

Museo del Prado

Carlos Javier Taranilla de la Varga



Idea, proyecto de negocio y coordinación: Santos Rodríguez
Dirección y gestión: Eva Huici
Asesoría corporativa: Sunny Bates
Marketing y redes sociales: Gabriel García y Jhoselin Moudallal

Colección: Grandes Museos - www.grandesmuseos.com
Título: Museo del Prado. Guía de arte
Autor: © 2022 Carlos Javier Taranilla de la Varga
Diseño y realización de cubiertas: RodilHerraiz.com
Diseño y maquetación de interiores: RodilHerraiz.com
Copyright de la presente edición: © 2022 Argonowta Digital SLL, Madrid, España.
Reservados todos los derechos.
www.grandesmuseos.com es un proyecto de Argonowta.



ARGONOWTA: Somos aventureros embarcados en una misión
www.argonowta.com



Síganos: www.grandesmuseos.news
<https://www.instagram.com/grandesmuseos/>
<https://twitter.com/grandesmuseos>

ISBN edición impresa: 978-84-1894-336-2
Fecha de edición: septiembre 2022
Impreso en España
Imprime: Podiprint
Depósito legal: M-18615-2022

Créditos fotográficos

Wikimedia Commons dominio público excepto págs. 275 (Carole Raddato - CC BY-SA 2.0), 281 (René Boulay-CC BY-SA 3.0), 283 (Silverfin75 -CC BY-SA 3.0), 286 y 287 (Carlos Reusser - CC BY 2.0).

Autor: págs. 19, 24, 25, 26, 28, 34, 294, 295, 296, 298.

No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Al visitante desconocido.

Índice de contenidos y listado de obras maestras



Índice de contenidos

Cuadro sinóptico de obras maestras	pág. 10
Capítulo 1. Breve historia del Museo del Prado.	pág. 19
De las Colecciones Reales al Real Gabinete de Historia Natural	pág. 21
Del Real Museo de Pintura y Escultura al Museo Nacional del Prado	pág. 29
Las sucesivas ampliaciones	pág. 33
Capítulo 2. La primera pinacoteca en el mundo de escuela española .pág. 37	
Pintura medieval románica y gótica	pág. 39
Pintura hispano flamenca	pág. 44
El Renacimiento y el Manierismo	pág. 50
La cumbre en el Greco	pág. 60
La pintura barroca	pág. 66
El primer naturalismo	pág. 67
Escuelas valenciana	pág. 71
Escuelas andaluza.	pág. 78
Velázquez, el pintor de la realidad del aire	pág. 94
La escuela madrileña	pág. 110
La pintura dieciochesca	pág. 114
Goya, el pintor de la vida, de la guerra, del sueño de la razón y de la muerte. .pág. 117	
La pintura del siglo XIX	pág. 137
El retrato neoclásico y romántico	pág. 137
El género histórico	pág. 141
El costumbrismo y el naturalismo	pág. 148
La pintura impresionista	pág. 152
Capítulo 3. Escuela italiana	pág. 157
La pintura cuatrocentista	pág. 159
El Cincuecento y el Manierismo	pág. 171
Los pintores parmesanos	pág. 189
La escuela veneciana	pág. 176
La pintura barroca de los siglos XVII y XVIII	pág. 192
El tenebrismo caravaggiesco	pág. 192
La corriente academicista.	pág. 195

Capítulo 4. Escuelas flamenca y holandesa.	pág. 205
Los primitivos flamencos del siglo XV.	pág. 207
La pintura renacentista del siglo XVI.	pág. 221
La pintura Barroca.	pág. 225
Rubens: la pintura barroca en estado puro.	pág. 225
Van Dyck, Jordaens, Teniers y otros maestros flamencos	pág. 231
Rembrandt y los pintores de género holandeses	pág. 238
Capítulo 5. Otras escuelas pictóricas.	pág. 243
Pintura alemana.	pág. 245
Pintura francesa.	pág. 253
Pintura británica	pág. 265
Capítulo 6. Escultura, artes decorativas y otras disciplinas.	pág. 271
La escultura de la Antigüedad Clásica	pág. 273
La escultura del Renacimiento y el Manierismo	pág. 276
La escultura barroca, neoclásica y decimonónica	pág. 279
Artes decorativas: El tesoro del Defín	pág. 285
Gabinete de dibujos, estampas y fotografías	pág. 288
Capítulo 7. El Prado en los edificios anejos y en sus otras sedes	pág. 291
El edificio Jerónimos y el ‘Cubo de Moneo’	pág. 293
El Casón del Buen Retiro y el Salón de Reinos.	pág. 297
Otras sedes complementarias.	pág. 300
El antiguo Edificio Aldeasa	pág. 300
Sala de Marcos	pág. 300
Sala Prado en Ávila	pág. 300
Bibliografía	pág. 303
Índice onomástico.	pág. 305
Glosario.	pág. 311

Sumario

96 obras maestras esenciales

Obras maestras de pintura

Nº	OBRA	AUTOR	ESCUELA / Estilo	IMAGEN	PÁG.
1	Pinturas murales Maderuelo (s. XII)	Anónimo	Española Románico		40
2	Virgen de Tobed (1359-1362)	Anónimo	Española Gótico		42
3	Santo Domingo de Silos (1477)	Bartolomé Bermejo	Española Gótico flamenco		44
4	Crucifixión (1519)	Juan de Flandes	Flamenca Gótico flamenco		47
5	Santa Catalina (h. 1510)	Yáñez de la Almedina	Española levantina Renacentista		50
6	La Última cena (1562)	Juan de Juanes	Española levantina Renacentista		52
7	Virgen de la Leche (h. 1565)	Luis Morales el Divino	Española Renacentista manierista		54
8	La infanta Isabel Clara Eugenia (1579)	Sánchez Coello	Española Renacentista		56
9	María Tudor (1554)	Antonio Moro	Holandesa Renacentista		58

