



LA COLECCIÓN DE VACIADOS GRIEGOS Y ROMANOS DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS/ INAH, MÉXICO

Marco Cervera Obregon

Dipòsit Legal: T 684-2015

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

Marco Antonio Cervera Obregón

LA COLECCIÓN DE VACIADOS GRIEGOS Y ROMANOS DEL
MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS/ INAH, MÉXICO

TESIS DOCTORAL

dirigida por la Dra. Isabel Rodá de Llanza

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Departamento de Historia e Historia del Arte

Institut Català d'Arqueologia Clàssica



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Tarragona

2014

A mi madre: Guadalupe Obregón Mancebo del Castillo que hizo posible esta experiencia

In Memoriam: Pere Bosch Gimpera

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	6
INTRODUCCIÓN	8
I.- FUNDAMENTOS TEÓRICOS	14
1.1. Las primeras bases: las aportaciones de J.J. Winckelmann	16
1.2. El Neoclasicismo y su difusión en Europa	18
1.3. El clasicismo en México	19
1.4. ¿Reproducciones u originales?, gran polémica museográfica	21
1.5. Las fuentes de investigación de vaciados del Museo Nacional de las Culturas	
II.- INTRODUCCIÓN A LA TRADICIÓN DE LOS VACIADOS DE ESCULTURA GRIEGA Y ROMANA EN LA EUROPA DEL SIGLO XVIII Y XIX	32
Introducción	
2.1. La escuela alemana y algunas de sus aportaciones	35
2.2. Del Grand Tour a la diversidad de colecciones	36
2.3. España: La Academia de San Fernando	42
III.-ESTADO GENERAL DE LA CUESTIÓN Y FUENTES DE INVESTIGACIÓN.	
IV.- PRIMER GRAN ETAPA: 1790- 1964: LA CREACIÓN DE LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS DE MÉXICO, MATERIALES DIDÁCTICOS.	55
Introducción	
4.1. Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España	57
4.2. Manuel Tolsá y la primera gran remesa de vaciados	62
4.3. La época de Manuel Vilar	66

4.4. Principios del siglo XX a 1965 y el Museo Nacional de las Culturas	69
---	----

V.- SEGUNDA GRAN ETAPA 1965: LA FUNDACIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS: CONCEPTOS HISTÓRICOS Y ARQUEOLÓGICOS. 76

Introducción

5.1. El Museo Nacional	76
------------------------	----

5.2. El Museo Nacional de las Culturas	79
--	----

5.3. Las colecciones clásicas	82
-------------------------------	----

5.4. Los vaciados clásicos del Museo Nacional de las Culturas, 1965-2012	84
--	----

5.5. Los vaciados y la nueva presentación museográfica	115
--	-----

5.6. Exposiciones en las cuales se han utilizado los vaciados de yeso clásicos en su estancia en el Museo Nacional de las Culturas.	130
---	-----

VI.- LOS VACIADOS GRECOROMANOS Y SU APORTACIÓN A LA CULTURA MEXICANA.

6.1. Los vaciados en la enseñanza de la Academia: el modelo clásico	133
---	-----

6.2. Los vaciados y el conocimiento de la antigüedad clásica en México	141
--	-----

Consideraciones finales	149
-------------------------	-----

VII.- CATÁLOGO RAZONADO. 155

Fuentes consultadas	236
---------------------	-----

Ilustraciones	247
---------------	-----

AGRADECIMIENTOS

Alrededor de este trabajo existe una serie de personas y experiencias que sin duda no puedo expresar en unas cuantas líneas. Mas allá de lo que académicamente representa este trabajo puedo decir, que para poder llegar a este etapa, tuvimos que pasar por toda un odisea que finalmente se ve reflejada aquí. Es una lista muy grande la que puedo poner en esta serie de agradecimientos, pero puedo comenzar por mencionar a varios de los profesores de la UAB, UB y el ICAC que me brindaron su apoyo en la etapa de docencia.

El Dr. Josep Guitart con quien he tenido diversas conversaciones desde mi estancia en Barcelona, a la Dra. Esther Rodrigo, el Dr. Jordi Principal, Dr. Josep María Palet, Dr. Ramón Martí, Dr. Francisco Gracia, Lluís Aménos, y en general al personal del ICAC, de la UAB, de la URV y de la UB.

Desde otra perspectiva hay mucha gente que sin su apoyo esto no hubiera sido posible. A mi madre y quien se ha esforzado tantos años para subsistir en un país extranjero y a quien sin duda debo mucho de esta extraordinaria experiencia.

Así también en México a mi hermano quien durante mucho tiempo fue un verdadero mecenas durante una parte importante de esta investigación. La lista podría ser engrosada con muchas personas más pero podría resumirlo a todos aquellos que supieron acoger a un extranjero en su país y permitieron que mi estancia en el fuera lo mejor posible, hablo de varios de los habitantes de la población de Sant Esteve y Santa Maria de Palautordera donde viví cerca de tres años y con siquiera algunos gestos de solidaridad fueron forjando el camino para llegar hasta aquí.

Un especial reconocimiento al apoyo de mi gran amigo Marc Herrero, quien prácticamente hizo de mi estancia en Barcelona algo realmente posible de desarrollar y a Juan Montiel y su magnífica familia Raquel, Patricia e Israel. A mis alumnos de artes marciales en los diversos gimnasios donde trabajé, el Gimnàs Nokachi, El Gimnàs Montcada, Gimnàs Palautordera así como mi experiencia en sitios como el Museo de Montcada i Reixac, el restaurante La Granja y la familia Vila en general, el Pep, Jaume, Núria, así como varios de sus empleados con quienes

pasé momentos divertidos, a la pastelería Valflorida, a mis amigas de RENFE de Las Franquesas, a Tony y Pepi Medalla, Ricard Sarmiento, Sara Abril, Margarita y Manel, Jordi Sanromán, y a muchos otros quienes pusieron su granito de arena en esta inolvidable experiencia.

Académicamente la Dra. Isabel Rodá quien fue la que favoreció la elección este tema tan interesante y que en gran medida me ayudó un poco a salir de mi “nicho” académico del tema de la guerra y armamento antiguo, tema que por cierto no he dejado ni dejaré de estudiar. Sus atinados comentarios y sobre todo su constante apoyo desde el otro lado del mundo fueron vitales para este trabajo.

La Dra. Elizabeth Fuentes Rojas, con su gran conocimiento de la Academia de San Carlos y quien junto con la Dra. Clara Bargellini son las verdaderas precursoras de estudios de vaciados clásicos en nuestro país. Al profesor Jorge Serrano quienes me apoyaron en las investigaciones de los archivos de la Academia de San Carlos, los cuales por cierto también en el momento de esta investigación se encontraban sin clasificar. Al Dr. José María Luzón de la Universidad Complutense de Madrid y de la Academia de San Fernando y algunos de sus alumnos quienes me suministraron algunos materiales bibliográficos de interés e incluso referentes a las colecciones de San Carlos así como de interesantes comentarios.

Al antropólogo Leonel Durán, en cierto momento, director del Museo Nacional de las Culturas, por otorgarme las facilidades pertinentes para poder llevar a cabo la indagación de los materiales y archivos. A ello le sumamos la labor de apoyo de todo el equipo del museo entre ellos Blanca Rosa Amaya, al Dr. Alejandro Sabido por su apoyo para brindarme acceso en el Archivo Histórico del museo en la última etapa de la investigación, a Gerardo P. Taber por facilitar y autorizar el uso de sus investigaciones así como sus valiosos comentarios e información proporcionada. A la Universidad Iberoamericana de México, quienes a través de FICSAC me brindaron un apoyo económico para concluir los estudios de doctorado.

