El Prado multiplicado. La fotografía como memoria compartida

El Museo como sujeto fotografiado

La historia de los museos suele escribirse a partir de sus colecciones, sus arquitecturas o sus grandes transformaciones institucionales. Mucho menos frecuente es preguntarse por las imágenes que han contribuido a construir su identidad pública y a fijar su memoria visual. Precisamente ahí reside el interés de *El Prado multiplicado. La fotografía como memoria compartida*, una exposición de pequeño formato que, lejos de ocupar un lugar marginal dentro de la programación del Museo Nacional del Prado, plantea cuestiones de gran alcance sobre la reproducción artística, la cultura visual moderna y la construcción de la memoria patrimonial.

Integrada en el programa *Almacén abierto*, la muestra reúne cuarenta y cuatro fotografías seleccionadas de una colección que supera actualmente los diez mil ejemplares. El dato resulta revelador: uno de los museos más importantes del mundo posee un extraordinario archivo fotográfico cuya relevancia histórica apenas ha comenzado a estudiarse de forma sistemática. La exposición, comisariada por Beatriz Sánchez Torija (Colección de Dibujos, Estampas y Fotografías del Museo del Prado), constituye un paso decisivo en la consolidación de ese campo de investigación y en el reconocimiento de la fotografía como patrimonio propio del museo. No se trata de una iniciativa puntual, sino que forma parte del esfuerzo de la principal institución museística española por dar a conocer una parte de sus fondos, hasta hace pocos años desconocidos. De ahí que, como precedente, puede mencionarse la exposición *Arte y transformaciones sociales en España 1885-1910* (Museo del Prado, 21 mayo-22 septiembre 2024), que incluía un elenco

importante de fotografías históricas como testimonio de los cambios de una sociedad inmersa en una profunda transformación.

Volviendo a la muestra que nos ocupa, esta exposición se centra en el ámbito más numeroso de la colección fotográfica del museo: la reproducción de obras de arte. La elección no es casual. Se trata del núcleo que mejor permite comprender cómo el Prado se convirtió, desde la segunda mitad del siglo XIX, en una institución visualmente accesible mucho más allá de sus muros. La propuesta parte de una idea aparentemente sencilla pero intelectualmente fértil: el Prado no solo se ha contemplado a través de las obras que conserva, sino también mediante las imágenes que las reprodujeron, difundieron y reinterpretaron. La fotografía aparece aquí no como un instrumento secundario de documentación, sino como un agente fundamental en la construcción de la imagen pública del museo desde la segunda mitad del siglo XIX.

Uno de los mayores aciertos curatoriales consiste en desplazar deliberadamente la atención desde la obra reproducida hacia la materialidad de la propia fotografía. La cuestión central no es contemplar una reproducción de *Las Meninas* o de *La rendición de Breda*, sino comprender cómo esas imágenes fueron producidas, utilizadas, coleccionadas y difundidas. En este sentido, la exposición se sitúa en una línea de investigación cada vez más relevante dentro de los estudios visuales: la consideración de la fotografía como objeto cultural autónomo y no simplemente como vehículo de representación.

La selección permite recorrer la extraordinaria diversidad técnica y funcional de los soportes fotográficos utilizados entre 1860 y las primeras décadas del siglo XX. *Cartes de visite*, tarjetas estereoscópicas, placas de vidrio, fototipias, álbumes y postales revelan una compleja red de imágenes y de usos sociales que abarca desde el coleccionismo privado hasta la investigación académica. La exposición recuerda que la experiencia moderna del arte se construyó

tanto en los museos como fuera de ellos, a través de las reproducciones que circularon por Europa y América mucho antes de la irrupción de los medios digitales.

Un elemento de gran interés en esta exposición es la dimensión museográfica. Algunas de las fotografías más atractivas son precisamente aquellas que muestran los espacios expositivos del propio museo. Las vistas de la Galería Central, de la sala de Murillo o de la antigua galería de escultura permiten reconstruir la evolución de los criterios de exhibición de obras artísticas, así como observar aspectos hoy desaparecidos: decoraciones murales, disposiciones de las obras, mobiliario o sistemas de acondicionamiento ambiental. Estas imágenes funcionan como verdaderos documentos históricos de la institución y evidencian que el museo no es un organismo estático, sino que ha estado sometido a continuas transformaciones.

