

EL MUSEO DE LA REAL

Academia de Bellas Artes de San Fernando, instalado en el palacio de Goyeneche, sede histórica de la institución en la calle de Alcalá, constituye hoy un punto clave del eje cultural de Madrid, aunque todavía, a punto de cumplirse dos décadas de su definitiva apertura al público en 1986, siga siendo poco conocido para muchos. Sobre el origen de sus importantes fondos, así como sobre el significado de su labor a través del tiempo y el sentido de su actividad en el presente habla para *Descubrir el Arte* su actual director. Catedrático de Arqueología y académico desde el 2000, José María Luzón lleva cinco años al frente de estas colecciones, tras haber comandado dos de los principales museos de este país: el Prado y el Museo Arqueológico Nacional, así como la subdirección general de Bellas Artes del Ministerio de Cultura.

P. ¿Qué representa el Museo de la Academia en el panorama cultural madrileño y español?

R. Hay que subrayar que es el primer museo que hubo en España. Surge en el siglo XVIII, inicialmente concebido para la enseñanza de los artistas que se formaban en la Academia, quienes estaban obligados a entregar su obra. Además, los alumnos querían ver lo que habían hecho los maestros anteriores, por ejemplo, las esculturas de yeso que trajo Velázquez de Italia, así como los trabajos de sus profesores. De ahí que, con estos fondos de origen sobre pintura, escultura y arquitectura, el museo tenga y ofrezca una muestra más que significativa de lo que ha sido la historia del arte español en los últimos tres siglos.

P. Pero el museo alberga también muchas obras de otra procedencia.

R. Téngase en cuenta que, en los siglos XVIII y XIX, la Academia era el único centro cultural y artístico al que recurrir en determinados momentos y para determinados episodios. Era la voz para todo lo que hubiera que hacer en materia de Bellas Artes, tanto en legislación, tasación de obras o en decisiones de carácter nacional. Por eso, por ejemplo, adquirió un importante protagonismo al dictarse la disolución de la Compañía de Jesús en 1767. Llevaba ya un tiempo fundada la Academia cuando se le encargó que salvara las obras de arte de

los edificios clausurados de la Compañía, buena parte de las cuales se conservan aquí. También, muy pocos años después, en 1784, se recibió el cargamento artístico de un barco inglés, el *Westmoreland*, que venía de Italia. No había entonces otro museo donde depositarlo, el rey Carlos III lo compró y decidió que se entregara a la Academia. Luego, a comienzos del siglo XIX, se emprendió un proceso desamortizador de conventos con objeto de crear un gran museo en el palacio de Buenavista con sus cuadros. La idea la impulsaba José Bonaparte y la Academia gestionó ese proceso en gran medida –de ahí que tengamos importantes obras de esa época–, pero el proyecto no cuajó. Asimismo, tras la Guerra

de la Independencia, al comienzo del reinado de Fernando VII, la institución recibió una parte de las devoluciones de lo que habían incautado los franceses. Poco más tarde, durante la Desamortización, la Academia tuvo también responsabilidad en sus aspectos artísticos, como atestiguan el archivo y un buen número de obras. A todos estos fondos se irían añadiendo, en épocas sucesivas, las donaciones de artistas, personalidades, coleccionistas y familias.

P. Aparte de los alumnos y profesores de la Academia. ¿Quiénes tenían acceso a las colecciones del Museo?

R. Ya he mencionado su primordial función docente. Sin embargo, en algunos momentos, cuando no trabaja-

José María Luzón
Director del Museo de la
Real Academia de Bellas Artes

“La colección es una muestra de la historia del arte español de los últimos tres siglos”

ASUNCIÓN DOMÉNECH



José María Luzón junto a las esculturas *Ariadna dormida* y *Sileno con Dioniso niño*, en la Sala Velázquez del Museo. Foto: Sergio Enríquez-Nistal.

ban ni alumnos ni profesores, las salas se abrían al público y se mostraban las obras de la colección. Además, se organizaba una exposición anual para exhibir la producción de los artistas que aquí se formaban y las piezas merecedoras de los premios de la Academia. También se permitía la visita en alguna ocasión especial, como, por ejemplo, el santo del rey. En cualquier caso, y has-

“HASTA LA INAUGURACIÓN DEL MUSEO DEL PRADO, EN MADRID ESTA ERA LA ÚNICA GALERÍA DONDE PODÍAN ADMIRARSE OBRAS DE MAESTROS DE CIERTO NIVEL”

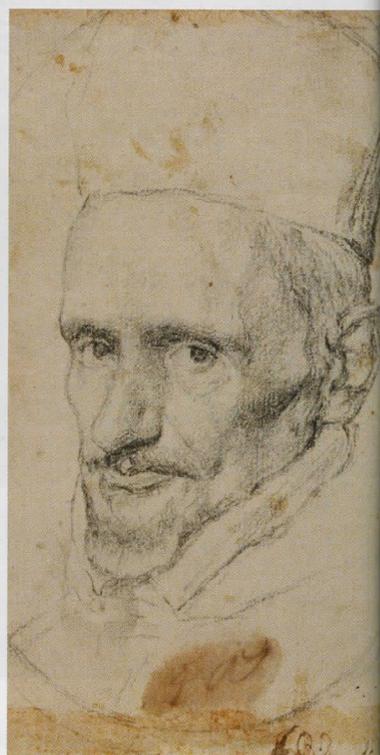
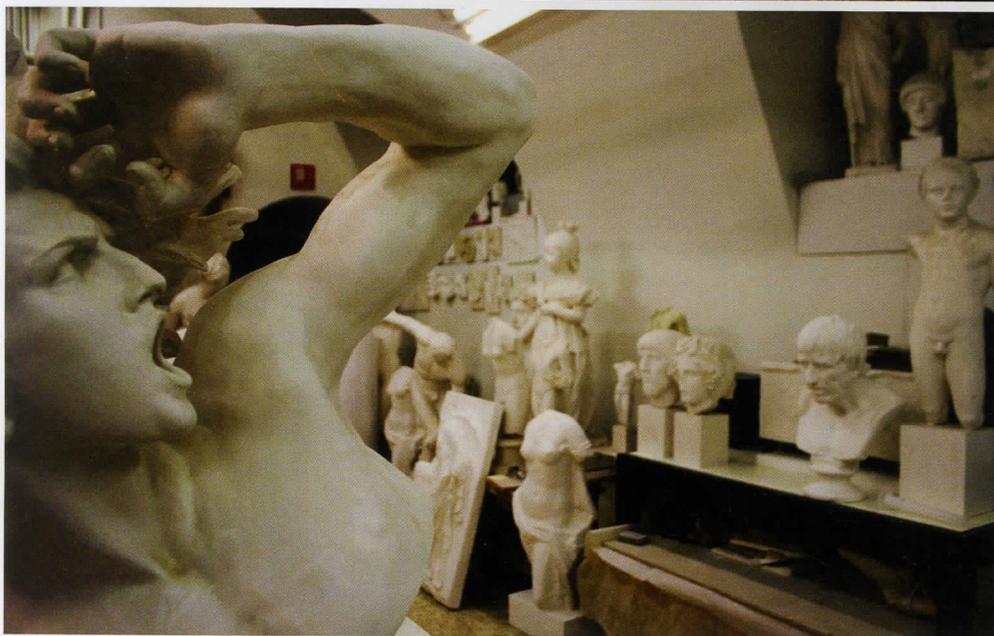
ta la inauguración del Museo del Prado en 1818, en Madrid esta era la única galería donde podían admirarse obras de maestros de cierto nivel. Siempre, eso sí, con un acceso limitado y respetando los preceptos que se dictaron cuando, a partir de la apertura de la Biblioteca, se permitió la entrada al público de forma más regular. Aquí se establecieron las primeras normas de un museo español, por ejemplo: no podía visitarse en días de lluvia para evitar el barro, no se permitía que la gente entrara descalza, que lo hicieran menores de ocho años ni mujeres con niños de pecho,

esto último probablemente para evitar la mendicidad.

P. Los alumnos de Bellas Artes ya no se forman en las aulas de la Academia desde que se creó la Facultad correspondiente en la Universidad Complutense y, tras años de obras de acondicionamiento, este museo reabrió sus puertas en 1986. ¿Cuál es su papel ahora?

R. De aquel museo al de ahora ha pasado mucho. Ya me he referido tanto a su papel en la enseñanza como en aquel otro de rescatar y almacenar lo que se estaba dispersando o perdiendo en un momento tan traumático como la Desamortización. Hoy día no es el que juega. Lo que ocurre es que un museo de pin→

De izquierda a derecha y de arriba abajo, **La primavera**, por Arcimboldo, 1563, óleo sobre tabla, 66 x 50 cm; **Fray Francisco Zumel**, por Francisco de Zurbarán, óleo sobre lienzo, 200 x 122 cm; **Autorretrato ante su caballete**, por Francisco de Goya, h. 1785, óleo sobre lienzo, 40 x 27 cm; sala del **taller de vaciados** (foto: Jaime Cazorla), y **Retrato del cardenal Borja**, por Velázquez, h. 1643-45, lápiz negro sobre papel verjurado, 188 x 116 mm. Resto de fotos: Pablo Linés.



tura y escultura puede concebirse de muchas maneras. No sé si hoy el Prado se hubiese montado como se hizo entonces. Por ejemplo, se sacaron cuadros de la Torre de la Parada y de la capilla del Palacio Real, pero en vez de instalarlos en el nuevo museo en su contexto, del modo en que lo habían hecho Rubens o Velázquez, los separaron. Decidieron disgregarlo todo y mostrarlo por escuelas: española, francesa, italiana... Dentro de ellas, por artistas y estos, por épocas, así el Velázquez joven y el maduro, al igual que el Greco o Goya. Este planteamiento descontextualiza mucho los museos, que al final se convierten en libros de historia del arte ordenados más o menos cronológicamente, donde de pronto un museo dice “para llenar un hueco necesito comprar un cuadro de tal o cual artista, porque no tenemos nada suyo de esa época”. Se están olvidando de algo fundamental: la procedencia.

“HOY NUESTRO PROYECTO ESTRELLA ES EL ESTUDIO DE LA PROCEDENCIA DE LOS CUADROS DE LOS CONVENTOS (ATOCHA Y TRINIDAD) DESAMORTIZADOS DE MADRID”

P. ¿Esto no ocurre aquí?

R. Aquí menos, porque el museo es la historia de la Academia, de la propia colección. Hay salas montadas expresamente para mostrarla. Este museo está a medio camino entre lo que yo creo que debiera ser y lo que acabo de describir. Por ejemplo, tenemos una sala dedicada al *Wetmoreland*, ese barco que he mencionado antes, donde están mezcladas esculturas con retratos y con paisajes, porque lo que se está explicando no es una escuela determinada sino un episodio concreto. También la sala donde se exhiben los cinco yesos conservados de los que trajo Velázquez en el siglo XVII

para el Alcázar, entre ellos el *Hércules* y la *Flora Farnese*, que nos hablan de los primeros pasos de la Academia. Y así otras salas con los yesos de Portici y los de Mengs. Pero no hacemos un recorrido por la historia de la escultura, estamos contando conjuntos, episodios. Bien es verdad que tenemos salas dedicadas a Goya, que aquí se expone todo junto, porque sin duda es una figura clave en esta institución.

P. Aparte de permitir este itinerario por tres siglos de arte español en su contexto, ¿qué actividades e iniciativas relacionadas con la vida de la Academia impulsa el museo?



TESOROS DE LA ACADEMIA

Fundada en 1752 por Fernando VI, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando constituye uno de los mejores ejemplos del impulso cultural del reformismo ilustrado auspiciado por los primeros Borbones. Con el fin de promocionar las disciplinas artísticas y regular su enseñanza, instaló sus primeras dependencias en la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor de Madrid. Pronto sus actividades y el creciente número de alumnos requirieron de mayor espacio, lo que llevó a la adquisición, en 1773, del antiguo palacio de Goyeneche en la calle de Alcalá, un edificio barroco construido en 1720 según planos de José de Churriguera, cuya fachada se encargaría de reformar Juan de Villanueva, en 1775, de acuerdo con los gustos neoclásicos imperantes. Desde entonces ha sido la sede de la Academia que, evolucionando al compás de los tiempos, mantiene su objetivo de fomentar en España la creatividad artística y el estudio, difusión y protección de las artes y el patrimonio cultural. Hoy su museo cuenta

con unos fondos riquísimos, entre los que figuran 1.400 pinturas, 1.300 esculturas, 15.000 dibujos, así como más de 3.000 estampas y 10.000 fotografías, a los que hay que añadir el importante patrimonio de su archivo-biblioteca. Los llamados tesoros de la Academia, que figuran en su colección permanente abierta al público en 1986, ocupan 56 salas distribuidas en las tres plantas del edificio. En ellas pueden admirarse obras clave del arte español, italiano y flamenco, con autores tan señalados como Zurbarán, Ribera, Velázquez, Pereda, Rubens, Van Dyck, Arcimboldo, Bassano, Mengs, Van Loo, Vicente López, Madrazo y Sorolla, entre otros. Especial atención merece asimismo el espacio dedicado a Francisco de Goya, que fue profesor y académico y del que se exhiben 13 pinturas (la mayor colección en Madrid después de la del Museo del Prado). Y no debe olvidarse su magnífica colección de vaciados, reunida por la Academia con fines docentes, que permite un recorrido por la evolución de la escultura desde la Grecia clásica hasta el siglo XIX. ■ A. D.

R. Organizamos exposiciones –en la actualidad, *El legado de al-Ándalus*, en torno a los estudios que propició la Academia sobre la Alhambra de Granada en el siglo XVIII–, programamos cursos y todo lo que se hace en un museo. Ahora, si el de la Academia puede competir con las colecciones que poseen los mejores museos de España, con lo que no puede competir es con las actividades que pueden desarrollar los grandes, porque no tenemos estructura para ello. Sin embargo, siempre procuramos que las exposiciones aporten algo más al conocimiento de la propia Academia y de sus fondos. Los académicos se han

comprometido en esta tarea y el Museo, sobre todo a partir de la Ley de la Ciencia (2011), ha iniciado diversas líneas de investigación. Hoy nuestro proyecto estrella, que la Academia desarrolla conjuntamente con el Museo del Prado, es el estudio de la procedencia de los cuadros de los conventos desamortizados de Madrid. Dirige el grupo de trabajo el propio director de la Academia, Fernando de Terán Troyano, centrándose principalmente en los conventos de Atocha y de la Trinidad. Se van a reconstruir, por lo menos virtualmente, cómo fueron y dónde estuvieron las obras, tratando de localizar las que ahora están dispersas.

Algunas las tenemos nosotros, otras están en el Prado y otras en museos americanos. La tarea va a suponer la recuperación de algo que en la imagen de la cultura española está muy perdido, mostrando cómo los conventos eran centros de poder en los siglos XVI, XVII y todavía en el XVIII.

P. En ocasiones usted ha comentado que en la Academia hay fondos muy desconocidos para el gran público que merecerían salir a la luz.

R. Hablo desde la perspectiva que me da haber dirigido otros museos, en cuyos fondos las obras están más o menos catalogadas y estudiadas, porque →

generaciones de expertos y conservadores se han encargado de hacerlo. Sin embargo, a la Academia, que tiene una colección, le ha faltado investigación. Había listas, inventarios más o menos someros. Uno entra en los almacenes y tiene que empezar la historia de los cuadros desde el día mismo en que llegaron. Porque todo lo que se ha dicho después muchas veces estaba equivocado. Puedo poner varios ejemplos.

Cuando comenzamos a estudiar los más de 50 cuadros de procedencia italiana e inglesa que venían en el *Westmoreland*, todos catalogados en la Academia por artistas, comprobamos que el cien por cien estaba equivocado. Asimismo, nada más entrar en la Academia, fui a los depósitos a sacar un cuadro que aquí se decía que podía ser una copia de Van Dyck y no, era un Van Dyck original, que había estado en la antesacristía de El Escorial y yo tenía toda su historia; ahora está colgado en una de las salas. Y en estos momentos, en nuestro taller, se está restaurando un buen cuadro de Alonso Cano, *La muerte de un franciscano*, que había pasado casi desapercibido por tantos repintes como tenía. Todo esto da la medida del trabajo que tenemos por delante, para el estudio de los cuadros, de los dibujos, de las esculturas... Se necesitarían técnicos que generación tras generación fueran asentando la catalogación.

P. ¿Con qué medios cuentan para todo este trabajo?

R. La Academia cuenta con medios propios y, sobre todo, con mucha voluntad, pero no vamos al ritmo que deberíamos. Aparte de nuestra financiación habitual, tenemos patrocinios que, por ejemplo, con motivo de una exposición, colaboran en la restauración o limpieza de una obra. En una época también recibimos una ayuda decisiva de la Comunidad de Madrid, que daba una cantidad fija para restauración. La plantilla de la Academia es pequeña, puede decirse que cada puesto de trabajo aquí se corresponde a todo un departamento en otro museo. Hemos de recurrir a técnicos externos y también tenemos convenios con diversas universidades para que alumnos de cursos y másters hagan sus prácticas aquí y colaboren en los trabajos de catalogación. Además, en el museo no hay vigilantes, para eso



Foto: Sergio Enríquez-Nistal.

están las cámaras, los hemos sustituido por los llamados “colaboradores de atención al público”, que pueden guiar a los visitantes por las salas hasta en siete idiomas.

P. Usted, que ha dirigido otros grandes museos en Madrid, ¿qué posición diría que ocupa el de la Academia?

R. Al estar situado en el eje de museos y edificios históricos de Madrid es un lugar central y privilegiado. En cuanto al puesto que ocupa en Madrid, siempre se dice que es poco conocido y poco visitado. Es cierto, aunque al museo viene quien desea hacerlo, pues tenemos un sistema muy generoso de gratuidad –menos de la mitad de los que vienen pagan entrada–, lo que le falta es la entrada masiva de autobuses llenos de turistas, no estamos en dichos circuitos. Eso incrementaría el número de visitantes, pero lo que no sé es la utilidad que tendría para la Academia. Ahora recibimos entre cien y ciento cuarenta mil personas al año. Nada que ver con las cifras que convierten a otros museos en visita turística obligada. Tampoco el entorno lo facilita, pues es imposible aparcar en la calle de Alcalá diez autobuses de golpe. No veo a la Academia en esto. Incrementar las visitas y facilitar los intercambios sí, pero que el museo vaya a ser mejor o peor si todos los años nos entran, por un decir, quinientos mil turistas...

P. Pero esta política, ¿no redundaría en menos ingresos para el Museo?

R. No sé cuánto nos costaría en incremento de gasto, personal, etc., duplicar o triplicar el número de visitantes, si no vamos a duplicar o triplicar los ingresos para poder atenderlos. En general, los museos que conozco no pasan del 20-30 por ciento en recaudación por todas las vías posibles. A veces no llegan ni a un 10 por ciento. Incrementar de manera exponencial el número de visitantes, creyendo que eso va a dar mucho dinero, no funciona. Esto no quiere decir que a mí me gustaría que el museo pudiese crecer, pero en la medida de nuestras posibilidades. Si nos diesen subvenciones públicas... **T**

DATOS ÚTILES

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Calle Alcalá, 13, Madrid

www.realacademiabellasartessanfernando.com/es