INTRODUCCIÓN

Se tiene entendido que la arqueología clásica como disciplina científica ha llegado a un grado de madurez que le permite establecer una serie de posturas teóricas propias, que en cierta manera son distintas a las de otras “arqueologías”. Cualquier tipo de arqueología finalmente busca reconstruir la historia y cultura del hombre a través de sus restos materiales, sin embargo uno de los grandes problemas con que enfrentó la arqueología clásica, a diferencia de las anteriores, es el de haber iniciado su carrera como disciplina científica a través de los postulados de la historia del arte (Snodgrass, 1990:15). Ello significó, sobre todo en los siglos XVIII y XIX, que sus primeros representantes vieran a las grandes esculturas griegas no como artefactos y/o indicadores arqueológicos de la cultura material del pasado heleno, sino como meros representantes de la belleza y estética griega.

Cuando se da el gran estallido del vaciado de copias de escultura griega en buena parte de Europa, con el fin de rellenar los gabinetes de la gente acaudalada, durante los famosos viajes de Grand Tour se veía con ese mismo concepto a las esculturas, lo que sin duda repercutió para que los artistas del momento delimitaran las piezas que iban a copiar, con que fines, para quienes, e incluso que iban a copiar y que no de estas esculturas. Este tipo de materiales ha sido una manera de acercarse a las piezas originales en varios museos del mundo, sin embargo dependiendo de los enfoques disciplinarios como se vea a estas piezas, se puede o no extraer cierta información de las mismas, en función de la calidad con que se haya desarrollado el copiado, y sobre todo sus objetivos. Sé de antemano que los objetivos de la mayoría de estas copias no eran de tipo arqueológico, sino para servir de modelo a muchas academias de arte que tenían el gusto y podríamos decir “la moda por este tipo de manifestaciones”. Ahora nos preguntamos si ¿El arqueólogo clásico moderno, que no cuenta con piezas originales, como es el caso de México, puede llegar a extraer información valiosa de una colección de vaciados de yeso, tal como si fueran originales? ¿Cuáles son los elementos

viables de análisis? ¿Cuáles son sus limitantes? y ¿qué repercusiones históricas y artísticas tuvieron para el México de este momento y para el actual?.

Este es el caso de la colección de vaciados de yeso del Museo Nacional de las Culturas (MNC) que ha tenido poca atención a este tipo de estudios. Realmente quienes se han acercado a ella han sido sobre todo historiadores del arte y artistas, quienes bajo su óptica han aportado algunos elementos de gran relevancia, pero, considerando que esta es una tesis de arqueología, debe decirse que en realidad nunca ha sido materia de un análisis desde otra óptica que permita esclarecer estos fundamentos teóricos de estudio.

El objetivo del presente trabajo es documentar, analizar, catalogar y sobre todo integrar la trayectoria histórica de la colección de vaciados clásicos¹ (griegos, romanos, etruscos e ibéricos)² del Museo Nacional de las Culturas reconociendo algunos de los siguientes fundamentos y preguntas.

- 1.- ¿Qué ha implicado la tradición, desde los siglos XVIII y XIX, del vaciado en yeso de las obras de arte clásico en Europa?
- 2.- ¿Cuáles son los fundamentos teóricos del desarrollo de esta tradición?
- 3.- ¿Cuáles y porqué fueron escogidas cierto tipo de piezas para hacer vaciados en yeso?
- 4.- ¿Cuáles fueron los motivos por los cuáles se modificaron y/o eliminaron ciertos elementos plásticos de los vaciados con respecto a los originales?
- 5.¿Cuál fue el proceso histórico que siguieron las colecciones clásicas del MNC?

¹ En el ámbito de los estudios internacionales de vaciados y copias de arte griego y romano, los investigadores anglosajones denominan en lengua inglesa a este tipo de colecciones como: *plaster casts*.

² El término de “clásico” hace referencia todas aquellas manifestaciones culturales vinculadas a las civilizaciones griega y romana, sin embargo al extender un poco más la muestra de estudio de la colección, materia del presente trabajo, también se consideraron los materiales de civilizaciones como la etrusca, ibérica y no solamente las greco-romanas, ya que hoy en día estas civilizaciones están contempladas en el ámbito clásico y advirtiendo que de la muestra en cuestión son las civilizaciones menos representadas en los objetos.

6.- ¿Para qué se desarrollaron estas piezas y si realmente cumplieron sus objetivos?

7.- ¿Qué importancia y limitaciones tienen, en su contexto museográfico dentro del MNC, para comprender el pasado del Mediterráneo antiguo desde la óptica de los arqueólogos e historiadores mexicanos?

En realidad el origen de esta investigación tiene sus bases en lo que se presentó en el trabajo de investigación para optar por el Diploma en Estudios Avanzados (DEA) y el equivalente al título de maestría en arqueología clásica por la UAB y presentado en el Instituto Catalán de Arqueología Clásica (ICAC) bajo el título de: *Las Colecciones clásicas del Museo Nacional de las Culturas, INAH³, México.*

Este primer trabajo fue solamente un acercamiento general a la colección de dicho museo que se considera clásica por lo ya antes comentado, sobre todo integrado por objetos como la numismática, (cerca de 30 monedas), la cerámica representada por varias reproducciones de vasijas griegas de diferentes temporalidades y el grueso conformado por vaciados en yeso de esculturas, la mayoría griega, una parte romana y un mínimo etrusco e ibérico. La sección del ibérico antiguo solamente está presente con una reproducción de la afamada escultura de la *Dama de Elche*. Fue a instancias de la Dra. Isabel Rodá y el entonces tribunal del examen conformado por el Dr. Josep Guitart y la Dra. Monserrat Claveria la propuesta de estudiar bajo los modelos de la Academia de San Fernando la historia de los vaciados antes comentados.

Y efectivamente mucho de este material tuvo sus bases en ese tipo de investigaciones, nuevo para mí después de haberme dedicado al problema de la arqueología militar mesoamericana y mediterránea antigua.

3 Instituto Nacional de Antropología e Historia

Los estudios referentes a los vaciados comentados en esta colección han sido prácticamente inexistentes, si bien una parte de los mismos tiene su origen en los materiales que arribaron a la Academia de San Carlos desde finales del siglo XVIII. Mucho de ello llega al MNC cuando ya estaba el museo en funciones y en realidad nunca se publicó nada al respecto. Ello representó para esta investigación un aspecto bueno y malo ya que al ser un material inédito, casi se puede afirmar que toda labor que se haga sobre los vaciados es una aportación. Sin embargo el otro problema ha sido que el trabajo de investigación se basó en buena parte en los archivos del MNC, los cuales al momento de llevar a cabo esta investigación se encontraban sin clasificar y realmente en una posición muy desfavorable para mi estudio.

Muchos documentos se encontraban en cajas revueltos unos con otros, y de cientos de papeles, los menos hacían referencia a los vaciados. Así entre los años de 2010 y 2012 el museo se vió en la necesidad de contratar a un historiador para comenzar la labor de clasificación y conservación de la memoria del museo, memoria deficiente referente a sus colecciones, procedencias, entre otros, de tal manera que a la par que se abrían cajas polvorientas y revueltas, quien esto suscribe trataba de ubicar todo el material disponible de esta etapa histórica de los vaciados, la que va de 1965 al 2013.

Antes de esta época, los vaciados que llegaron de la Academia en realidad están bien documentados por las investigaciones de Elizabeth Fuentes Rojas y Clara Bargellini con el libro *Guía que permite captar lo bello, yesos y dibujos de la Academia de San Carlos, 1778-1916*, IIE, UNAM, 1989, el problema radicó en ubicar el eslabón exacto entre lo que procedía de la Academia de San Carlos y lo que no.

Sin embargo, la historia de estos vaciados a su entrada al MNC no fue tan bella como podríamos pensar. Para tal efecto fue necesario recurrir a las siguientes fuentes de investigación y conocer cuáles fueron los avatares de esta colección de vaciados desde 1965 hasta el 2008 cuando finalmente inicia el proceso de

remodelación del todo el museo, incluyendo la creación de las nuevas salas, trabajo que a la fecha continúa.

