

COMENTARIOSAL

PRADOPORJUAN

DEVILLANUEVA.

EL PRADO: SINFONÍA

INCOMPLETA.

RAFAEL DE LA-HOZ ARDERIUS

RA-308

Informe sobre la recién encontrada: "Descripción del edificio del real museo por su autor D. Juan de Villanueva" Leído ante el pleno de la real academia de bellas artes de San Fernando. El día veintidós de enero de mil novecientos noventa y seis.

Pocos edificios más enigmáticos que el Museo del Prado. Según relata en su libro de viajes por España, el notable investigador D. Nicolás de la Cruz y Bahamonde, Conde de Maule, en el verano del 1798 visitó las obras del Museo-Academia de Ciencias, quedando profundamente impresionado por su gran magnitud.

Tras una detallada descripción del edificio, -todavía a medio hacer-, y una exhaustiva e infructuosa búsqueda del proyecto, termina formulando un tan insólito como inquietante requerimiento: El arquitecto, D. Juan de Villanueva, que lo ha dirigido, es regular que luego que lo concluya presente al público los planos, haciendo una relación exacta de tan bella obra.

Quiere decirse que, inequívocamente, todavía ocho años antes de su terminación, no existía aún de conjunto ni memoria arquitectónica alguna. Lo que por otra parte da medida de la enorme trascendencia que tiene para la Historia de la Arquitectura el reciente descubrimiento de la, tanto tiempo anhelada y por fin encontrada, Descripción del edificio del Real Museo por su autor D. Juan de Villanueva.

Dicho documento pertenecía a nuestro querido compañero, q.e.p.d., D. Ramón Andrada Pfeiffer, quien, al parecer, se reserva redactar una paráfrasis para acompañar la publicación del mismo.

Por desgracia no pudo ver realizado su secreto deseo y D. Ramón Andrada González-Parrado, heredero de su buen hacer profesional y humano, ha donado el manuscrito al Colegio de Arquitectos de Madrid, el cual ha correspondido con una esmerada edición facsímil del original.

Este hallazgo ha supuesto la clave para resolver el misterio de la errática e incomprensible conducta de Villanueva construyendo el Museo del Prado sobre la marcha, como si se hubiera quedado sin proyecto.

Lo sorprendente es que, como veremos, eso fue exactamente lo que ocurrió.

NOTES ON THE PRADO MUSEUM BY JUAN DE VILLANUEVA.

THE PRADO: AN INCOMPLETE SYMPHONY

Rafael de La-Hoz Arderius RA-308

Report on the newfound "Descripción del edificio del real museo por su autor D. Juan de Villanueva" (Description of the royal museum building by its author Mr. Juan de Villanueva)
Read in the plenary session of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, on the twenty-second of January of nineteen ninety-six.

Few buildings are more enigmatic than the Prado Museum. According to the account of the notable researcher Mr. Nicolás de la Cruz y Bahamonde, Count of Maule, in the summer of 1798 he visited the site work of the Museum-Academy of Sciences, being thoroughly impressed by its great magnitude.
After a detailed description of the building -still half-way built- and an exhaustive and fruitless search of the project, he expressed an unusual and disturbing requirement:
The architect, Mr. Juan de Villanueva, who has directed the works, shall after completion present the plans to the public, making a detailed description of such a beautiful work.

It must be noted that, certainly, eight years before its completion, there were no architectural report or statement of it. This fact reveals how much the discovery of the, so longed-for and finally found, Description of the royal museum building by its author Mr. Juan de Villanueva is significant for the History of Architecture.

The document in question belonged to our beloved colleague Mr. Ramón Andrada Pfeiffer (RIP), who apparently intended to write a paraphrase accompanying its publication.

Unfortunately he couldn't see his will fulfilled, but Mr. Ramón Andrada González-Parrado, heir of his professional and human good deeds, donated the manuscript to the Professional Association of Architects of Madrid, which has responded with a painstaking facsimile edition of the original.

This finding has become the key to solve the mystery of the erratic and incomprehensible behaviour of Villanueva when building the Prado Museum on the go, as if he had been left without a project.

The most astonishing thing is that, as we'll see, that was exactly what happened.

In that sense, the value of the newly published report is also inestimable for this Royal Academy, owner of the only existing project of the Prado Museum authenticated by the signature of its author, since, despite its differences with the executed building, the new information allows identifying this project as the original approved by Charles III.