Nº	OBRA	AUTOR	ESCUELA / Estilo	IMAGEN	PÁG.
10	La Trinidad (1577-1579),	El Greco	Española <i>Renacentista manierista</i>		60
11	El caballero de la mano en el pecho (h. 1580)	El Greco	Española <i>Renacentista manierista</i>		62
12	Adoración de los pastores (1614)	El Greco	Española <i>Renacentista manierista</i>		64
13	Bodegón del cardo (1602)	Sánchez Cotán	Española castellana <i>Barroco</i>		67
14	La adoración de los Magos (1614)	Fray Juan Bautista Maíno	Española castellana <i>Barroco</i>		69
15	Cristo abrazando a san Bernardo (1627)	Francisco Ribalta	Española levantina <i>Barroco</i>		72
16	Demócrito (1630)	José de Ribera	Española ,levantina <i>Barroco</i>		74
17	Martirio de san Felipe (1639)	José de Ribera	Española levantina <i>Barroco</i>		76
18	El triunfo de san Hermenegildo (1654)	Herrera el Mozo	Española andaluza <i>Barroco</i>		79
19	Aparición de san Pedro a san Pedro Nolasco (1629)	Zurbarán	Española andaluza <i>Barroco</i>		81
20	Bodegón (h. 1650)	Zurbarán	Española andaluza <i>Barroco</i>		83

Sumario

Nº	OBRA	AUTOR	ESCUELA / Estilo	IMAGEN	PÁG.
21	El milagro del Pozo (1638)	Alonso Cano	Española andaluza <i>Barroco</i>		85
22	Virgen con el niño (1645-1652)	Alonso Cano	Española andaluza <i>Barroco</i>		87
23	Inmaculada Concepción de los Venerables (1665)	Murillo	Española andaluza <i>Barroco</i>		89
24	Adoración de los Reyes Magos (1619)	Velázquez	Española andaluza <i>Barroco</i>		92
25	Los borrachos (1628)	Velázquez	Española madrileña <i>Barroco</i>		95
26	La fragua de Vulcano (1630)	Velázquez	Española madrileña <i>Barroco</i>		97
27	Las lanzas (h.1635)	Velázquez	Española madrileña <i>Barroco</i>		99
28	El jardín de la Villa Médici en Roma (¿h. 1630-50?)	Velázquez	Española madrileña <i>Barroco</i>		102
29	Las meninas (1656)	Velázquez	Española madrileña <i>Barroco</i>		104
30	Las hilanderas (h. 1657)	Velázquez	Española madrileña <i>Barroco</i>		107
31	La Virgen y el niño adorados por san Luis (h. 1665)	Claudio Coello	Española madrileña <i>Barroco</i>		112
32	Bodegón (1772)	Meléndez	Española madrileña <i>Barroco</i>		115






Nº	OBRA	AUTOR	ESCUELA / Estilo	IMAGEN	PÁG.
33	El quitasol (1777)	Goya	Española <i>Neoclásico</i>		117
34	La gallina ciega (1788)	Goya	Española <i>Neoclásico</i>		119
35	El sueño de la razón produce monstruos (1799)	Goya	Española <i>Romanticismo fantástico</i>		121
36	La maja desnuda (h. 1795)	Goya	Española <i>Romanticismo</i>		123
37	La maja vestida (1800-1807)	Goya	Española <i>Romanticismo</i>		125
38	La familia de Carlos IV (1800)	Goya	Española <i>Romanticismo histórico</i>		126
39	Los fusilamientos (1814)	Goya	Española <i>Romanticismo histórico</i>		129
40	Saturno (1823)	Goya	Española <i>Pre-surrealista</i>		131
41	Aquelarre (1823)	Goya	Española <i>Pre-surrealista</i>		134
42	Duelo a garrotazos (1823)	Goya	Española <i>Pre-surrealista</i>		135
43	El pintor Francisco de Goya (1826)	Vicente López	Española <i>Neoclásico</i>		137
44	La condesa de Vilches (1853)	Federico de Madrazo	Española <i>Romanticismo retratista</i>		139


Sumario

Nº	OBRA	AUTOR	ESCUELA / Estilo	IMAGEN	PÁG.
45	La muerte de Viriato (1807)	José de Madrazo	Española <i>Neoclásico</i>		142
46	El testamento de Isabel la Católica (1864)	Eduardo Rosales	Española <i>Romanticismo histórico</i>		144
47	Doña Juana la Loca (1877)	Francisco Pradilla	Española <i>Romanticismo histórico</i>		146
48	La Canal de Mancorbo en los Picos de Europa (1876)	Carlos de Haes	Española <i>Romanticismo paisajista</i>		148
49	Fantasia sobre Fausto (1866)	Fortuny	Española <i>Romanticismo fantástico</i>		150
50	¡Aún dicen que el pescado es caro! (1894)	Sorolla	Española <i>Realismo social</i>		153
51	Niños en la playa (1909)	Sorolla	Española <i>Impresionista</i>		155
52	La Anunciación (h. 1426)	Fray Angélico	Italiana florentina <i>Renacentista Quattrocento</i>		161
53	Nastagio Degli Onesti I (1483)	Botticelli	Italiana florentina <i>Renacentista Quattrocento</i>		164
54	Nastagio Degli Onesti III (1483)	Botticelli	Italiana florentina <i>Renacentista Quattrocento</i>		164
55	Tránsito de la Virgen (h. 1462)	Mantegna	Italiana Padua <i>Renacentista Quattrocento</i>		166


Nº	OBRA	AUTOR	ESCUELA / Estilo	IMAGEN	PÁG.
56	Cristo muerto sostenido por un ángel (1476)	A. Mesina	Italiana sur Renacentista Quattrocento		169
57	El cardenal (1511)	Rafael	Italiana Renacentista Cincuecento		172
58	Sagrada Familia del Cordero (1507)	Rafael	Italiana Renacentista Cincuecento		174
59	La bacanal de los andrios (1526)	Tiziano	Italiana Renacentista Cincuecento		178
60	Dánae recibiendo la lluvia de oro (1565)	Tiziano	Italiana Renacentista Cincuecento		180
61	Carlos V en Mühlberg (1548)	Tiziano	Italiana Renacentista Cincuecento		182
62	Venus y Adonis (h. 1580),	Veronés	Italiana Renacentista Cincuecento		184
63	El lavatorio de los pies (1549)	Tintoretto	Italiana Renacentista-Manierista Cincuecento		186
64	José y la mujer de Putifar (h. 1555)	Tintoretto	Italiana Renacentista-Manierista Cincuecento		187
65	Noli me tangere (h. 1525),	Correggio	Italiana Renacentista-Manierista Cincuecento		189
66	David vencedor de Goliath (h. 1600),	Caravaggio	Italiana Barroco		193