La información de la que nos valimos desafortunadamente es muy fragmentaria, contradictoria por diversos motivos, pero vale la pena reforzar algunos aspectos. Los archivos del MNC están en proceso de sistematización, lo que dificultó la investigación. Así que una parte de los materiales analizados fueron, como ya comenté, una parte de los archivos del MNC y por el otro, sobre todo referente a la llegada de materiales de la Academia al MNC, los archivos mismos de la Academia de San Carlos⁴.

Es importante decir que al momento de revisar los archivos del MNC se encontraban sin clasificar por lo que al citarlos, se han colocado las nomenclaturas que se iban encontrando en cada documento, cuando las tenían o al interior de folders generales con algún tipo de especificación. Es muy probable que cuando este trabajo esté terminado, las nomenclaturas de los documentos se hayan reclasificado y modifique las citas aquí presentadas.

A ello le sumamos el análisis mismo de las piezas que durante el proceso fueron evidenciando sus procedencias, respecto por ejemplo a la materia prima, sus atributos formales e iconográficos que no siempre correspondían con los materiales procedentes de la Academia.

Por estos motivos me fue necesario verificar lo que se podía de los archivos y por otro lado entrevistar a algunos investigadores que formaron parte de este museo, de quienes solamente ha sobrevivido la Dra. Beatriz Barba de Piña Chán.

Mucho de este proceso será expuesto en los siguientes capítulos de esta investigación doctoral. Para llevarla a cabo ha sido necesario el apoyo de diversos investigadores, que en sus respectivas ramas me han permitido abundar en un tema que de principio parecía muy árido, dadas los problemas epistemológicos y de fuentes de investigación.

⁴ En líneas posteriores hago una referencia concreta a las fuentes de investigación.

Por todos estos motivos el lector no espere, al tratarse de una tesis doctoral, la abundante información así como las interminables listas bibliográficas que se espera ver en un trabajo de carácter doctoral, es imposible ya que no hay bibliografía y sólo varios archivos, algunos de ellos como el del MNC y el de la Academia de San Carlos sin clasificar.

Debemos destacar un pequeño detalle respecto a los vaciados ya que a lo largo de este trabajo nos dedicaremos a estudiar únicamente los vaciados de las culturas clásicas griega, romana, etrusca e ibérica pero no debemos olvidar que la colección del museo es mucho más generosa en cuanto a calcos en yeso, reproducciones y por supuesto material original⁵.

A la larga lista del material antes comentado se agregan ejemplos de vaciados de otras civilizaciones, por ejemplo tenemos ejemplares a tamaño real de esculturas de las culturas mesopotámicas como ejemplo *La estela de los buitres* sumeria, La estela babilónica que contiene el *Código de Hamurabi*, una reproducción de *Asurbanipal*, gobernante del Imperio asirio, entre otras, piezas que están en un proceso de investigación.⁶

Recordemos que la participación de las embajadas de varios países ha permitido desde la inauguración del museo, la donación de este tipo de ejemplares que no estaban contemplados en la época de la Academia y han sido directamente integrados en una museografía mucho más histórico-arqueológica dando el mismo peso científico y cultural que los vaciados clásicos.

⁵ A la par de esta investigación el arqueólogo Gerardo Taber está desarrollando un trabajo sobre las colecciones egipcias, el cual esperamos se sume a esta labor de investigación de las colecciones de este museo.

⁶ La Mtra. Alejandra Gómez Colorado, curadora de la sección del Próximo Oriente antiguo está desarrollando algunos trabajos de investigación al respecto.

CAPITULO I

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Introducción

Si pensamos que el gran “boom” de la tradición de vaciado de copias de escultura clásica se dio en el siglo XVIII y buena parte del XIX aunque ya antes desde el Renacimiento, se daban estos aspectos e incluso desde época de Adriano, hábiles romanos desarrollaban copias de escultura griega para venderlas como originales a los coleccionistas imperiales (Meyer,1990:117), mucho del cual veremos más adelante. Lo que particularmente nos interesa, es saber desde que óptica intelectual, se comenzaron a generar las primeras grandes colecciones de vaciados clásicos y sobre todo cual fue su función. Esto repercutirá directamente en la conformación de las futuras colecciones mexicanas. Ello representa que, en un principio, estos vaciados persiguieron dos caminos u objetivos:

- 1.- Llenar las estanterías de la gente acaudalada con fines meramente propagandísticos y sociales.
- 2.- Apoyar las escuelas de arte en el desarrollo de sus métodos y teorías de arte y que finalmente sirvieran como modelo para el estudio de los alumnos.

Como puede verse, no se consideraba a estos objetos como materiales de estudio de tipo arqueológico, ya que finalmente esta disciplina apenas iniciaba su desarrollo científico y era más una “historia del arte” que una arqueología en el sentido actual. Véase el afamado trabajo del gran investigador italiano. Bianchi Bandinelli en su obra: *Introducción a la arqueología clásica como historia del arte*, 1982. Ya lo ha expresado Anthony Snodgrass al decir:

La gramática elemental puede sugerir que la arqueología clásica es una subdisciplina que forma parte integrante de una materia (la arqueología) que tiene especiales conexiones con otra (los estudios clásicos)....hablando desde un punto de

vista operativo, está más estrechamente ligada a una tercer disciplina, la historia del arte, que a la arqueología o los estudios clásicos. (Snodgrass, 1990:15).

Es como hablar del “patito” feo de la arqueología, pero que a su vez los historiadores del arte no ven la factibilidad de la arqueología clásica como tal, y parece que el fantasma del *diletantismo*⁷ todavía ensombrece a la arqueología clásica en donde las esculturas clásicas deben ser motivo de un estudio de historia del arte y todos los demás cacharros clásicos son materia de estudio que más le competen al arqueólogo.

Esta base teórica tan polémica, que hoy en día está superada, apenas se estaba desarrollando en pleno momento del vaciado de copias, por ello nos preguntamos que tanta relevancia tuvo esta serie de postulados a la hora de desarrollar los vaciados.

A todo esto debemos sumar la serie de postulados teóricos que se estaban desarrollando de la mano del padre de la arqueología clásica: Johann Joachim Winckelmann. Aspectos teóricos que seguramente fueron una importante influencia para el estudio, desarrollo, e incluso selección de copiados de escultura, sobre todo griega de este momento.

Bajo estos enfoques teóricos es que trataremos de analizar el proceso histórico del vaciado de copias del MNC y rastreamos esta serie de elementos en su proceso de elaboración, selección, y los respectivos objetivos que persiguieron y de que fueron objeto de estudio en México hasta su final encuentro en el MNC.

7 Dentro de la historia de la arqueología, especialmente de la arqueología clásica, se asocia a la etapa en la cual, quienes se dedicaban a la antigüedad eran los llamados anticuarios, explicando medallas antiguas, inscripciones y prácticamente aficionados, gente del común que se dedicaba en sus ratos libres a este tipo de estudios. Tanto es así que la sociedad inglesa de anticuarios y aficionados 1733 se denominó *Society of the Dilettanti*. (Daux, 1962: 48).

1.1. Las primeras bases: las aportaciones de J.J. Winckelmann

Johann Joachim Winckelmann⁸ (Fig. 1) es una de las bases más importantes para el desarrollo de las grandes colecciones de vaciados en yeso de la Europa del siglo XVIII y XIX, lo que sin duda repercutirá en las colecciones mexicanas. Fue uno de los padres de la arqueología clásica, de las ideas sobre arte y belleza en la escultura clásica, sobre todo, y uno de los fundadores ideológicos de lo que se llamará el Neoclasicismo en su vertiente relacionada con la escultura (AA.VV, 2009).

Hay un momento muy importante en la vida de Winckelmann que repercute notablemente en esta historia. En 1755 se pone en contacto con Rafael Mengs, quien era árbitro artístico de Roma en ese momento (Ortega y Medina, 1959: 118) quien lo recibe en su casa, circunstancia que abre las puertas a Winckelmann a los círculos eruditos de Italia.