En tal sentido, el valor de la recién publicada memoria resulta también inestimable para esta Real Academia, poseedora del único proyecto del Prado que existe autenticado con la firma del autor pues, pese a sus disparidades con lo construido, la nueva información permite identificar dicho proyecto con el original aprobado por Carlos III.

La citada memoria está fechada en 1796, después de once años de obras y con el edificio aún no acabado. Contaba Villanueva -según consigna- 56 años de edad.

Su Protector -El Rey- había muerto ocho años atrás y hacía cuatro de la caída en desgracia de su admirado mecenas, el primer Secretario de Estado D. José Moñino y Redondo, Conde de Floridablanca.

Personalmente Villanueva acababa de cesar como Director de la Real Academia de las Tres Artes.

Se encontraba, lo que se dice, en un buen momento para la reflexión. Se relatan en dicho memorial los diversos avatares que había sufrido el proyecto, así como su realización, lo que le convierte en una especie de caja negra de la ejecución de obra, a la que sigue reseña detallada de la composición arquitectónica de lo ya realizado e incluso de aquello aún pendiente de realizar.

The mentioned report is dated from 1796, after eleven years of works and with the building still under construction. Villanueva was, according to what written, 56 years old.

His protector, the king, had died eight years before, and four years before his admired patron, the Secretary of State Mr. José Moñino y Redondo, Count of Floridablanca, had fallen in disgrace.

Villanueva himself had just quitted his position as the director of the Royal Academy of the Three Arts.

He was living, as they say, a good moment for reflection.

The ups and downs that the project, as well as its execution, had gone through are described in the memory, turning it into a sort of black box of the execution of the work, followed up by a detailed description of the architectural composition of the built elements and even of the things still to be built.

It's not therefore a description of the original project, but a sort of half-way report, explaining the already built elements a posteriori. The document is undoubtedly authentic and it's scrupulously written; nevertheless, some descriptions are confused, the data regarding measures are left blank and there's no signature.

The document presents plenty of literary continuity resources and syntactic lacunae, ending up with the declamatory expression "He dicho" (I have spoken), which makes us presume that it is the draft of a text dictated to a scribe in order to be afterwards read in public.

The words are literally addressed to a group of intelligent people, to whom he asks to leave aside the judgement of their fair censure for the mistakes that would be certainly observed, noticed and reprehended until "having heard my reasons", giving the document a "explicatio sic petita" nature that seems to be addressed to a recipient with an artistic authority very respected by the speaker.

Moreover, he repeatedly refers to himself throughout the document not as the Architect but as the Professor, a term preferentially used in the academic context, a peculiarity which, together with the previous evidence, suggests that the recipient of the speech, maybe never pronounced, was no other than the Academy of the Three Arts.

It is a wise decision on the part of the COAM having accompanied the reproduction of the report with another of a well-known Print that is kept in the Prado Museum, which graphically shows what is told by the document. Likewise, some important parts in the print differ from the finally executed work, it's unfinished, has no scale and is not signed.

It is, thus, a plan of the results, drawn still during the execution, a sort of graphic complement to Villanueva's declarative document and that, somehow represents the first historical precedent of the so called as-built plans, in which the reality executed during the works is reflected.

Years ago, in 1925 to be precise, the finding of the original project of the Prado Museum caused a stir deep inside the Academy - four superb pages dated from the 25th of May of 1785, signed by Mr. Juan de Villanueva and most likely deposited there by their author for their preservation.

In essence, they represented a monumental building made up by three units linked to each-other by a long nave, a layout identical to the executed work except for the supplementary and fundamental variation of having in the case of the project, a beautiful access lodge along the facade

No se trata pues de la descripción del proyecto original, sino de una a modo de memoria a mitad del camino, explicando a posteriori lo ya construido.

El documento es sin duda auténtico y está escrupulosamente redactado; no obstante equivoca alguna descripción, deja en blanco todos los datos referentes a medidas y carece de firma.

Posee dicho escrito abundantes soluciones de continuidad literaria y lagunas sintácticas, terminando con el declamatorio He Dicho, lo cual hace presumir que se trata del borrador de un texto dictado directamente al escribano para más adelante ser leído en público.

El discurso está dirigido literalmente a un grupo de personas inteligentes a quienes suplica suspendan el juicio de su justa censura por los errores que serán sin duda notados, advertidos y reprendidos, "hasta haber oído mis razones", lo cual le confiere determinado carácter de "explicatio sic petita", que parece apunta a un destinatario con cierta autoridad artística muy respetada por el conferenciante.

