

PEREZ SANCHEZ:

«PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL MUSEO DEL PRADO»

«PASADO, presente y futuro del Museo del Prado» es el tema del Curso Universitario impartido por el profesor don Alfonso E. Pérez Sánchez en la Fundación, quien, en sus dos primeras lecciones impartidas hasta el momento de cerrar nuestro Boletín, ha trazado una visión histórica de la situación y evolución del Museo, desde su inauguración, en 1819, hasta la Guerra Civil.

LA HISTORIA del Prado ha sido el reflejo de la historia española y uno de los grandes enfermos de nuestra cultura. Criticado desde su origen, ha venido ofreciendo y escatimando, deslumbrando y avergonzando por la mezquindad de la Administración, y cualquier tema relativo al Museo despierta siempre tensión e interés. Decir que no cumple las necesidades elementales de continuidad y servicio necesarios y silenciar otros muchos aspectos positivos, puede parecer oportunismo o desaffio. Tanto en su situación actual como en su futuro utópico aunque deseable, convergen necesariamente diversos factores, desde la voluntad del Estado hasta la sensibilidad general y la opinión pública, y, desde luego, la entrega sincera y desinteresada de quienes en él trabajan.

Nace el Museo encuadrado en los ideales pedagógicos del racionalismo dieciochesco, frente a la concepción magnificente de los siglos XVI y XVII: idea de un museo abierto a todos y con una finalidad instructiva, que, sin embargo, no se cumple. Tras el abortado proyecto del museo josefino encargado a la Academia de San Fernando, Fernando VII decide crear un museo suyo privado, con los cuadros pertenecientes a la corte y su propio dinero. ¿Buscaba el rey satisfacer a sus consejeros y a su esposa, muy interesada en el proyecto, hasta el punto de habérsela representado como la



DON ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ es Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid y Subdirector del Museo del Prado, y autor de diversos estudios sobre la historia de la pintura, en especial el Barroco Italiano y el Siglo de Oro Español, así como de Historia del Dibujo y de trabajos monográficos sobre pintores barrocos españoles poco conocidos. Entre sus obras cabe citar Pintura italiana del siglo XVII en España, Pintura madrileña y toledana del siglo XVII y El dibujo español del Greco o Goya.

verdadera fundadora del museo? Se han achacado al gesto del rey motivaciones políticas: en una Europa romántica en la que estaba de moda construir museos prestigiosos, España podría así ofrecer a Europa un gran museo capaz de competir con el Louvre.

En un principio el edificio se concibió para albergar un gran templo de la ciencia, que comprendería una Academia de Ciencias con biblioteca y museo geológico, y una fachada monumental con rotondas y pórticos, todo dentro del estilo neoclásico y estrictamente racional de la época. Al sobrevenir la invasión francesa y ser ocupado el edificio como cuartel, se derrumba gran parte del proyecto. Cuando es nombrado, años más tarde, como primer director del Museo, el Marqués de Santa Cruz, la situación del museo era lamentable. El 19 de noviembre de 1819 se abre por vez primera al público y cuenta ya con un catálogo, a cargo de Luis Eusebi, de

311 cuadros. Vienen luego otros directores; el Príncipe de Anglona, que se ve obligado a abandonarlo a la vuelta de Fernando VII, por su ideología liberal, siendo sustituido por el Marqués de Ariza, y en 1826 dirige la institución el Duque de Híjar, considerado como el primer gran director del museo. Compra nuevos cuadros y lleva a cabo la «colección lithographica de los cuadros del Rey de España». Hace instalar en el museo los talleres litográficos de Madrazo, con lo que se realiza la primera gran empresa divulgadora de las obras. Dos años más tarde, Eusebi hace un nuevo catálogo que se traduce al italiano y al francés, y se adquieren otros cuadros ajenos a la colección real, como el Cristo de Velázquez y las Trinidades de Ribera y el Greco.

A partir de entonces y hasta la revolución de septiembre de 1868, el museo seguirá estrechamente dependiente y vinculado a palacio, con los Madrazo como directores, nuevas restauraciones e incrementos en las adquisiciones. En 1853 es inaugurada la Sala de la Reina Isabel, en la que se concentran las obras maestras del museo, y que corresponden a la actual sala de Velázquez, y en 1861 Federico de Madrazo consigue la cesión por las Descalzas Reales, de la Anunciación de Fra Angélico, una de las piezas capitales de la pintura italiana.

Con la Revolución de septiembre de 1868 el Museo se convierte en Nacional, pierde su vinculación palaciega anterior e inicia una nueva etapa más liberal, aunque sigue manteniendo la tradición del director-pintor. Inaugura esta etapa Antonio Gisbert, durante la regencia del cual se adquieren los Tapices de Goya. Entre los acontecimientos más destacables de estos años, figura la fusión, en 1872, del Prado con el Museo Nacional de la Trinidad, que había sido creado en 1836 con los fondos incautados durante la desamortización. Esta fusión, más que un enriquecimiento real de fondos artísticos, propició la volatilización y dispersión del ingente caudal que poseía ese museo y condujo a una política de depósitos y cesiones de cuadros a los más diversos emplazamientos, dando al traste con la Trinidad.