Tres son los aspectos que dedica Winckelmann en su estancia en Roma: la contemplación estética, la visita a obras artísticas y a yacimientos arqueológicos, lo que le va a dar las bases para crear otra de sus obras: *Historia del arte de 1764*. Obra de la que tendremos oportunidad de hablar más adelante.

En 1758 Winckelmann visita Herculano y Paestum al sur de Italia. Recordemos que Winckelmann nunca vistió Grecia y su acercamiento a la escultura y arte griego fue entre otros por este tipo de vistas.

Otra colección que posteriormente conoce es la del Barón Stoch formada con monedas, camafeos y diversas piezas de arte griego. Después de una serie de vicisitudes históricas alrededor de Winckelmann, entre ellas sus constantes contactos con eclesiásticos italianos y de otros sectores europeos, se le

⁸ Dentro de sus publicaciones se cuenta un trabajo extraordinario que marca parte de las pautas que en esta investigación nos interesa: *Ideas sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y en la escultura, 1755*.

nombra en 1763 como el presidente de las Antigüedades y anticuario Apostólico (*Ibidem*, 20) .

Poco tiempo después Winckelmann decide regresar a Alemania de donde nunca más volverá a salir, su idea de viajar a Grecia nunca se hace realidad. Las ideas de belleza que toma Winckelmann son en cierta forma retomadas de los ideales de Platón y por eso algunos autores consideran que:

Gracias al platonismo winckelmanniano, es decir gracias a la relación interna del autor con Platón, que le facilita la revivificación del arte plástico de los griegos y la aprehensión estética del mundo de estos, la cultura occidental conquistó para siempre el concepto del helenismo o punto de arranque de todas nuestras construcciones sobre la historia y teoría del arte...(Ortega y Medina, 1959: 26)

Las aportaciones de Winckelmann radican entre otras cosas en que consideraba que lo más perfecto jamás creado en torno a la belleza en el arte se encontraba en lo griego y no como aseguraban sus contemporáneos de “un progreso graduado y regulado del arte a través del tiempo” que se veía evidentemente en su cúspide en el siglo XVIII. De esta forma Winckelmann veía el arte de su tiempo de menor calidad estética que el arte griego antiguo. Su búsqueda por lo bello, porque es bello, como es reconocible en la estatuaria griega.

Parte de estas ideas radicaba en que la belleza del arte griego estaba vinculada con la imitación y no copia de la naturaleza. Así el arte griego clásico es el único digno de imitación y por lo tanto aquel que se jacte de ser un verdadero artista debe basar sus sustento estético en, belleza y perfección en aquellas estatuas griegas, y resaltando el hecho de aquellas de época clásica, el arte griego arcaico, o anterior a este no era válido.

Así que, si no se conocía lo que los griegos había desarrollado era absurdo querer encontrar la belleza en otro tipo de arte antiguo. Y para tales efectos lo mejor era llegar a la imitación y no la copia de este arte. De estas ideas surgen

las bases de las reglas estéticas, que según Winckelmann, eran los verdaderos artistas quienes las habían generado⁹.

Todos estos valores se verán reflejados en las academias de arte de su tiempo y posteriores, influidos en una gran corriente filosófica, académica, cultural y artística, del cual Winckelmann fue uno de sus fundadores, el Neoclasicismo.

1.2. El Neoclasicismo y su difusión en Europa.

Como lo han definido Bargellini y Fuentes, la historia del occidente en realidad ha estado marcada por muchas etapas de lo que se suele llamar, "Neoclásico". Es decir un gusto por lo greco-romano, una mirada a la antigüedad clásica para renovar o alimentar los nuevos estilos artísticos de muchos de sus ámbitos (Fuentes y Bargellini, 1990).

La realidad de mirar hacia el pasado clásico se dió desde la misma antigüedad pero en realidad para efectos de nuestro trabajo podemos rastrear esta serie de fundamentos desde fechas un poco más tardías en el Renacimiento italiano que está registrado como uno de los momentos más culminantes de estos neoclasicismos.¹⁰

Desde este momento muchos artistas buscaron en la antigüedad clásica las bases de la perfección. Las concepciones del cuerpo humano griego que fueron transmitidas a través de la escultura en las que la regla de la proporción donde la cabeza ocuparía la octava parte del cuerpo serían los elementos técnicos usados por los artistas para encontrar la perfección de sus obras.

Como veremos, muchas de estas ideas sentaron las bases de las primeras grandes colecciones de escultura clásica y sobre todo de copias y vaciados

⁹ Recientemente este tipo de polémicas referente a la imagen del arte griego en Europa y sus diversas estructuras de cohesión fue presentado por la Dra. María del Pilar León Castro Alonso en su discurso de ingreso a la Real Academia de la Historia de España. 2013. <http://www.rah.es/>.

¹⁰ Para ampliar más el tema del clasicismo, existen muchos trabajos que pueden ser recomendables. Highet, Gilbert 1954. También se puede consultar, R.R. Bolgar 1971. AA.VV, 2009.

que tendrá un segundo gran momento de auge en época moderna, momento que llegará con el Neoclasicismo a muchas academias del mundo, entre ellas a México.

1.3. El Clasicismo en México, siglos XVIII y XIX

Planteamos en este trabajo que los inicios de colecciones de vaciados en México del mundo clásico, efectivamente parte de estas ideas neoclásicas que llegan a través de los ilustrados del siglo XVIII y XIX, el Neoclasicismo estaba en México y su máxima institución representante se encontraba en la Academia de San Carlos, que será la precursora en torno a la investigación y difusión de este tipo de estudios, durante muchos años hasta por lo menos mediados del siglo XX cuando los estudios clásicos en México se ven transformados en otras disciplinas más allá del arte.

El tema del clasicismo en México ha sido en gran medida bastante trabajado¹¹, sobre todo en el ámbito de la arquitectura donde el reflejo de la tradición grecolatina se ve presente en varios monumentos (Ortiz Macedo, 2012).

Los inicios del Neoclásico en México, parten de la Academia de San Carlos, la cual apoya las nuevas reformas políticas virreinales y sobre todo las nuevas posturas arquitectónicas que iban dejando de lado al estilo barroco, en boga en ese momento, para "...favorecer el retorno de las formas clásicas y al buen gusto que impondría el Neoclásico" (Fuentes, 2002:22).

La transición de la producción artística mexicana que va del periodo Virreinal al México Independiente hasta el final del siglo XIX e inicios del XX se ha dividido en las siguientes etapas: El periodo de las reformas Borbónicas y la introducción del arte neoclásico, 1781-1821. Y el segundo de 1821 a 1857 en el

¹¹ Recomendable la obra de Elizabeth Fuentes Rojas, Clara Bargellini, Ida Rodríguez Pamprolini, Oscar Flores, entre otros muchos autores. Oscar Flores recientemente desarrolló un curso completo en la facultad de Arquitectura de la UNAM denominado: *De la Antigüedad a la Posmodernidad. La tradición clásica en el arte occidental*.

cual el Neoclasicismo se convierte en la principal expresión artística de la nueva república. A ello le sumamos las aportaciones de los artistas europeos que llegan a México. En esta etapa también se reorganiza la Academia de San Carlos.

Entre 1857 y 1867 los grupos liberales inician un desarrollo por las artes más nacionalistas y poco a poco, para el siguiente periodo comienza a desaparecer el interés por los estilos clásicos. Ya para 1867 y 1921 la producción artística se centra más en lo mexicano inspirados en gran medida en el mundo mesoamericano (Ramírez, 1982: 1217-1219).

Así los principios del Clasicismo mexicano buscan volver a las formas greco-romanas, finalizando la etapa del barroco y el rococó, como una reacción en contra de estos dos estilos (Moyssen, 1970:345). El mármol, el bronce y la madera natural serán los materiales predilectos. Más adelante discutiremos cuáles fueron las influencias de este nuevo estilo artístico, que incidió en la arquitectura, la pintura, el grabado y sobre todo en lo que más nos interesa, la escultura.

