



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 28 (2022)

Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS y Daniel CRESPO DELGADO (eds.) (2020), *El Museo del Prado en 1819. Opinión pública, cultura y política*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 238 pp.



El 19 de noviembre de 1819 abría sus puertas el Museo del Prado, exponiendo trescientas once pinturas de autores españoles provenientes de la Colección Real. Iniciaba así su andadura el primer museo público creado en España. Con motivo de su bicentenario el Museo Nacional del Prado promovió una serie de actividades para reflexionar, conocer mejor y difundir entre el público distintas facetas que la institución ha desarrollado a lo largo de sus dos intensos siglos de historia. Una de las actividades programadas fue un congreso realizado en el mismo Museo entre el 14 y 15 de enero con el título *El Museo del Prado y la política borbónica de instituciones culturales*. El objetivo era centrarse en el episodio fundacional, contextualizándolo en el marco de la puesta en marcha de otras empresas culturales y científicas del periodo ilustrado en España. Este congreso logró reunir a destacados investigadores de la historia del Museo del Prado y del arte y la cultura de las Luces. La obra que reseñamos recoge las ponencias invitadas que se expusieron en este encuentro.

El libro lo conforman veinte textos con un marcado carácter transversal, si bien todos reflexionan entorno a la fundación del Museo del Prado en el contexto cultural y político de la España y la Europa de las Luces. Tal y como exponen en la introducción Joaquín Álvarez Barrientos y Daniel Crespo Delgado, editores de este

---

libro y directores del congreso, la apertura del Museo se encuadró en la compleja política borbónica de creación de instituciones culturales. Los artículos que lo componen nos acercan a ideas y contenidos diversos: el sentido político e ideológico que tuvo la fundación de un centro dedicado a las bellas artes; quienes y con qué intención dieron forma a los relatos que se difundieron sobre su sentido; el papel de sus promotores y sus colecciones; la integración del Museo en el remozado escenario urbano de la ciudad para dar una renovada imagen del reino y la capital; el impacto que tuvo en el público y su imaginario; su integración en las corrientes europeas de creación de museos de arte; cómo se planteó su arquitectura, sus espacios y las colecciones en función de la comprensión de su predicada naturaleza, son los grandes temas que el libro propone y las coordenadas en las que se inscriben sus textos.

Para abordar estas cuestiones, el libro se divide en tres grandes bloques, si bien son contenidos entrecruzados, que dialogan entre ellos logrando una sugestiva composición que permite situar mejor al Museo en su efeméride fundacional. En el primer texto, Joaquín Álvarez Barrientos, quien en los últimos años ha abordado en varias publicaciones los cambios producidos en el Madrid de la Ilustración y el Liberalismo, pone en paralelo la fundación del Prado con la de otras instituciones culturales del periodo, destacando la voluntad del gobierno de recuperar la perdida preponderancia del país, así como su deseo de dar forma a una nueva capital a la altura de las europeas, consideradas entonces más avanzadas o modernas. Conocedora de los entresijos históricos de algunas de las más significativas instituciones culturales de la Ilustración, Eva Velasco examina el intento frustrado de creación de una academia de ciencias en España, que debía ser precisamente una de las iniciativas que albergase el original Museo del Prado. En esta misma línea, en un texto evocador, el historiador de la ciencia Juan Pimentel reflexiona a partir del fracasado intento de convertir el Museo en un gran espacio para la ciencia, y sobre la problemática integración de estas disciplinas en el imaginario colectivo nacional. Por su parte, Pierre Géal, reconocido especialista internacional en la historia del Museo del Prado, desgrana los intentos de crear un museo público de bellas artes en España en las décadas anteriores a 1819, demostrando que el Prado fue una empresa que fue madurando de la Ilustración. Uno de los principales estudiosos del colecciónismo pictórico del siglo XVIII, Javier Jordán de Urríes aborda este fenómeno en la España de las Luces e incide en el renovado significado cultural que fue adquiriendo. En esta línea, Daniel Crespo reflexiona sobre la dimensión política y cultural que la España y la Europa de la Ilustración predicaron de la protección y difusión del considerado patrimonio artístico nacional, que dio sentido a la fundación de museos como el Prado y otros en Europa. El mismo Crespo incide en uno de los temas que más le han interesado durante su trayectoria, como es el nuevo público de este patrimonio que se fue vertebrando durante la Ilustración. Un fenómeno que Álvaro Molina, a quien debemos algunas de las investigaciones más renovadoras sobre la cultura artística española de este periodo, detalla analizando la oferta cultural sobre bellas artes y su ubicación en el Madrid en torno a 1819.

