

El Bicentenario del Museo del Prado como retrospectiva para construir el museo del futuro: entrevista a Andrés Úbeda de Cobos

The Bicentenary of the Museo del Prado as a retrospective to build the museum of the future: interview with Andrés Úbeda de Cobos



 SUSANA DE LUIS MARIÑO
Museo Arqueológico Nacional

Madrid, 18 de julio de 2019

Andrés Úbeda de Cobos (Madrid, 1959) es director adjunto de Conservación e Investigación del Museo Nacional del Prado. Doctor en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid, ocupó previamente el puesto de jefe de área de Pintura Italiana y Francesa del Museo del Prado (hasta 1700), institución en la que desarrolla su actividad profesional desde 1997. Con anterioridad, fue Científico Titular en el Departamento de Historia de Arte del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ha comisariado exposiciones sobre temas relacionados con el siglo xvii (*El Palacio del Rey Planeta* en 2005, Museo del Prado; *Roma. Naturaleza e Ideal. Paisajes. 1600-1650*, 2010, Museo del Louvre y Museo

del Prado; *Luca Giordano*, 2011, Casón del Buen Retiro; *Georges de La Tour*, 2016, Museo del Prado) y con el siglo xviii (destacando las dedicadas a Lorenzo Tiepolo y Domenico Tiepolo).

Un tema recurrente a lo largo de su larga trayectoria como conservador en el Museo del Prado ha sido el antiguo Palacio del Buen Retiro y sus colecciones artísticas, al que ha dedicado diversas exposiciones temporales (*El Palacio del Rey Planeta* o la mencionada sobre Luca Giordano). Ha dirigido también la restauración de la bóveda del Casón del Buen Retiro (*La Apoteosis de la Monarquía española* de Luca Giordano). Actualmente forma parte de la comisión que estudia la rehabilitación del Salón de Reinos.

Andrés Úbeda cuenta con una sólida experiencia internacional. Ha comisariado diversos proyectos internacionales como *Velázquez, Rubens, Lorrain. Malerei am Hof Philipps IV* (2000, Bundeskunsthalle, Bonn, Alemania), o *Italian masterpieces from Spain's Royal Court* (Melbourne, National Gallery of Victoria, 2014). Además, ha recibido diversas becas que le han permitido trabajar, entre otras, en instituciones como el Museo del Louvre, la Academia de España en Roma, la Fundación Paul Getty (Los Ángeles); CASVA (Washington) o The Clark Art Institute (Williamstown, Mass).

“Esta institución tiene una vocación de presencia en el tejido social importante y, ante esto, se elaboraron las líneas maestras del bicentenario”

La Dirección adjunta de Conservación e Investigación

¿Cuál es la función de la Dirección Adjunta de Conservación e Investigación del Museo del Prado?

Esta dirección adjunta se encarga directamente de los asuntos que tienen que ver con conservación, restauración, investigación, edición, educación... y todos los departamentos que tienen que ver con ello (registro, exposiciones, archivo, documentación, biblioteca, gabinete técnico, etc.). En realidad, mi responsabilidad se aplica

a todo lo que tiene que ver con las colecciones en sus más variadas misiones.

¿Qué actuaciones lleva a cabo esta dirección adjunta para conmemorar el Bicentenario de la creación del museo?

Son muy amplias y diversas, pues el Bicentenario afecta a todo el museo. Realmente, las actuaciones relacionadas con el Bicentenario se reparten entre esta Dirección Adjunta y la otra existente, la de Administración. En nuestro caso, se generan y llevan a cabo proyectos vinculadas a las áreas indicadas. Entre las actuaciones más relevantes se encuentran las exposiciones temporales vinculadas a esta efeméride. En este sentido, se inauguró el 18 de noviembre de 2018 *Museo del Prado 1819-2019. Un lugar de memoria*, una retrospectiva autorreferencial sobre nuestra propia historia, en la que llevamos a cabo un homenaje a colectivos que han sido muy importantes en la institución (como los donantes o legisladores del Patrimonio). Por otro lado, hemos generado toda una actividad investigadora y formativa relacionada con el bicentenario.

El Bicentenario

¿Cree que el Bicentenario va a suponer un antes y un después en la historia de la institución?

Es difícil decirlo ahora, seguramente en el futuro se verá con seguridad si ha sido así o no. Cuando nos planteamos qué queríamos conseguir con el bicentenario, una de las ideas

implícitas era precisamente esa: intentar dar un salto cualitativo en la propia institución que sirviera como impulso. Esta institución tiene una vocación de presencia en el tejido social importante y, ante esto, se elaboraron las líneas maestras del bicentenario.

Una de ellas ha sido mostrar y demostrar que el Museo del Prado pertenece por ley y derecho propio a todos los españoles. Pero no todas las personas (hombres, mujeres, niños, niñas, españoles y foráneos...) que vienen al Museo del Prado sienten eso de la misma manera. Por ello, el museo ha demostrado con hechos que esto es así, hechos materializados en proyectos como el que me gustaría destacar: *De Gira por España*. Este proyecto ha consistido en enviar una obra relevante de las colecciones museo (obras de Goya, Velázquez, Georges de la Tour, El Greco, Rubens...) a las diferentes Comunidades Autónomas, y no precisamente a las ciudades donde habitualmente llegan nuestras piezas (Sevilla, Barcelona...), sino a otras que nunca antes habían recibido una obra del Museo del Prado. El museo cuenta con 3.400 obras fuera de sus paredes, obras depositadas en otras instituciones como museos de Bellas Artes, pero, en muchos casos, los ciudadanos han perdido la conciencia sobre la presencia del Museo del Prado en su ciudad. Este proyecto es una manera de demostrar, con hechos, que el patrimonio del Museo del Prado es de todos, y decir: tanto lo que está en Madrid como lo que está en tu ciudad es tuyo y te pertenece por derecho, así que puedes sentirlo como propio, siendo algo de lo que estar orgulloso. La respuesta que hemos recibido ante iniciativas como esta ha sido

muy positiva, pues, en todas las Comunidades Autónomas en las que hemos expuesto una obra, la asistencia ha sido un éxito, además de que la reacción ha sido muy emotiva.

La rehabilitación del Salón de Reinos es una de las actuaciones principales de este bicentenario que se prolongará en el tiempo ¿puede darnos más información acerca de este proyecto?

Es hijo de un concurso internacional ganado por el proyecto de Norman Foster y Carlos Rubio. Es un proyecto que tiene dos características fundamentales. Por un lado, un respeto escrupuloso por la realidad histórica del edificio; por otro, la creación de una gran sala espectacular en la tercera planta y cuyo uso está todavía por definir. De hecho, actualmente estamos trabajando en su definición museográfica y museológica. La marcha del proyecto se ha retrasado ante la ausencia de Presupuestos Generales del Estado. Hasta entonces, hemos llevado a cabo el concurso y, próximamente vamos a recibir el proyecto definitivo. No obstante, ya se han hecho estudios muy relevantes entre los que destacan dos.

El primero, materializado en dos campañas de catas para comprobar o no la existencia de la decoración original de la época de Felipe IV en el Salón de Reinos, su espacio más representativo. Esta última actuación ha dado resultados esperanzadores, ya que el mortero original no fue picado (como sí ocurrió, por ejemplo, en los muros del Casón), por lo que se conservan restos cuya relevancia está todavía

por determinar. Por este motivo, en septiembre se fallará el concurso de restauración tanto de los paramentos verticales como de la bóveda que permitirá decidir qué hacer con las pinturas y analizar su relevancia.

El segundo estudio afecta a las vigas de madera de pino de Valsaín situadas sobre la bóveda del Salón de Reinos. Se trata de un elemento original de la construcción del siglo XVII que presenta un delicado estado de conservación. En un plazo muy breve, comenzará un concurso para su rehabilitación. Las obras de reforma arquitectónica del edificio comenzarían el año que viene si hubiera presupuestos generales.

