

EL HOSPITAL MÁS HERMOSO DEL MUNDO

LA

LECTURA

ARTESANÍA Y VANGUARDIA

EN EL TALLER DE RESTAURACIÓN

DEL MUSEO DEL PRADO

# EL PRADO DO CUMENTO CREATIVO

**PASAMOS UNA MAÑANA EN EL TALLER DE RESTAURACIÓN DEL MUSEO MADRILEÑO, UNO DE LOS MÁS PUNTEROS DEL MUNDO, PARA DESCUBRIR UNA COMBINACIÓN DE TRADICIÓN Y TECNOLOGÍA QUE ES PURO ARTE**

*Por Sara Polo. Fotografías de Carlos García Pozo*





a sensación es indescriptible cuando las dos gigantescas puertas metálicas se abren hacia los lados y de los ventanales del claustro brota la luz tamizada del cielo nublado. El asalto casi físico de la belleza era de esperar, pero la emoción es impredecible, incontenible, mareante. Algo así deben de sentir quienes acusan eso que llaman síndrome de Stendahl. Reina un silencio pacífico en el amplio espacio que se abre en torno a las cristalerías. Preside la escena un inmenso cuadro desnudo del Greco, con todos sus rojos brillantes, sus azules profundos, sus impresionantes amarillos al aire. También sus heridas, que arañan los rostros, el cielo, los ropajes. Una mujer se inclina sobre el lienzo encaramada a una escalera metálica, ataviada con unas gafas como salidas de una película de ciencia ficción y un pincel finísimo como un bisturí que devuelve al presente. Incluso, al pasado. Alrededor de ambos, de la mujer y de la obra de arte, reposan perfectamente alineados lienzos llenos de flores, de vegetación, de escenas mitológicas, religiosas o, simplemente, de puro hedonismo botánico. Frente a algunas de ellas, más mujeres; más gafas futuristas; más precisión quirúrgica, más murmullo suave de trabajo.

Enrique Quintana suelta el dato clave cuatro horas después de entrar en sus dominios, desandando ya el laberinto de pasillos y ascensores camino a la salida, todavía con la belleza clavada en el corazón y en la boca del estómago y una ligera borrachera de datos, nombres y caras. Lo dice de paso, como si no tuviera mayor importancia: «Fíjate si es único el taller de restauración del Prado que el Louvre, el museo más grande del mundo, no tiene taller propio. Encarga cada trabajo fuera». Presume de hazaña el coordinador jefe de Restauración y Documentación Técnica del Museo del Prado y no es para menos, porque la pinacoteca madrileña oculta tras sus muros expositivos uno de los talleres de restauración más punteros del mundo, donde artesanía y tecnología, experiencia y modernidad confluyen en un verdadero hospital del arte en el que el corazón, el taller de restauración de pintura, es sólo el principio. La escultura, las artes gráficas y hasta los marcos y los soportes de madera tienen sus propios servicios, por seguir con la metáfora médica, y el laboratorio de análisis químicos y gabinete de documentación técnica ejercen de unidades de diagnóstico y de consulta. El conjunto forma un mecanismo bien engrasado en constante comunicación, y eso, dice el jefe, es la clave de su éxito: evitar la burocracia innecesaria.

La primera vez que la restauración de un cuadro saltó a los medios de comunicación, Enrique Quintana era un joven aprendiz de restaurador de 26 años. Corría el año 1984 y el británico John Brealey, jefe de conservación del Museo Metropolitano de Nueva York, recaló en la pinacoteca madrileña con el encargo de devolver el lustre perdido a *Las meninas* de Velázquez. Tras 23 días de limpieza prácticamente a escondidas de un sonorosísimo revuelo en las calles —¿Cómo el Gobierno había osado permitir que un extranjero interviniera un símbolo nacional?!— Brealey dejó una primera capa de barniz sobre la obra y un regalo a sus cuatro discípulos locales: ellos serían los encargados de dar los retoques finales. El día antes de abordar tan imponente misión, Quintana se rompió la muñeca. La revancha contra la mala suerte se la tomó 24 años después, cuando recayó sobre él la responsabilidad de coordinar aquel taller puntero que hizo brillar de nuevo la obra maestra de Velázquez. Dicen quienes le conocen que su cualidad de moverse por el estudio sin molestar pero guardando un control exhaustivo sobre cada obra en rehabilitación la heredó de aquel británico llegado de





Nueva York. Está a punto de cumplir la mayoría de edad en el cargo.

