



José Monedero

EL PRADO, DOS SIGLOS NO ES NADA

En este otoño cargado de importantes onomásticas, el inicio de los actos conmemorativos del bicentenario del Museo del Prado tiene un especial significado por lo que su andadura ha supuesto para conformación de la cultura nacional y para la consolidación universal de la imagen de aquella España que ya deslumbraba con sus genios del Siglo de Oro (XVI-XVII).

Con estos antecedentes en la recámara, en una mañana luminosa de típico azul velazqueño, salgo de casa a las 10, cojo el bus 27 que me deja en la Plaza de Neptuno, y, tras cruzar el Paseo del Prado, me encuentro de nuevo a las puertas del museo.

En la soleada entrada de la zona nueva, junto a los Jerónimos, me uno a la cola formada por los visitantes más madrugadores, jubilados, estudiantes, turistas japoneses y, sobre todo, grupos familiares dispuestos a dedicarle unas horas a recorrer las salas con la intención, en segunda derivada, de que los pequeños vean algo diferente a su mundo digital, el arte con mayúsculas.

Una vez superados los controles de rigor, entro en luminoso hall que pro-

yectó Rafael Moneo para la ampliación del museo, donde junto a la tienda de recuerdos y a la cafetería, se plantea la disyuntiva al visitante de si marchar hacia la derecha, para visitar la exposición permanente, en la zona principal del museo, el edificio Villanueva, o girar a la izquierda para ir a la zona de las temporales. Mi interés está hoy a la izquierda.

Inicio la que será mi primera visita a la temporal “Museo del Prado 1819-2019. Un lugar en la Memoria” en la que se exponen 160 obras y gran número de documentos que cerrará sus puertas el 10 de marzo del año que viene.

Mi primera impresión es que a la exposición le falta un punto de grandiosidad, de amplias salas, con más Velázquez, Goyas, Riberas, Murillos..., aunque, recapacito, el museo real es el que se extiende por los 42.000 m2 que forman el Edificio Villanueva, aquí lo que se expone es su evolución en los dos siglos transcurridos desde su creación.

Entro con el firme propósito de ser disciplinado, de no centrarme solo en las obras expuestas dejando en segundo plano las informaciones escritas que explican el contenido de las distintas

salas que conforman la exposición. En esta ocasión, más si cabe, esa información mural es tan importante como las piezas y documentos que se ofrecen al visitante, porque nos ayudan a entender mejor las etapas que ha atravesado el Prado desde su fundación.

Y entro decidido a aprovechar el tiempo, porque sé que a partir de una hora, me saturó de belleza y de información, y la visita se me hará cuesta arriba. Lamento que no se permita tomar fotos porque es la forma que tengo de personalizar la visita, aunque esta obligada abstinencia reporteril me permitirá concentrarme mejor en el material expuesto.

Recorro disciplinadamente las ocho salas que componen la muestra, que nos guían cronológicamente desde la creación del Museo Real, el 19 de noviembre el año de 1819, bajo el reinado de Fernando VII, hasta la actualidad del Museo Nacional del Prado convertido en un fenómeno universal, centro de estudio y promoción de la historia del arte e importante destino turístico, todo ello gracias a una gestión moderna que, liderada desde 1912 por el Patronato del Prado, amplía y complementa los extraordinarios fondos del museo con periódicas exposiciones temporales.

Pasada hora y media regreso al hall de Moneo, inundado de información, no tanto de pintura, y me reconforto con un descafeinado y un cruasán. Y, ya con las pilas cargadas, recapacito sobre lo mucho que ignoraba sobre el Prado, lo interesante que han sido las explicaciones ofrecidas en los paneles y documentos expuestos.

Reconozco que lo más positivo de la visita, informaciones y erudición aparte, es que me ha provocado ganas de volver a ver la exposición permanente para deleitarme con la contemplación de las obras mil veces vistas, pero aho-

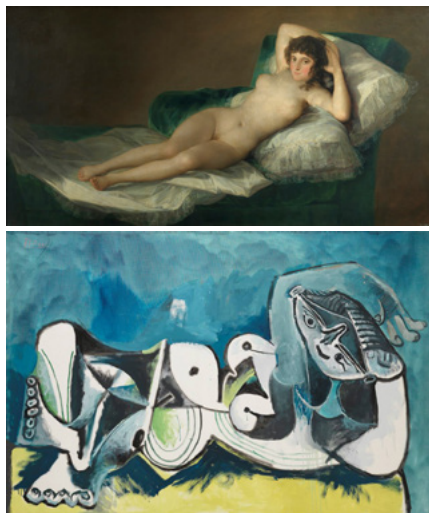


ra complementándolas con el contexto histórico recién aprendido.