Sumario

Nº	OBRA	AUTOR	ESCUELA / Estilo	IMAGEN	PÁG.
67	Venus, Adonis y Cupido (h. 1590),	Aníbal Carracci	Italiana <i>Barroco</i>		196
68	Hipómenes y Atalanta (1619)	Guido Reni	Italiana <i>Barroco</i>		198
69	Susana y los viejos (1617)	El Guercino	Italiana <i>Barroco</i>		200
70	La Inmaculada Concepción (1769)	Tiepolo	Italiana <i>Barroco</i>		202
71	La Fuente de la Gracia (1450)	Jan van Eyck, taller	Flamenca <i>Gótico</i>		208
72	Santa Bárbara (1438)	Robert Campin	Flamenca <i>Gótico</i>		210
73	Descendimiento (antes de 1443)	Van der Weyden	Flamenca <i>Gótico</i>		212
74	Adoración de los Magos (1472)	Memling	Flamenca <i>Gótico</i>		215
75	Paso de la laguna Estigia (1524)	Patinir	Flamenca <i>Renacentista</i>		217
76	El Jardín de las Delicias (h. 1494)	El Bosco	Flamenca <i>Renacentista</i>		219
77	El triunfo de la muerte (1563)	Pieter Brueghel el Viejo	Flamenca <i>Renacentista</i>		223
78	La adoración de los Magos (1609)	Rubens	Flamenca <i>Barroco</i>		226

Nº	OBRA	AUTOR	ESCUELA / Estilo	IMAGEN	PÁG.
79	Las Tres Gracias (1635)	Rubens	Flamenca <i>Barroco</i>		229
80	Sir Endymion Porter y Anthonis van Dyck (1633)	Van Dyck	Flamenca <i>Barroco</i>		232
81	Tres músicos ambulantes (1650)	Jordaens	Flamenca <i>Barroco</i>		234
82	El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas (1651)	David Teniers el Joven	Flamenca <i>Barroco</i>		235
83	Judith en el banquete de Holofernes (1634)	Rembrandt	Holandesa <i>Barroco</i>		239
84	Autorretrato (1498)	Durero	Alemana <i>Renacentista</i>		246
85	Carlos III (1765)	Mengs	Alemana <i>Neoclásico</i>		251
86	El Parnaso (1631)	Poussin	Francesa <i>Barroco</i>		254
87	Embarco en Ostia de santa Paula Romana (h. 1639)	Lorena	Francesa <i>Barroco</i>		257
88	La familia de Felipe V (1743)	Van Loo	Francesa <i>Neoclásico</i>		261
89	Capitulaciones de boda y baile campestre (1711)	Watteau	Francesa <i>Rocó</i>		264


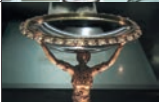
Sumario

Nº	OBRA	AUTOR	ESCUELA / Estilo	IMAGEN	PÁG.
90	Master Ward (1773)	George Romney	Inglesa <i>Neoclásico</i>		267

Obras maestras de escultura

Nº	OBRA	AUTOR	ESCUELA / Estilo	IMAGEN	PÁG.
91	Orestes y Pílates (s.I a.C.)	Taller de Pasíteles	Neoática <i>Tardobelenístico</i>		274
92	Carlos V y el Furor (1551-1555)	los Leoni	Italiana <i>Renacentista</i>		276
93	Defensa de Zaragoza (1825)	Álvarez Cubero	Española <i>Neoclásico</i>		280
94	Desconsuelo (1907)	Josep Llimona	Española <i>Neoclásico</i>		282

Obras maestras de artes decorativas

Nº	OBRA	AUTOR	ESCUELA / Estilo	IMAGEN	PÁG.
95	El Tesoro del Delfín Dragón alado	Varios	Varias <i>Renacimiento Barroco</i>		285
96	El Tesoro del Delfín Salero de ónice	Varios	Varias <i>Renacimiento Barroco</i>		285

Breve historia del Museo Nacional del Prado



De las colecciones reales al Real Gabinete de Historia Natural

El Museo Nacional del Prado cuenta con la principal colección de pintura española a nivel mundial, no sólo por el número de sus obras sino también por la calidad de las mismas y de los autores que las crearon, colección complementada con otras grandes obras a nivel europeo pertenecientes a las escuelas italiana, flamenca, holandesa, alemana, francesa y británica, así como importantes colecciones de escultura, artes suntuarias, estampas y dibujos. Tiene su origen en las valiosas Colecciones Reales de pintura que habían comenzado a gestarse en tiempos de los Reyes Católicos –y sus antecesores, si bien al fallecimiento de los monarcas se deshacían porque al no estar vinculadas a la corona se repartían entre los herederos– y se fueron incrementando notablemente con el emperador Carlos V y su hijo Felipe II, al socaire del coleccionismo inspirado por el pensamiento renacentista italiano.

En tiempos de Felipe IV, durante la primera mitad del siglo XVII –si bien se sabe de documentos incluso en la centuria anterior–, existió el proyecto de creación de un museo, para cuya sede, en principio, se pensó el Palacio Real de El

Capítulo 1

Pardo, a pesar de que gran parte de su tesoro acumulado (obras de Tiziano y retratos de la familia real salidos de los pinceles de Sánchez Coello y Antonio Moro) fue destruido por un incendio el 13 de marzo de 1604, reinando su antecesor en el trono, Felipe III. Afortunadamente, se salvó la *Venus del Pardo*, del gran maestro veneciano, hoy en el Museo del Louvre. Pero dicho proyecto no se llevó a efecto ante la numerosa obra atesorada en el Real Monasterio de El Escorial, enriquecido por Felipe II con una gran cantidad de pinturas, que cumplían con creces los intereses de la clase social más culta en aquel tiempo.

