

200 años del Museo del Prado

Carlos Arturo Fernández Uribe

El 19 de noviembre de 1819 se abrió al público el Museo del Prado de Madrid. Los visitantes pudieron admirar en ese momento las 311 pinturas, todas ellas de propiedad del rey Fernando VII (1784-1833), que constituían la galería inicial. Quizá muy pocas personas tenían claros los antecedentes del Museo y las enormes dificultades de todo tipo que se habían presentado en los años anteriores para su apertura, y nadie, por supuesto, alcanzaba a imaginar las vicisitudes que esperaban a la colección antes de llegar al esplendor que hoy la ubica entre las más importantes pinacotecas del mundo.

Por eso, vale la pena detenerse en algunos puntos capitales de esta historia que se inicia varios siglos antes de la apertura del Prado.

Los antecedentes de un museo

Como se ha indicado, el núcleo original de la galería del Prado fue un conjunto de pinturas que eran propiedad del rey, y el mismo origen tienen las ampliaciones posteriores de la colección que, a la muerte de Fernando VII en 1833 contaba con más de 750 obras, ya no solo de pintura sino también de escultura, de las cuales se exhibía sólo una parte muy limitada.



© Museo Nacional del Prado. Francisco de Goya, *Los fusilamientos del 3 de mayo*, entre 1813-1814, óleo sobre lienzo, 268 x 347 cm.

Ello permite señalar que, al igual que ocurre en otros grandes museos como el Louvre, la Galería de los Oficios de Florencia y los Museos Vaticanos, los orígenes deben buscarse en el coleccionismo de las casas gobernantes. Por lo tanto, para aproximarse a la historia del Museo del Prado es indispensable hacer referencia al coleccionismo de los reyes españoles.

Cabe recordar aquí que Isabel la Católica (1451-1504) estaba particularmente interesada en la pintura y que llegó a reunir una colección de 225 obras (una cantidad apenas superada por los Médicis), muchas de ellas de arte flamenco; a su muerte, aunque una gran parte fue destinada a la Capilla Real en Granada, la colección se dividió entre los herederos. El



© Museo Nacional del Prado. El Greco, *El entierro del conde de Orgaz*, circa 1586-1588, óleo sobre tela, 4,8 x 3,6 m.

que queden a la vista del público, lo que solo ocurrirá después de su muerte.

Por otra parte, Felipe II decide que la sede de la corte, que hasta entonces era itinerante, se establezca en Madrid, lo que implica la ampliación de un antiguo alcázar establecido por los musulmanes en la segunda mitad del siglo IX como núcleo de la ciudadela islámica de Mayrit y muchas veces intervenido a lo largo de los siglos. Al contar con una sede estable para la corte, se incrementa notablemente la colección real que ya para entonces es tan grande que Felipe II decide

usar como galería una parte importante de otro palacio recién construido, El Pardo. Pero, adicionalmente, construye el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, que es al mismo tiempo palacio real; según los datos que se conservan, Felipe II instaló allí 1.150 cuadros. De todas maneras, el Real Alcázar de Madrid albergará las obras más importantes, reunidas, además de Felipe II, por los reyes posteriores. Era, sin lugar a dudas, la mejor colección de pintura del mundo. Por desgracia, en la Navidad de 1734 el Alcázar fue destruido por un violento incendio; lograron salvarse 1.038 pinturas, pero se quemaron más de 500, además de todas las llamadas "colecciones americanas", todo el archivo de música sacra de la corte y una parte importante del Archivo de Indias.

De todas maneras, es necesario insistir en que, sin excepción ninguna, todos los reyes hasta Fernando VII buscaron incrementar la colección real. Y entre todos se destacaron Felipe IV (1605-1665) y Carlos IV (1748-1819) quienes contaron respectivamente con Velásquez y con Goya como pintores de cámara. Ambos reyes han sido menospreciados con frecuencia, como faltos de gusto y como incapaces de

emperador Carlos V (1500-1558), indudablemente uno de los más grandes coleccionistas de su tiempo, agregó a los flamencos el gusto por los italianos, en especial por Tiziano. Sin embargo, fue su sucesor, Felipe II (1527-1598), quien dio los pasos fundamentales para consolidar esos intereses reales.

Por una parte, y a pesar de la imagen mojigata que frecuentemente se trasmite de él, Felipe II no fue solo un mecenas de artistas o un amante de la pintura, sino un verdadero conocedor, atento a los movimientos del arte y a las eventuales ventas de obras que se producían en toda Europa. Gracias a él, muchos desnudos italianos entraron a formar parte de la colección real, hasta que el rey Carlos III (1716-1788), en la segunda mitad del siglo XVIII los hizo retirar de todos sus palacios y estuvo a punto de destruirlos por considerarlos pornográficos; por fortuna, fueron trasladados a la entonces recién fundada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y guardados en una sala reservada, a la cual estaba expresamente prohibido el ingreso; su nieto Fernando VII ordena que se entreguen al Museo del Prado en 1826, pero prohíbe expresamente

entender la alta calidad estética de aquellos artistas; sin embargo, no parece que sea un juicio acertado cuando se ve la cantidad y calidad de sus encargos y de sus nuevas adquisiciones.