Los modelos clásicos han tenido muchos usos a lo largo de su historia y en el caso mexicano lo llevó a desarrollar hacia 1990 una extraordinaria exposición en el Museo de Arte Contemporáneo, hoy desaparecido, sobre *El Clasicismo en México*. (Fuentes, 2002). Respecto a la serie de repercusiones que el Clasicismo tuvo en el arte mexicano y la escuela de escultura generada a lo largo del siglo XIX tendré oportunidad de puntualizar más a detalle en el capítulo VI.

No por ello debemos dejar de destacar que esta colección, hoy en día presenta un contexto en el que el Clasicismo ya no es la moda, y las reproducciones de yeso actualmente pueden ser motivo de un interesante debate al interior de las instituciones que las albergan, en este caso el INAH

que discute respecto a la necesidad de tenerlas en los museos, en este caso el MNC, y si deben ser consideradas patrimonio cultural o simplemente forman parte de un mobiliario que permite hacer una presentación museográfica de las civilizaciones antiguas, aspecto que trataremos en las siguientes líneas.

1.4. ¿Reproducciones u originales? Su valor en los museos mexicanos

En una reciente publicación del INAH de María Olvido Moreno (Moreno Guzmán, 2001) quien analiza lo que en los museos, en este caso el Museo Nacional de Antropología de México, el aspecto de cuando el público e incluso los investigadores, museógrafos y museólogos se enfrentan al trabajar con reproducciones. Como veremos en el siguiente capítulo muchos de estos criterios fueron modificándose, sobre todo al tratarse del arte griego clásico, vinculado finalmente a las ideas de Winckelmann y el Neoclasicismo, pero al perder fuerza a principios del siglo XX, las reproducciones se fueron demeritando y perdiendo el valor que antes tenían.

Muchos de estos valores y criterios repercutirán incluso en el montaje de las nuevas salas del Mediterráneo del MNC al comenzar una discusión entre los investigadores y museógrafos sobre el valor de poner o no reproducciones, y considerar que en un museo se va a ver originales y no copias.

Por eso consideramos abrir la discusión sobre este punto ya que nuestro material a final de cuentas es una reproducción, y este hecho incluso ha sido uno de los motivos por los cuales la historiografía sobre los materiales que hoy estamos trabajando en este estudio, son casi inexistentes, lo que justifica mayormente la presente investigación. Los valores con que han sido estudiados y analizados a lo largo de su historia, como veremos en este trabajo, fueron modificándose dependiendo del contexto en que se fueron ubicando.

Los fundamentos teóricos en los que me he basado son finalmente el hecho de que el objeto de estudio, actualmente presente en uno de los museos de México más importantes, simplemente por tratarse de un “museo nacional”¹², este conformado por una sala casi exclusiva de reproducciones en combinación con algunos, los menos, piezas originales, en este caso producto de las sociedades del Mediterráneo antiguo.

Debemos iniciar por definir lo que es una reproducción a diferencia de otros conceptos parecidos como falsificación, imitaciones, entre otros que pueden ser confundidos. Ya la clasificación misma de la reproducción también puede ser motivo de una serie de subcategorías, en la cual incluso el productor de esta reproducción le da más o menos valor a la pieza¹³

Para Moreno Guzmán una reproducción se puede concebir como: “Dentro de un discurso museográfico refiere al objeto que sustituye y representa al original, por diversas razones planteadas y sustentadas por parte del museo y que puede ser de orden técnico o retórico” (Moreno, 2001: 56)

¹² Dentro del INAH, Instituto Nacional de Antropología e Historia, la jerarquía de museos a su cargo, consideran a los museos nacionales dentro de los más importantes. Entre ellos se encuentra el Museo Nacional de Antropología, el Museo Nacional de Historia, el Museo Nacional del Virreinato y el Museo Nacional de las Culturas.

¹³ Dentro del marco legal del INAH, Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, órgano gubernamental oficial autorizado que regula todo lo referente al problema de la investigación, difusión y conservación del Patrimonio cultural mexicano, es el único realmente autorizado para hacer reproducciones fieles de los monumentos patrimonio de la nación. Este detalle hace que el sello que se imprime en las reproducciones, por ejemplo de una vasija olmeca o zapoteca, le dé más valor e incluso no sea motivo de considerarse una falsificación, si en otro caso es un particular quien desarrolló la copia. Es conveniente verificar la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, INAH, 1995. Artículo 38. Para los efectos de la Ley de este Reglamento, se entiende por reproducción de monumentos arqueológicos, artísticos o históricos con fin comercial la réplica obtenida por cualquier procedimiento o medio, en dimensiones semejantes al original o en diferente escala. Artículo 41. Las reproducciones de monumentos deberán llevar inscrita de manera indeleble la siguiente leyenda: Reproducción autorizada por el Instituto competente.

Como plantea la autora, las reproducciones se entienden como sustitutas de los “originales auténticos” y con ello no necesariamente se está engañando al público en los museos, a menos que no se integre en su ficha específica que se trate de una reproducción. Pese a todo ello debemos comprender que hay dos tipos básicos de reproducciones en los museos.

Uno que forma parte de las herramientas museográficas que apoyan el discurso de piezas originales, en ello podemos entender que acompañando a una colección original se le añadan detalles como mapas, ilustraciones, dibujos y hasta reproducciones como parte de los acervos museográficos.

El segundo permite un cambio de discurso cuando esas reproducciones son en sí mismo el motivo de la exposición o de la colección, caso en el cual se encuentran los vaciados del MNC. Es aquí donde entramos en la polémica de hasta donde una reproducción debe o no ser un objeto coleccionable, investigado y sobre todo exhibido en una sala de museo donde se piensa que sólo deben existir objetos auténticos, raros, originales, y extraordinarios, a los que valga la pena visitar.

Se piensa que las copias o reproducciones, por el hecho de no ser únicos pueden ser motivo de una o más copias lo que los hace finalmente sustituibles y por tanto su valor se demerita al grado, como sucedió a los vaciados del MNC, objetos que deben ser almacenados o embodegados y a veces hasta como un estorbo en los museos.

Lo interesante de las reproducciones radica cuando el original desaparece, transformándose la copia en original si no se tiene ningún otro antecedente de la misma. Un caso del *Museo Nacional de las Culturas* es el famoso Jarrón sagrado Warka de la cultura sumeria, se encontraba en el Museo Nacional de Iraq y con la invasión norteamericana de 2003 se había perdido y fue finalmente devuelto. El MNC cuenta con una reproducción fiel del mismo, un

vaciado en yeso y en caso de que nunca se hubiera podido recuperar este extraordinario objeto, el vaciado del MNC pasaría a ser original, caso contradictorio.

Un caso mexicano extraordinario referente a una reproducción que es muy valorada e incluso se encuentra en mejores condiciones que el original es el mal llamado Penacho de Moctezuma, es decir en realidad este penacho no era utilizado por el *tlatoani* mexicana sino era parte del atavío sagrado de Quetzalcóatl que seguramente era colocado en alguna escultura de dicha deidad.

Este penacho fue entregado por Moctezuma a Hernán Cortés en el siglo XVI, al considerar que era precisamente Quetzalcóatl quien había llegado y reclamaba sus atavíos (Cervera, 2008: 164). En realidad el penacho pasó por varias manos y una historia muy larga, que vale la pena ir siguiendo en algunas publicaciones (Solís, 1988, Aguilera, 2003) hasta que finalmente llegó a donde se encuentra actualmente, el Museo de Etnología de Viena, Austria y del cual se generó una copia para el Museo Nacional de Antropología en 1964.

La reproducción o copia fiel del mismo está en mejores condiciones que el original. Está elaborado de plumas de quetzal, algunas otras aves exóticas y láminas de oro. En realidad casi podemos decir que es un original ya que es difícil elaborar otra copia de esas características, por lo que el hecho de darle un sentido de insustituible o irremplazable le brinda mucho más valor a una copia o reproducción menos difícil de elaborar, ya que sus características son complicadas de reproducir, más si pensamos que el quetzal es un ave que está en extinción y conseguir sus plumas son un gran reto. Esta copia del *Penacho de Moctezuma* es un ejemplo de una reproducción con gran valor en los museos mexicanos y que ha sido motivo de varias publicaciones y comentarios, no así los vaciados del MNC.