Aún así, el nieto del Rey Prudente, amante apasionado del arte, decidió aumentar sus colecciones para crear una galería de pinturas y, a tal fin, envió a Velázquez por dos veces a Italia para adquirir obras de los “mejores pintores que existiesen”.

Sin embargo, el proyecto no terminó de llevarse a cabo en este siglo. Fue en el siguiente, después del incendio del antiguo Alcázar, que en las Nochebuena de 1734 se había llevado por delante buena cantidad de cuadros de las colecciones reales, cuando la reina Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI, tuvo la idea, en torno a 1757, de crear un museo de pintura; pero su fallecimiento al año siguiente y la tristeza que embargó al rey, quien solo vivió otro año más, abortaron el proyecto.

Reinando su hermano, Carlos III, quien se hizo cargo del trono tras resignar de las coronas de Nápoles y Sicilia (que había llevado sobre sus sienes durante veinticinco años), el conde de Floridablanca, primer secretario del monarca, fue el promotor de la obra. Encargó al arquitecto de los Reales Sitios y del Ayuntamiento de Madrid, Juan de Villanueva, el proyecto para la construcción en el Prado de los Jerónimos (llamado así por estar situado frente al Real Monasterio de esta Orden) de un edificio destinado a “Gabinete de Historia Natural y Academia de Ciencias”, que habiendo sido creado por decreto de 17 de octubre de 1771, desde el 4 de noviembre 1776, año en el que abrió al público en interés del desarrollo científico, estaba instalado de forma insuficiente en el segundo piso del Palacio del Conde de Saceda o Palacio de Goyeneche, sito en la calle de Alcalá, en el que ya con anterioridad tenía su sede la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, razón por la cual pasó a denominarse Real Casa de la Academia de las Tres Nobles Artes y Gabinete. Este, en 1815, tomó el nombre de Real Museo de Ciencias Naturales de Madrid y, en 1913, adquirió su denominación actual, Museo Nacional de Ciencias Naturales.

El citado proyecto fue presentado primeramente el 30 de mayo de 1785 en dos versiones, de acuerdo a las indicaciones de Floridablanca, siendo elegida por este la de menor coste, cuya ejecución fue prácticamente inmediata, puesto que se comenzó a cimentar el edificio ya en septiembre de ese año.



El edificio Villanueva visto desde el ángulo noreste

El edificio Villanueva

Juan de Villanueva (1739-1811), prolífico arquitecto con numerosa obra tanto en la Villa y Corte como en Aranjuez, El Pardo y El Escorial, amén de otros lugares de España como Cartagena u Oviedo, diseña en el más puro estilo neoclásico un edificio distribuido en tres partes organizadas longitudinalmente, dentro del conjunto de la reordenación urbanística de Madrid promovida por el rey Carlos III en el Paseo del Prado, del que tomará el nombre amén del de su autor: edificio del Prado o edificio Villanueva. Se conservan en la Academia de Bellas Artes de San Fernando los dibujos del primer diseño arquitectónico, ilustrado con cuatro láminas en las que figuran unos pórticos cubiertos para paseo del público –que no figuraban en el segundo proyecto, cuyos planos se han perdido–, así como una maqueta de madera del conjunto, realizada en 1787, correspondiente a un tercer proyecto, que se guarda en el Prado.

Dicha urbanización fue trazada por José de Herosilla en forma de circo romano a imitación de la renovación efectuada por Bernini en la Plaza Navona



Pórtico dístico con dos columnas *in antis* de orden jónico, en la fachada norte frente a la que se halla el monumento a Goya de Mariano Benlliure.

de Roma. Para adornar esta reforma se planificaron las fuentes de Cibeles, Neptuno –en principio, orientado para mirarse mutuamente con la diosa–, Apolo, La Alcachofa y Las Cuatro Fuentes o Las Fuentecillas, según diseño de Ventura Rodríguez, sucesor del anterior en la dirección de los trabajos. Se construyeron el Real Jardín Botánico y el Real Observatorio Astronómico, el edificio de Platerías Martínez –hoy desaparecido–, la Puerta de Alcalá y el Hospital General, del que solo se llegó a edificar lo que hoy ocupa el Museo Reina Sofía.



Fernando VII recibiendo los tributos de Minerva y las Bellas Artes, bajorrelieve en el ático situado sobre el entablamento que remata el pórtico occidental.

Las obras, que avanzaron a buen ritmo, sufrieron un parón en 1792 con la caída de Floridablanca.

Con entradas opuestas al tratarse de una construcción formada por dos cuerpos pensados para usos independientes, distribuidos en dos plantas superpuestas: el Gabinete al norte, en el piso superior, con acceso exterior mediante una larga cuesta en curva, y la Academia al sur, en el piso bajo, accesible a pie de calle, en línea con el Jardín Botánico y el Observatorio –con los cuales estaría interrelacionada–, contaba con un tercera entrada a poniente para el edificio perpendicular (destinado a sala de juntas para las academias de la época: Lengua, Historia, Bellas Artes), que haría de nexo entre ambos.

Trazado con cabecera plana, que más tarde tendería a poligonal en el interior y semicircular al exterior, como una basílica laica –de la que hablaba Villanueva en su proyecto–, estaba coronado en maqueta con una torre cúbica que no se llegó a construir y se ignora la función para la que fue diseñada. En su planta superior se halla, desde la reforma de Moneo, el corazón del museo, la sala 12, en la que se expone *Las meninas*.

Villanueva, como buen neoclásico, empleó los órdenes clásicos repartiéndolos por toda la fábrica arquitectónica, aunque, como vamos a ver, prefirió el toscano al dórico. En la fachada norte –frente a la que se halla el monumento a Goya de Mariano Benlliure, 1902–, levantó un pórtico dístico con dos columnas *in antis* de estilo jónico, orden que se repite pareado por las dos alas de la fachada de po-



Pórtico toscano en la fachada de poniente, presidida por la estatua en bronce de Velázquez, realizada por Aniceto Marinas en 1889.

niente en las galerías del segundo piso; el primero combina profundos ventanales semicirculares y hornacinas rectangulares adornadas con doce estatuas alegóricas (Fortaleza, Victoria, Arquitectura, Fama, Inmortalidad, Admiración, Constancia, Magnificencia, Simetría, Fertilidad, Paz, Euritmia) diseñadas por Valeriano Salvia, alternando con grandes maceteros; encima de cada hueco lucen medallones con efigies de artistas, dieciséis en total, esculpidos por Ramón Barba. Encima, retranqueado, se encuentra el desván, decorado con modillones.

