

LA DOCUMENTACIÓN EN LOS MUSEOS

JOSÉ M.<sup>a</sup> LUZÓN NOGUÉ

*Director General de Bellas Artes y Archivos*

La reflexión que voy a exponer a continuación es el resultado de varios años de experiencias personales en la gestión y documentación de colecciones. El Museo Arqueológico Nacional ha ido incorporando a lo largo de más de dos siglos una extraordinaria variedad de objetos de procedencia diversa. Unas veces se pueden identificar los núcleos originales de los que formaron parte. Otras han sufrido traslados entre museos, dispersión por cambio de criterios, de numeración y toda la variedad de accidentes en lo que es la información complementaria de cada objeto. Por ello, con el ánimo de valorar la importancia histórica que puede llegar a tener esta forma de mantener intactos los datos en los museos que gestionamos, voy a intentar hacer un breve repaso por casos distintos que pueden ser suficientemente ilustrativos.

Un principio básico en la gestión de las colecciones, sobre todo a partir del momento en que empiezan a tener un número considerable de objetos, es la documentación pormenorizada de las piezas. Los coleccionistas para ello responden de manera muy variada y encontramos en las colecciones privadas, que son muchas veces el germen de las públicas, un valioso caudal de información. Algunos retienen y anotan el recuerdo de dónde adquirieron determinados objetos, a quién, o incluso qué cantidad pagaron por ellos.

Un caso curioso de falta de documentación, sin duda deliberada, es la que nos encontramos en el Museo de Lázaro Galdiano: un coleccionista de comienzos de siglo que invirtió grandes sumas en la compra de antigüedades de todo género, pero de las que apenas conocemos los detalles que hoy enriquecerían el conocimiento de uno de nuestros museos.

La forma de comprar, la pugna con otros posibles compradores con los que se establece cierta rivalidad y el secretismo que a veces rodeó el comercio del arte, hacen que colecciones como ésta se encuentren faltas de la documentación detallada que necesita la investigación. En tales circunstancias no es de extrañar que se mezcle lo verdadero con lo falso cuando se valora la rareza prescindiendo de las circunstancias históricas o de contexto.

Pero casos como el de la Colección Lázaro Galdiano no son comunes en el coleccionismo español. Contrasta con ejemplos como éste la minuciosidad de otros coleccionistas que, como decíamos, anotan todos los pormenores que conocen de cada objeto que adquieren a lo largo de su vida. Algunos, como Vives, realizaron espléndidos dibujos, para incorporar una forma de identificación pieza por pieza, que con el tiempo se convirtió en documentación complementaria de extraordinario valor. A veces ocurre que estos datos casi personales llegan a ser —perdido el original— lo único que nos queda como información.

De entre los datos más antiguos que guarda el Museo Arqueológico Nacional referentes a la documentación de sus colecciones, merece la pena destacar los referidos a la que perteneció al conde Caylus, uno de los más conocidos anticuarios franceses del siglo XVIII. Parte de estos objetos fueron adquiridos por el ecuatoriano Franco Dávila, en París, quien publicó en tres volúmenes el catálogo del enorme Gabinete que llegó a formar. Unas veces por los grabados y otras por las detalladas descripciones que se hacen de algunos objetos, se pueden identificar antigüedades egipcias y etruscas, principalmente, que pasaron a las colecciones públicas a través del Gabinete de Ciencias Naturales que formó Carlos III, a fines del siglo XVIII.

La investigación moderna ha superado, gracias a los sistemas de representación gráfica y a la metodología cada vez más detallada de la documentación de los objetos, el estadio muy primitivo de documentación que encontramos en algunas de las relaciones e inventarios de los siglos XVIII y XIX. Cuadros en los que en dos o tres palabras se dice apenas el tema tratado, muebles enumerados como simples inventarios de bienes, monedas de las que lo único que se describe es el metal de que están hechas, etc., etc., son muy frecuentes en las más antiguas relaciones que encontramos en los archivos de nuestros museos. En ocasiones estas listas tan incompletas no aportan el más mínimo dato, a no ser que gracias a la numeración de algunos de los objetos podamos llegar a identificarlos.

Los indicios más antiguos de numeración todavía aparecen en muchos de los cuadros, estatuas, objetos menores de nuestros museos. En

ciertos casos se puede llegar a saber el momento en que se hicieron, e incluso quién realizó determinada catalogación. Las antigüedades de la Biblioteca Nacional, por ejemplo, fueron catalogadas, descritas y numeradas por vez primera, con un cierto orden, por Basilio Sebastián Castellanos en la primera mitad del siglo XIX. Lo hace, cuenta él mismo en el prólogo, para facilitar la comprensión del museo al público que lo visitaba los sábados por la mañana. De esta forma, decía como justificación, no le interrumpían cuando estaba en sus tareas de estudio de las colecciones. A esta época parece ser que corresponden unos grandes números pintados en blanco que encontramos en muchos de los objetos que formaron parte de aquella primera colección.