También tenemos algunos casos donde incluso una reproducción presenta tal valor que hasta ha sido símbolo de las instituciones que las ostentan, tal es el caso de la copia del *saurópodo*¹⁴ de las colecciones del Museo Nacional de Historia Natural de Chapultepec o de la misma Victoria de Samotracia de la Academia de San Carlos que se transformaron en el logotipo de la institución en algún momento.

Considerando las reproducciones de tipo cultural o didáctico, y de acuerdo a la clasificación de Moreno (Moreno, 2001) respecto a la función de las mismas en los museos se puede dividir de la siguiente manera:

- 1.- Función didáctica
- 2.- Función museográfica
- 3.- Función de conservación
- 4.- Función de restauración
- 5.- Función de seguridad
- 6.- Función lúdica
- 7.- Función de decoración
- 8.- Función social
- 9.- Función experimental.

Consideramos que de esta tipología son las funciones didácticas, museográficas, de difusión y quizá de conservación las que más se aplican a las colecciones de vaciados del MNC.

De manera didáctica podemos decir que partimos de la premisa de cuando un original se encuentra en otra parte del mundo y una copia resulta por demás fundamental en la enseñanza, estudio o investigación de algún aspecto de dicha área del conocimiento, en este caso la historia del arte y arqueología del mundo clásico mediterráneo.

¹⁴ Se denomina, dentro de la paleontología de vertebrados, a un dinosaurio herbívoro característico del Jurásico y Cretácico que ostenta un gran cuello y colas, Lockley, G, 1993: 302. Se trata de una copia de este tipo de dinosaurio que fue donado a México por la *Carnegie Institution*, de Estado Unidos.

Parte de la historia de estas funciones didácticas, como veremos líneas adelante, se ven estructuradas sobre todo en sus primeras fases de producción, durante la época de la Academia en el momento que fueron solicitadas para utilizarse como modelos de los artistas, tiempo después en este recinto se desarrollarán salas permanentes y temporales de escultura que nos llevan al segundo ámbito que es el museográfico.

Respecto al museográfico queda establecida desde la Academia, como veremos, con la apertura de las galerías de escultura y sobre todo ya entrando la parte correspondiente al MNC. El asunto de difusión, en este caso el de trascender en la cultura mexicana a través de materiales clásicos el mundo Mediterráneo antiguo en una sala permanente dedicadas a estas culturas.

Respecto al tema de conservación y que si bien esperemos que no sea el caso y prácticamente muy difícil, hace referencia cuando una copia sustituye a un original desaparecido por algún motivo. Si bien la mayoría de las piezas del MNC son de esculturas muy conocidas, copiadas en muchos casos en varios museos del mundo¹⁵ esperemos que no suceda como con el *Vaso Warka* que en algún momento se puedan transformar en originales.

De esta manera el modelo de desarrollo intelectual de las colecciones de vaciados en México y especialmente de la conformación del MNC tiene el siguiente encadenamiento teórico:

- 1.- J.J. Winckelmann
- 2.- Desarrollo del Neoclasicismo y la tradición de vaciados en yeso europeo
- 3.- El eslabón entre Winckelmann y Madrid: Anton Mengs
- 4.- La Academia de San Fernando, Madrid

¹⁵ Simplemente recordemos que de la Victoria de Samotracia tenemos tres ejemplares distribuidos en diversos museos e instituciones del país. La Facultad de Arquitectura de la UNAM, El patio central de la Academia de San Carlos y el Museo Nacional de las Culturas.

5.- Eslabón entre la Academia de San Fernando y la de México: Manuel Tolsá

6.- Creación de la Academia de San Carlos que tiene los fundamentos teóricos del Neoclasicismo y J.J. Winckelmann.

7.- La creación del Museo Nacional de las Culturas y la incorporación de los vaciados como piezas “originales” en un discurso museográfico sobre el Mediterráneo antiguo.

Debemos apuntar un aspecto institucional y teórico que involucra el desarrollo histórico de estas colecciones.

En México dos son las instituciones básicas encargadas de resguardar, investigar y difundir el patrimonio cultural. Por una parte se encuentra el INBA¹⁶, Instituto Nacional de Bellas Artes, que como su nombre indica, se encarga de la investigación y difusión del patrimonio artístico mexicano, y que bajo las líneas institucionales dice: “Cultivar, fomentar, estimular, crear e investigar las bellas artes en las ramas de la música, las artes plásticas, las artes dramáticas y la danza, las bellas letras en todos sus géneros y la arquitectura. Organizar y desarrollar la educación profesional en todas las ramas de las artes y de los contenidos artísticos de la educación general que se imparte en los establecimientos de enseñanza preescolar, primaria, de segunda enseñanza y normal”

Por el otro lado el INAH¹⁷, Instituto Nacional de Antropología¹⁸ e Historia, es el encargado de la difusión, investigación de otra esfera del patrimonio cultural mexicano. En palabras institucionales del INAH, sus objetivos son: “Investiga, conserva y difunde el patrimonio arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de la nación para el fortalecimiento de la identidad y memoria de la sociedad que lo detenta.”

Es fundamental comprender estas bases institucionales, ya que los vaciados en sus orígenes estuvieron integrados bajo una óptica más artística que

¹⁶ Para adentrarse más en esta instituciones y sus funciones dentro de la esfera del patrimonio cultural mexicano, consultar: <http://www.inba.gob.mx/>

¹⁷ <http://www.inah.gob.mx/>

¹⁸ Debemos apuntar que en el caso mexicano, la arqueología está considerada como una sub-rama de la antropología y no de la historia como se maneja en otros países como España.

antropológica, y cuando pasan a formar parte de una de las dependencias del INAH, es decir el MNC, su función cambia radicalmente y creo que no debemos dar mayor peso en cuanto a su importancia en su esfera artística que la antropológica, esta última, la más reciente y que intentamos reivindicar a través de este trabajo.

La paradoja a toda esta discusión la encontramos en parte en la siguiente reflexión. Una parte de la colección, de la Academia de San Carlos, se encuentra aún en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Como veremos más adelante, estas copias se encuentran solamente decorando los pasillos de la misma, mientras que los materiales aquí estudiados bajo resguardo del MNC están integrados en un museo, como hipotéticas piezas de exposición permanente. Otra paradoja radica en que las versiones que están en el patio de la Academia de San Carlos, incluso no pueden ni siquiera ser fotografiadas¹⁹, y tal parece que este tipo de objetos están concebidos a capricho de las instituciones que por azares del destino les ha tocado conservar difundir o investigar.

En resumen la colección de vaciados del MNC pasa de contener objetos que fueron estudiados, difundidos y analizados como obras de arte y material didáctico para su enseñanza a un material museográfico en el apoyo de un discurso más antropológico para el conocimiento de la antigüedad mediterránea. Dos aspectos que deben ser tomados con cuidado y se debe comprender muy bien su transición, no solo institucional, sino funcional y epistemológica.

1.5.- Las fuentes de investigación de los vaciados del Museo Nacional de las Culturas

¹⁹ Durante el proceso de investigación, al visitar el patio de la Academia tuve poca oportunidad de fotografiarlas ya que se requería de permisos especiales, sin embargo se lograron obtener algunas imágenes. Trámite que se encuentra en proceso.

Es necesario advertir cuales han sido las fuentes de investigación a las que hemos recurrido para desarrollar esta investigación y cuáles han sido los pormenores y escollos que han permitido o no conocer en gran o menor medida la historia de esta colección.

Las fuentes de investigación a que recurriremos están representadas sobre todo en el siguiente material:

1.- Bibliografía contemporánea relativa a la historia de la arqueología clásica y la tradición de copiados de escultura griega en los siglos XVIII y XIX para comprender parte del proceso de formación de esta tradición y la formación de las Academias y sus respectivas colecciones, sobre todo en Francia, Italia y España que son los futuros proveedores de materiales para México. Debemos recordar que de la Academia de San Fernando llegaron muchas copias pero sólo en su primera etapa histórica.

