotros y otros Centros del Estado. Los documentos de gran formato ya eran fantásticos y la calidad era increíble, pero se habían dejado pegados con celos y tirados con todo el polvo, en un estado absolutamente lamentable. Dedicué a esto mis primeros tiempos en el Museo del Prado, recuperando en la medida de lo posible estos documentos para el futuro de todos. Dado que esta radiografías se habían hecho a principios de los 60, ya nos daban datos relativos a las obras que después seguramente, con tantos años, se han transformado y sufrido otros procesos de restauración, algunos de ellos detectables en esas radiografías.

Museo

Conservar para el futuro y guardar la información

El montaje del Gabinete partió absolutamente de cero. Creo, para no mentir, que había una pequeña lupa binocular. Puesto que existía el Instituto de Restauración, con grandes laboratorios y más que se han desarrollado después, al montar el Gabinete de Documentación Técnica del Museo del Prado nos propusimos poner a pie de obra todo aquello que es necesario hacer directamente sobre la obra. Es imposible para *Las Meninas*, para *Las Lanzas*, o para cualquier otra obra de esta categoría, pensar que van a ir por Madrid desde el Prado a otro Centro para hacerse unos documentos. En el Museo tenemos que hacer todos los documentos que hagan posible que la obra no se mueva de allí; posteriormente, para cualquier tipo de análisis más sofisticado puede ser llevado a otro Centro, tanto del Estado como, si no fuera posible aquí, del extranjero, pero ni radiografías, ni infrarrojos, ni ninguna de estas cuestiones en que hace falta estar a pie de obra, pueden ser hechas en otros centros. El montaje del Gabinete no ha sido fácil. En el año 80 se inició el trabajo sistemático, pasando por distintas dependencias (más que dependencias, diríamos altillos y sótanos del Museo).

¿Para qué sirve la documentación que nosotros efectuamos?. En este momento creo que cada vez menos nos preguntamos ésta cuestión, pero en los años 80 sí nos la planteábamos, no yo en concreto, que ya llevaba diez años dedicada al tema, pero sí mucha gente. La

problemática de introducir una cuestión de éstas en un Museo bastante reacio a nada nuevo, fue bastante importante y lo sigue siendo, aunque afortunadamente ya cada vez menos. Nuestra misión fundamental, al generar la cantidad de información que generamos en el Gabinete, es servir a dos campos fundamentales: el de la Historia del Arte y el de la Conservación. Hoy por hoy nos llamamos Gabinete, no Laboratorio (éstos están en otros lugares), ya que pretendemos generar una serie de información para explicarnos cuál es el proceso creativo de la obra; nos interesa fundamentalmente, como historiadores, saber cómo han sido pintadas las obras, cuáles son los procesos que ha seguido el pintor para llegar a conseguir su original, cómo crea los originales cada pintor en un ansia de saber; la obra es materia, documentar esa materia, ver cómo se ha aplicado, cómo se ha trabajado, llegar a los fines de cada autor en concreto, y después, cómo es ese proceso en cada momento y cuál es el proceso que ha seguido la obra a través del tiempo, a fin de determinar su estado material para la restauración y conservación.

La documentación de base que realizamos son las radiografías. No me voy a extender aquí en para qué sirve cada documento. La radiografía es esencial para la restauración, ya que determina el estado de conservación de la pieza, las faltas que tenga o las posibles pérdidas o añadidos que haya podido tener con el paso

Museo

El gabinete de documentación técnica del Museo del Prado
Carmen Garrido

del tiempo; además, nos da a conocer el proceso creativo del pintor; las transformaciones que ha sufrido la obra durante el proceso creativo y las transformaciones posteriores; también nos sirve para estudio de soportes, estudio de materiales orientativo.

No entendemos un tipo de documentación aislada. Hemos procurado siempre coordinar toda esa documentación para que sea más útil. Si un documento dice muchas cosas, todos los documentos de un cuadro dicen muchísimo más, e igualmente todos los documentos relativos a un determinado pintor, que es lo que nos interesa.