Unas veces porque proceden de colecciones reales que fueron inventariadas, otras porque su catalogación se realizó cuando se incorporaron las obras de arte a los gabinetes y museos y, finalmente, los cambios en la catalogación que se introducen a partir del momento en que la actividad se hace más profesional y asimilada a la de las bibliotecas y los archivos, lo cierto es que los objetos de los museos presentan en ocasiones una superposición de números que algunas veces más que ayudar confunden al investigador. Una regla de oro en la documentación de los objetos museográficos debería consistir en editar la acumulación de números sobre una misma pieza. De igual modo poco identifica el número común que se adjudica a varias docenas de objetos similares metidos en una misma caja o contenedor. Esta práctica, muy generalizada en momentos de ingreso rápido en los museos y de escasez de personal cualificado, ha dado lugar también a no pocas confusiones.

Cuando los objetos llevan la marca de identidad de una numeración a la que han estado asociados durante muchos decenios se produce una irreparable pérdida al trasladar estos objetos a otro museo, se les cambia la numeración y se rompe con ello el referente identificador más claro y con el que durante mucho tiempo han estado apareciendo en la bibliografía. Todos los conservadores de museos conocen casos como los que estoy mencionando de cambios de numeración, traslados dentro del museo, segregación de museos y pérdidas de datos por esta vía.

Los gabinetes y colecciones del XVIII y XIX utilizaron inventarios manuscritos que a veces iban asociados a una sola persona. Muy conocido es el catálogo manuscrito del Museo Arqueológico Nacional que hizo Florencio Janer y que se conserva actualmente en el Museo de América. En él aparece una relación numerada de objetos de los que en algunas ocasiones se aportan datos que de otra forma se hubieran perdido para la investigación. Es sin embargo un tipo de trabajo que se realizaba en el siglo XIX de manera bastante rápida y sin el rigor de catalogación y do-

cumentación que ha desarrollado la museografía moderna. El mencionado manuscrito de Florencio Janer llevó a su autor dos años de trabajo.

Es significativo el hecho de que el primer inventario que se publica del Museo Arqueológico Nacional no sale a la luz hasta 1872. Posiblemente es la primera vez que se publica en un museo español un catálogo de estas características. A partir de entonces se produce un continuo desarrollo del concepto del catálogo que desemboca en los muy detallados y monográficos que se editan en la actualidad. No obstante, hay que resaltar que no es éste el único ni el último de los sistemas de catalogación que se están empleando en los museos.

Siguiendo el mismo esquema de inventario de bienes que pudiera hacer un particular, los museos comienzan a llevar en España, desde el siglo XIX, unos libros de registro que se han mantenido hasta hace muy poco y que están en estos momentos en una etapa de crisis debido fundamentalmente al nuevo concepto de titularidad de los fondos que se introduce en el marco administrativo de las Comunidades Autónomas.

Dejando a un lado el problema de la documentación que plantea en los museos la situación anterior, hay un momento en el cual surge una forma nueva y de gran valor para la identificación individualizada: nos referimos a la fotografía. Ésta comienza a ser utilizada de manera masiva para la documentación de fondos de los museos a partir de fines del siglo XIX. Para enumerar brevemente lo que ha ido incorporando la fotografía a la documentación, hay que comenzar por mencionar las primeras series fotográficas en placa de gran formato que guardan hoy parte de las fototecas de algunos museos. Posteriormente se incorpora la fotografía en blanco y negro, en tamaño menor; las pruebas de contacto que se añaden a las fichas, las macrofotografías de detalles de algunos objetos y, finalmente, la fotografía en color, tanto en papel como en transparencia, que permite añadir a las primitivas descripciones, dibujos y grabados un elemento identificador de gran eficacia.

El uso de la fotografía en los museos añade un elemento más a lo que es la mera lista de objetos. El número que lleva cada uno de ellos debe permitir el acceso al expediente en el cual se acumulan todos los documentos y estudios que ha generado. Pero también el mismo número debe permitir la recuperación de todas las fotografías que quizá a lo largo de más de cien años se han ido obteniendo de aquella pieza. A partir de aquí es fácil comprender que la fotografía añade un dato nuevo a la documentación en los museos: nos permite conocer detalles de la evolución del estado de conservación de la pieza.

Descripciones, dibujos y fotografías han ido evolucionando de mane-

ra gradual y han configurado a lo largo de una serie de años el tipo de ficha que habitualmente se ha utilizado en los museos españoles. Esta ficha indica el museo, la colección, la procedencia, el tipo de objeto, la cronología, la cultura y una serie de elementos básicos de catalogación con los que se ha venido trabajando durante varios decenios.