En el segundo bloque, tres de los más destacados estudiosos de la arquitectura española del siglo XVIII, Carlos Sambricio, Miriam Cera y Adrián Fernández Almoguera analizan, respectivamente, los proyectos para el Museo del Prado de Juan Villanueva, destacando sus modelos y su decisiva implementación urbana; el consciente valor de afirmación nacional que conllevó su arquitectura y su calculada consagración a exponer las juzgadas glorias artísticas del país; y, por último, en una última visión a otros de los muchos pliegos de esta edificación, se compara su lenguaje arquitectónico con los ensayos contemporáneos de París o Roma, demostrando su clara sintonía con los debates que recorrían el continente. De hecho, María Bolaños y María Dolores Sánchez-Jáuregui,

---

desde su asentado conocimiento sobre la historia de los museos, reflexionan sobre los modelos museográficos internacionales en la época en que se pensó y se abrió el Museo del Prado, ahondando en otro de los argumentos vertebradores del libro: el origen del Prado debe inscribirse no solo en el contexto político y cultural español, sino también en el de la Europa de las Luces.

El tercer y último bloque pretende acercar el objetivo al Museo del Prado y su situación en estos primeros años de existencia. La historiadora Raquel Sánchez traza un preciso panorama del reinado de Fernando VII en torno a 1819 y las complejas tensiones políticas que lo perforaban, así como la necesidad de instrumentar una efectiva propaganda política que lo consolidase frente a una frágil posición de poder. Javier Portús, una referencia en los estudios de la pintura española del Siglo de Oro y del papel del Prado en su definición y promoción, analiza precisamente la importancia que desde un inicio tuvo la llamada «escuela española» en el Museo. Por su lado, la también conservadora Leticia Azcue aborda el notable —y a veces olvidado— papel que tuvieron desde fechas tempranas las colecciones de escultura en la colección del Prado, lo que, junto a la importancia predicada de su arquitectura, lo convirtió en una afirmación del tradicional concepto de bellas artes. Otro destacado conservador del Prado, Pedro J. Martínez Plaza, prolífico investigador de la pintura española de la primera mitad del siglo XIX, aborda otra faceta no siempre protagonista, como es la relación que el Museo tuvo con los pintores contemporáneos, en concreto en el periodo comprendido entre 1819 y 1838. Por su lado, Itziar Arana compara el Prado con el otro gran museo pictórico abierto en Madrid en la primera mitad del siglo XIX: el Museo de la Trinidad, que sería clave para la definitiva conformación de las colecciones del Prado. Para finalizar, otros dos reconocidos investigadores como Juan Carrete Parrondo y David García López analizan la difusión de la pintura española y de las colecciones del Prado a través de las estampas, creación de verdaderos museos de papel que se realizaron, además, a partir de empresas de notable envergadura como la *Colección litográfica de cuadros del rey de España*, que sirvieron para apuntalar y difundir las predicadas virtudes de esta pintura, las colecciones españolas y el propio Museo.

Acabemos apuntando que este libro ha sido fruto de la colaboración del Museo del Prado con la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, lo que revela el deseo de abordar el origen del Museo no solo de manera autónoma, sino en el marco de las Luces, de los renovados principios y conceptos que supuso en relación al patrimonio artístico y su predicado valor cultural y político. Una perspectiva que nos parece tan sugestiva como necesaria y que este trabajo logra adoptar.

Alfonso Luján Díaz  
<https://orcid.org/0000-0003-0770-1064>