Por lo demás, ya desde el reinado de Felipe II aparece con alguna frecuencia la idea de que sería conveniente que las mejores obras de esas ricas colecciones fueran ubicadas en una galería especial donde pudieran ser vistas por personas ajenas a la corte; de hecho, se sabe que en el siglo XVIII algunos recintos de El Escorial eran visitados por extranjeros y artistas que pasaban por Madrid. Es decir, al mismo tiempo que crece la colección real, se va gestando la idea del futuro Museo. Una visión similar había encontrado resonancia en Francia, ya desde la época de Luis XV (1710-1774) cuando la corte se trasladó a París y la enorme cantidad de obras de arte de Versalles quedó prácticamente oculta. Luis XVI (1754-1793) da los primeros pasos para crear un museo en la Gran Galería del Palacio del Louvre y, en efecto, en 1784 empiezan a llevarse allí numerosas obras desde los diferentes sitios reales. Sin embargo, será necesario esperar la Revolución para que se den los pasos definitivos y, en 1793, se abra el entonces llamado Museo Central de las Artes. Cuando en 1800 el gobierno español pide que diferentes obras se envíen a la corte de Madrid, argumenta que es una práctica que se ha hecho común entre las naciones cultas de Europa.

La fundación del Museo

Tras la invasión napoleónica, José Bonaparte (1768-1844), rey de España entre 1808 y 1813, ordena en 1809 la creación de un museo de pintura, siguiendo el modelo francés. Sin embargo, las circunstancias políticas y militares impidieron que la idea pudiera prosperar. Cuando en 1813, en la debacle del imperio de Napoleón, el rey José huye hacia Francia se lleva consigo las joyas de la corona y más de 90 pinturas de artistas como Tiziano, Reni,

Velásquez, Murillo y Goya, entre muchos otros, que, sin embargo, caen en manos del Duque de Wellington en la Batalla de Vitoria. El Duque intenta insistentemente devolverle a Fernando VII estos tesoros; el rey recibe las joyas, pero, ante la incredulidad de Wellington, le responde siempre que puede quedarse con las pinturas que, finalmente, acaban en su palacio en Londres. La anécdota sirve para recordar que la colección era propiedad particular del rey que disponía de ella a su antojo.

Aunque no es claro, algo similar ocurrió con una obra tan excepcional como *El matrimonio Arnolfini*, de Jan Van Eyck, en la colección de los reyes de España hasta las guerras napoleónicas cuando se la apropió el coronel inglés James Hay; hoy se encuentra en la National Gallery de Londres.

Al producirse su reinstalación en el trono en 1814, Fernando VII ordena de inmediato la creación del Museo, pero aparecen entonces dificultades económicas, además de no encontrarse un espacio adecuado para su instalación. Meses después surge la idea de que para el efecto podría utilizarse una parte del edificio destinado al Museo de Historia Natural que Carlos III había ordenado construir en 1785 en el Paseo del Prado, con planos del arquitecto Juan de Villanueva, y que treinta años después no estaba todavía concluido. Es la decisión clave, impulsada luego, según una vieja tradición, por la joven reina María Isabel de Braganza (1797-1818), segunda esposa del rey; debe tratarse mejor de una leyenda, pues, tras la muerte de la joven reina, Fernando se casa por tercera vez con María Josefa Amalia de Sajonia y quiere que se haga todo lo posible para que el Museo se abra el 20 de octubre de 1819, fecha de la boda, lo que no logra cumplirse.

Finalmente, el Museo se inaugura el 19 de noviembre, como Museo Real de Pinturas, en apenas tres salas donde se acumulan todas las obras, mientras que, según parece, el Museo

de Historia Natural al que estaba destinado el edificio, acaba siendo marginado.

Queda patente, en todo caso, la compleja personalidad de Fernando VII que se revela también en las relaciones con su pintor de cámara, Francisco de Goya, a quien desplaza de la corte, aunque obras suyas se expongan en el nuevo Museo.

Las vicisitudes

Como era de esperarse, el Museo enfrenta a lo largo de su historia bicentenaria numerosas dificultades, entre las cuales se quieren señalar aquí solo dos.

En primer lugar, conviene recordar que el Museo estuvo a punto de morir cuando apenas empezaba a desarrollarse, como consecuencia de que las obras expuestas en él fueran propiedad de la corona.