Al proclamarse la República en

1873, dimitió Gisbert. A él se debe la confección del Catálogo Extenso de Madrazo, en 1872, en el que se consignan los autores con un rigor científico nuevo, alfabéticamente y por escuelas, incluyendo notas biográficas y críticas sobre los pintores. Tras la dirección de Francisco Sanz Cabot, en que se da un reglamento más moderno (se determina que el director sea pintor y académico de San Fernando, que exista un conservador, que se pague una cuota de entrada) el Gobierno de la Restauración devuelve el cargo a Federico Madrazo. En estos años adquiere el museo dos donaciones de gran envergadura: las pinturas negras de Goya, en 1881, y el legado de la Duquesa de Pastrana, ocho años después, integrado por más de doscientos cuadros.

Hay un episodio triste que conviene recordar, por las gravísimas y lamentables consecuencias que habría tenido para nuestro museo, de haber sido llevado a cabo. Al sobrevenir el desastre del 98, se pensó en ceder a Estado Unidos parte del Museo, a cambio de las colonias perdidas. Se sabe que llegó, incluso, a una tasación de las obras del museo, cosa que no se había vuelto a hacer desde los tiempos de Fernando VII. Un año antes se proclama un nuevo Reglamento para modernizar y conferir un peso más científico y europeo al museo: se perfecciona el catálogo, se piensa en la creación de una biblioteca y archivo (¡a los setenta años de su fundación!), se mantiene un mayor contacto con los museos extranjeros, y, finalmente, en 1912, se funda un Patronato para regir la institución, bajo la presidencia del Duque de Alba e integrado por un vicepresidente y varios vocales, en su mayoría aristócratas coleccionistas, que no llegaron a cumplir las esperanzas de mejora depositadas en el Patronato.

Y ya en la década de los años treinta, se llevan a cabo otros legados y donaciones importantes, como el de Pablo Bosch y el de Fernández Durán, la construcción de seis nuevas salas que permiten un mayor desarrollo y espaciamento de las colecciones existentes, y la confección de un nuevo catálogo, en 1933, por el entonces subdirector del museo, Sánchez Cantón.

PEREZ SANCHEZ:

«PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL MUSEO DEL PRADO»

CON UN ANÁLISIS HISTÓRICO DE LA SITUACIÓN DEL MUSEO DEL PRADO DESDE 1936 HASTA NUESTROS DÍAS, FINALIZÓ EL CURSO DEL PROFESOR PÉREZ SÁNCHEZ SOBRE «PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL MUSEO DEL PRADO», DE CUYAS DOS PRIMERAS LECCIONES OFRECIMOS UN RESUMEN EN NUESTRO ANTERIOR BOLETÍN. EN SUS DOS ÚLTIMAS CHARLAS, DON ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ, SUBDIRECTOR DEL MUSEO DEL PRADO, HIZO UN BALANCE DE LAS DIVERSAS DEFICIENCIAS QUE, EN SU OPINIÓN, ACUSA EL MUSEO, AL TIEMPO QUE APUNTÓ SOLUCIONES PARA SU MEJORA Y BUEN FUNCIONAMIENTO.

DE LA GUERRA A HOY

Durante los años de la República, el Museo del Prado mantiene la misma andadura que con la Monarquía y se rige por una política satisfactoria, en general: independencia en adquisiciones, prosecución de las obras en el edificio y contacto con los museos extranjeros. Con el alzamiento militar del 36 termina la dirección de Pérez de Ayala y asume este cargo Sánchez Cantón. A fines de agosto de ese mismo año se cierra el museo al público, se le acondiciona con sacos terreros y se procede al éxodo de cuadros a Valencia. Constituye este período un capítulo difícil y triste en la historia del Museo del Prado, en el que se han visto desde intenciones de robo a proyectos de venta de los cuadros, cuando no hubo otra intención que la de salvar el tesoro que albergaba el museo en medio de una ciudad bombardeada. Entretanto, el Prado acogía una enorme cantidad de obras de arte procedentes de conventos, parro-

quias y palacios saqueados de Madrid, convirtiéndose así en albergue y taller en el que se llevaron a cabo numerosas restauraciones de obras.

