

[↻](#) Inicia sesión para probar Skim AI gratis

Iniciar sesión

# Alejandro Vergara, un sabio viral en el Museo del Prado

[Elpais.com](#)[🕒 12 Minutos leídos](#)[📄 2494 Palabras](#)[🌐 ES](#)[Javier Rodríguez Marcos](#) 10 JUL 2026 - 05:30 CEST

Ni desnudos, ni arte cristiano, ni escaleras, ni ascensores. Esas eran las condiciones que puso el séquito de [Muamar el Gadafi durante la visita del presidente libio](#) al Museo del Prado en 2007. En un lugar repleto de santos en trance y diosas en *top less*, el reto era mayúsculo para el encargado de enseñarle la colección, Alejandro Vergara Sharp, jefe de conservación de pintura flamenca y escuelas del norte. Lo resolvió con [El jardín de las delicias](#), una verbena de lujuria que se abre en el paraíso pero termina en el infierno. Con esa moraleja podría valer. Valió. Nadie dijo nada. Tampoco Gadafi. “No abrió la boca. Llegué a pensar que era un doble. La leyenda de aquellos años”, recuerda Vergara, cicerone de ilustres como Bill Clinton, Ron Wood, Madonna —con Leonardo DiCaprio— o [Joaquin Phoenix, que acudió con Ridley Scott para ver El 3 de mayo](#) después de estrenar *Napoléon*.

Alejandro Vergara (Washington DC, 65 años) es uno de los mayores expertos mundiales en Rubens, pero la mezcla de rigor, claridad y entusiasmo con la que habla de cualquier obra han hecho de él un referente en las celebradísimas redes sociales del museo madrileño. “La gente nos preguntaba por ti”, le dice minutos antes de un directo de Instagram Javier Sainz de los Terreros, responsable de comunicación digital, que acaba de comprobar [durante un viaje a México](#) el peso del Prado en Latinoamérica. Si un internauta solo conociera los elogiosos comentarios a vídeos como el que acaban de grabar en la sala 79 pensaría que las redes sociales son la versión 2.0 del ágora ateniense. Ni rastro de bilis. El poder del arte.



Alejandro Vergara Sharp en las salas de Velázquez del Museo del Prado, en Madrid. James Rajotte

Minutos después, Vergara acude a su despacho en el Casón del Buen Retiro, que estos días se afana en vaciar. En breve dejará su cargo como conservador para dirigir un canal de entrevistas en la web del museo: [Pensar el Prado](#). El historiador [Robin Lane Fox](#), el filósofo [Alva Noë](#) y el novelista [Salman Rushdie](#) han sido los primeros en conversar con él. La charla con el escritor angloindio es, especialmente, un ejemplo de curiosidad y buen humor. Cuando el escritor habla de su fascinación por el vacío hacia el que dirige su mirada [el perro semihundido de Goya](#), su anfitrión le avisa: puede que en ese vacío —que lleva décadas generando interpretaciones— hubiera originalmente unos pájaros. “La labor de un historiador es desmitificar”, explica Vergara, que recaló en el Prado después de enseñar en la Universidad de California en San Diego, en la de Columbia y en la de Nueva York, en cuyo [Institute of Fine Arts](#) se doctoró con una tesis sobre Rubens y España, tema hasta entonces poco atendido a pesar de la devoción de Felipe IV —el patrón de Velázquez— por el pintor de Amberes. Su maestro en la mítica institución de la calle 78 fue otro mito: [Jonathan Brown](#). Antes se había licenciado en la Complutense, hecho la mili, colaborado con Alianza Editorial y rechazado la opción de doctorarse en Harvard.