Por otra parte, repetidas veces se refiere en el escrito a sí mismo no como el Arquitecto, sino como el Profesor, término preferentemente de uso académico, peculiaridad que, unida al anterior indicio, sugiere que el destino final del aludido discurso, tal vez nunca pronunciado, no fuera otro que la propia Academia de las Tres Artes.

Supone un acierto del COAM el haber acompañado la reproducción del memorial con otra de la conocida Lámina, -no muy superior-, que se conserva en el Museo del Prado, la cual recoge gráficamente lo que en aquel se relata. Como en éste ocurre, hay partes importantes que difieren con lo finalmente realizado, está inacabada, no tiene escala y además carece de firma.

Se trata pues de un plano de resultados, trazado todavía en plena andadura, especie de complemento gráfico del declarativo de Villanueva y que en cierto modo supone el primer precedente histórico de los llamados planos "as built", donde, aparte del ocioso anglicismo, se consigna la

realidad ejecutada en obra.

Años atrás, para ser exactos 1925, causó gran sensación el descubrimiento entre los fondos de la Academia, del proyecto original del Museo del Prado: cuatro soberbias láminas fechadas el 25 de Mayo de 1785, firmadas por D. Juan de Villanueva y con toda probabilidad depositadas allí por el autor para su preservación.

En esencia, ilustraban un monumental edificio de tres cuerpos enlazados entre sí mediante una larga nave, ordenación idéntica a la de la obra realizada, pero con la variante complementaria y fundamental de disponer aquel de una bella logia de acceso que recorría, antepuesta, todo el frente recayente al Paseo del Prado, y que constituía “per se” la idea rectora de la composición arquitectónica proyectada.

En la memoria encontrada, el autor, con no disimulado orgullo, comenta así este su ambicioso pensamiento:

- “No limitándose el gasto en aquel entonces, di rienda suelta a la imaginación; no sé si me excedí obrando con el solo deseo de singularizarme, y hacer patente y visible a mi Patria parte de aquellas bellezas y grandiosidades que tenía vistas u observadas en las ruinas de la antigüedad y en los edificios de la Roma moderna, medité tomar en la forma general de la plantación y alzados del Edificio y la particular de sus partes, por partido nada común, ni parecido a los edificios que existen en nuestro suelo”.

Lógicamente, la perplejidad sobrevino al comprobar que la elegante e insólita stoa protagonista de la composición no solamente “no existía en otros edificios de nuestro suelo” sino que ni siquiera aparecía en el Edificio realizado.

Gracias a un memorandun de Floridablanca se conocía por entonces que Villanueva le había presentado en su día dos soluciones distintas; sabemos ahora por la memoria que eligió personalmente una de ellas y la propuso a Carlos III, que otorgó su placet sin dificultad alguna.

Tratando de justificar aquella disparidad entre el proyecto de la Academia y la realidad construida, se aventuró la teoría de que se trataba precisamente del proyecto rechazado por Floridablanca y que el auténtico debía de ser la lámina del Museo.

Desechada tal suposición -pues, conforme al testimonio de Maule, esto era absolutamente imposible-, solo quedaba culpar a la soldadesca gabacha de haber quemado los planos originales para calentarse, hipótesis harto improbable entrando el verano de 1808, cuando el edificio fue destinado a cuartel para la Caballería del Gran Duque de Berg.

La maqueta de estudio que se conserva, sin haber perdido una sola de sus combustibles piezas, así lo confirma.

Por contra y con lúcida intuición que hoy se confirma, aquel que luego fue Director de la Academia, D. Luis Blanco Soler, en su memorable artículo de 1926 de la Revista Arquitectura, donde da cuenta por vez primera del hallazgo, no duda de que se trata del proyecto original y escribe:

- “El haber hallado recientemente los planos que ideó Villanueva en 1775 permite conocer la evolución del proyecto y las transformaciones que en él introdujo su autor, ya por iniciativa propia, ya por decisiones de la misma Academia de San Fernando o del Real Consejo de Castilla”.

El Documento Andrada resuelve la incógnita: tenía razón Blanco Soler. Pero no fue el Real Consejo de Castilla ni tampoco la Academia, y por supuesto menos aún el propio autor, los que intervinieron para cercenar el proyecto.

oriented towards the Paseo del Prado, which constituted in itself the guiding idea of the projected architectural composition.