«Una cosa te pido, no hables de mí. Que hablen los restauradores, yo soy un mero guía». Nos perdonará Quintana haber incumplido su petición, pero la pasión del hombre al frente de uno de los talleres de restauración más importantes del mundo, también gracias a él, es inseparable de la vida que bulle detrás de la puerta de seguridad que separa el Prado abierto al público del que discurre allí donde sólo los elegidos pueden llegar, donde sucede la magia. Abre la puerta como si fuera la primera vez, tiene bien calibrado el efecto *guau*. «Vamos a subir por el montacargas por el que transportamos las obras de arte. Como veréis, el suelo es todo liso, sin resaltos, para evitar vibraciones», va explicando mientras la caja metálica alcanza la cuarta planta.

Pasado el impacto inicial, cumplimos las órdenes del guía y nos adentramos en el taller de pintura en busca del relato en primera persona de sus protagonistas. La mujer de la escalera se sube las gafas y baja un par de escalones. Es Almudena Sánchez, restauradora decana del Prado, su hogar profesional desde 1982. «Es un auténtico privilegio», reconoce. «Ten en cuenta que recorremos la pintura milímetro a milímetro, es imposible contemplarla con este nivel de intensidad en ninguna otra circunstancia». Ante ella se alza *El bautismo de Cristo* del Greco, la última gran obra del pintor cretense en manos del Prado que queda por rehabilitar. Almudena convive con ella desde septiembre y su labor se extenderá, seguramente, un año. «He terminado ya la fase de limpieza, de eliminación de las capas de barniz envejecido que apagaban la obra y le daban un aspecto amarillento, y hace muy poquito he empezado con la reintegración cromática, que va a ser muy larga por el gran número de pérdidas que tiene. ¿Ves, aquí, cómo la pintura parece mejor conservada, sin daños? Es la parte que ya he intervenido», señala el lugar en el que hace un rato aplicaba pigmentos con su pincel milimétrico. «Mi labor es recuperar al artista, decirle: 'No te preocupes, vas a volver a respirar y te van a volver a ver tal como tú quisiste que te vieran'», relata.

La voz de alarma para iniciar una restauración la pueden dar los propios profesionales, que tienen repartida la colección para revisiones periódicas, pero también los vigilantes de sala, encargados de comunicar cualquier anomalía y que cuentan, incluso, con un pequeño maletín de emergencia para facilitar una eventual intervención en caso de desastre, ya sea accidental o vandálico. También pasan por el taller las obras destinadas a exposiciones temporales, muchas salidas del almacén y necesitadas de una buena puesta a punto antes de exhibirse al público. La exuberancia floral que puebla los caballetes del taller hoy responde, de hecho, a la muestra *La botánica en el arte. Las plantas en las colecciones del Museo del Prado*, organizada en colaboración con la Fundación la Caixa y que ya arrancó su andadura el pasado verano en Girona. «Nuestro objetivo último es mejorar la comunicación con el espectador, que el visitante entable una conversación fluida e intensa con la obra, que le sugiera una reflexión y lo abstraiga de sus problemas como cuando leemos un libro, vemos una película o escuchamos una canción», explica Quintana. «Y dirás: ¿cómo vas a relacionarte con un ángel o con una escena religiosa del siglo XV o XVI? Pues fantásticamente bien, seguimos siendo humanos y nuestros problemas siguen siendo similares. Los cuadros contienen más historias de las que se pueden apreciar de un vistazo, hay que escucharlos bien y nosotros debemos facilitar esa conversación».

Perdona, Enrique, es que te quedó muy bonito.

Volvamos a Almudena y al espectacular Greco de tres metros y medio de alto que repinta puntito a puntito. «Encuentras un ojo, una boca, algo minúsculo que se pierde en el conjunto. Lo miras muy de cerca y con lupa y descubres esas minúsculas pinceladas que están construyendo algo auténticamente genial, que de cerca a veces funciona como un borrón y, de lejos, forma una construcción perfecta con todo lujo de detalles», se maravilla mientras apunta, con el final del pincel, a diminutos reflejos blancos en el iris de Cristo y en el agua que cae sobre su cabeza. En 44 años de carrera, la restauradora se queda con dos obras especialmente emocionantes: *La Anunciación* de



**La restauradora**  
Marta Méndez  
trabaja en  
*'La diosa Flora'*,  
del taller de  
Pedro Pablo  
Rubens.



**El experto en**  
soportes de madera  
José de la Fuente  
transporta un  
retrato de Catalina  
de Austria de  
Antonio Moro.



**La decana**  
del taller de  
restauración  
Almudena Sánchez  
interviene el  
*'Bautismo de*  
*Cristo'* del Greco.



Fra Angelico —«Cuando pensamos en ella no hace falta explicar por qué, es sublime»—, y la *Gioconda*, que bajo sucesivas capas de barniz escondía una revelación tan misteriosa como su sonrisa: no era una copia cualquiera de la *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci, sino una obra salida de su taller y pintada al tiempo que la original por uno de sus alumnos. Almudena fue quien retiró el velo amarillento: «Algo así solo ocurre una vez en la vida. O ninguna».

Espalda con espalda de Almudena Sánchez y su lienzo descomunal una joven se sumerge en una tabla pequeñita y llenísima de pequeños detalles botánicos. Es Elisa Baronti Marchiò, nacida en Roma, formada en Florencia y que llegó al Prado con la primera de sus numerosas becas sin hablar una palabra de español. Años después, se expresa prácticamente sin acento y lleva un mes como personal fijo del museo. Es la última en llegar. Esa combinación de experiencia y juventud es un esquema que se repite en cada área de este taller de restauración, todas con becarios que garanticen su futuro. Cada especialidad funciona como un oficio en el que los maestros como Almudena forman a sus discípulos. «Lo que más me sorprendió durante mi periodo de aprendizaje fue la enorme generosidad de todos los profesionales a la hora de compartir sus conocimientos. Eso no es habitual», reconoce Elisa. «Es un sueño estar aquí, espero estar a la altura». Dice la italiana que ha sabido convertir su síndrome de la impostora —«Inevitable para una mujer joven», apunta— en un arma de trabajo: «A las obras hay que acercarse siempre con mucha humildad y con la idea de no sabes prácticamente nada de ellas aunque las hayas estudiado durante años».

De entre las puertas abiertas del montacargas emerge un hombre, uno de los pocos que veremos en este taller a lo largo de la mañana, tal es la feminización de la profesión artística.

Sus manos enguantadas transportan con un cuidado exquisito una pintura sobre tabla, un retrato de la reina Catalina de Austria de Antonio Moro. Es José de la Fuente, una institución a nivel mundial, uno de los poquísimos expertos en soportes de madera que quedan en activo. Suyas han sido intervenciones tan trascendentes como la de *Las tres Gracias*, de Rubens; *La adoración de los pastores*, de Mengs; *Adán y Eva*, de Dürero; *David con la cabeza de Goliath*, de Caravaggio; o *La Santísima Trinidad*, de Botticelli. Sin embargo, el trabajo que recuerda con mayor cariño es, quizá, el que realizó con *El Descendimiento* de Rogier van der Weyden, en 1991, por aquello de que fue el que le cambió la vida. «Yo trabajaba en el taller de pintura y la dirección del museo me puso a trabajar con George Bisacca, conservador en el Metropolitan de Nueva York. Mi primera sensación al conocer su forma de ver y entender la pintura sobre tabla fue que pasaba del siglo XIX al siglo XX», rememora. «La vida me llevó a una especialidad que en España no existía y que en el mundo no cuenta con más de cinco o seis personas. Y date cuenta de que,

**“NUESTRA LABOR ES RECUPERAR AL ARTISTA, DECIRLE: TE VAN A VOLVER A VER COMO QUISISTE”**



# "ES UN TRABAJO MUY ANÓNIMO. CUANDO HEMOS TERMINADO NADIE SABE LO QUE HAY DETRÁS"



hasta 1470, todos los cuadros están pintados sobre madera».