El ático rectangular sobre el entablamento que remata el pórtico hexástilo saliente de orden toscano gigante (ocupa las dos plantas) que preside esta fachada, está decorado en bajorrelieve con el friso *Fernando VII recibiendo los tributos de Minerva y las Bellas Artes*—diseñado e iniciado por Ramón Barba y finalizado tras la muerte de este por José Tomás y Genovés—, haciendo referencia al visto bueno real para la transformación del primitivo Gabinete de Ciencias Naturales en museo de arte; de ahí que junto al monarca (sedente con un león a sus pies y de inconfundible perfil) aparezcan dioses del Olimpo como Neptuno (inconfundible con su tridente), Saturno, Apolo, Minerva, Mercurio, las musas de la Historia y la Astronomía (Clío y Urania), junto a las figuras alegóricas de la Arquitectura, la Escultura (portando un cincel sobre una cabeza tallada) y la Pintura llevando un retrato de la gran impulsora del museo, la reina Isabel de Braganza, ya fallecida. Un simbolismo que convierte al rey en protector de las ciencias, las artes y la técnica.

Justo enfrente del pórtico se situó, en 1899, una estatua en bronce de Velázquez sedente, realizada por Aniceto Marinas con motivo del III centenario del nacimiento del genio sevillano, elevada sobre pedestal de Vicente Lampérez, en el que reza la siguiente inscripción: “Los artistas españoles, por iniciativa del Círculo de Bellas Artes, 1899”.

La fachada sur o de Murillo está formada por dos plantas, en la primera se abre la puerta en forma adintelada; la segunda, concebida a modo de balcón de eventos y ceremonias, presenta una logia de seis columnas corintias sobre las que apoya el entablamento. Enfrente, en la plaza, una réplica de la estatua en bronce del pintor andaluz universal que se yergue en su Sevilla natal, ambas obras de Sabino Medina, esta última en 1864 y la madrileña en 1871, inaugurada por Amadeo I de Saboya el año de su llegada a España.

La estructura arquitectónica del edificio en cinco cuerpos cúbicos—dos a modo de galería con excelente iluminación natural que hace de eje de unión entre el central y los de ambos extremos—, que juegan con planos de entrada y salida de superficies, proporciona al conjunto efectos claroscurotistas tildados de cierto aire prerromántico. Su construcción en piedra y ladrillo—materiales preferidos



Fachada sur frente a la que se levanta el monumento a Murillo. La segunda planta, concebida a modo de balcón de eventos y ceremonias, presenta una loggia hexástila de columnas corintias.

del autor— quiso continuar la tradición barroca de la arquitectura de los Austrias, proporcionándole ese característico tono bicolor gris y rojizo.

En el interior, traspasada la puerta norte, una rotonda octástila de columnas jónicas sostiene la gran bóveda de casetones, iluminada por un gran óculo cenital a imitación, como no podía ser de otra manera, del Panteón de Agripa en Roma. Perpendicularmente, se yergue el grupo escultórico en bronce *Carlos V dominando al Furor*, realizado por Leone y Pompeo Leoni.

Del Real Museo de Pintura y Escultura al Museo Nacional del Prado

Carlos IV accede al trono en 1788. En 1800 una ordenanza del Secretario de Estado, Mariano Luis de Urquijo, dispone que sean trasladadas de Sevilla a Madrid distintas obras de Murillo, inspirándose en la reciente creación en París del Museo del Louvre, pues en dicha disposición hacía mención al “uso observado por todas las naciones cultas de Europa, donde se crean escuelas y museos cerca de la corte”. En una posterior ordenanza del valido del rey, Manuel Godoy, se hace ya mención a un “Museo del Rey”.

En 1808, con la ocupación de Madrid por las tropas de Napoleón, la planta baja del edificio, aún inacabada, fue destinada a cuartel de caballería del general Murat. Los franceses desmontaron las láminas de plomo que recubrían la bóveda para fundirlas con destino a la fabricación de proyectiles.

Al subir al trono José Bonaparte, siguiendo la política napoleónica en otros países de la Europa dominada —inspirada en el espíritu del movimiento ilustrado para acercar la cultura al pueblo—, que dio origen a la creación de otros museos como la Pinacoteca de Brera o el futuro Rijksmuseum de Ámsterdam (primitivo Konilijk), el nuevo monarca funda, mediante Decreto de 21 de diciembre de 1809, el Museo de Pinturas (conocido como “Josefino”), germen del Prado, reuniendo los mejores cuadros procedentes de los conventos que habían sido suprimidos, además de otros que se encontraban en las instituciones públicas y aportando distintas obras de la Colección Real que se hallaban en los Reales Sitios, a la vez que se señalaba como sede el Palacio de Buenavista. La intención era generar una colección de obras maestras que se pensaba enviar a París para ser expuesta en el Museo de Napoleón, inaugurado el 10 de agosto de 1793 en el Palacio del Louvre, bajo la denominación de “Muséum Central des Arts de la République”.

Villanueva, integrado en el régimen del “rey intruso” —al igual que otros ilustrados, que veían en él un camino hacia la senda del progreso, inexistente en

Capítulo 1

el anterior reinado de Carlos IV–, fue nombrado Arquitecto Mayor Inspector de Obras Reales, pero su fallecimiento en 1811 no le permitió avanzar prácticamente en la construcción del edificio que tenía en marcha.

En la huida de 1813, José Bonaparte rapió un enorme convoy de obras de arte requisadas, que fueron devueltas a Madrid al año siguiente por el Tratado de París.

Terminada la guerra, y con el retorno del Deseado el 13 de mayo de 1814, antes de transcurrir siquiera dos meses, el 4 de julio, se publica en *La Gaceta* la Real Orden para la creación de una galería de pinturas y otros objetos artísticos en el Palacio de Buenavista, frente a la fuente de Cibeles. El Consejo de Castilla se manifestó en el sentido de que el museo debía instalarse en el edificio del Prado, opinión que aceptó el monarca por Real Orden de 26 de diciembre del mismo año.