El Museo del Prado se abrió el 19 de noviembre de 1819, bajo el Nombre de Museo Real, en el edificio que hoy sirve de sede, el entonces denominado “Gabinete de Historia Natural” creado por Carlos III y diseñado por el arquitecto Juan de Villanueva. Desde su origen, y durante los primeros cincuenta años, el museo fue propiedad de la Corona y sus fondos procedían de las Colecciones Reales que hasta entonces permanecían en palacios y otros edificios vinculados a la Monarquía.

En la sala 2 descubro la importancia que tuvo el Museo de la Trinidad en la complementación y desarrollo del Museo Real. Tras la muerte de Fernando VII, en 1833, se produjo un periodo de apertura política con importantes consecuencias para el patrimonio como fue la desamortización de Mendizábal, que condujo a la venta de una parte notable del patrimonio eclesiástico que pasó a manos privadas. Simultáneamente se decidió preservar de la venta los archivos bibliotecas y pinturas que almacenaban, para cuya custodia se creó en 1838, entre otros, el Museo de la Trinidad, situado en la calle Atocha junto a la actual plaza de Benavente, que se nutrió de obras de carácter religioso procedentes de instituciones desamortizadas de Madrid y otras provincias castellanas.

La sala siguiente muestra como llegó la nacionalización del Museo del Prado y como se convirtió en la meca para los pintores a raíz de la revolución liberal de 1868, que puso fin al reinado de Isabel II. En esa época el Prado pasó a formar parte del patrimonio del Estado, dejando de ser el “Museo Real” para convertirse en “Museo Nacional del Prado”. Este hecho propició la incorporación de los fondos del Museo de la Trinidad y la de obras de artistas vivos, lo que proporcionó a su colección la condición de “contemporánea”, hecho que atrajo la atención de los artistas modernos que buscaban inspiración en los maestros antiguos, como fue el caso



de los españoles Fortuny, Sorolla o del jovencísimo Picasso, e internacionales como Manet, Renoir o Klimt. En esta época las Meninas se convirtieron en el cuadro mas popular de Velázquez y este, junto a Goya, el que más atrajo el interés de los pintores del XIX.

En la sala 4 se explica como la condición de “contemporaneidad” del Prado se vio alterada en 1898 cuando se decidió abrir el Museo de Arte Moderno, ubicado en la actual Biblioteca Nacional, para exponer la obra de los artistas posteriores a Goya, hecho que propició que, a partir de este momento, el Prado se especializase en arte antiguo. Años más tarde, en 1912, se creó el Patronato del Museo Nacional del Prado, compuesto por coleccionistas e historiadores, que acometió su primera gran ampliación, actualizó sus criterios expositivos, asumió su responsabilidad científica, puso en marcha una importante política de adquisiciones, promovió la captación de legados como forma alternativa a la compra para ampliar la obra existente, y se potenciaron las exposiciones temporales iniciadas en 1902 con la dedicada al Greco.

En la sala siguiente, se expone la importancia de las donaciones y legados testamentarios para el crecimiento de la colección del museo, gracias a los

cuales se ha podido completar la representación del primer Renacimiento italiano, la naturaleza muerta del Siglo de Oro, los Tiepolo, Zurbarán. Particular interés tienen las donaciones y legados en la pintura posterior a Goya, como los paisajes de Carlos de Haes y Aureliano Beruete, mereciéndose destacar las donaciones de Ramón de Errazu que legó 25 obras de españoles del siglo XIX que constituyen la base de la representación de Fortuny y Raimundo Madrazo.

En las salas 6 y 7 se recoge el dramático peregrinaje de ida y vuelta a Ginebra de las obras del museo durante el periodo 1931 a 1939, y la actividad del museo durante el franquismo, época en que coincidieron importantes ampliaciones arquitectónicas y destacadas adquisiciones (Greco, Rubens, Goya, Tintoretto).

Finalmente en la sala 8 se describe el periodo más reciente del museo (1975-2019) caracterizado por las importantes repercusiones de la llegada de un régimen democrático: aumento del número de visitantes, conversión del museo en destino turístico, crecimiento de la oferta educativa, adopción de la Ley del Patrimonio Histórico Español. En este periodo se redefinen las colecciones volviendo las obras del siglo XIX del Museo de Arte Moderno al Casón del Buen Retiro que albergó temporalmente el Guernica de Picasso, trasladado definitivamente al Museo Reina Sofía en 1992, museo de arte contemporáneo.

Dicho todo lo cual, reconozco que, para mí, el punto álgido de la muestra, ha sido la contemplación conjunta, cuadro junto a cuadro, de la visión de la misma mujer por nuestros dos grandes “monstruos” de la pintura Goya y Picasso. “La maja desnuda”, y el “Desnudo tumbado” en el que Picasso, en 1964, reinterpreta a Goya. Es una ocasión única para ver juntos ambos cuadros antes que el “Desnudo tumbado” vuelva al Israel Museum.

Ha sido un placer, un poco fatigoso, pero un placer al fin.