La disciplina de José de la Fuente está en la perfecta intersección entre el arte y la ingeniería y necesita de ambos ingredientes. No, no es solo una suerte de maestro ebanista: «No basta con entender el material, hay que entender la pintura. Yo no trabajo con madera. Trabajo con cuadros», zanja. Sobre su mesa se extienden todo tipo de cachivaches, todos diseñados por él. Suyos son también unos peculiares tornillos articulados de nailon que emergen de un bastidor trenzado apoyado sobre un caballete. «Es para poder transportar los cuadros sin dañarlos. Este ingenio permite todo tipo de movimientos en la madera: dilatación, contracción, flexión en vertical... El lienzo es casi un soporte inerte, pero la madera no lo es, se mueve con los cambios de humedad y eso lo hace mucho más frágil. A menudo me preocupa más el transporte que la propia restauración», asume. Dice De la Fuente que el suyo es un trabajo muy anónimo: «Una vez hemos terminado, nadie sabe lo que hay detrás». También, que en su especialidad corren más riesgos que ningún otro restaurador, y recoge unas pequeñas cuñas de madera que sirven para rellenar las pequeñas grietas a las que el paso del tiempo y los cambios atmosféricos condenan a la mayoría de obras anteriores al siglo XVI. «Las tallamos a medida para encajarlas desde atrás, pero siempre vamos al filo. Cuanto más te aproximas a la superficie pintada, mejor queda el resultado. Pero si te descuidas, sales por la pintura. Es un equilibrio muy delicado», describe.

Aún fascinados por la demostración técnica de un maestro exigente, que ha formado a un par de decenas de discípulos pero no encargaría un trabajo importante a más de tres, cambiamos de escenario para recalar en el taller de escultura,

donde Sonia Tortajada se encuentra inmersa en la limpieza de un retrato de Isabel de Portugal, obra de Leone Leoni.

«Esta joya del Renacimiento estuvo en los Jardines de Aranjuez sobre un suelo de tierra de albero, así que toda la parte de abajo estaba llena de salpicaduras de color naranja. Mira, aún quedan algunas», señala. ¿Y el láser qué hace, una especie de *peeling*?

Pregunta equivocada. «¡No, por Dios, no! ¡Eso sería pecado mortal!», salta como un resorte. «La superficie original no se sacrifica jamás. Este láser nos permite disparar en tres longitudes de onda y provocar un fenómeno que se conoce como fotoablación. Para entendernos, saca del poro lo malo y deja todo lo bueno». Tras ella, un imponente busto de Antonino Pío luce la mitad inferior del rostro envuelta en plástico. «Le estamos haciendo un tratamiento de hidratación en la barba», ríe la restauradora. «En realidad, le hemos aplicado una solución en gel que hemos hecho nosotros mismos para retirar un recubrimiento de cera muy envejecido y muy, muy incrustado; tanto, que sería imposible limpiarlo y recuperar la superficie de mármol con un hisopo empapado en disolvente por mucho que insistiéramos durante horas».



◀  
**Sonia Tortajada**  
*limpia con láser el 'Retrato de Isabel de Portugal' de Leone Leoni.*

◀  
**Mayte Camino**  
*restaura un marco dorado y repone las decoraciones faltantes con resina moldeada.*