En relación con este aniversario, se ha publicado en su página web el proyecto *Memoria audiovisual del Museo del Prado: el museo en más de 100 años de imágenes en movimiento*. Con ello, la institución sigue potenciando el llamado “Prado virtual”. ¿Cómo ha afectado la puesta en marcha de este tipo de herramientas?

El Prado percibió hace años la importancia del “Prado virtual”. Por ello, insistió en fomentar su página web, siendo una herramienta que renueva cada día sus contenidos, y que ha recibido premio Webby a la mejor página de instituciones culturales a nivel internacional, un galardón otorgado por la International Academy of Digital Arts & Sciences y considerado el Oscar de las webs de cultura.

En el caso concreto del proyecto *Memoria audiovisual del Museo del Prado: el museo en más de 100 años de imágenes en movimiento*,

la emoción ha jugado un papel importante. Es un programa abierto, por lo que pueden aparecer más contenidos, todos vinculados al Museo del Prado como telón de fondo, excusa o tema fundamental de diversos materiales audiovisuales, por lo que se trata de una historia muy emotiva que recoge una historia de España y de los españoles ligada al museo. Y esta emoción se produce porque varias generaciones de españoles se pueden reconocer en lo que allí ven, sobre todo en aquellas películas que tienen el museo como telón de fondo, rememorando la historia de España en términos generales y de Madrid en concreto.

“Hay muchísimas actividades que se llevan a cabo en el Museo del Prado vinculadas a la emoción. En realidad, la emoción es el sentimiento más generalizado y vivo en el museo”

Hay otro programa en el que he puesto particular interés: *Memoria viva del Museo del Prado*, que es resultado de una insatisfacción, también, emotiva. Y es el hecho de no contar con los testimonios de personas importantes para esta institución, personas que en muchos casos realizan o realizaron labores aparentemente modestas y que son recordados aún después de su jubilación o incluso muchos años después su muerte, que se fueron sin dejar constancia de lo que habían hecho. Por ello, ahora estamos realizando grabaciones

de estos trabajadores, sobretodo de los que se van jubilando o tienen una cierta edad, para que nos cuenten sus impresiones sobre su vida en el Museo del Prado. Hay gente que ha desarrollado toda su vida laboral en el museo, que trabajaron aquí desde niños. De esta manera, dentro de otros 100 años nadie podrá reprocharnos que no dejáramos constancia de estos testimonios y vivencias. Se trata de un proyecto que, muy pronto, estará disponible para su consulta en la página web.

“El Prado se está convirtiendo en una gran escuela”

Los 200 años de historia del Museo del Prado nos invitan a reflexionar sobre el papel que la institución ha desempeñado a lo largo de su vida. En este sentido ¿qué rol ha desempeñado como lugar de memoria? Por otro lado ¿el museo actual ha aprendido de iniciativas pasadas y las ha reinterpretado, eliminado o renovado?

En realidad, todos los días reflexionamos sobre lo que hacemos. En este sentido, es importante la continuidad que han otorgado sus últimos tres directores a la institución, en el sentido en el que, cada uno de ellos, marcaron las líneas de actuación a partir del legado del anterior. De esta manera, Miguel Falomir asume los compromisos del anterior director Miguel Zugaza y, este último, de su predecesor Fernando Checa. Esto permite dotar de una necesaria estabilidad a la institución que se nota en el día a día. Naturalmente, cambiaron aspectos muy importantes con la sucesión

de esos directores y así tiene que ser, pero es importante insistir en que todo ello se fundamentó en el respeto intelectual por los proyectos precedentes.

El Prado en el ecosistema de los museos

¿De qué manera se relaciona el Museo del Prado con otros museos nacionales e internacionales? ¿y con los museos de la ciudad de Madrid?

