

VISTA DE LA ROTONDA DEL REAL MUSEO

Autor: Andreas PIC DE LEOPOLD /Fernando BRAMBILA /José de MADRAZO y AGUDO

Título: Vista de la rotonda del Real Museo

Fecha: 1833

Lugar: Madrid

Técnica: Litografía iluminada. Estampada en el Real Establecimiento Litográfico de Madrid.

Medidas: 39,7 x 54,6 cm

Núm Inventario: 1935





LA ESTAMPA

Esta litografía realizada por Andreas Pic de Lepod, según el dibujo realizado por Franciso Brambila, es la décima de las trece estampas de la Colección de Vistas de Madrid integrada, a su vez, en la Colección de Vistas de los Sitios Reales. Esta colección fue, después de la Colección litográfica de los cuadros del Rey de España, el proyecto más importante llevado a cabo por el Real Establecimiento Litográfico, bajo la dirección de José de Madrazo, a instancias del rey Fernando VII.

Muestra el aspecto que tenía la rotonda de la entrada norte del Real Museo de Pinturas (Museo del Prado) en **1833**. Al fondo de esta rotonda se ve un grupo de visitantes que contemplan los cuadros de la galería central, colocados en varios pisos y protegidos por una barandilla baja.

En el Museo de Historia de Madrid se conserva otra litografía de la misma serie de Vistas de Madrid, realizada a partir de un dibujo de Félix Kuntz, grabado por Léon-Auguste ASSELINEAU. Esta estampa también muestra el mismo espacio de la rotonda del museo y parte de la galería central. (Figura 1)



Figura 1. Rotonda del Museo del Prado con parte del gran salón. Félix Kuntz/Léon-Auguste Assilenau. 1833



LOS AUTORES: Brambila y Pic de Leopold

Fernando Brambila

Fue un pintor italiano nacido en la región de Lombardía, en 1763. Realizó varios diseños para la Scala de Milán hasta que recibió el encargo del gobierno español de acompañar la expedición Malaspina en calidad de pintor, principalmente de vistas de los puertos y ciudades americanas donde llegaban. Al regresar a Madrid pintó y grabó obras que recordaban el tiempo de la expedición. Carlos IV le nombró "pintor arquitecto y adornista de la Real Cámara". Tras un conflicto con Goya quien tasó a la baja el cobro de un encargo de Brambila para el cardenal Luis María de Borbón, en 1808 se traslada a Zaragoza para dar testimonio con sus dibujos del sitio de Zaragoza. Al finalizar la guerra, fue nombrado Pintor de Cámara de Fernando VII y pintor de Perspectiva y del Adorno en la Academia de San Fernando. En 1821, participó en la realización de la serie de litografías para la Colección de Vistas de Madrid, ciudad en la que falleció en 1834. De estilo academicista, fue reconocido por su dominio de la perspectiva.

Andreas Pic de Leopold

Nació en Polonia en 1789, formándose como pintor y grabador en París. En 1829 llegó a Madrid para trabajar en el Real Establecimiento Litográfico para participar en la Colección litográfica de los cuadros del rey de España, el señor don Fernando VII y la Colección de vistas de los Reales Sitios, para las que realizó vistas de Aranjuez y grabados de pinturas y dibujos de Fernando Brambila. Cuando cerró el Establecimiento Litográfico, siguió colaborando en otros talleres de hacienda litografías para ilustraciones de libros como la Historia de Madrid de Amador de los Ríos.

EL REAL ESTABLECIMIENTO LITOGRÁFICO DE MADRID

En **1825**, José de Madrazo, director del Museo del Prado -entonces denominado Museo Real de Pinturas -, presentó al rey Fernando VII el proyecto de reproducción de las obras del museo a través de una nueva



técnica de grabado, la **litografía**, que había conocido en su estancia en París. Esta técnica permitía mayor detalle y la calidad, a la vez que se ahorraba tiempo en comparación con las técnicas calcográficas tradicionales.