In the discovered report, its author, not hiding his pride, comments on his ambitious idea as follows: “As the expenses were not limited at the time, I unleashed my imagination; I don’t know if I exceeded, acting with the only wish to single me out and make visible to my Homeland part of the beauties and greatness I had observed in the ruins of antiquity and in the buildings of the modern Rome, I decided to use for the general floor plan and elevations of the building, as well as for its particular parts, nothing common or similar to the buildings existing in our land”.

Logically, bewilderment ensued when noticing that not only didn’t the elegant and unusual leading in the composition exist “in other buildings of our land”, but it didn’t even appear in the executed building.

Thanks to a memorandum by Floridablanca, it was then known that Villanueva had presented him two different solutions. We now know, thanks to the report, that he personally chose one of them and presented it to Charles III, who gave his blessing without any objection.

Trying to justify the disparity between the Academy project and the built-up reality, the theory that it was precisely the project rejected by Floridablanca and that the authentic one must be the Museum print was suggested.

Once discarded such supposition -since, according to Maule’s testimony this was absolutely impossible-, the only possibility left was to blame the French soldiery for having burned the original plans in order to heat up, a hypothesis quite unlikely given that the summer of 1808 was starting when the building was used as the headquarters of the Order of Chivalry of the Grand Duque of Berg.

The study model that is preserved, keeping each one of its combustible pieces, proves so.

On the contrary, and with a lucid intuition confirmed today, the one who would eventually become the director of the Academy, Mr. Luis Blanco Soler, in its memorable article from 1926 published in the magazine Arquitectura, in which he informs, for the first time ever, of the finding, does not hesitate that it’s the original project, and writes as follows: “Having recently found the plans conceived by Villanueva in 1775 allows us knowing the evolution of the project and the transformations that its author introduced in it, whether on his own initiative, or by decision of the Academy of San Fernando itself or the Royal Council of Castile.”

The Andrada document solves the mystery: Blanco Soler was right. But it was not the Royal Council of Castile or the Academy, and certainly neither was the author himself, the ones to intervene to cut the project short. The responsible was his good friend and protector, Floridablanca.

Long before, Mr. José Moñino had jeopardized his honour before the King when boasting about being able to build the Prado “without the minimum wastefulness of the public

Fue su buen amigo y protector, Floridablanca, el responsable.

Bastante antes, D. José Moñino había comprometido su honor ante el Rey alardeando, para asombro general, de que construiría el Prado “sin el más mínimo dispendio del erario público”.

Por más sorprendente que resulte, contaba financiar tal milagro, -y así lo hizo-, con secretas temporalidades de la desamortizada Compañía de Jesús o, en otras palabras, con el vulgarmente conocido como El Dinero de los Jesuitas.

Sin embargo, a la hora de la verdad y nada más salir la obra de cimientos, supo el Ministro que dichas temporalidades no alcanzarían para realizar el proyecto completo. Ya en 1791, el déficit acumulado ascendía a más de dos millones de reales sobre un costo final de cincuenta.

Viendo su prestigio seriamente amenazado, Floridablanca decidió suspender “sine die” la parte más fácilmente prescindible del proyecto -evidentemente el gran pórtico cubierto-, aunque con ello, y bien a su pesar, tuviera que cortar las alas a su arquitecto.

La contención con que Villanueva describe el magno desastre constituye toda una lección de comprensión para las limitaciones que condicionaron al político, su cliente, y un tributo de lealtad hacia el viejo y querido amigo caído en desgracia.

Sus palabras son un modelo de caballerosidad y elegancia. Dice de este modo:

- “Pero no bien comenzada la excavación de zanjas y macizo de cimientos, ocurridos no pocos incidentes demasiado comunes en las obras, en los que se debe con resignación padecer y ejercitarse en el sufrimiento y moderación el profesor que estime su honor y gloria, consolándose con el recuerdo de mayores penas heroicamente sufridas por hombres de superiores méritos que debieron ceder y superarse a los caprichos de la ignorancia para poder llegar a ocupar el debido lugar merecido por sus afanes, continuábase el Edificio, habiendo ya moderado en mucho la mayor parte de su disposición, tomando nueva forma en lo general, no sé si más sencilla y acomodada, pero si menos costosa. Se reduce pues esta memoria a lo que se dice, siendo inútil, fastidioso y molesto describir las anteriores”.

Pese a la generosidad que comporta este épico “Decíamos Ayer”, el relato no deja de tener el amargo sabor que toda frustración comporta.