En términos generales, tengo que decir que nuestra relación con otros museos suele ser excelente. En buena parte porque se establecen redes profesionales que con el tiempo se convierten también en redes personales. Por otro lado, porque se crean redes con instituciones con las que compartimos los mismos intereses. Es muy difícil llevarte mal con una institución a la que mañana vas a pedirle una obra importante para una exposición y viceversa. El Prado cuida sus relaciones institucionales y el resultado de ello es una relación excelente.

¿Cree que es importante emocionar a los visitantes de museos cuando acuden a estas instituciones? ¿Qué actuaciones lleva a cabo el Museo del Prado en este sentido?

Una de ellas ya la hemos comentado, *De Gira por España*. Es una actividad viajera, en la que el Prado sale de los muros severos de Villanueva y se desplaza para que personas que no han tenido la voluntad o la posibilidad “entren en el Prado”. Pero hay muchísimas

actividades que se llevan a cabo en el Museo del Prado vinculadas a la emoción. En realidad, la emoción es el sentimiento más generalizado y vivo en el museo. Uno de los problemas fundamentales a los que se enfrenta el Prado (y no solo el Prado) es la exigencia de una formación previa muy necesaria para disfrutar de la visita. Sobre la historia de España, historia sagrada, etc. Contando con ello existe un amplio programa de formación, que mantenemos gracias a las aportaciones del Estado, la Fundación de amigos del museo, particulares y empresas. Este programa de formación es amplio porque existen muchos tipos de público: antes nos limitábamos a escolares y universitarios y ahora tenemos un programa más ambicioso para distintos colectivos como mujeres reclusas, invidentes, población universitaria muy especializada, programas internacionales...de tal manera que el Prado se está convirtiendo en una gran escuela que ahora forma sobre historia del arte y restauración (líneas en las que tradicionalmente habíamos insistido en mayor medida) a los que recientemente hemos añadido otras como arquitectura de museos, reputación institucional, derecho del arte, seguros, gestión de exposiciones, etc.

“Un museo, de la naturaleza que sea, del tamaño que sea, del ámbito que ocupe... nunca puede renunciar a la investigación. Se trata de una labor absolutamente intrínseca a la institución”

La función investigadora en el museo

Los técnicos de museos, cada vez más, se convierten en gestores y museólogos/museógrafos ¿cree que es importante que mantengan la función investigadora? ¿o debe ser un campo reservado a otros especialistas vinculados a instituciones como las universidades?

De ninguna manera. Yo procedo del CSIC y continúo investigando en el Prado. Es decir, un museo, de la naturaleza que sea, del tamaño que sea, del ámbito que ocupe... nunca puede renunciar a la investigación. Se trata de una labor absolutamente intrínseca a la institución. Otra cosa es que no pueda llevarse a cabo por determinadas condiciones, pero la renuncia a ello es absurda. Recuerdo que por los años en los que me incorporé al Prado (1997) era frecuente escuchar hablar sobre lo que siempre consideré que era un falso debate –que murió, afortunadamente –, sobre si el museo debía ser un espacio que debía contratar a técnicos de centros de investigación para, por ejemplo, el comisariado de exposiciones, o si estas debían generarse desde dentro del Museo. Esto suponía que los conservadores del museo no eran investigadores ni estaban capacitados para esta actividad. Se trató de un debate que nadie plantearía hoy.

El Museo del Prado tiene que generar su propia investigación, que puede coincidir o no con las que haga el CSIC o la Universidad. De hecho, en muchas ocasiones, no coincide, pues se llevan a cabo investigaciones de naturaleza diferente. Aunque tengamos formaciones

idénticas, nuestros trabajos son distintos, consecuencia de lo cual nuestros intereses son diversos, lo que hace que con frecuencia contemos con otros puntos de vista, aunque sea sobre cuestiones similares.