El inventor de esta nueva técnica fue Alois Senefelder que la difundió por Alemania. Al principio, los grabadores eran extranjeros hasta que poco a poco los españoles se fueron formando en la nueva técnica. Es entonces, cuando el Depósito Hidrográfico de la Marina, en 1817, se propone enviar a José María Cardano como pensionado en Munich para formarse con Senefelder. A su regreso a Madrid, en 1819, se crea el primer establecimiento litográfico español dentro del Depósito Hidrográfico de la Marina, pues aprovecharían esta nueva técnica en la elaboración de sus mapas.

El Real Establecimiento Litográfico de Madrid (Figura 2) se fundaría unos años después, en 1825, con el fin de que sirviera para la difusión y propaganda de la imagen del monarca y su política absolutista.



Figura 2.- Emblema del Real Establecimiento Litográfico de Madrid

El proyecto de Madrazo consistía en la publicación de las estampas dentro de unos **cuadernos**, que incluían a su vez cuadernillos con la estampa y textos explicativos de la obra y de los autores, redactados por Agustín Ceán Bermúdez.

Los cuadernos se distribuirían por entregas cada mes o mes y medio, mediante suscripción. Las estampas que contenían no eran todas iguales sino que se grababan en papeles de diferente calidad e incluso en papel china, lo que hacía variar su precio. Como no hubo suficientes suscriptores para la compra de los cuadernos, pronto comenzaron a venderse las estampas sueltas y cuando desapareció el Real Establecimiento Litográfico se distribuyeron libres por las estamperías y librerías de Madrid.



Se realizaron hasta tres tomos de cuadernos. Finalizando su actividad en 1837 con 198 estampas en total.

La **técnica**: La litografía es un procedimiento de impresión creado en 1796, basado en la reacción química entre el agua y la grasa, que no pueden mezclarse, lo que elimina la necesidad de hacer incisiones sobre el soporte y precisar solamente de un hábil dibujante que emplee una lápiz graso para dibujar sobre la superficie de una piedra caliza, porosa. Al mojarse la piedra, solo recoge el agua en los poros que no tienen grasa. El desgaste del soporte y del dibujo es mínimo y se permiten realizar así muchas tiradas de buena calidad, casi la misma desde la primera litografía a la última. Cuando, finalmente, se aplica la tinta sobre la piedra, ésta es repelida por el agua, pero atraída por la grasa del lápiz que será la parte se imprima al efectuarse la presión. Combinado el lápiz con el pincel y el rascador se conseguía una gran riqueza de efectos y contrastes.

LA ROTONDA NORTE DEL REAL MUSEO

El espacio

En esta litografía se muestra una de los espacios arquitectónicos más hermosos del actual Museo del Prado, tal y como figuraba proyectado en los planos que **Juan de Villanueva** presentó a Carlos III en 1785 para la realización del Real Gabinete de Historia Natural.

La planificación de este edificio prestaba especial atención a los dos cuerpos autónomos situados en las cabeceras norte y sur, perpendiculares a la gran fachada principal que daba al Paseo del Prado (Figura 3).