Las radiografías las realizamos en gran formato. Hemos trabajado con dos tipos de material de reprografía, pero nos planteaban muchísimos problemas para el revelado, y finalmente adoptamos de nuevo la placa radiográfica de gran formato. Las placas radiográficas dan problemas de conservación, ya que los archivadores que existen tienen un tamaño determinado; y si se va a tamaños todavía más grandes tienen que ser archivadas de forma rulada. En estos momentos existen métodos para digitalizar esas radiografías y archivarlas en soportes magnéticos o CD. Yo lo he visto archivado, aunque a nivel de placa pequeña; lo que no he podido ver en ningún sitio es el almacenaje de esas placas grandes que nosotros realizamos.

La reflectografía infrarroja sirve fundamentalmente para el estudio del dibujo subyacente,

aunque también da otras informaciones complementarias a la radiografía. La reflectografía infrarroja hasta estos momentos ha sido realizada por "trocitos", sumándose estos "trocitos" en unos mosaicos a veces increíblemente complicados. En el Museo del Prado acabamos de adquirir todo el equipamiento necesario para la digitalización de esas tomas infrarrojas, lo que facilitará muchísimo el trabajo de adquisición y montaje, y también facilitará el trabajo a los historiadores para el estudio de estos dibujos subyacentes. El dibujo subyacente es un documento de historiador; sirve más para la historia del arte que para la restauración; poder tener algo desde estos dibujos es esencial para cualquier historiador. Deberíamos tener equipos por toda España tomando estos dibujos, que además ya se pueden digitalizar con resultados magníficos; nosotros esperamos en muy breve poder tener este proceso puesto en marcha. Estos documentos se archivan en CDs; el problema es después pasarlos a papel. Se pueden pasar también a una impresora, pero si queremos ya una calidad superior tenemos que acudir a centros como el INTA, que tienen máquinas especiales, ya que sería increíblemente caro poder adquirir una máquina de las necesarias para procesar la información del CD infrarrojo.

Podemos crear otros documentos, ultravioletas, rasantes, análisis de microfotografías ..., que sirven tanto para nuestro conocimiento de la historia del arte como para la restauración.

En el momento podemos decir que en museos estamos bastante atrasados en cuanto a digitalización, a informatización de lo que es el museo; tal vez en estos dos últimos años se ha hecho más en ese sentido que en ningún otro: se ha instalado la red, por ejemplo, que une todo el museo, con lo cual ya nos podemos comunicar los distintos centros; como ya saben, todas las oficinas están en la calle Claudio Coello, y ya con el ordenador por la vía Internet también nos podemos comunicar entre unos sitios y otros, hecho que cada vez será más importante para el museo, dado el poquísimo espacio con el que se cuenta en el edificio Villanueva.

Los negativos los guardamos de una forma convencional. Por el mismo proceso que se puede informatizar cualquier documento fotográfico se pueden informatizar los negativos, pero de momento no existe en el museo un departamento que coordine toda la información. Nosotros creamos nuestra información, nosotros archivamos nuestra información. Los cuadros del Museo no nos plantean problemas; tienen su numeración de catálogo. Otro tema son las obras que vienen de fuera; les damos un número de registro especial del Gabinete, llegando ya al quinientos y pico en quince años. Las obras que vienen de fuera lo hacen, bien para la compra, o bien porque son piezas excepcionales (tipo el "Inocencio X" que ha venido a la exposición) que se nos pide que estudiemos para incorporarlas a nuestras

documentaciones. En el Gabinete generamos una cantidad de datos y de negativos o láminas delgadas enorme; tenemos unas fichas de registro en las que se apunta cada documento con todos los números que genera, que también están siendo informatizadas con la fotografía del cuadro.