Tras su segundo matrimonio el 29 de septiembre de 1816 con su sobrina María Isabel Francisca de Braganza, la reina, de nacionalidad portuguesa, amante de la cultura y las Bellas Artes, que había tenido conocimiento de los primeros proyectos del siglo anterior –y en concreto de informes del pintor alemán afincado en España, Antón Rafael Mengs, aludiendo a la conveniencia de constituir una galería en palacio para las Colecciones Reales–, fue la gran impulsora de la creación del nuevo Real Museo de Pinturas y Esculturas. El rey accede aportando fondos de su “bolsa personal” para rehabilitar y acondicionar el edificio del Prado con el fin de depositar en él muchas de las obras de las Colecciones Reales “para su conservación, para estudio de los profesores y para recreo del público”.

A partir de 1838, con la exhibición de obras principales de la escultura neoclásica en las nuevas salas del museo, este pasó a denominarse Real Museo de Pintura y Escultura.

López Aguado, discípulo de Villanueva, fue el arquitecto encargado de rehabilitar el edificio tras la ocupación francesa. La inauguración de la exposición, realizada en tres salones que flanqueaban la rotonda principal, en los que se mostraban trescientos once cuadros –todos de escuela española, seleccionados según encargo expreso del monarca por el pintor Vicente López–, de los cerca de 1500 que almacenaba el museo, propiedad del patrimonio real, tuvo lugar con la presencia de Fernando VII y su tercera esposa, María Josefa Amalia de Sajonia, el 19 de noviembre de 1819, once meses escasos después del fallecimiento de la reina impulsora a causa de complicaciones en su segundo parto, en el que, creyéndola muerta, los médicos que la asistían decidieron extraer el feto, instante en el que la madre profirió un tremendo grito que indicaba que aún estaba viva, terminando aquello en una espantosa carnicería.

El museo permanecía abierto únicamente un día a la semana para el público



María Isabel de Braganza como fundadora del Museo del Prado (1829), por Bernardo López Piquer. La reina mira hacia el espectador a la vez que apoya su mano izquierda sobre los planos del museo mientras señala con la diestra hacia el cuadro que figura al fondo, en el que está representado el edificio de Juan de Villanueva, al estilo de los grabados de las portadas del Siglo de las Luces.

Capítulo 1

en general, reservándose el resto de las fechas para estudiosos e investigadores.

El primer director del museo fue don José Gabriel de Silva-Bazán, X marqués de Santa Cruz y mayordomo mayor de palacio. El pintor Luis Eusebi elaboró los primeros catálogos, siendo publicado el inicial ese mismo año, que recoge exclusivamente el tema y el autor de los cuadros, ordenados topográficamente en relación a las tres salas en las que estaban expuestas las pinturas.

El número de obras fue rápidamente *in crescendo* con la aportación de los palacios y monasterios reales, puesto que el museo era una parte más del Patrimonio de la Corona, y en 1828 estaban catalogadas ya setecientas cincuenta y cinco pinturas, número que continuó en aumento progresivo. A sus fondos unieron muchos de los bienes procedentes de la Iglesia tras la Desamortización de Mendizábal, además de continuar enriqueciéndose con numerosas obras a través de cesiones, donaciones y distintas adquisiciones, si bien algunas fueron trasladadas a otras sedes, como ocurrió con el San Fernando ante la Virgen, de Luca Giordano, que en 1828 se llevó al Palacio de El Pardo. Por estas fechas, Luis Eusebi advirtió de la existencia en la Academia de San Fernando de una sala reservada donde se custodiaban buen número de cuadros trasladados desde las colecciones reales y aristocráticas, ya a partir del siglo XVI, por tratarse de desnudos, depositados en este lugar atendiendo a prejuicios religiosos y sociales. Al tratarse de obras propiedad del rey, fueron reclamados un total de treinta y cinco cuadros, que engrosaron los fondos del naciente museo.

En 1868, después de *la Gloriosa*, la revolución que supuso el destronamiento de Isabel II, el museo fue nacionalizado mediante Ley de 18 de diciembre de 1869, que abolió el patrimonio de la Corona, y tras la fusión por absorción en 1872 del Museo de la Trinidad, en el que se guardaban desde 1837 numerosas obras procedentes de conventos y monasterios de la capital y sus proximidades, suprimidos por la Desamortización, pasó a denominarse Museo Nacional de Pinturas y Esculturas, denominación que en 1920, por Real Decreto de 14 de mayo, fue sustituida por la actual: Museo Nacional del Prado.

Con la guerra civil de 1936-39, el tesoro del Prado, huyendo con otras obras depositadas en distintas sedes madrileñas de las tropas de Franco que bombardeaban la capital de España, inició un largo peregrinaje que lo llevó primero a Valencia, donde estuvo depositado en el Colegio del Patriarca y en las Torres de Serranos. Posteriormente, al monasterio de Pedralbes, a dos villas de la provincia de Gerona y a Figueras, donde alcanzó albergue nada menos que en una mina de talco (La Vajol) próxima al Pirineo, mientras la II República celebraba su última sesión de Cortes en territorio español. Por fin, después de aquellas lapidarias pa-

labras del presidente Azaña al primer ministro Negrín afirmando que “el Prado es más importante que la República y la Monarquía, porque en el futuro podrá haber más repúblicas y monarquías en España, pero estas obras son insustituibles”–, llegó a Ginebra el 13 de febrero de 1939, donde estuvo depositado al amparo de la Sociedad de Naciones hasta su retorno a Madrid en septiembre de ese año, con las puertas del museo abiertas nuevamente desde el 17 de julio. Previamente, el nuevo gobierno, tras recibir la entrega del tesoro artístico, accedió a que se expusieran un total de ciento cincuenta y dos obras en el Museo de Arte e Historia de la ciudad suiza.

Las sucesivas reformas y ampliaciones

El aumento constante de los fondos del Prado, tanto por donaciones como por nuevas adquisiciones, ha ido haciendo necesario con el paso del tiempo realizar sucesivas ampliaciones de espacio.