Especial atención merece la fotografía de la *Infanta Margarita de Austria* conservada en Viena, incorporada en 1899 a la reorganización de las salas dedicadas a Velázquez. Su presencia introduce una lectura particularmente sugerente sobre los vínculos entre fotografía, política cultural e identidad nacional. No parece casual que esta operación se desarrollara en un momento marcado por la crisis del 98 y por la necesidad de reafirmar simbólicamente la tradición artística española. De esta manera, la fotografía no solo documenta la historia del museo, sino que participa activamente en la construcción de sus relatos.

La exposición también permite reconocer el papel desempeñado por fotógrafos y empresas especializadas que contribuyeron decisivamente a la difusión internacional del Prado. Nombres como Juan Laurent (Jean Baptiste Laurent, profesional que ejerció en España desde 1855), y José Lacoste (que adquirió años después el negocio de Laurent), además de Hanfstaengl, Anderson o la Casa Moreno, forman parte de una red profesional que convirtió la reproducción artística en una auténtica

industria cultural. Sus imágenes ayudaron a fijar el canon visual de las colecciones y anticiparon mecanismos de comercialización y difusión que hoy consideramos inherentes a la actividad museística.

Desde esta perspectiva, resulta especialmente significativa la presencia de materiales relacionados con Laurent y Lacoste. Ambos comprendieron tempranamente que la reproducción fotográfica de las obras del Prado constituía un producto cultural de enorme potencial. La posibilidad de vender estas imágenes dentro del propio museo puede interpretarse como un antecedente directo de las actuales estrategias de difusión y comercialización patrimonial.

Otro aspecto destacable es la capacidad de la fotografía para preservar aquello que ya no existe. Algunas imágenes permiten conocer piezas desaparecidas o transformadas, como determinados elementos del Tesoro del Delfín robados en 1918. En estos casos, la fotografía trasciende su función reproductiva para convertirse en documento insustituible de conservación patrimonial. En este sentido, la noción de «memoria compartida» que da título a la exposición, encuentra aquí su sentido más profundo. Las fotografías documentan obras pertenecientes (o que han pertenecido) al patrimonio común, pero ellas mismas forman ya parte de ese patrimonio. Son memoria de las colecciones, memoria de la institución y memoria de las formas de mirar. Gracias a ellas conocemos cómo se enseñaba el arte, cómo se estudiaba, cómo se coleccionaba y cómo circulaba socialmente la imagen artística durante más de un siglo.

Por otro lado, entre los logros de *El Prado multiplicado* debe mencionarse su capacidad para cuestionar la tradicional jerarquía entre obra original y reproducción. La exposición demuestra que las fotografías no constituyen únicamente un reflejo de las colecciones del museo, sino un patrimonio específico con valor histórico, documental y artístico propio. Su estudio permite comprender no solo cómo se difundió el

arte, sino también cómo se construyeron las formas modernas de verlo.

En una época dominada por la circulación instantánea de imágenes digitales, la muestra invita además a una reflexión más amplia sobre los orígenes de nuestra cultura visual contemporánea. El llamado “museo imaginario” formulado por André Malraux encuentra aquí una de sus manifestaciones más tempranas: la posibilidad de reunir, ordenar y conocer las obras de arte a través de sus reproducciones. Mucho antes de internet, la fotografía ya había transformado radicalmente nuestra relación con el patrimonio.

Por la solidez de su planteamiento, la coherencia de su discurso y la relevancia de las cuestiones que plantea, *El Prado multiplicado* trasciende el ámbito de una exposición documental para convertirse en una reflexión sobre la memoria, la circulación de las imágenes y la propia construcción histórica del museo. Una propuesta discreta en dimensiones, pero ambiciosa en sus implicaciones, que confirma la riqueza de unos fondos fotográficos llamados a ocupar un lugar cada vez más relevante en los estudios sobre patrimonio y cultura visual, y en la propia línea expositiva de la primera institución museística de nuestro país.

Créditos de la imagen:

Vista de la sala de Murillo

José Lacoste (1872-¿?), fotógrafo, y Juana Roig (1877-1941), editora

Papel a la gelatina. Firmada.

1902-9

Archivo del Museo del Prado. HF-1233