El maestro debió de quedar anonadado. Su mirada en el retrato de Goya no es fácil de olvidar.

De repente le habían robado, arrancado, el rostro a su grandiosa creación. Había sobrevenido el “Cadit persona manet res” de los clásicos.

Ciertamente: Caída la preciosa máscara, sólo inerte materia quedaba. Arrebatada con la logia la verdadera faz expresiva de su bella composición, Villanueva se encontró así enfrentado al formidable desafío de tener que convertir sobre la marcha la medio abocetada elevación interna del frente al Paseo del Prado -la materia neutra dejada al descubierto- en nueva fachada principal del edificio.

Un alzado mitad mayor que el del Palacio Real.

Solo un genio de la talla de este hombre, arquitecto de raza, podía salir triunfante en tamaño empeño.

Y aunque en este proyectar “in situ” consumiera hasta el último de sus días, afortunadamente para el orgullo humano así fue.

A cambio, la fachada ganó ese plus dimensional que hace del Prado uno de los más atractivos ejemplares de la arquitectura palatina del Neoclásico Europeo.

Sin embargo, el impacto de tal episodio entre las gentes de la

treasury”.

As surprising as it may seem, he pretended to fund such a miracle -and so he did- with the secret temporal goods of the disentaile Society of Jesus, in other words, with the vulgarly known as Money of the Jesuits.

However, when it came down to it, once the work had just started, the Minister realized that such goods wouldn't be enough to cover the entire project. In 1791 the accumulated deficit already amounted to more than two million reales out of a total cost of fifty.

Seeing his prestige seriously in danger, Floridablanca decided to eliminate sine die the most easily dispensable part of the project -obviously, the covered portico-, although that meant, much to his regret, clipping his architect's wings.

The restraint with which Villanueva describes the huge disaster constitutes a lesson of understanding for the limitations that conditioned the politician, his client, and a tribute of loyalty towards the old and beloved friend fallen into disgrace.

His words are a model of gentlemanliness and elegance. He says as follows: “But barely started the excavation of trenches and filling up of foundations, after not few incidents too much common in works, in which the professor who respects his honour and glory must suffer and exercise his patience and moderation, finding comfort in the reminiscences of major misfortunes heroically suffered by men of greater merits who had to give up and overcome the whims of ignorance in order to be able to occupy the place deserved for their deeds, the construction of the Building continued, having moderated by far most part of its composition, taking a new shape in the general, maybe not more simple and organised but for sure less expensive. This report is thus reduced to what is mentioned here, being useless, tiresome and annoying describing the previous ones.”

Suddenly, the face of its magnificent creation had been stolen, tore up. The “Cadit persona manet res” of the classics had occurred.

Certainly, once the precious mask had fallen, only lifeless matter was left. Tore up, with the lodge, the real expressive face of its beautiful composition, Villanueva found himself facing the enormous defiance of having to turn, on the go, the half-drafted inner elevation facing the Paseo del Prado -the neutral matter left exposed- into the building's new main façade.

An elevation half the size of the Royal Palace.

Only an outstanding genius such as him, a purebred architect, could succeed in such an endeavour.

And although he consumed until the very last of his days in this in situ projecting, luckily for the human pride, he did succeed.

In return, the façade gained its dimensional plus that makes of the Prado Museum one of the most attractive examples of palatial architecture of the European Neoclassic.

However, the impact of this episode among the people of architecture must have been deep, as it left a durable trace in the collective memory of the profession.

Arquitectura debió de ser profundo pues dejó huella perdurable en la memoria colectiva de la profesión.

Cuando dieron comienzo las obras de los Nuevos Ministerios, el académico D. Secundino Zuazo Ugalde, -para Lafuente Ferrari, “el más grande arquitecto español después de D. Juan de Villanueva”, exigió con sagacidad comenzar aquel gran complejo con la construcción de los porches del Paseo de la Castellana - no le fuera a ocurrir lo del Prado-.

Y aún cuando, efectivamente, la stoa del Prado quedó -non grata-, su espectro siguió larvado en las identidades básicas que enraizan el edificio construido con el proyecto original: la longitud prevista, 729,30 pies castellanos, coincide exactamente con los 203,20 m. construidos.