A López Aguado, fallecido en 1831, le sucedió en la dirección de las reformas su hijo Martín, que no logró encajar con éxito los trabajos pendientes en la estructura semicircular de la cara oriental del inmueble.

Teodoro Custodio Moreno, que tomó el relevo al frente de los proyectos, mantuvo la división interior existente en las plantas: la baja destinada a escultura y la parte alta a pintura.

Sustituido por Narciso Pascual Colomer, este llevó a cabo entre 1847 y 1852 la cubrición de la estructura absidal, al objeto de formar una tribuna-galería en la planta alta, denominada Sala de la Reina Isabel, destinada a la exposición de pinturas; mientras la zona inferior, peor iluminada, se dejaba para escultura.

Posteriormente, esta obra fue modificada por Francisco Jareño entre 1880 y 1892, sustituyéndola por un forjado completo y elevando su cubierta. Este arquitecto llevó a cabo otras dos reformas: la apertura de vanos en la parte baja de la fachada norte y la escalera monumental de seis tramos que conducía a la entrada tras suprimir la primitiva cuesta lateral de acceso, así como la construcción de dos pabellones exentos de nueva planta en la zona posterior del edificio. En 1885 se dispuso, coronando el pórtico, un grupo escultórico dedicado a las Bellas Artes, labrado por Jerónimo Suñol.

La fachada septentrional volvió a ser modificada por Pedro Muguruza entre 1943 y 1946 con la realización de una nueva escalera a fin de dar más luz a la cripta, reforma que recibió no pocas críticas. Así mismo, este arquitecto dirigió la sustitución de las bóvedas encamionadas de la gran galería, construidas por los discípulos



La estructura absidal, reformada en su interior en distintas ocasiones, vista desde el exterior presenta una forma semicircular.

de Villanueva, cuando hubo que derribar las originales de ladrillo porque amenazaban ruina al haber sido muy deterioradas por las humedades tras arrancar los franceses, durante la ocupación, las planchas de plomo que las cubrían. Fueron sustituidas por otras de hormigón armado revestidas de escayola reproduciendo los lunetos originales, manteniéndose también los lucernarios abiertos por López Aguado que daban luz cenital a la galería central, y se cegaron los lunetos laterales concebidos por Villanueva. Se levantaron, a imitación del Louvre, para dar solemnidad al recinto, dos grandes arcos de carácter triunfal apeados sobre columnas jónicas.

Muguruza había realizado en 1925 la escalera central del museo, ya que este solo contaba con escaleras internas en los extremos (junto al patio en el sur y junto a la rotonda en el norte), puesto que había sido diseñado para albergar dos instituciones independientes: la Academia de Ciencias en el primer piso y el Real Gabinete de Historia Natural en la planta superior, entre las que se creía que no deberían de existir excesivas comunicaciones.

Previamente (1913), Fernando Arbós y Tremanti, que había modificado nuevamente la estructura absidal superior del ala oriental, diseñó también una nueva cruzija a cada uno de sus lados, proyecto ejecutado tras su fallecimiento por Amós Salvador en 1921, abriéndose las salas al público dos años después.

Entre 1954 y 1956, Fernando Chueca Goitia y Manuel Llorente duplicaron este espacio añadiendo de forma contigua dos nuevos volúmenes, que dieron lugar

a dieciséis nuevas salas.

José María Muguruza lleva a cabo, entre 1964 y 1968, una nueva reforma tendente a ganar espacio en el interior del edificio, que consistió en la cubrición de los dos patios que habían resultado en la reforma de Arbós.

En 1971 se incorporaron, para su exposición en el Casón del Buen Retiro, las colecciones estatales del siglo XIX procedentes del extinto Museo de Arte Moderno, que había sido fundado en 1894 y tenía su sede en la planta baja de la Biblioteca Nacional.

José María García de Paredes realiza entre 1981 y 1983 el proyecto y la obra del salón de actos de la planta baja del cuerpo absidal, que tras la reforma de Moneo actúa como distribuidor de espacios entre esta y el edificio Villanueva.

En 1995, Dionisio Hernández Gil y Rafael Olalquiaga diseñaron una reforma de las cubiertas. Desde ese mismo año, mediante un pacto parlamentario acordado en el Congreso de los Diputados para la fundación de un campus museístico compuesto por el edificio Villanueva, el claustro de los Jerónimos, el Casón del Buen Retiro, el edificio administrativo de la calle Ruiz de Alarcón y el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, y posteriormente con la publicación de la Ley 46/2003 de 25 de noviembre Reguladora del Museo Nacional del Prado, se ha ido acometiendo su necesaria modernización, que culminó en 2019 con la celebración del II centenario de la creación del museo.

Ya en 1996 se había convocado un concurso internacional de ampliación arquitectónica. Declarado desierto, en una segunda convocatoria por invitación dos años más tarde, restringida a los diez finalistas, resultó elegido el anteproyecto que firmaba Rafael Moneo Vallés, aprobado por el Patronato del Museo y refrendado



Planta del edificio tras la reforma de Fernando Arbós y Tremanti.

Capítulo 1

por el jurado en marzo del 2000, siendo ejecutado en 2007. Por considerarlo un anexo al edificio original de Villanueva, hablamos de él en el último capítulo del libro junto a otras sedes anejas.

En 2009 se incorporaron los restos del Palacio del Buen Retiro, el Casón, transformado en Centro de Estudios del Prado, que integra los departamentos de conservación y los servicios de biblioteca, archivo y documentación.

En octubre de ese año se abrieron los nuevos espacios dedicados al arte del siglo XIX –la colección más numerosa del museo, en cuanto a artistas vivos desde la inauguración de 1819–, que incluía desde los últimos maestros neoclásicos hasta Sorolla, un total de ciento setenta cuadros. El 6 de julio de 2021 se llevó a cabo la reordenación de estos espacios en las quince salas del ala sur del edificio Villanueva, aumentando, merced a adquisiciones, restauraciones y recuperaciones de depósitos, hasta doscientos setenta y cinco el número de obras expuestas al público. La temática, que arranca con la obra de Goya (pintor que inició su carrera a caballo entre el neoclasicismo y el romanticismo), comparte la sala donde se exponen sus célebres cuadros del 2 y el 3 de mayo de 1808 con pintores contemporáneos de la época, a fin de ofrecer una panorámica conjunta de la pintura de aquel tiempo.