2.- Documentación de archivos de diversas instituciones como el museo Nacional de las Culturas, la Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura entre otras, que permitan conocer la historia de obtención de la colección en cuestión. Sin duda de estos archivos, es el del Museo Nacional de las Culturas el que ha sido más importante pero de igual manera ha sido el más complicado de consultar.

En primera instancia y como se ha advertido líneas atrás, el Museo ha sufrido una profunda remodelación en cuanto a sus instalaciones, colecciones y todo lo concerniente a sus archivos los cuales incluso han pasado de un lugar a otro dentro del inmueble. Es importante aclararlo ya que una parte fundamental, (que incluso a la fecha continúa) ha sido la clasificación de los documentos del museo, aspecto que ha dificultado de sobremanera la investigación, esto lo refiero ya que en el momento en que estaba trabajando con dicho archivo, se encontraba todo el material sin clasificar.

Originalmente cuando las cosas dentro del museo estuvieron en mejor orden, el coordinador de ese archivo fue el maestro Leonel Durán, pero este

cargo pasó después bajo la tutela de la licenciada Blanca Rosa Amaya con la cual inicié formalmente el estudio de los documentos contenidos en el archivo.

Realmente cuando inicié todo ello prácticamente era la vanguardia de investigación, abriendo cajas sin clasificación pero que conforme, avanzara el proyecto de catalogación, se haría la respectiva clasificación quedando una nomenclatura totalmente nueva a lo que yo pueda llegar a expresar en ese trabajo a la hora de las citas. Por este motivo es importante que el lector no vea en las precarias citas puestas a los documentos una realidad permanente, sino sólo temporal de acuerdo a como se iba presentando el material de una manera totalmente aleatoria.

Muchos de éstos materiales sin clasificar, revueltos unos con otros cajas polvorientas ha sido la base documental de este trabajo. Cajas sin contenidos específicos, sin nombres, sin documentación homogénea de la cual se ha tenido que abrir una por una escudriñando documento por documento para reconocer todos aquellos, que nos puedan brindar alguna información sobre la colección de vaciados

En ese sentido tenemos registro de los siguientes documentos básicos que ya la Dra. Elisabeth Fuentes había reunido para efectos de la situación de la colección del INBA-UNAM y que publica en su obra (Fuentes, 1989: 57)

- 1.-Listas de 1790-1791
- 2.- Inventario de 1807
- 3.- Avalúo de 1867
- 4.- Catálogo de Revilla de 1905
- 5.- Inventario de 1916

Muchos de éstos para la historia antes de que se conformara el MNC en 1965. Los demás documentos se encuentran en los archivos del MNC y del INAH, material que hasta ahora no había sido consultado.

3.- Revisión misma de los materiales de yeso, en este caso exclusivamente de las que se encuentran depositadas en el Museo Nacional de las Culturas en función de la nueva reestructura de 2009-2012.

Debemos destacar que las grandes colecciones de yesos clásicos, producto en parte de las copias que se generaron inicialmente en el siglo XVIII para la Academia de San Carlos, fueron con el paso de su historia teniendo diferentes destinos²⁰. Uno de ellos fue precisamente el Museo Nacional de las Culturas, por ello nuestro estudio se centrará únicamente en el estudio de esta colección aún cuando hagamos mención de los destinos de parte de la colección completa en otros lugares del país.

4.- Entrevistas. También se generaron algunas entrevistas al personal académico del INAH que aún sobrevive y que formó parte de los miembros fundadores de dicho museo. Se trató de obtener información de la época de fundación del MNC en 1965 y su posible conexión con el origen de la colección o una parte cuando menos. De los pocos sobrevivientes de los años 60 tuvimos oportunidad de entrevistar a la Dra. Beatriz Barba de Piña Chán a quien solicitamos información específica bajo las siguientes preguntas:

¿Quién le encarga y porqué desarrollar el MNC?

¿Quién fue el encargado de gestionar de parte de la Academia de San Carlos el traslado de los vaciados al MNC?

¿Qué recuerda de la historia de la colección y desde cuando se crearon las salas de Grecia y Roma?

En este sentido mucho nos hubiera gustado y hubiera sido de gran utilidad el conocimiento del maestro Jorge Canseco quien desafortunadamente falleció en el año 2005, llevándose a la tumba mucha de la información de esta colección y buena parte de los archivos personales de Canseco se encuentran extraviados.

²⁰ Muchas se quedaron en la Academia y otras están decorando los patios de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

CAPÍTULO II

LA TRADICIÓN DE VACIADOS DE ESCULTURA GRIEGA Y ROMANA EN LA EUROPA DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX.

“La única forma para nosotros de ser grandes, mejor dicho, inimitables, de ser posible, es imitar la antigüedad”

JJ. Winckelmann.

Introducción

Los vaciados de yeso de escultura clásica que llegaron a México en el siglo XVIII son realmente el producto de una amplísima tradición europea que está íntimamente ligada al desarrollo de la arqueología clásica y de diversos factores sociales, políticos, pero sobre todo académico y artístico. Por ello este segundo capítulo intentará introducirnos en forma breve a esta tradición. ¿Cuáles fueron los fundamentos académicos que llevaron a diversos investigadores, artistas, restauradores entre otro tipo de disciplinas a desarrollar bajo diversos enfoques las primeras grandes colecciones de vaciados de yeso de escultura griega y romana?.

Para este efecto daremos un pequeño vistazo al desarrollo de la arqueología clásica en algunos de los países protagonistas, como son Alemania, Inglaterra, Italia, Francia y España, y la conformación de sus respectivas colecciones de vaciados de copias, sobre todo estos últimos países, los principales proveedores de calcos de la futura Academia de San Carlos, en México. A este tipo de galerías de copias de yeso también se les llama en su término técnico gipsotecas, (Luzón, 2005: 23).

El presente capítulo sólo busca una breve introducción a la tradición de vaciados de yesos clásicos de Europa, recordemos que esta interesante y extensa historia inicia desde el Renacimiento o incluso antes desde la época romana²¹, tema que no

²¹ El uso de modelos y vaciados está documentado desde el tiempo de los romanos. Plinio comenta en sus textos el uso de estos materiales para reproducir esculturas en yeso (Plinio, *Historia Natural*, 2003.) También la misma arqueología ha podido recuperar algunas evidencias de ello. Fragmentos de vaciados y copias recuperadas en contextos

pretendemos abordar por eso para aquellos que deseen profundizar de una mejor y más completa referencia al tema recomiendo al lector el trabajo de Francis Haskell y Nicholas Penny denominada: *El gusto y el arte de la antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500-1900)* (Haskell, 1990) que sin duda nos ha sido de gran ayuda en este apartado, al igual que muchas obras más que continuaron este tipo de estudios de vaciados y esculturas clásicas²².

Son en realidad muchos los conceptos que se van gestando casi a la par y van desarrollando la idea de las gipsotecas clásicas en varias partes de Europa, durante el llamado Siglo de las Luces, es decir durante buena parte del siglo XVIII y XIX. No podemos entender el desarrollo de esta tradición sin amalgamar varios conceptos e historias entre las que destacamos el desarrollo de la arqueología clásica, la historia del arte antiguo, el coleccionismo, la restauración y la fabricación de falsificaciones y vaciados de yeso, tema de mi investigación.

Los precedentes se dan desde el siglo XVI promovido por Universidades y Academias de artes pero esto tiene su mayor reflejo hasta finales del siglo XVIII y todo el siglo XIX (Almagro,1989:299). El desarrollo de estos conceptos fueron finalmente reflejados en la creación de varias gipsotecas clásicas, pero que no necesariamente todas tuvieron los mismos objetivos al ser desarrolladas.