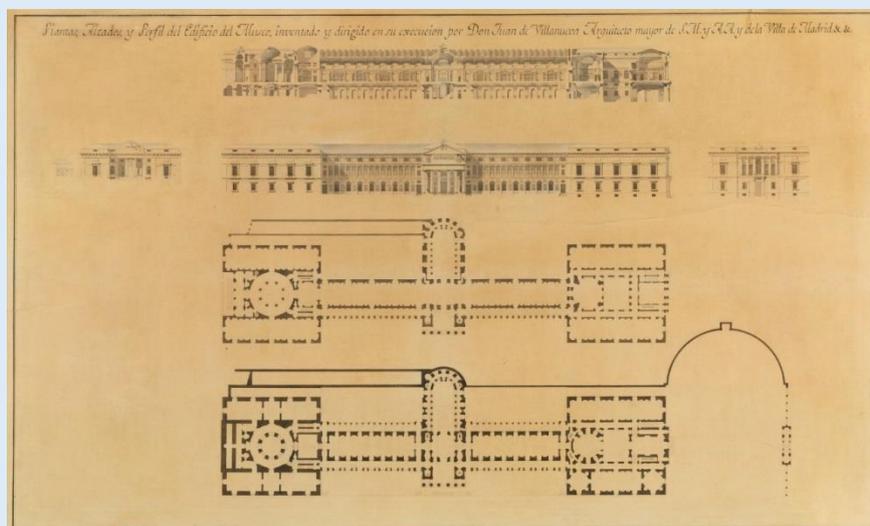


Figura 3.- Plantas, alzados y perfil del edificio del Museo del Prado. 1796

Y es a la cabecera norte a la que corresponde al espacio interior que se muestra en la litografía, concebida como entrada a la galería destinada entonces a museo de Historia Natural.

Mientras que a la fachada sur se tenía acceso por la planta baja – hoy Puerta de Murillo- , a la fachada norte – hoy Puerta de Goya- el acceso estaba condicionado por el desarrollo de una rampa (Figura 4), consecuencia de la pendiente del terreno sobre el que se asienta todo el edificio.

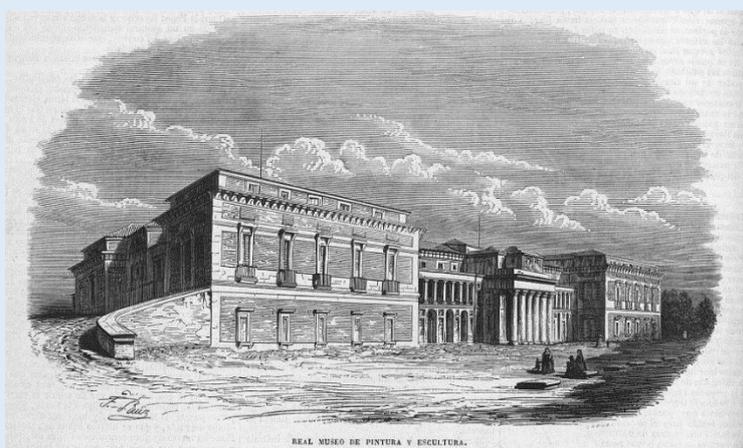


Figura 4.- Rampa en curva hacia la entrada de la fachada norte.



Dos grandes columnas dóricas destacan en la fachada del pabellón norte (Figura 5), dando paso al interior de la rotonda. Es esta una estancia circular de 20 metros y medio de diámetro, rodeada de ocho columnas jónicas que soportan una cúpula de casetones - que no vemos en la estampa de Brambilla y sí en la de Kuntz- con un óculo central que permite entrar la luz que tamiza la escena, constituyendo este espacio "acaso la pieza más excelente de nuestro neoclásico arquitectónico" según Chueca Goitia. La pureza de líneas y la sobriedad y elegancia de las formas son buen muestra del riguroso clasicismo neoclásico de Juan de Villanueva.



Figura 5.- Museo del Prado. Fachada norte. ca. 1910. F. Brambilla, donde se aprecian las dos columnas jónicas y el muro de la rampa

El museo

En 1809, poco después de subir al trono José Bonaparte, se decidió fundar en Madrid un museo donde albergar las pinturas más importantes de la escuela española, siguiendo el modelo nacionalista del Museo Napoléon. El edificio propuesto fue el convento de las Salesas Reales, pero en 1810 se fue candidato el Palacio de Buenavista. Finalmente, a la vuelta de Fernando VII, en 1814, el lugar elegido fue el edificio que Juan de Villanueva levantó en el Paseo del Prado, seriamente dañado durante la invasión napoleónica, encargando al arquitecto Antonio López Aguado los trabajos de restauración.



Nació así el Real Museo de Pintura con vocación de facilitar el acceso del público a las colecciones reales y reivindicar a los artistas españoles que no eran suficientemente reconocidos. Cuando se abrió el museo en **1819**, solo se expusieron cuadros de pintura española. Se colgaron **311** pinturas en la galería que vemos al fondo de la estampa, pinturas que suponían una quinta parte de lo que había almacenado. Si observamos en la estampa la entrada en arco a este espacio, en el dintel figura la leyenda: "Pintura española". (Figura 6)



Figura 6.- Museo del Prado. Vista de la galería principal. Jean Laurent. 1872

Nos llama la atención que estén colgados los cuadros en dos o tres pisos, lo que nos resulta algo extraño si atendemos a los modernos diseños museográficos, y es que en estos años el montaje respondía a los criterios como los de no dejar huecos libres o situar las pinturas según tamaños y formas, primando la idea de la clasificación por **escuelas**.

Más tarde, esta gran galería la ocuparía la pintura italiana, dejando el pabellón sur para las escuelas francesa, alemana, flamenca y holandesa. Para la pintura española contemporánea se reservarían tres salas alrededor de la rotonda.



En **1870**, se unieron a estas pinturas las que albergó el Museo de la Trinidad cuyos fondos procedían de los conventos e iglesias desamortizados, pasando entonces a ser estatales las colecciones de los dos museos, desapareciendo la anterior denominación de Real Museo de Pintura, pasando ahora a ser Museo Nacional de Pintura y Escultura, hasta 1920 en que ya fue Museo Nacional del Prado.

La reina Isabel de Braganza

Fue la segunda esposa de Fernando VII. Pedro de Madrazo, en el catálogo de los cuadros del Real Museo de 1854, llega a decir de ella que “fue la reina quien sugirió la idea [al rey], por escitacion [sic] de algunos personajes aficionado a las nobles artes, y el Rey la acogió con verdadero entusiasmo”.

En el cuadro de Bernardo López Piquer de 1829, que se encuentra en el museo del Prado, leemos en su título “María Isabel de Braganza como fundadora del Museo del Prado” (Figura 7), lo que alude a la implicación de esta reina en el proyecto de convertir el edificio de Villanueva en el “Real Museo de Pinturas y Esculturas”.



Figura 7.- María Isabel de Braganza como fundadora del Museo del Prado. Bernardo López Piquer de 1829

La reina señala con la mano derecha el edificio del Museo del Prado a través de una ventana en la que puede verse con claridad la rampa de



acceso a la fachada norte de la rotonda (Figura 8); con la izquierda, llama nuestra atención sobre unos planos del proyecto que muestran la disposición de los cuadros en las salas que ella misma supervisaría, dejando constancia de su dedicación a esta empresa.(Figura 9)



Figura 8. Detalle y Figura 9. Detalle

Lamentablemente, Isabel no pudo asistir a la apertura del museo en 1819, pues falleció un año antes.

Este retrato fue encargado por Fernando VII diez años después de la muerte de Isabel, como reconocimiento del rey a su colaboración en la fundación del museo.

Los visitantes

Si contamos los visitantes que aparecen en la rotonda de la litografía, recogemos la cifra de unas 40 personas, lo que era habitual en días festivos.

Entre estas personas -mujeres, hombres y algún niño- hay una cierta "armonía social" de élite (Figura 10), aunque entre ellos descubrimos también algunas personas de las clases populares que también era un público que pronto empezó a frecuentar el museo.



Figura 10. Visitantes clase alta

La asistencia de estos visitantes “profanos” fue criticada y menospreciada por algunos críticos. No obstante, a pesar de ser un espacio aún elitista, en nuestro museo “podía pasar todo el mundo fuera en botas o alpargatas”, lo que no era posible en otros museos europeos. (Figura 11)



Figura 11. Visitantes populares junto con los burgueses

Sin embargo, durante todo el siglo XIX el público privilegiado fue el de los viajeros y los artistas. Los artistas asistían con el fin de estudiar a los grandes maestros y realizar copias, mientras que los viajeros, ya fueran extranjeros o de provincias, eran considerados como los más interesados y exigentes críticos.