Al hilo de esto, me gustaría comentar que nosotros, este año y por primera vez, hemos hecho una escuela de verano. Esta iniciativa ha surgido de la necesidad de dar a conocer a universitarios próximos a la finalización de sus estudios algunos ejemplos de la investigación que se lleva a cabo en el Prado, así como facilitar información sobre la “fabricación” de una exposición temporal: su diseño, gestión de la muestra, manipulación de obras de arte, estudio de públicos, etc. Esta labor se ha organizado en torno a tres exposiciones, donde han hablado comisarios, diseñadores y profesionales de la gestión y manipulación de obras de arte, dando así una visión integral de una exposición.

¿Qué proyectos de investigación actuales destacaría por su originalidad, mayor impacto, excelencia...?

Tenemos y hemos tenido muchos, así que me referiré a los últimos, todos ellos desarrollados a través de exposiciones temporales. La exposición del Bicentenario *Museo del Prado 1819-2019. Un lugar de memoria* (19/11/2018-10/03/2019), ha supuesto un valiosísimo análisis autorreferencial, con una labor de investigación que implica toda la vida profesional de su comisario, Javier Portús.

Por otro lado, *Fray Angélico y los inicios del Renacimiento* (28/05/2019-15/09/2019) surge de la hipótesis planteada por su comisario Carl Brandon Strehlke, antiguo conservador del Museo de Philadelphia, sobre la filiación artística del artista, tratando de demostrar que fue un pintor renacentista de pleno derecho. Por último, *Velázquez, Rembrandt, Vermeer. Miradas afines* (25/06/2019-29/09/2019), donde su comisario, Alejandro Vergara, trata de demostrar que la contraposición **entre** la pintura española y holandesa en términos de confrontación es un mito historiográfico que no se corresponde con ninguna realidad histórica, sino con una visión cargada de nacionalismo presente en los estudios de Historia del Arte del siglo XIX.

“Hemos superado esa visión de que el Museo del Prado era vista como una institución elitista, y nos hemos convertido en un museo que se reconoce como el museo de todos”

He citado estas tres, pero podríamos hablar de otras muchas, como las que están previstas para el último trimestre de este año 2019: *Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana* o *Solo la voluntad me sobra. Dibujos de Goya*. Podríamos también hablar de los catálogos razonados de la colección, que siguen a buen ritmo. El último publicado se ha dedicado a Luca Giordano y el protagonista del próximo será David Terniers. En este

sentido, y volviendo sobre la pregunta anterior de si se debe investigar en el museo: nosotros no concebimos un museo sin investigación.

Usted que ha comisariado exposiciones ¿cómo logra combinar la divulgación con el rigor científico?

En el Prado es más fácil que en otros lugares. Por un lado, porque los “mimbres” que tenemos son excelentes, pues no emociona lo mismo un Velázquez o un Goya (¡tenemos 150!) que otros pintores. Por otro lado, porque contamos con equipos con mucho talento y gran experiencia. El comisario es en realidad el responsable de muchos equipos que pueden ser internos o profesionales ajenos al Prado, pues también contratamos personal externo para estas labores. Para hacerlo, es necesario contar con una buena idea de base –que es la labor del comisario–, y con la capacidad de desarrollarla en las mejores condiciones posibles –que es ya una responsabilidad compartida –.

La atracción y formación del visitante en el museo

¿Cómo consigue el Museo del Prado atraer a uno de los públicos más complejos: los jóvenes?

El Museo del Prado lo consigue a medias, y eso es un motivo de insatisfacción por nuestra parte. Sería difícil establecer las causas del por qué no vienen en la medida que desearíamos. Nuestra experiencia nos demuestra que también a los estudiantes de Historia del Arte les resultan

a veces ajenas las propuestas que ofrecen instituciones como Prado, el MNCARS o el Thyssen. En muchas ocasiones contamos con los mejores profesores del mundo para tratar unos temas apasionantes sobre artistas, hemos citado a Fra Angelico, o sobre problemas historiográficos, como el nacionalismo en la identificación de las escuelas nacionales durante el siglo XIX, también citado, hacia los que un estudiante de Historia del Arte debería sentirse atraído. De acuerdo con la opinión de nuestros colegas anglosajones, una parte del problema deberíamos asumirlo desde los propios museos, qué duda cabe, pero otra parte podría localizarse en un modelo educativo en el que existe escasa participación del alumno en el aula universitaria. Es cierto que otros modelos universitarios se obliga al estudiante a una participación activa en el desarrollo de la clase, como un elemento esencial de la educación. De esta manera, asumen unas responsabilidades y compromisos desde el inicio, generando además vínculos estables con otras instituciones como los museos. No está de más recordar que algunos de los mejores museos de los Estados Unidos son museos universitarios.