Por otra parte -y hasta 1883, que lo derribó Jarreño-, ha subsistido el anómalo muro curvo de contención de la cuña de terreno que ascendía en rampa hasta el nivel alto del edificio, según aparece en el dibujo del Coronel Carlos Vargas de 1824 -el cual fue la base de numerosos grabados del XIX y también se conserva en nuestros archivos-.

Diversos planos de Madrid, entre ellos el de López-Cortijo de 1846, así lo atestiguan.

La singularidad de este arco de muro circular que, según la planta del proyecto original, circunvalaba la exedra norte de la logia es testimonio inequívoco de que el propósito de realizar ésta nunca fue desechado.

Estos son sin duda los datos a los que alude Blanco Soler en el artículo citado cuando atribuye a Villanueva la voluntad de terminar construyendo su interrumpido proyecto:
- “Hay datos para suponer la existencia de un proyecto de conjunto hecho por el mismo Juan de Villanueva, que reformaba el paseo del Prado desde el Real Convento de San Jerónimo hasta los olivares de Atocha pasada la antigua Puerta, determinaba el emplazamiento de algunos edificios que proyectó más tarde, como el Observatorio Astronómico; y acaso obedeciera a ese plan de conjunto no solo la disposición general del edificio y sus alineaciones, sino también la idea de construir el pórtico cubierto”.

Rotunda afirmación que hoy se ratifica y tras la cual solo cabe recapitular las conclusiones:
El Prado fue proyectándose mientras la obra avanzaba.
La lámina y la maqueta que en el museo se conservan son valiosos instrumentos de trabajo inconclusos.

Queda definitivamente resuelta la incógnita de las discrepancias entre lo realizado y el proyecto de la Real Academia; y, en consecuencia, éste es el original autorizado por Carlos III para la construcción del Museo que inventó el arquitecto D. Juan de Villanueva.

Cabe con ello profunda satisfacción para la Historia del Arte y para la Academia, pero también un cierto sentimiento de añoranza.
A diferencia de la Música, en Arquitectura basta con dejar de interpretar una partitura, de construir un proyecto, para que éste quede para siempre como “Sinfonía Incompleta”.

Es el contrapunto del “Documento Andrada”.
Señores Académicos: He dicho.

When the works of the Nuevos Ministerios started, the academician Mr. Secundino Zuazo Ugalde -according to Lafuente Ferrari “the greatest Spanish architect after Mr. Juan de Villanueva”, astutely required to start the huge complex by the building of the arcades of Paseo de la Castellana-just in case it happened the same as in the Prado-.

Even when, indeed, the stoa of the Prado remained -non grata-, its spectrum is still simmering, in the basic identities that bind the constructed building with the original project: the original length 729.30 Castilian feet, coincides exactly with the 203.20 metres that were built.

Moreover -and until 1883 when it was demolished by Jarreño-, the anomalous retaining curved wall in the wedge of land that climbed up forming a ramp to the top level of the building survived, as it is shown in the drawing by the Colonel Carlos Vargas from 1824 -on which numerous engravings from the 19th century are based and which is preserved in our archives-.

Several plans of Madrid, the one by López-Cortijo from 1846 among them, are proof of it.

The singularity of this arch of circular wall that, according to the floor plan of the original project, encircled the north exedra of the lodge is an unequivocal testimony of the fact that the intention to build it was never discarded.

These are undoubtedly the data referred to by Blanco Soler in the aforementioned article when he attributes to Villanueva the will to eventually build his interrupted project: “There are data hinting the existence of a comprehensive project conceived by Juan de Villanueva himself, which remodelled the Paseo del Prado from the Royal Convent of San Jerónimo to the Atocha olive groves, beyond the former gate, and determined the location of several buildings he designed later on, such as the Astronomical Observatory; and maybe not only the building’s general arrangement and alignments, but also the idea to build the covered portico were contemplated in that overall plan.”

This categorical assertion is today confirmed, leaving us the only task to summarize the conclusions:
The Prado Museum was planned while the works progressed.
The sheet and the model preserved in the museum are valuable and incomplete working tools.

The mystery of the discrepancies between the executed work and the project of the Royal Academy is definitely solved, and, therefore, this project is the original authorised by Charles III for the construction of the Museum planned by the architect Mr. Juan de Villanueva.

This brings great satisfaction to the History of Art and the Academy, but also a certain feeling of nostalgia.
In Architecture, unlike in Music, suffice it to fail playing a score, building a project, for it to remain forever as an “Incomplete Symphony”.

That is the counterpoint to the “Andrada Document”.
Distinguished Academy members: I have spoken.