En relación a los horarios de apertura, la Gaceta de Madrid de 18 de diciembre de 1819, anuncia que el museo se abrirá “todos los miércoles desde las 9 de la mañana hasta las dos de la tarde”. Esto va a cambiar muy pronto, en 1828, cuando se amplía el horario a los sábados. Al llegar José de Madrazo en 1839 a la dirección del museo, la apertura pública pasaría a los domingos y festivos, en lugar de los miércoles y sábados.

Cuando entraban los visitantes al museo se les registraba en un libro de entradas y se les facilitaba un pequeño catálogo que, al principio,



solo indicaba el nombre del artista, la fecha de ejecución y un número localizador y que eran los mismos datos que figuraban en los cuadros. Dos personajes de la litografía de Brambila que aparecen en el lado izquierdo de la entrada a la galería lo están consultando. Esta descripción topográfica y escueta de los catálogos fue cambiando, y pronto se incorporó una descripción biográfica y técnica de la obra, sin incluir juicios de valor sobre ella, que hizo de los catálogos españoles una importante fuente de información y aprendizaje. Algunos de los visitantes que aparecen en la litografía de Kuntz, citada más arriba, también llevan estos catálogos en la mano. (Figuras 12 y 13)



Figura 12 y Figura 13

Ir al museo se fue convirtiendo en una actividad de ocio y casi una obligación. Desde 1855, los "paletos" que viajaban a Madrid, aprovechando las fiestas o las rebajas del ferrocarril iban al Prado como obligación:

"Hay muchos cuadros y salas muy grandes... ya no me muero sin haberlo visto".

Aunque muchas veces no quedara su asistencia registrada, las mujeres, como vemos en la litografía, fueron público asiduo del museo no solo acompañadas de sus familias sino también solas para disfrutar de la experiencia. Así nos dejó su testimonio una de ellas:

"Había oído hablar del museo desde el momento mismo en que supe lo que significaba el arte. Nunca esperé poder verlo ¡y ahí estaba!, Sentía que su visita marcaba una época en mi vida, y cuando mis pies



atravesaron el umbral, mi corazón latió tan intensamente que pensé que el portero podría haberlo oído”.

CONCLUSIÓN

Con el paso del tiempo, el edificio del museo fue experimentando algunos cambios en el exterior, algunos en la fachada norte de la rotonda. Así, **Francisco Jareño** fue encargado de construir una escalera en 1879, (que no es la actual) que levantaba 7 m sobre el nivel del suelo la fachada de Villanueva, **escalera** necesaria una vez realizados por el Ayuntamiento los desmontes para la apertura de calles de nuevo Barrio del Retiro. (Figura 14). La ejecución se dio por concluida el 25 de noviembre de 1881, fecha en la que el arquitecto firma la liquidación de la obra. En 1943, Pedro Muguruza diseñó y construyó la escalera actual que sustituyó a la de Jareño.



Figura 14.- El Museo del Prado. José Franco Cordero. 1890-1900. Escalera de Jareño

En cuanto al espacio interior que muestra la litografía, en la actualidad, ocupa el centro de la rotonda la escultura en bronce “Carlos V y el Furor” , encargada a Leone Leoni en 1549. Representa al emperador venciendo al enemigo, simbolizado en la figura del Furor. Más tarde se incorporaría la más original de las propuestas del escultor y fue el



diseño de una armadura que cubriera el cuerpo desnudo del rey, al que había representado como un héroe clásica. (Figura 15)



Figura 15. Carlos V y el Furor. Leone Leoni. 1549

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: Madrid pintado. La imagen de Madrid a través de la pintura, Madrid, 1992
- Geal, Pierre: *La creación de los museos en España*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, 2015.
- Moleón Gavilanes, Pedro: *El Museo del Prado. Biografía del edificio*, Madrid, 2011.
- Museo de Historia de Madrid: Adquisiciones 2003-2006, Madrid, 2017
- Vega, Jesusa: Origen de la litografía en España. El Real Establecimiento Litográfico de Madrid, Madrid, 1990
- Villanueva, Juan de/ Chueca Goitia, Fernando: El edificio del Museo del Prado, Madrid, 2003.
- www.museodelprado.es
- <http://www.memoriademadrid.es>