Aunque Felipe IV había ordenado en su testamento que todas las obras de arte, muebles y joyas de la colección debían permanecer unidas y no distribuirse entre los varios herederos, Carlos III decidió que ello se aplicaría solo a las joyas, de tal manera que muebles, cuadros y esculturas debían repartirse. En realidad, nadie atendió esa parte de su testamento, ni tampoco en el caso de Carlos IV que había firmado la misma cláusula. Pero a la muerte de Fernando VII, que dejó dos hijas pequeñas, la reina Isabel II (1830-1904), quien no había cumplido aún los 3 años de edad, y su hermana menor María Luisa Fernanda, se inventariaron y avaluaron los bienes del difunto, incluido, por supuesto, todo lo que ya se encontraba en El Prado. Los juristas definieron que la ejecución del testamento debía esperar la mayoría de edad de Isabel II y más tarde, considerando que era totalmente inapropiado dividir bienes que representaban la historia de España, aconsejaron que se conservaran unidos y que



© Museo Nacional del Prado. El Bosco, *Extracción de la piedra de la locura*, 1494, óleo sobre tela, 48 x 35 cm.

la reina indemnizara a su hermana en dinero, solución que fue aceptada por todas las partes.

Era claro, por tanto, que todos los bienes seguían siendo propiedad de Isabel II. Sin embargo, después de la revolución de 1868 que significó el final de su reinado, se decretó extinguido el patrimonio real, reservando al rey solo lo que se destinaba a su uso y servicio; de esa manera, aunque sin decirlo explícitamente, todas las colecciones reales, incluyendo las obras del Prado, fueron nacionalizadas y entraron a formar parte de los bienes de la Nación. No es exagerado decir que esa nueva situación alejaba el Museo de los avatares y del manejo personal de los reyes propietarios.

Un nuevo peligro de muerte inminente enfrenta el Museo tras el levantamiento militar

de Francisco Franco y el estallido de la Guerra Civil Española el 17 de julio de 1936. Poco después comienza el asedio de Madrid y, por primera vez en la historia humana, el bombardeo de zonas civiles. El gobierno de la Segunda República nombra entonces como director del Museo del Prado a Pablo Picasso, no pensando en que pueda realizar un trabajo concreto al frente del mismo, sino intentando aprovechar su imagen internacional en beneficio del bando republicano. Parece que Picasso, quien entonces vivía en París, hizo un único viaje a Madrid solo para ver que se desmontaba el Museo.

En efecto, ante el peligro de que pudiera ser víctima del bombardeo aéreo de los franquistas apoyados por Hitler y Mussolini, el gobierno decidió evacuar en tren una gran cantidad de obras del Prado, además de otras de El Escorial y de distintas colecciones. Llegaron primero a Valencia, que se consideraba asegurada por los republicanos, pero luego se llevaron a Cataluña y, finalmente, a Ginebra, hasta el fin de la Guerra Civil, en 1939, cuando fueron devueltas a España. Pero antes de regresar, las obras del Prado fueron exhibidas en Ginebra en una de las exposiciones más apoteósicas que se recuerde, que debió ser desmontada de manera precipitada por el estallido de la Segunda Guerra Mundial el 1 de septiembre de 1939. Las obras regresaron en un tren que viajaba de noche, por vías secundarias y con las luces apagadas; casi por milagro ninguna sufrió daños irreparables.

Los franquistas afirmaron siempre que se trató de un gesto de mera propaganda política porque, según ellos, las obras no corrían peligro dentro del Museo, una institución que nadie hubiera bombardeado. Sin embargo, lo que en 1937 ocurrió en Guernica y luego en toda Europa en el curso de la Segunda Guerra Mundial (sin contar lo que sigue pasando en las guerras actuales, a pesar de que se usen “bombas inteligentes”), son argumentos suficientes

para decir que uno de los aportes reales de la Segunda República Española al patrimonio cultural de la humanidad, fue la salvación de las obras del Museo del Prado.

Hacia los 300 años

A lo largo de una historia difícil, con frecuente escasez de recursos, el Museo fue ampliando progresivamente sus espacios, completando el edificio de Juan de Villanueva y agregándole galerías de salas, antes de anexar otros recintos cercanos.

Sin embargo, fue sobre todo en las últimas dos décadas cuando El Prado realizó sus mayores ampliaciones. En 2007 la intervención del arquitecto Rafael Moneo, que permitió unir el viejo edificio con el claustro restaurado del Monasterio de los Jerónimos, agregó casi 16 mil metros cuadrados de espacios expositivos. Vino luego la adecuación del Casón del Buen Retiro como centro de estudios.

Y, finalmente, en 2015, el Museo recibió el antiguo Salón de Reinos que en 2019 ha empezado a ser recuperado en su decoración original y se encuentra a la espera de que el Estado aporte los fondos necesarios, y ya comprometidos, para la rehabilitación que, en concurso internacional, ganó el arquitecto inglés Norman Foster. Cuando se complete este proyecto, el Museo tendrá expuestas, de manera permanente, unas 2.000 obras.

En efecto, pareciera que El Prado comienza a prepararse para un nuevo siglo de vida fecunda.

Carlos Arturo Fernández Uribe es profesor de la Facultad de Artes y hace parte del Grupo de Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia.