

Concluye esta novedosa biografía, con apéndices de los poemas, citas, un completo índice alfabético y, el broche final lo ponen una serie de retratos, fotografías de lugares, escritos y personas que acompañaron un trecho del camino en la vida de esta española eminente; Concepción Arenal.

M.^a SOLEDAD CAMPOS

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Tomás Ramón; PRIETO DE PEDRO, Jesús, *Historia institucional del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Alfonso Martín Escudero-Marcial Pons, 2019, 300 pp. ISBN 978-84-166662-94-4.

Son muchas las monografías dedicadas al Museo del Prado y múltiples las perspectivas desde las que se aborda el estudio de su colección artística. Hasta el momento destacaban por su número –y con excepciones también por su calidad– los trabajos firmados por historiadores del arte. La proliferación de publicaciones centradas en el contenido pictórico y la inexistencia de historias generales de la pinacoteca²⁰ producían cierto desequilibrio en la composición final. Por eso, y para que la visión de conjunto se pudiera calificar como completa, faltaba una investigación exhaustiva de las cuestiones jurídicas que forman parte de la intrahistoria de nuestro mejor museo.

Pues bien, con la aparición de *Historia institucional del Museo del Prado* queda corregida la descompensación. Tomás Ramón Fernández y Jesús Prieto de Pedro, ambos, reputados administrativistas, emprenden la tarea de incorporar con una técnica precisa el elemento que faltaba: el proceso de institucionalización del Museo en el que, no está de más recordarlo, prima la calidad sobre la cantidad: el Prado es –dicen los autores– un museo intenso más que extenso (p. 20). Esta evolución jurídica del Museo del Prado, como anuncian los autores en la Presentación, es el objeto exclusivo del trabajo que nos ocupa.

La dilatada carrera profesional de los dos profesores universitarios augura desde las primeras páginas de este libro el éxito de la empresa. Por ser sobradamente conocido, huelga insistir en el conocimiento que Tomás Ramón Fernández tiene de la administración pública, de sus instituciones y funcionamiento; de esa intelección da fe un buen número de trabajos publicados a lo largo de su vida académica. En la trayectoria, también variada, de Jesús Prieto de Pedro destaca su interés especial por todo lo relacionado con el derecho de la cultura; el autor deja la impronta de su saber tanto en puestos de gestión como en publicaciones especializadas.

John H. Elliot, hispanista británico y Patrono de Honor del Real Patronato del Museo del Prado, se encarga de prologar la obra. Después de insistir en la necesaria contextualización histórica y jurídica de las instituciones para comprender el papel que desempeñan en la sociedad de la que forman parte, *sir* John Elliot da la bienvenida a una investigación pionera sobre la historia jurídica del Museo del Prado como institución cultural. Destaca John H. Elliot el mérito de los autores al situar en el mismo plano el interés que despierta la historia jurídica y el que suscitan los aspectos más conocidos y pintorescos de la vida del Museo del Prado.

²⁰ Excepto la de GARCÍA-MONSALVE, Antonio. *Historia jurídica del Museo del Prado (1819-1869)*, Madrid, Ediciones Complutense, 2000. ISBN 13: 978-84-669-0246-5, referenciada por los AA.

La obra que reseñamos se estructura en dos bloques. En el primero, y a lo largo de siete capítulos, los administrativistas examinan la impronta que algunos acontecimientos de la historia española han dejado en la gestación de los fondos artísticos que atesora el actual Museo Nacional del Prado. Una Coda donde se ensalza la importancia que para los españoles representa ser los legítimos propietarios del Museo del Prado, sobre todo, porque «mirándonos en el espejo del mismo mejoraría mucho la autoestima [de] las gentes de este país» (p. 184), y la Bibliografía citada en el cuerpo del trabajo ponen fin a la primera parte. El segundo bloque es un Apéndice normativo que recoge las disposiciones principales que han marcado el devenir jurídico y legal del Museo del Prado desde su fundación hasta nuestros días.

Las 181 páginas que ocupan la primera parte de la monografía arrancan con un capítulo introductorio (el más breve de todos) donde se revisan las razones que, apoyadas en la teoría de la institución de M. Hauriou, justifican la consideración del Museo del Prado como institución cultural. El Museo del Prado, la institución cultural moderna más importante de España, es acreedora de esta naturaleza porque reúne todos los elementos que caracterizan las instituciones: la idea de proyecto, desarrollo jurídico, órganos de poder, cooperación entre los interesados, reglamentos y procedimientos. Nuestra mejor institución cultural es, además, depositaria de una colección artística sin la tacha de expolios y saqueos que sí *adornan* los fondos de otros museos nacionales. Cierra el capítulo I la hipótesis principal que proponen los autores: el anuncio que comunicaba al público la posibilidad de conocer la colección de cuadros nacionales (18 de noviembre de 1819) es el paso que inicia el proceso de institucionalización gradual de este museo nacional (p. 23) y no la fecha de su creación como habitualmente se afirma.

La primera parte del siguiente capítulo repasa cómo se gestó la colección artística del Prado. Una visión exacta de los hechos que contribuyeron a la creación del Museo del Prado exige remontarse a las colecciones reales, porque «sin la colección real, el Prado [...] no dejaría de ser un gran museo, pero en modo alguno sería la excelsa pinacoteca que conocemos» (p. 27). Con esta premisa, los AA. recuperan las disposiciones testamentarias desde Isabel la Católica, imbuida ya del afán coleccionista que florece en las postrimerías de la Edad Media; examinan después las últimas voluntades de los monarcas de la dinastía de los Austrias, quienes con la adquisición de obras de arte en Flandes, Nápoles y Milán inauguraron la colección artística más importante de Europa y, por último, las cláusulas testamentarias de los Borbones y las decisiones de alguno de sus representantes que a punto estuvieron de dar al traste con la trayectoria conservacionista iniciada en los siglos anteriores.

De los representantes de la Casa de los Habsburgo es el testamento de Carlos I el primero en el que se reconoce entidad propia a las obras artísticas al quedar separadas de los otros bienes hereditarios. La voluntad testamentaria del segundo Austria mayor, Felipe IV, sienta las bases de la protección especial de los bienes muebles artísticos. La fórmula para conseguirlo consistió en adaptar el régimen jurídico de los mayorazgos a las colecciones artísticas de la Corona. Pocas novedades hay en los testamentos de los Austrias menores, que siguen la línea continuista de sus progenitores, aunque lo declarado por Felipe IV cobra especial relieve para las colecciones pues disponen los principios sobre su conservación: inalienabilidad, afectación institucional a la Corona y vinculación de los bienes muebles artísticos al bien inmueble que les da soporte.

El remplazo de la Casa de los Austrias por la de los Borbones no rompió con la política testamentaria de sus predecesores; en general, los Borbones siguieron con la idea de vincular las pinturas de la colección a la institución monárquica. Pero el reinado de los Borbones también tuvo sus sombras en cuanto a la protección jurídica de las colecciones. Y es que en el testamento de Carlos III nada se dice acerca de las vincula-

ciones y prohibiciones impuestas a la colección real de pinturas, lo que *de facto* permitía la dispersión de las obras. Este *lapsus*, que casi acaba con los esfuerzos de los monarcas anteriores, contrasta con la publicación durante su reinado de las primeras leyes para preservar el patrimonio artístico.

En el último epígrafe del Capítulo II los autores, conscientes de la dificultad para «alcanzar una explicación doctrinalmente canónica acerca del régimen jurídico de la colección de pinturas del Prado», hacen hincapié en la idea que alimenta los testamentos de los reyes: el deseo de crear una colección con vocación de unidad y permanencia aprovechando conceptos y figuras jurídicas generales que en cierto modo adelantan el estatuto especial de la propiedad cultural (p. 52) que considera la colección como bien jurídico protegido.

El Capítulo III repasa la influencia decisiva de las ideas Ilustradas sobre el arte y los bienes culturales. En este ambiente filosófico surgieron a finales del XVIII y principios del XIX museos ahormados a la función social del arte. En consecuencia, las colecciones que albergan los museos modernos ya no son de acceso restringido, sino que se abre a la ciudadanía su disfrute. Con el cuño de «colección nacional» aparecieron el Museo Británico (1753), el Museo del Louvre (1793) y la National Gallery de Londres (1824). No es el caso del Museo Real del Prado –el futuro Museo del Prado– que, sin renunciar a la vocación pública (p.63), en sus orígenes mantuvo la titularidad del museo en manos del monarca.

El capítulo IV se inicia con la historia de los museos Josefino y Fernandino. Estos proyectos de museos de principios del siglo XIX, aunque resultaron fallidos, sintonizan con las nuevas ideas sobre la cultura que inspiraron el nacimiento del Museo Real de Pintura. Un planteamiento sustancialmente idéntico inspiró la creación del Museo de la Trinidad proyectado como gran museo central y que en 1872 se fusionaría con el Museo Real.

Siguiendo el orden expositivo a continuación se examina el impacto que tuvo la crisis y abolición del Antiguo Régimen en la conservación y en el régimen jurídico de los bienes artísticos. Hay que recordar que durante el Trienio Liberal el gobierno «de presidiarios» que sustituyó a la Junta Provisional Consultiva nombrada por Fernando VII en 1820 declaró la desvinculación de los mayorazgos. Esta vieja institución castellana –también al servicio de la Corona– tuvo consecuencias negativas para los bienes artísticos al mantener la libertad de disposición de las colecciones. Qué duda cabe que las normas sobre la desamortización eclesiástica, la abolición de los señoríos, la desvinculación de los mayorazgos y la liberalización del tráfico económico influyeron negativamente en la conservación y protección del patrimonio cultural (p. 75).

No obstante, la restauración de la monarquía absoluta también tuvo su aspecto positivo: la participación en el gobierno de políticos con formación técnica que se ocuparon de crear la administración pública de cuya estructura también formarían parte la administración cultural a la que se encomendaría conservar el patrimonio cultural. El resultado más visible de esta política especializada y conservacionista se plasmó en la creación de las Reales Academias a las que se encomendó la conservación de los «monumentos artísticos» en el caso de la Real Academia de Bellas Artes, y de inspección «general de las antigüedades y monumentos antiguos» encomendada a la Real Academia de Historia. El otro efecto positivo de esta política fue la creación de los museos provinciales.

Los capítulos V y VI recorren el tránsito de Museo Real a Museo Nacional. El escollo más importante es resolver sobre la titularidad de sus fondos: ¿patrimonio privado del rey o patrimonio de la Corona? La disputa queda zanjada definitivamente con la publicación de la Ley 12 de mayo de 1865 sobre el Patrimonio de la Corona. Esta disposición, con la que se inicia la segunda etapa de la historia del Prado, y las posteriores

reformas de 1869 y 1876 confirmaron la titularidad del Estado, aunque estas normas tuvieron poca trascendencia práctica para el todavía denominado Museo de Pintura y Escultura.

Las pocas novedades de finales del siglo XIX dieron paso a un nuevo período en la vida del museo, concorde con la idea doctrinal de servicio público. Los momentos significativos de esta etapa son la creación del Patronato para gobernar el Museo (1912), la aprobación del régimen de funcionamiento de dicho Patronato (1913), el Real Decreto de 1920 que junto, al cambio de denominación de Museo Nacional de Pintura y Escultura por Museo Nacional del Prado, reafirma la propiedad estatal de los fondos y su dependencia orgánica del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. El Real Decreto de 1927 que reconoce personalidad jurídica al Patronato con las lógicas implicaciones que tiene para la ampliación de los fondos de la galería pictórica. Sin embargo, la autonomía reconocida por normas antedichas fue solo un espejismo. Algunas decisiones, cuando menos discutibles, que tomó el gobierno republicano, la presión de las tropas sublevadas y el peregrinaje de las obras casi acabaron en desastre. La incertidumbre de este período convulso se despejó cuando en 1939 los cuadros retornaron a su ubicación anterior. Pocos pasos separaban ya al Prado de convertirse en organismo autónomo.

El último capítulo se dedica al Museo Nacional de Prado en la actualidad. Inauguran la época de plenitud del Museo, por un lado, la aprobación de dos disposiciones normativas (la Ley 46/2003 de 25 de noviembre reguladora del Museo y el Real Decreto 433/2004 por el que se aprueba su estatuto) y por otro, el nombramiento de Miguel Zugara como director del Museo y cuya gestión es alabada por los autores.

Antecede al estudio jurídico de las normas citadas el análisis de una cuestión con cobertura jurídica, pero que también es parte de una discusión doctrinal. Nos referimos a qué criterios son los idóneos para integrar obras en la colección permanente del Museo. Aspecto que tratan los AA en el epígrafe *Hasta dónde llega el museo: la muerte de Goya y el nacimiento de Picasso, límites temporales sucesivos de sus colecciones*. Estos criterios se vieron sacudidos por los vaivenes que ocasiona la falta de una política cultural estable y clara. Dos acontecimientos resuelven definitivamente la disputa sobre los límites temporales de las colecciones. El primero es la gestión que rodeó el retorno del Guernica y el segundo la creación del Museo Centro Nacional de Arte Reina Sofía. Tras la publicación de una nueva disposición en marzo de 1995, la obra de artistas nacidos hasta 1881 conformará la colección del Prado y la producción artística de autores nacidos a partir de esa fecha, la del Reina Sofía.

Previo al examen del estatuto jurídico que, inspirado en la ciencia museológica, regula el gobierno, el régimen de personal, el régimen de contratación, el régimen patrimonial y el régimen presupuestario, los AA. intercalan parte de la Historia visual del Museo del Prado; lo hacen con nueve fotografías. La secuencia la inicia el retrato de la fundadora del Museo pintado por Bernardo López Piquer, le siguen imágenes del Museo de la Trinidad y de los edificios que forman parte del Museo del Prado y que en su origen eran parte del proyecto de Felipe IV de construir el Casón del Buen Retiro. Cierra la serie una fotografía del Museo del Prado captada en 2019.

La segunda parte de la obra es un apéndice normativo que, sin propósito de exhaustividad (p. 193), pone a disposición del lector los documentos (algunos de difícil acceso) que jalonan el camino hasta la definitiva institucionalización de la pinacoteca nacional. La meticulosa selección de los documentos jurídicos se ajusta a dos criterios: el de la representatividad y el de la accesibilidad. Ambos con el deseo de los autores de que los lectores «tengan la posibilidad de consultar e interpretar directamente el contenido de esos documentos jurídicos» (p. 193).

En las 196 páginas del Apéndice se recogen en orden cronológico las principales disposiciones normativas comenzado con la transcripción del Decreto de Creación del Museo Josefino y seguidas por órdenes, decretos y leyes hasta el último Real Decreto publicado en 2004 con el que se aprueba el Estatuto del Museo del Prado. Se intercalan los anuncios de apertura al público del Museo del Prado y de la Trinidad y un artículo de la periodista decimonónica Amelia Corradi en el que describe las salas del Museo de la Trinidad. Estos tres documentos también se publicaron en la Gaceta de Madrid.

Hasta aquí el repaso de las cuestiones tratadas en la monografía que, como comprobará el lector, los autores han elegido con acierto.

Historia institucional del Museo del Prado es un libro novedoso en el que la originalidad del enfoque caracteriza por sí sola la obra. El punto de vista jurídico del que parten los autores hace hincapié en los acontecimientos históricos más relevantes que marcan lo que hoy es el Museo y en la sutileza jurídica que jalonó su, por momentos, azaroso proceso de institucionalización. El análisis jurídico que hacen ambos administrativistas no se reduce a la exégesis de leyes. Con maestría, Tomás Ramón Fernández y Jesús Prieto van desgranando –y esta es una de las peculiaridades de la obra– el proceso tortuoso de institucionalización de este museo nacional al hilo de los acontecimientos históricos, de la evolución política y de los cambios de regímenes constitucionales que ha sufrido nuestro país. Las sinergias entre la historia de España y la historia del Museo, testigo silencioso de la Historia de España, son evidentes. Y es que la gran pinacoteca que hoy conocemos no surge *ex novo*, sino que detrás de su historia hay idas y venidas trascendentes de las que dan cuenta los AA.

Esta obra, con una cuidada edición (visible en el diseño de la cubierta para la que se ha elegido la *Vista de la entrada al Museo por la puerta de San Jerónimo* del pintor Fernando Brambilla), resulta de gran interés para conocer otro capítulo de la historia del Museo del Prado. Con su publicación se suple la falta de obras que estudian el museo como institución.

Uno de los grandes aciertos de la obra que recensionamos es la combinación justa de rigurosidad, erudición y amenidad. Sin duda, ha sido un intento exitoso que alcanza los objetivos que se proponen los autores. Desde las primeras páginas quienes emprendan la lectura disfrutarán de una narración ágil y amena, pero construida con la precisión lingüística que exige una obra de esta naturaleza.

En definitiva, el lector –esté o no familiarizado con el saber jurídico– tiene en sus manos una obra accesible que le permitirá conocer desde la perspectiva jurídica cómo se gestó la colección artística del Museo del Prado. Sin duda, conocer su intrahistoria es añadir un plus al disfrute que produce visitar cualquier sala del Museo.

M.^a JOSÉ TORRES PARRA

GARDUÑO DOMÍNGUEZ, Gustavo, y ANDREU GÁLVEZ, Manuel (coord.),
América en el mundo hispánico. Una revisión jurídica, histórica y política,
Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), Pamplona, 2019. ISBN 978-84-3133-367-6.

La obra fue publicada para conmemorar, el 22 de abril de 2019, los quinientos años de la fundación de la Villa Rica de la Vera Cruz y su cabildo, el primer ayuntamiento en tierra firme en la Nueva España. Sin embargo, la obra trasciende tan específico evento,