¿Quizás sería más fácil atraer a los jóvenes si se llevaran a cabo colaboraciones entre varios museos, como el Museo del Prado y el MNCARS, o el Museo Arqueológico Nacional y el Thyssen, presentando actividades para jóvenes de manera conjunta?

Eso se ha hecho ya, por ejemplo, entre el Prado y distintos Masters de Historia del

Arte o Patrimonio Cultural, pero hablamos de un objetivo académico con créditos como recompensa. El reto es convencer a la población universitaria de que lo que proponemos es una actividad muy satisfactoria y que ese sea el premio.

Los cursos de formación que ofrece el Museo del Prado ¿son de un alto coste económico para el estudiante?

La escuela de verano, por ejemplo, ha sido totalmente gratuita, mientras que para el museo ha supuesto un gran coste debido a la participación de personalidades realmente destacadas. La cátedra del Museo del Prado de este año es igualmente gratuita, para la cual contamos con 400 butacas de aforo que ya están cubiertas y para la que hemos tenido una buenísima respuesta por parte del público (que será general y universitario). Además, tenemos 20 becarios que tienen el enorme privilegio de asistir a un seminario exclusivamente realizado para ellos y desarrollado los viernes (la cátedra son los jueves) en el que, durante toda la mañana, trabajan con el responsable de la cátedra. Este año es Antonio Muñoz Molina. Otros años han tenido la oportunidad de trabajar con grandes nombres de la Historia del Arte a nivel nacional e internacional de finales del siglo XX y principios del XXI como Jonathan Brown, Elisabeth Clopper o Philippe de Montebello.

“El Museo del Prado va a ser un museo más universal”

En la medida de lo posible, nuestras actividades tienden a ser gratuitas. Cuando no lo son, hay unos precios tasados en los que existen reducciones para estudiantes que los hacen muy atractivos. En definitiva, son cursos muy deficitarios. Normalmente, tenemos la ayuda de una empresa o institución que lo patrocina.

El museo del futuro

¿Cómo será el museo del futuro, en concreto el Museo del Prado?

Es difícil decirlo y, si yo lo hiciera, fracasaría rotundamente, porque no hay manera de imaginarlo. Podemos contar con algunas líneas de actuación pensadas para ese futuro. Por ejemplo, el Museo del Prado va a ser un museo más digital, eso es algo inevitable, y es algo en lo que llevamos trabajando muchos años. Queremos que los contenidos de la web acompañen a la visita real o que la sustituyan, para el caso de personas que no puedan venir. Me refiero, por ejemplo, a los itinerarios de visita, que ya existen y que pueden completar o sustituir la visita convencional.

El museo del futuro va a ser más ambicioso en cuanto a públicos. Estamos en un momento de transición, en el que hemos superado esa visión de que el Museo del Prado era vista como una institución elitista, y nos hemos convertido en un museo que se reconoce como el museo de todos –y este es uno de los lemas del Bicentenario–, el museo de la gente a la que le gusta el arte y de la gente a la que le gustaría que le gustara el arte. Pues el museo se compromete a facilitar las herramientas

necesarias para que el visitante experimente esa emoción de la que antes hablábamos. También de la gente que antes no podía venir, como los colectivos ya citados de invidentes y población reclusa, pues estos han sido de los proyectos más satisfactorios que hemos realizado y que mantendremos en el futuro. O de la gente que no tiene la posibilidad, simplemente porque no pueden plantearse una visita a Madrid.