Lo que hemos conseguido con todo este trabajo durante todos estos años, en la medida de nuestra capacidad dada la pequeña estructura del Prado, es ir recopilando información técnica en un banco de datos. Creemos que es esencial el saber lo que en cada momento se le ha hecho a una pieza. A nosotros también nos importan muchísimo las consultas, que en un museo son esenciales, y en el Prado son masivas, no sólo a nivel nacional o del propio Museo, sino consultas a nivel internacional. Es raro el día en que no hay que atender dos o tres consultas de todos los países del mundo. Porque cuando nosotros estudiamos un cuadro, o lo hemos estudiado en la Universidad, siempre se nos ha presentado el cuadro tal cual: esto es Tiziano. Pero cuando luego te empiezas a mover por el mundo, comienzas a ver que *Tizianos* existen diez o existen seis, y hay siempre que descubrir cuál es el primero; esto se puede conseguir, aunque no siempre, porque tampoco es la caja de Pandora, por medio de esos bancos de datos que podamos comparar entre museos o instituciones para llegar a determinar cuál es el primero. Aunque haya varios iguales, siempre

Museo

El gabinete de documentación técnica del Museo del Prado

Carmen Garrido

el primero tiene un proceso de creación muy distinto, un proceso de gestación de dentro a fuera, mientras que cualquier copia es una reproducción de lo que es la capa superficial de la pintura. Nos interesa por eso tener esos bancos; hemos hecho mucho y poco nos parece en relación con lo que hay todavía que hacer. Hemos trabajado sobre unos 2000 cuadros en estos quince años, pero hay que tener en cuenta que el Prado tiene más de 8000 números de catálogo. Además, hemos colaborado también con mucha documentación cuando se ha restaurado el Tesoro del Delfín y ahora con algunas piezas de escultura, como el Grupo de San Idelfonso. Nosotros no tenemos capacidad para hacer algunas cosas, y entonces son, por ejemplo, el Instituto o el INTA los que colaboran con nosotros para determinados temas.

Todas esas informaciones las vamos archivando con bastante orden dentro de nuestra capacidad, orden necesario para poder trabajar al ser muchísimos los documentos que generamos. También hemos tenido participación junto con otros museos internacionales, como el Louvre, dentro del *Proyecto Narcisse*, proyecto encaminado a archivar de forma informática documentaciones técnicas, que dió como fruto el CD sobre Arte y Ciencia. Esta informatización de la documentación técnica genera muchísimos problemas cara a la interconexión entre Museos, sobre todo por el tema de los *copyright* para la difusión de las imágenes.

Proyectos sofisticadísimos se han desarrollado ya para que no sea posible copiarse entre unos y otros, pero de todas maneras hay muchísimo recelo; ningún Museo, hoy por hoy, está dispuesto a soltar una información que considera muy valiosa, y sin reciprocidad desde luego que no se va a soltar.

Nosotros asistimos a muchas consultas, tanto escritas como personales de conservadores de todo el mundo, y damos la documentación, esté o no esté publicada, cuando existe una reciprocidad; si el museo nos da a nosotros su información técnica, nosotros se la damos igualmente; ahora bien, consultar la puede consultar cualquiera, entre comillas; no nos puede venir toda la Universidad porque mañana estaríamos absolutamente bloqueados y seríamos totalmente inoperativos.

Hemos tenido que ir sobre la marcha ideando la manera de crear las fichas. Pero lo que es realmente importante es pensar que estamos al final de una era y que empieza otra completamente distinta, que en estos últimos años del siglo va a cambiar muchísimo la manera de archivar y de poder consultar esta información. Lo ideal es llegar a un Museo y tener la posibilidad de ver el cuadro y ver la radiografía; ya en los años 85-86 asistí a las primeras reuniones en París en que se nos daba toda la documentación técnica informatizada; eran unas máquinas enormes, que ahora se han reducido muchísimo; en los museos de Francia ya lo tienen puesto en marcha. Nosotros estamos todavía a

Museo

Conservar para el futuro y guardar la información

años luz, el Museo empieza en este momento, no sabemos lo que nos depara el futuro: una transformación, y realmente nuestros documentos tendrán que ir parejos con todos los documentos de los que partimos. Está todo absolutamente controlado, pero falta dar ese paso de la modernidad, de la informatización que nos permita consultar todos estos documentos.