

Museo del Prado: Tradición e identidad

Hasta finales del siglo XVIII, el término “museo” no designa una entidad claramente identificable, sino un lugar de naturaleza variable, frecuentemente asociado con la idea de biblioteca. Dicha institución evoca una colección a la que se vinculan las nociones de estudio y de memoria, sin que tengan la menor importancia el propietario, la naturaleza de los objetos u obras reunidas, el público, o la dimensión de la colección. Como es sabido el Museo del Prado se creó a partir de las Colecciones Reales que habían creado, heredado y enriquecido los sucesivos monarcas españoles desde principios de la Edad Moderna. La calidad de las pinturas siempre fue alta, abundaban las obras maestras y había conjuntos de pinturas superiores a los de la mayor parte de los museos, hechas por los pintores más importantes de las escuelas venecianas del siglo XVI, flamenca del XVII y española desde el Renacimiento hasta Goya. A lo largo de sus doscientos años de intensa vida, entre el público, los críticos y los pintores, el Prado, no sólo se ha convertido en un actor importante en la historia contemporánea de España, también es el gran depositario de la historia pictórica nacional, y su nombre, es referencia para las grandes pinacotecas europeas.

Para conmemorar el evento inaugural del Bicentenario, la pinacoteca española reflexiona, en formato expositivo, sobre su significancia histórica. *Museo del Prado (1819-2019). Un lugar en la memoria* no es solo una exposición importante, como corresponde, es también una exposición necesaria. Lo que se nos presenta, nos enfrenta a muchos de los temas que han condicionado y modelado la historia del fortalecimiento de la conciencia patrimonial colectiva. Desde los mismos orígenes la ha hecho extraordinariamente sensible a los avatares históricos, sociales y políticos por los que ha atravesado el

país. La muestra propone un recorrido cronológico que se articula en ocho etapas. El recorrido se sirve de un total de ciento sesenta y ocho obras originales, de las que ciento treinta y cuatro forman parte de las colecciones propias y las treinta y cuatro restantes se reciben en préstamo desde distintas instituciones nacionales e internacionales, junto a una importante presencia de material auxiliar como carteles, mapas, gráficos, reproducciones fotográficas e instalaciones audiovisuales.

Durante el siglo XIX, las crisis bélicas, como la Guerra de la Independencia, la adopción de medidas liberalizadoras como la Desamortización de 1835, unidas a las dificultades generales de la economía, se tradujeron en el cambio de manos, cuando no en la destrucción, de cuadros y otros bienes históricos. Una parte muy importante salió del país, pero otra proporción notable de lo que permaneció en España se fue integrando en diferentes museos locales. Entre esas instituciones cabe destacar el llamado Museo Nacional de la Trinidad, abierto en Madrid en 1838. De la Trinidad procede, por ejemplo, el grueso de la colección de obras de Pedro Berruguete, Vicente Carducho o Juan Bautista Maíno. También con ese museo se vincula el origen de la gran colección de El Greco.

En el sistema de aprendizaje de las Bellas Artes del siglo XIX la tradición tenía una extraordinaria importancia como fuente de aprendizaje y punto de referencia. De hecho, las academias o estudios del natural seguían siendo el principal horizonte de la mayor parte de los artistas. En este contexto las copias de los artistas del pasado se convirtieron en instrumentos pedagógicos de primera magnitud, al que recurrieron no sólo los jóvenes en proceso de formación, sino también pintores maduros en busca de nuevas fuentes de inspiración. Eso mismo hizo que los museos se convirtieran en escenarios privilegiados de educación artística y los lugares principales en los que se estableció el diálogo entre los artistas y la tradición. Téngase en cuenta que buena parte de los pintores

españoles del siglo XIX estuvieron muy atentos a sus antepasados representados en el Prado, especialmente a Velázquez, Goya, Ribera y Murillo. Las referencias a la pintura antigua española formaban parte de la realidad crítica, pues se utilizaban con frecuencia como motivo de comparación, y como medio para buscar una identidad artística. Hasta 1898 el Prado fue un museo moderno, ya que en sus salas se exponía pintura contemporánea. De hecho, fue uno de los principales receptores de las obras que el Estado adquiría en las Exposiciones Nacionales, que empezaron a celebrarse en 1856 y condicionaron la práctica artística en España durante más de medio siglo. Entre los temas tratados en la presente muestra destaca, por su relevancia artística, hasta qué punto los juicios, las valoraciones y los criterios histórico-artísticos están condicionados por la capacidad que las obras del pasado tienen para inspirar o estimular a los artistas que se encuentran representados con obras de Renoir, Manet, Chase, Sargent, Arikha o Pollock, entre los artistas foráneos, y de Rosales, Saura y, muy singularmente, Picasso, entre los nacionales.

En los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX se produjeron cambios importantes en la definición del ámbito histórico que era competencia del museo y se pusieron las bases para una redefinición de las responsabilidades científicas de la institución. La llegada de la Segunda República coincidió en gran parte con la llamada Edad de Plata de la cultura española. En la exposición hay un espacio dedicado a una de las iniciativas más importantes y singulares que se han hecho para difundir el conocimiento de las obras del Museo: el llamado "Museo circulante" que formaba parte de las Misiones Pedagógicas, y que acercó el Prado a numerosos, y en ocasiones recónditos, lugares del país a través de copias de algunas de sus obras señeras. En estos años la institución vivió algunos de sus momentos más dramáticos y en los que se puso más intensamente a prueba su valor simbólico. Nos referimos, claro está, a la Guerra Civil,

con la dispersión de obras que conllevó, y al periplo para que muchas de ellas pudieran volver a Madrid, quizás el mejor referente, que nos muestra hasta qué punto los destinos de la nación y de su principal museo han ido con mucha frecuencia de la mano.

Desde el punto de vista de la perspectiva histórica con la que se organiza esta exposición es posible hacer una historia paralela de nuestra relación patrimonial y de nuestro devenir histórico. Al mismo tiempo, la extraordinaria relevancia que ha alcanzado el museo en sí mismo, así como su contenido, nos permite reflexionar sobre aspectos que rebasan el campo de lo estrictamente histórico-artístico. Cuestiones como sus cambios de titularidad, su política de adquisiciones, las donaciones y legados de los que se ha beneficiado, sus sucesivos regímenes administrativos e incluso los peligros y amenazas a los que se ha visto expuesto y la forma en que los ha afrontado. En los últimos ochenta años, el Museo del Prado ha experimentado cambios importantes en numerosos órdenes de cosas, y se ha convertido en una institución mucho más dinámica y con una relación más profunda con la sociedad, algo que no solo refleja las nuevas circunstancias políticas y vitales del país, sino también el protagonismo creciente que han ido adquiriendo los museos en todo el mundo como agentes de interlocución entre los ciudadanos, la cultura y el conocimiento.