Sin embargo, en los últimos años se están incorporando nuevos criterios de catalogación en los que es decisivo el empleo de sistemas informatizados. Se ha tratado de un proceso gradual en el que ahora se dispone de cierta experiencia y que añade a los métodos anteriores la rapidez de gestión que aporta la informática. La información textual de un objeto se puede ampliar de manera extraordinaria y, al menos en teoría, permite el acceso a esta información casi ilimitada en pocos segundos.

Sin pretender entrar en profundidad en lo que significa la creación de bases de datos en los museos, sí conviene resaltar el cambio significativo que supone pasar de los tradicionales libros de registro e inventario, que se están utilizando todavía en algunos casos, a la gestión informatizada de bancos de datos en los que los campos de documentación permiten clasificar todos y cada uno de los pormenores materiales, artísticos y de cualquier otra índole que afecten a cada objeto. Las bases de datos textuales, es decir, las fichas tradicionales, pero con una información enormemente ampliada con respecto a los criterios de catalogación que se vienen utilizando, permiten en un museo relacionar cada uno de estos registros con los correspondientes del archivo, la fototeca o la bibliografía conocida y disponible sobre el tema. De este modo ampliamos las posibilidades de gestión y procesamos la información a gran velocidad. Gracias a ello estamos comprobando multitud de fallos humanos en la numeración de las piezas y estamos individualizando de manera real todos los conjuntos homogéneos en el interior del museo. Es más, se puede llegar a gestionar (o al menos éste sería un nivel deseable de información) todos aquellos objetos que algún día formaron parte de una misma colección y se hallan dispersos, los que se encontraron en un mismo lugar, los que pertenecieron a una misma persona, los que se fragmentaron y esparcieron por diversas colecciones y así hasta una incalculable lista de posibilidades.

Recientemente se está resolviendo de manera cada vez más satisfactoria la incorporación de imágenes a los bancos de datos textuales. Se trata de un problema técnico que tiene diversas soluciones en las que no voy a entrar, pero que permiten almacenar una o varias fotografías de cada objeto o incluso una secuencia en movimiento. Estos bancos de datos con imágenes, cuyo principal problema técnico consiste por ahora en la capacidad de almacenamiento de los pequeños ordenadores, enrique-

cen de manera considerable la información de una ficha tradicional en la que lo más frecuente ha sido hasta ahora añadir una fotografía de pequeño formato. En el tratamiento de bancos de datos con imágenes digitalizadas se puede acceder o extraer, junto con la información textual, la visión en pantalla o incluso la impresión de alta calidad de una fotografía previamente almacenada.

Pero la imagen digitalizada permite utilizar unos instrumentos de trabajo al investigador que no existían en la documentación tradicional de los objetos. Se pueden incorporar herramientas de manipulación de la imagen para resaltar contornos, analizar la paleta de colores, corregir deformaciones, cambiar el color de determinadas partes. Con todo ello se amplía de manera absolutamente inédita la posibilidad de trabajar con la información de que disponemos de cada uno de los objetos almacenados.

El almacenamiento de datos en forma de textos, fotografías e imágenes en movimiento se enriquecen, además, con la posibilidad de incorporar sonido. Ello no es necesario para todos los objetos que se guardan en un museo, pero, indudablemente, un instrumento musical al que, además de la fotografía, se le incorpora en la «ficha» algún fragmento en el que se recoge su sonido, queda más identificado y descrito.

Los bancos de datos de los museos están permitiendo dar los primeros pasos en algo que muy pronto será utilizado como método habitual de trabajo. Se trata de la comunicación entre museos y la transmisión de imágenes. Para ello la Comunidad Económica Europea ha financiado en los últimos años un proyecto de comunicaciones dentro del programa RACE que se denomina EMN (European Museums Network) en el que se han creado las bases necesarias para hacer posible esta transmisión de imágenes entre distintos museos de Europa. Un desarrollo posterior de este programa, en el que posiblemente se comience a trabajar este año, es el proyecto denominado RAMA (Remote Access to Museums Archives) pensado principalmente para potenciar la faceta investigadora en estos centros.

El camino recorrido a lo largo de casi tres siglos en la catalogación de la mayoría de los objetos que forman parte de nuestras colecciones es realmente espectacular en sus resultados. De la ficha de inventario meramente descriptiva en la que apenas se daba un número y una brevísima descripción de los objetos, se ha podido llegar a unas técnicas que permiten tratar aquellos primitivos números como códigos de barras que incorporan unas posibilidades de utilización de medios que convierten cada uno de los objetos en un conjunto complejo de información relacionada

con otros similares a través de una gran variedad de datos de todo tipo. En algún momento se ha barajado la posibilidad de que esa red europea de bancos de datos, a los que se pueda acceder desde lugares muy remotos, se denomine con el sugestivo y renovador nombre de «Museo de Europa».