Si lo visto hasta el momento no ha desprendido suficiente magia, queda sumergirse en las profundidades de cada obra. Literalmente. Esa es la labor del gabinete de documentación técnica, creado en 1975, al que se añadió, en 2007, el laboratorio de química, encargado de analizar los materiales de los que están compuestas las obras. Maite Jover muestra, orgullosa, la última tecnología en análisis por fluorescencia de rayos X que ha adquirido el Prado para trazar mapas superpuestos de pigmentos que descubren, en ocasiones, obras escondidas bajo lo visible. En la pantalla de su ordenador aparece un Ferrer Bassa. Con cada clic, la imagen torna en espectro, cada vez de un color. Clic. «Aquí ponemos de manifiesto dónde hay oro». Clic. «Lo verde son los pigmentos que contienen cobre». Y de repente, de una manga lisa, dorada, emerge una inscripción oculta en latín. «El cuadro estaba absolutamente repintado. Hace unos años este trabajo casi de arqueología era impensable. Podías llegar a ciertos pigmentos, pero esta imagen tan completa era pura ciencia ficción», se congratula Jover.

En la puerta contigua, al fondo de una sala llena de ordenadores, se enciende una pantalla blanca cubierta de radiografías. «A diferencia de otros museos, seguimos trabajando con película para analizar pintura, porque su gama de grises nos permite llegar a un grado de detalle y de foco al que el digital no llega. Si puedo, me jubilaré con película», asegura una apasionada Laura Alba en el gabinete de documentación técnica. Para escultura, en cambio, el equipo ha diseñado un tomógrafo industrial con un eje rotatorio. «Es como un TAC en medicina, pero aquí lo que gira es la pieza», explica la restauradora, y vuelve a su ordenador para desplegar todas las posibilidades que la tecnología abre en el estudio de una escultura. Ante nuestros ojos se despliega la imagen tridimensional de una obra de Pedro de Mena llegada del Museo Nacional de Escultura. Y de repente, la vista muestra un corte tangencial que deja al aire cada empalme, cada material, cada truco. «Aquí vemos los dientes, hay siete arriba y seis abajo, pero apenas tres son visibles, y en el ojo ha metido media esfera de vidrio pintada por dentro y ha colocado, al fondo, una lámina metálica. La luz atraviesa el cristal, rebota en el metal y sale de nuevo, de ahí esa sensación de que la cultura está viva», narra Alba.

Un largo paseo entre pasillos subterráneos, flanqueado por los almacenes que albergan el tesoro oculto de la mayor pinacoteca española, lleva hasta un taller atípico en un museo que aquí, en cambio, ha recibido la mayor inversión reciente en tecnología del museo, tal es la importancia que se le otorga. Gemma García es restauradora y responsable de la colección de marcos del Museo del Prado. «El marco lleva un recorrido histórico artístico, como el resto de piezas, e influye decisivamente en la forma en que se percibe la obra», afirma. «Nuestra idea es devolverles la imagen más cercana al original, pero también encontrar un marco para las piezas que llegan sin él, y eso no es nada fácil. Tenemos casi mil disponibles en nuestro almacén, si ninguno encaja intentamos buscar materiales originales y los encargamos y, en último caso, recurrimos a la impresión 3-D». Pasa a la sala del fondo para hacer una demostración. Con ayuda de un brazo robotizado, realiza un escaneado tridimensional de la pieza a clonar, lo reescala a la medida necesaria para la obra a enmarcar y los datos pasan a una impresora que lo reproduce en resina. El toque final, el dorado, se hace siempre a mano. El primer prototipo de este proyecto pionero ya encuadra *La Piedad con donante*, obra del siglo XV del taller de Rogier van der Weyden. Nadie diría nunca que lo que rodea al cuadro no es original debido al milimétrico detalle proporcionado por una maquinaria de última generación pagada con fondos europeos. «La tecnología es cara y compleja de mantener y, además, queda obsoleta demasiado rápido», apunta Enrique Quintana, ideólogo de tan futurista plan. «Si en siete años no le hemos dado suficiente rendimiento, estamos tirando el dinero público. Eso es algo que tenemos siempre presente». En julio, el taller de restauración del Prado inaugurará su último servicio, el que llaman informalmente el búnker, una cámara multispectral para profundizar al máximo en el estudio técnico de las obras. Tradición y vanguardia se darán de nuevo la mano en la trastienda del Museo del Prado. ■