La exposición enlaza con las primeras décadas del siglo XX, en aras a ofrecer una continuidad en los movimientos artísticos de fin y principios de un siglo y otro, entre los que se hallan el impresionismo de Darío de Regoyos y el modernismo de Anglada-Camarasa.

Además de figurar también algunos maestros extranjeros, que permiten una comparación con la obra de los nacionales, tiene lugar una mayor presencia femenina de pintoras desde finales del siglo XVIII hasta principios del XX, se incorporan por primera vez artistas filipinos y otras disciplinas artísticas, entre las que destacan la miniatura, con más de cuarenta obras tanto españolas como extranjeras, el grabado y la medallística, una rama de la numismática.

Se ha dedicado una sala a retratos y autorretratos tanto de artistas como de todos los directores que tuvo el Prado a lo largo del siglo XIX y se ha otorgado mayor importancia a la pintura de matiz social. La pintura de historia, con sus cuadros de gran formato, se ha agrupado por primera vez en una sola sala, la 75, en la que se exponen también esculturas de bulto redondo.

La primera
pinacoteca
en el mundo
de escuela
española



Pintura medieval románica y gótica

Cuando se fundó el Museo del Prado no contaba con pinturas medievales. Las primeras llegaron en 1872 procedentes del Museo de la Trinidad, y hubo que esperar a 1912 con la institución del Patronato para que se iniciara una política de compras y donaciones. El conjunto resulta desigual en cuanto a la procedencia y cronología de las obras, predominando las del siglo XV de escuela castellana.

Las más antiguas son los dos ciclos románicos del siglo XII procedentes de las ermitas de la Vera Cruz de Maderuelo (Segovia) y San Baudelio de Casillas de Berlanga (Soria). La exposición evoca la Jerusalén Celestial en la primera y un ámbito orientalizante en la segunda con su columna en forma de palmera y sus exóticas criaturas.

1

Pinturas románicas (siglo XII) de la ermita de la Vera Cruz de Maderuelo (Segovia).

Anónimo español.

Pintura al fresco sobre revestimiento mural trasladado a lienzo.

Escena de *La creación de Adán* y *El Pecado Original*.

Las pinturas que decoraban la cabecera de la ermita de la Vera Cruz de Maderuelo, en la provincia de Segovia, fueron trasladadas al lienzo y montadas en el Museo del Prado en 1947, debido a la construcción del pantano de Linares. La bóveda del edículo que recrea su emplazamiento original está ocupada por la *Maiestas Christi* en el interior de la mandorla o almendra mística que evoca el universo, sostenida por ángeles y acompañada por el tetramorfo o símbolos de los cuatro evangelistas en su aspecto zoo antropomorfo, es decir, humano-animal. En la cabecera figuran el *Agnus Dei*, *María Magdalena a los pies de Cristo* y *La adoración de los Magos*.

En el espacio semicircular que se abre sobre la puerta del muro de entrada están representados *La creación de Adán* y *El Pecado Original*, que constituyen lo principal del conjunto. Las figuras, un tanto genuflexas, están adaptadas al espacio. Respecto al tratamiento de los desnudos, el anónimo pintor resuelve las formas a base de líneas negras compartimentadas, que disimulan lo más llamativo de las carnes, cuyas vergüenzas los pecadores se apresuran a tapar con grandes hojas.

Se ha especulado sobre si el anónimo maestro podría ser el mismo que decoró la iglesia de Santa María de Tahúll (Lérida), aunque más bien se cree que debió de tratarse de dos artistas diferentes, formados ambos en el norte de Italia.

En 1920, fueron retiradas de su emplazamiento original y traspasadas al lienzo veintitrés fragmentos de las pinturas que cubrían los muros de la ermita mozárabe (siglo XI) de San Baudelio de Casillas de Berlanga (Soria). Seis años después se llevaron a Estados Unidos, donde están expuestas en los museos de Bellas Artes de Boston, Arte de Cincinnati, Arte de Indianápolis y Metropolitano de Arte de Nueva York. En 1957 seis de esos fragmentos se trajeron al Museo del Prado en calidad de depósito temporal indefinido a cambio del ábside de la iglesia románica de San Martín de Fuentidueña (Segovia). Se trata de escenas de tipo profano sobre fondo monocromo rojo con figuras blancas y ocre: *Cacería de liebres* y *Cacería del*



1. Pinturas románicas (siglo XII) de la ermita de la Vera Cruz de Maderuelo (Segovia).

Anónimo español.

Pintura al fresco sobre revestimiento mural trasladado a lienzo.
Escena de *La creación de Adán* y *El Pecado Original*.

ciervo, procedentes del muro norte de la iglesia, y *Elefante*, *Oso*, *Soldado o montero* y un motivo interpretado como *Cortina*, procedentes del lado este de la tribuna. Completan esta serie otras dos figuras: *Halconero*, en el museo de Cincinnati, y *Dromedario*, en el Metropolitano de Nueva York. Las pinturas altas presentan escenas del Nuevo Testamento: Nacimiento e infancia, vida pública y pasión de Cristo. Debido al estatismo típicamente románico de estas frente al dinamismo de las primeras y a la estilización de las formas animales (influidas por tejidos orientales), se pensó, en principio, que pertenecían a distintas fechas, aunque comparándolas con otras similares de la misma zona geográfica se terminó concluyendo que debieron ser realizadas por dos talleres diferentes. En el primero trabajaría el Maestro de San Baudelio, autor de las escenas cinegéticas, que presentan una mayor originalidad.

Respecto a la pintura gótica, también muy escasa, de fines del siglo XIII se puede citar el frontal procedente de la iglesia de San Esteban de Guils de Cerdaña (Gerona), presidido por Cristo en Majestad en el interior de la mandorla, flanqueado por el tetramorfo, dos parejas de apóstoles en el registro inferior y, en el superior, dos episodios de la vida de san Esteban: martirio y entierro.

La obra más interesante del siglo XIV es la *Virgen de Tobed*.