[View this post on Instagram](#)

“Uno no puede decir no a Harvard”, le dijo su padre cuando supo que había sido admitido en la joya de la Ivy League y que había hecho caso omiso. “Nueva York es mejor en historia del arte”, argumenta 40 años después el interesado, que resume en dos frases la tensión que ha movido su vida profesional: la búsqueda de la excelencia y el espíritu democrático. “Soy muy hijo de los años sesenta”, aclara. “No creo en las jerarquías sociales, pero sí en las del conocimiento. Creo en la especialización porque saber mucho de algo te ayuda a entender lo que es saber y lo que no sabes cuando hablas de otras cosas. Cuando [hablo en YouTube](#) o en Instagram no quiero bajar a donde está la gente sino llevar a la gente a donde estoy yo. Y añadir algo nuevo”. La tensión, en su caso, la resuelven la precisión y la elocuencia que pone en todo. Ya se trate de explicar la fuerza de los ojos en las figuras de Goya o la diagonal luminosa que surge de la puerta entreabierta en [Las meninas](#) (“la línea más hermosa del Prado”). ¿Te ha gustado tanto como a mí? es la pregunta que repite cuando alguien le dice que vio tal película —últimamente, [La isla de Amrum](#)— o leyó tal novela de su autor favorito, [Richard Ford](#).



Alejandro Vergara Sharp comenta a Tiziano con Robin Lane Fox, historiador de la Antigüedad y biógrafo de Alejandro Magno. Cedida por el Museo Nacional del Prado

Vergara atribuye la primera educación de su mirada a los trayectos en coche con su padre camino de Gredos ("mirad esa pared de piedra, mirad ese árbol"). También a las horas que pasaban juntos hojeando libros de arte. Y, por supuesto, al viaje que hizo con su madre a Florencia a los 12 años. "Me impresionó tanto Miguel Ángel que todavía es el artista al que soy más sensible", rememora para marcar un hito en su lista de admiraciones, en la que tienen lugar preferente Picasso y [De Kooning](#). "De joven nada es muy ordenado. Recuerdo volver a las tantas, ciego perdido, y ponerme a mirar plantas de catedrales en la historia de la arquitectura de [Chueca Goitia](#). Supongo que era vocación".



Su [abuelo paterno](#) fue un catedrático de Economía vinculado a la Institución Libre de Enseñanza y a sus padres los presentó [Julián Marías](#). Su madre, nacida en Houston, había estudiado Filosofía y Psicología y en Madrid fue alumna particular de pensador español, vetado en la universidad franquista por negarse a jurar los principios fundamentales del Movimiento. Para Vergara, el [filósofo](#) y su esposa, [la profesora y traductora Lolita Franco](#) —padres del novelista Javier Marías—, simbolizan la desventura de los liberales españoles durante la posguerra, representantes de una gran cultura en un mundo que no la valoraba: “Me recuerdan a Goya, afrancesado durante la invasión francesa. O a los intelectuales demócratas de Irán cuando el presidente de un país al que admiran amenaza con destruir su civilización”. De los largos veranos que pasó con sus abuelos en Texas recuerda oír “esto es muy americano”. En España, “esto es muy español”. “Y hablaban de lo mismo”. Eso lo vacunó contra el nacionalismo y, pasado el tiempo, dio lugar en 2019 a una de las grandes exposiciones del bicentenario del Prado: [Velázquez, Rembrandt, Vermeer. Miradas afines](#). “Holanda forjó su identidad contra su enemiga, España, y eso se trasladó a la pintura. Durante siglos se asumió que las escuelas holandesa y española eran lo contrario, pero no es cierto”.



Alejandro Vergara Sharp en su despacho, en el Casón del Buen Retiro. James Rajotte

Tres años antes había organizado la primera muestra individual de una mujer en los 200 años de vida del museo: [Clara Peeters](#). Fue el responsable de aquel momento histórico, ha dedicado a la artista [un libro de referencia](#), se demora fascinado en la “magistral” relación formal de los objetos en su pintura y repasa con mirada de economista el valor material de esos objetos: las pasas importadas de Málaga, las copas fabricadas en Núremberg, los cubiertos como marca de estatus (te los llevabas de casa cuando alguien te invitaba a cenar). Terminado el repaso y fiel a su obsesión como historiador —desmitificar y comprender—, se afana en contextualizar su rescate de la figura de Peeters. Cuando hace 27 años volvió a Madrid desde San Diego para incorporarse al Prado recorrió las salas con su familia. Su pareja de entonces y la hija de ambos le preguntaron: “¿Dónde están los cuadros de las mujeres?”. Fue un toque de atención que hoy recuerda como el origen de un aprendizaje: “La suya era una aspiración lógica que terminó siéndolo de toda la sociedad”. Lo curioso es que históricamente esos cuadros estaban a la vista: “En la galería central las paredes se llenaban de arriba abajo y se llegaron a colgar 400 cuadros. Ahora, 50 o 60”. Cuando el museo abrió en 1819, la colección atesoraba 300 piezas. Hoy, más de 30.000.



"Estas paredes son muy competitivas. En la galería central se llegaron a colgar 400 cuadros. Ahora, unos 60", explica Vergara Sharp. James Rajotte

“Estas paredes son muy competitivas”, subraya Vergara mientras camina por las salas vacías antes de que abran las puertas. “De Clara Peeters había cuatro cuadros en la colección real, lo que quiere decir que era una pintora valorada en su época. Yo no diría que estuviera injustamente olvidada. Hablo de la realidad histórica, no de la justicia social. Claro que la sociedad era injusta”. De ahí que muchas artistas se vieran limitadas a pintar bodegones porque tenían vedado el acceso a una formación que incluía pintar desnudos del natural o instalarse como aprendices en casa de un maestro. Más contexto: “Amberes era el lugar de Europa desde el que más pintura se exportaba para un mercado de élite, como hoy los *rolex* desde Suiza. Los dos pintores de bodegones más parecidos a ella en Amberes son [Osias Beert](#) y [Jacob van Hulsdonck](#). ¿El público general los conoce? Los especialistas, sí. Y a Clara Peeters, también. Su obra siempre se había expuesto porque se exponía todo. A partir de los años setenta se empiezan a colgar menos cuadros por sala”.

Vergara lo explica con su naturalidad de siempre, consciente de que estudiar cómo funcionaban las cosas ayuda a entender, que no a justificar, por qué funcionaban así. Y a responder una pregunta: ¿por qué habéis tardado tanto? “Ahora las exposiciones temporales son habituales, pero antes se organizaban cada 10 o 20 años. En Europa empezaron a hacerse regularmente en los años setenta. Aquí no hubo salas temporales hasta 2007, con la ampliación”. La sección flamenca que tiene a su cuidado alberga 1.300 cuadros. “Seis, de mujeres”, especifica. “He buscado, concretamente, una que creía podía estar, [Michaelina Wautier](#). Nada”. Consciente de las limitaciones de la colección, el museo ha puesto en marcha los itinerarios [El Prado en femenino](#) para destacar el protagonismo de María Isabel de Braganza como fundadora de la pinacoteca o de Isabel de Farnesio como mecenas.





Alejandro Vergara y Javier Sainz de los Terreros, durante un directo de Instagram sobre 'La caída de los gigantes', de Jordaens, y el proyecto de Rubens para la Torre de la Parada. James Rajotte

El Prado es el museo del mundo que cuenta con más obras de Clara Peeters, Velázquez, Goya, el Greco, Patinir, Tiziano o el Bosco. Y, por supuesto, [Rubens](#). “¿No te gustaría conocerlo personalmente?”, le preguntó un día a Alejandro Vergara uno de sus hijos. Aquel ejercicio de historia-ficción le sirve hoy para pensar la relación que tiene con su oficio: “Él no querría conocerme a mí. Vivió en una sociedad clasista hasta niveles que nos cuesta imaginar”. El autor de *Las tres Gracias* encarna, además, una paradoja. Por un lado, era consciente de ser el más exitoso de su tiempo. Por otro, se moría por formar parte de una élite social que no admitía a gente como él, es decir, a alguien que se ganaba la vida de una forma que la nobleza consideraba inferior: con las manos. ¿La solución? “Ser un poco esnob. Yo, sin embargo, soy feliz descalzo y en pantalón corto”, dice Vergara. “Rubens me habría tirado un euro”. O le habría dicho: hablemos de mí.



Descartado el encuentro entre el artista y su estudioso, este subraya su interés por la pintura, no por los pintores. “No es que desprecie la biografía, pero una obra no despierta mi interés por el hecho de que su autor haya tenido una vida interesante o haya sufrido mucho”. El conocimiento exhaustivo de un artista del que se conservan 1.500 cuadros —10 veces más que de Velázquez— es lo que ha convertido a Vergara en parte de la media docena de grandes expertos mundiales en su obra, una red que él considera garantía de rigor. Cuando se le pregunta cómo sabe si un cuadro es de Rubens sin documentos que lo acrediten, recurre a un símil: “Si oigo grabada la voz de mi hermano, la reconozco. Por el tono, por el fraseo, porque llevo años familiarizado con ella. Pero si el teléfono está averiado o él está constipado, puedo dudar. Por eso está bien poder cotejar tu opinión con gente fiable. No sería bueno que hubiera un solo experto”.

El encierro de la pandemia lo llevó a abrir un canal en YouTube (*Historias de cuadros*) y a escribir un libro, *¿Qué es la calidad en el arte?* (editorial Tres Hermanas), dedicado a analizar los parámetros que convirtieron los siglos XV al XVIII en el momento triunfal de la pintura. Reeditado varias veces y traducido al inglés, el ensayo nació para afrontar una cuestión que muchos sortean con un atajo: el gusto. “El conocimiento y el gusto no son equiparables. Dos expertos pueden tener gustos distintos”, remacha. “Yo soy muy relativista y la pregunta por la calidad surge precisamente porque lo soy. Eso sí, los criterios que marcaron 400 años de arte se volvieron tan rígidos que se entiende la revolución de los siglos XIX y XX”. Educado en el expresionismo abstracto y en “la imperfección” de las guitarras distorsionadas —tiene una *fender* que dice no haber dominado—, Vergara cuenta que en el último libro de Salman Rushdie leyó una frase que comparte: la cultura popular se ha vuelto omnipresente. “Mis hijos están encontrando valores que se llevarán al futuro, sin duda, pero el problema de la cultura popular no es que sea mala o buena —la hay excelente—, sino que lo domina todo”. Para él, uno de los valores del pasado es que está lejos de nosotros, no cerca. Por eso desconfía de la tendencia a ponderar una obra antigua solo por lo que pueda tener de actual: “Es como viajar a China y buscar un restaurante español. El presente puede ser muy arrogante”.

Con esqueleto de esquiador y cerebro de estudiante perpetuo, Alejandro Vergara no aparenta los 65 años que tiene, pero se dice cansado de la investigación de altura y de [organizar grandes exposiciones](#). Eso sí, su forma de descansar es seguir con las entrevistas del nuevo canal, colaborar con las redes del museo y escribir. En los próximos meses publicará *Mirar el Prado* (editorial GeoPlaneta), un recorrido por 18 cuadros —solo repite Goya— en el que las cuestiones dinásticas, mitológicas y estéticas conviven con explicaciones sobre el papel de un taller, el valor de una copia, el paso del temple al óleo o el uso de la dendrocronología para datar una tabla en función de los anillos de crecimiento del árbol del que se cortó. El libro es el destilado de una vida de conocimiento, pero su autor tiene por momentos la sensación de que el saber que ha acumulado interesa cada vez a menos gente: “No me quejo. Es ley de vida”. ¿Y no es frustrante? “No. La mera sensación de comprender es muy placentera”.

[Mis comentarios](#)[Normas](#)Rellena tu **nombre y apellido** para comentar[completar datos](#)[Suscríbete en El País para participar](#)[Ya tengo una suscripción](#)

## Archivado En

- [Museo del Prado](#)
- [Alejandro Vergara](#)
- [Salman Rushdie](#)
- [Robin Lane Fox](#)
- [Arte](#)
- [Pintura](#)
- [Julián Marías](#)
- [Redes sociales](#)
- [Museos](#)