Además del legado Cambó, que incorporó definitivamente al Prado muchas pinturas del Renacimiento italiano, cabe destacar como principales novedades, en los años inmediatos a la guerra civil, la modificación de la escalera, construida en 1880 por Jareño, la transformación de las estructuras combustibles del edificio y la pavimentación en mármol de los suelos. Junto a estas mejoras técnicas, resaltan las grandes deficiencias en cuanto al funcionamiento del museo: el personal científico era ridículamente pequeño y la biblioteca, que entre 1920 y 1936 había sido notablemente enriquecida, sufre un gran empobrecimiento y rompe con todo contacto exterior. Se produce una oleada de salidas de cuadros a embajadas, capitanías generales e intendencias militares y no se vuelven a repetir ya las exposiciones científicas de los años 28 y 29. Sólo cabe citar la edición de los dibujos de Goya, que fue preparada por Sánchez Cantón.

A partir de 1960 empieza la presencia española en las grandes, exposiciones internacionales, que no pocas veces fue utilizada políticamente, llegándose a colocar obras del museo junto a productos turísticos de todo tipo en las más variopintas ferias y muestras internacionales. En 1968 la Administración decide desarticular el Patronato y jubilar a los funcionarios, sustituyéndolos por personas ajenas al mundo de las artes, y dos años más tarde, el museo pasa a depender directamente de la Adminis-

tración, sufriendo, especialmente en los últimos años, un fuerte control burocrático por parte de aquélla y acusando una falta de coordinación y de una política ordenada. Se escatiman dineros y se dan fondos para obras sin sentido, salas que no llegaron a inaugurarse, por ejemplo. A todo ello se une la alarma producida por la contaminación atmosférica, que ha venido siendo causa de tensiones y choques entre diversos estamentos de la Administración y el personal del Museo.

EL MUSEO POSIBLE Y DESEABLE

De los cuatro requisitos fundamentales que todo museo debe tener —conservación y exposición de las obras, educación e investigación— el Museo del Prado apenas si cumple los dos primeros. A la falta de control de los fondos que se hallan en depósitos dispersos, se unen los graves riesgos que corren las obras por hallarse expuestas a la contaminación y por contarse con un taller de restauración precariamente dotado. La exhibición de las obras es igualmente incompleta y deficiente, carente de un criterio ordenador con sentido y con malas condiciones de visibilidad. En cuanto a las funciones educativa y de investigación, prácticamente no existen.

¿Cómo debiera ser un museo como el del Prado? Ante todo es necesario que recupere su independencia y autonomía administrativa y económica con respecto a la Administración. Para ello deberá contar con un Patronato integrado por personas familiarizadas con el mundo del arte, y, a ser posible, que procedan del mundo de las finanzas, para poder arbitrar, llegado el momento, grandes recursos económicos. Precisa, además, de un equipo de personal abundante y preparado, un verdadero plantel de especialistas para cada sección. En este sentido, con el sistema actual de oposiciones se corre el riesgo de institucionalizar por procedimientos administrativos a personas que pueden llegar a bloquear puestos que precisan de una vocación y preparación más concretas y ágiles. Convendría en este

aspecto un sistema de contratación abierta de becarios o de personal auxiliar, bien retribuidos, que podrían llegar con el tiempo a ocupar una plaza en el Museo con carácter fijo, para las distintas actividades que son deseables en un museo como el Prado. Veamos cuáles son éstas.

Urge una elaboración crítica de los catálogos, la activación y mejora del taller de restauración, que carece del material y personal adecuado, al haber sido disminuida su dotación e importancia desde la creación del Instituto Nacional de Restauración. En lo referente a los problemas de espacio, conservación y exposición de las obras, se precisa un sistema de ordenación basado en un criterio didáctico, lo que obliga necesariamente a plantear una ampliación del edificio que conduzca a la creación de un complejo de museos en núcleos desglosados del tronco central. En este punto el Museo Goya, cuya instalación se ha previsto en el Jardín Botánico, puede constituir el punto de partida para una nueva etapa reorganizativa del Prado. A este fin, podría pensarse también en la creación, en el futuro, de museos filiales, aprovechando edificios como el Buen Retiro (hoy Museo del Ejército), el viejo Hospital de San Carlos y otros. De este modo esos núcleos albergarían series de diferentes procedencias, y el grueso de la colección Real permanecería en el Prado.

Se precisa asimismo el rescate de los numerosos depósitos dispersos por parroquias, conventos y otros centros del país; la organización, dentro de una orientación de proyección cultural y vitalidad social para los fondos que alberga, de conferencias y cursillos para visitantes y profesores, exposiciones de tipo temático (paisajes, retratos, técnicas) o de series antológicas que se situarían en ciudades de carácter universitario o bien con un sistema itinerante; publicación de revistas, boletines y estudios monográficos pedagógicos, etc. De gran utilidad sería también la creación de una Sociedad de Amigos de los Museos, que constituiría el mejor testimonio de la vitalidad de la institución y cuyo proyecto ha chocado siempre con las barreras burocráticas de la Administración.