El Museo del Prado va a ser un museo más universal. No porque renunciemos a ser una de las grandes instituciones culturales españolas, sino porque nuestro público nos exige que les ofrezcamos una visita en la que se tenga en cuenta sus diferencias culturales. Un ejemplo muy simple pero ilustrativo es que estamos sustituyendo los números romanos de las salas por otros arábigos, pues una parte importante de nuestros visitantes ni siquiera los identifican como tales números; también modificamos las cartelas de las salas, que en 60 palabras deben aportar información entendible para todas las culturas del mundo, algo difícil cuando existen culturas que lo ignoran todo con respecto a la Historia Sagrada o la historia de España. En este sentido, el Museo del Prado ha puesto gran empeño en ofrecer la información para que sea entendida por públicos muy diversos. Debe de ser así porque nuestras estadísticas nos indican las modificaciones que se están operando en el flujo de visitantes. Muestra de ello es que los coreanos ocupan ahora el segundo puesto en número de visitantes, algo impensable hace apenas cinco años. Por ello, debemos necesariamente adecuarnos a esta nueva realidad.

Con todo ello, tengo que decir que no sé cómo será el Museo del Prado en el futuro –dentro de 40-50 años–, pero sí que hay unas tendencias que podemos imaginar y estamos intentando dar solución a los problemas detectamos en el presente y sobre el futuro inmediato.

Y, en el caso de la sostenibilidad ambiental ¿será o es ya el Museo del Prado más sostenible?

Es un problema difícil, pues hablamos de edificios históricos que nunca se pensaron en esos términos. No obstante, en el Salón de Reinos estas cuestiones se han tenido en cuenta al incluirlo en el pliego de prescripciones técnicas y se aplicarán soluciones novedosas en este sentido, por ejemplo en términos de energía solar y geotérmica, lo que aliviará el gasto de energía eléctrica. Pero en los edificios históricos del museo es una cuestión sobre la que hay que trabajar: aunque tiene una solución complicada, estamos en ello.

El Museo del Prado visto por Andrés Úbeda

Una obra del Museo del Prado que el visitante no debería perderse.

Me lo han preguntado muchas veces y siempre respondo de la misma forma: yo no tengo una obra favorita, sino que la cambio todos los días dependiendo de cómo me levante esa mañana, o de la última obra que haya salido del taller de restauración y me encuentre en las salas, o de aquella que nunca había llamado mi atención

y de repente me captura, es un descubrimiento y me encanta mirarla con otros ojos.

“El Museo del Prado ha puesto gran empeño en ofrecer la información para que sea entendida por públicos muy diversos”

Animaría a los visitantes del museo a elegir la suya. Naturalmente lo más fácil es decir “¡Las Meninas!”, pero les recomendaría que eligieran la suya después de su experiencia. Si resulta que después de todo son “Las Meninas”, será fantástico; pero si al final ha sido ese cuadro que nunca habían visto ni reproducido en una fotografía, del que nadie le había hablado ni conocía, es perfecto: ese es el mejor cuadro del Museo del Prado.

¿Cuál es su lugar preferido del Museo del Prado?

Mi lugar preferido son las salas vacías, pasear por ellas, pues me genera una sensación de emoción como aquella que sentí cuando Fernando Checa me llamó para ofrecerme el Departamento de Pintura Italiana del Barroco. Me emocionó aquel día y me sigue emocionando.

Ya que quien realiza esta entrevista es (soy) la responsable de la sección de Arqueología de la Revista Historia Autónoma, me gustaría terminar con esta pregunta ¿Se puede hablar de Arqueología a través de obras del Museo del Prado?

Se ha hablado mucho de Arqueología en el Museo del Prado y se sigue haciendo a través de su colección de escultura clásica. Nosotros, los historiadores del arte, hablamos de Arqueología más como metáfora, muchas veces referida a la Historia del Conocimiento, la arqueología de tal proceso histórico... por ejemplo.