Ya la Dra. Elizabeth Fuentes nos adelanta este tipo de detalles al decir: “Las primeras reproducciones en yeso de esculturas famosas se hicieron para las cortes europeas. Por lo general los particulares solo podían adquirirlas esculturas

arqueológicos romanos. De ellos los más importantes fueron recuperados en 1954 por el profesor Mario Napoli alrededor de 450 fragmentos dentro de un depósito en unas termas romanas en *Baiae*, en la bahía de Nápoles, Italia. (Miller, 2005:18). Si bien estos vaciados no se utilizaron en este contexto, posiblemente nos indica, de acuerdo al profesor Napoli, de la presencia cercana de una bodega de vaciados, derivado de los talleres de escultores romanos de Baiae. Para ampliar más información respecto a este tema se sugiere consultar, Ridgway, B.S., 1984.

²² Recomiendo consultar otras referencias bibliográficas que permiten conocer de forma general la historia de los vaciados clásicos como: Connor, Peter, 2000; Kurtz, Donna, 2000; Davies, Gl. 1991; Nichols, Marden Fitzpatrick, 2006. Guadarezo, 2010.

pequeñas o fragmentos, pues las copias eran muy costosas. ... Sin embargo no cabe duda de que lo que consideraba más valioso del acervo de cualquier academia de artes en los siglos XVII y XIX era su colección de yesos” (Fuentes, 1989:19)

El desarrollo de esta tradición puede verse desde mi punto de vista en función de los diversos acontecimientos políticos y sobre todo académicos que se estaban gestando en varios países europeos. Una fase puede ser analizada a través de lo que por ejemplo en Alemania se conoció como la Universidad de Gotinga y posteriormente con la visión académica del padre de la arqueología clásica, J.J. Winckelmann.

Por otro lado en Inglaterra, la situación social y económica del boyante Imperio Británico generó lo que se denominó como el *Grand Tour*, que vio el desarrollo de las grandes colecciones de vaciados en este país para que la gente acaudalada pudiera engrandecer sus espacios cotidianos con arte clásico, ya fueran piezas originales, copias o vaciados.

En Italia, los papas y altos funcionarios del clero fueron algunos de los protagonistas del desarrollo de esta tradición aunado al evidente hallazgo e importantísimo de Pompeya y Herculano. En este aspecto debemos destacar dichas exploraciones ya que una buena parte de lo que serán las futuras colecciones españolas de la Academia de San Fernando y futura proveedora de la correspondiente mexicana proviene de estos hallazgos (Alonso Rodríguez, 2005: 25-64). A ello debemos sumar los anticuarios napolitanos que también contribuyeron con este proceso.

Francia, por su parte, contribuyó a esta tradición con Napoleón y su creciente Museo Napoleónico el que será posteriormente conocido como Museo del Louvre del que también se proveerá de materiales para México en un futuro.

En resumen mucha de la base de este proceso fue la corriente del Neoclasicismo que abarcó buena parte de Europa.

2.1. La escuela alemana y algunas de sus aportaciones.

Para el siglo XVIII es Alemania uno de los principales lugares donde se inicia el estudio realmente científico de los clásicos y el sitio protagonista, La Universidad de Gotinga. Sabemos que alrededor de 1767 es en esta universidad donde se crea la primer colección de vaciados de yeso de Europa y que no estaba alojada en un museo como después se vería, sino en la biblioteca de la misma Universidad, (Dyson, 2006: 118) con la cual se da inicio a la tradición que da continuidad por lo menos en Alemania hasta finales del siglo XIX. El objetivo de estos estudios se trataba de hacerlo más profesional desde la perspectiva de la filología y en gran medida los restos materiales estaban tomándose muy en cuenta para las investigaciones.

Como ya hemos visto en otros apartados, una de las bases fundamentales del desarrollo de la arqueología clásica y en gran medida de la tradición de vaciados de yeso se debe a los fundamentos teóricos de J.J. Winkelmann²³ (Moysen, 1982: 345).

Este erudito alemán estudió el mundo clásico desde su país y luego la mayor parte de sus aportaciones las desarrolló en Roma. ¿Cuál podría ser la importancia de Winkelmann para nuestro estudio de los yesos?. Fue el pilar teórico de la arqueología clásica y sobre todo del desarrollo de la historia del arte de la antigüedad y si consideramos que fue en su época (1717-1768) cuando la propia arqueología clásica iniciaba su camino, de la mano del desarrollo de las primeras colecciones tanto de obras escultóricas originales como de los vaciados de yeso, no podemos dejar de lado sus aportaciones (*Ibidem*, 346).

²³ Recientemente se ha celebrado un gran congreso en honor a este ilustre personaje, en el cual se ha reanalizado su obra y aportaciones al mundo del arte y la arqueología clásica. Llevado a cabo en 2011 entre los gobiernos de España y Alemania. Las memorias serán presentadas en breve. AA.VV., *El legado de Johann Joachim Winckelmann* en España, Real Academia de Historia de Madrid, 2013.

Algunos de sus principales conceptos cultivados por este personaje fueron sobre todo el comenzar a teorizar y sintetizar los estudios clásicos y desarrollar los estudios históricos de forma diacrónica combinando las fuentes escritas y lo más importante para nosotros, el análisis de los restos materiales. Así da las bases teóricas que atribuyen al arte clásico los fundamentos de belleza que tanto nos atraen hoy en día. Esto es fundamental ya que varios artistas abrazan el ideal estético teorizado por Winckelmann para basarse en sus futuros trabajos artísticos, en pintura, escultura e incluso en arquitectura (Beard, 2001: 68) (AA.VV., 2009).

Mucho de los estudios se basaron más en copias romanas a las cuales él podía acceder en la misma Roma, ya que paradójicamente nunca visitó Grecia. Las bases de un enfoque histórico, y las primeras tipologías de escultura griega, basado en copias romanas y textos clásicos fueron las aportaciones de este erudito (Beard, 2001: 68). Buscar el ideal de belleza en estas manifestaciones que serán el fundamento para que las próximas Academias de Arte de Europa, incluyendo la futura de San Carlos en México considerará a la escultura griega como la base de los estudios estéticos. Por lo que un acercamiento a estas manifestaciones será lo más óptimo y que mejor que contar con su propia colección, moda de las academias europeas²⁴ (AA.VV., 2009: 69).

2.2. Del Grand Tour a la diversidad de colecciones.

Casi a la par de la situación alemana, en Inglaterra se comenzaba a gestar a principios del siglo XVIII un fenómeno social y sobre todo cultural denominado “El Grand Tour” (Kurtz, 2000).

Todo inicia cuando algunos aristócratas británicos, como Thomas Cook, deciden realizar una serie de viajes por el Mediterráneo, con un afán turístico, pero que en el fondo llevaba ciertos objetivos académicos y pedagógicos. La idea era recorrer algunos de los lugares donde se sabía existían vestigios de la antigua Grecia y

²⁴ Actualmente dentro de los países europeos que cuentan con grandes colecciones de vaciados clásicos se enumeran: Alemania, Italia, Francia, seguida de Gran Bretaña, Bélgica y Dinamarca. En donde la producción bibliográfica es abundante. www.plastercollection.org.

Roma lo que engalanaba a las sociedades pudientes del Imperio Británico y era en suma una forma de legitimarse en la sociedad del momento.

El itinerario fue seguido por varios jóvenes de las Universidad de Oxford y Cambridge para visitar varios países bajo la idea de conocer antigüedades del mundo clásico.

Evidentemente eran Roma y Grecia los lugares, que tenían mayor importancia en el, itinerario, y de no ser posible el visitar estos lugares, podía llegarse a sitios como la Magna Grecia al sur de Italia donde se podían admirar las manifestaciones plásticas y culturales heredadas por los griegos que colonizaron esa región (Fig. 2). Kurtz, 2000: 24)

Con el paso del tiempo el hecho de ir a estos lugares no resultaba del todo suficiente pues era necesario adquirir algún *souvenir* que legitimara el viaje. De esta forma los turistas iban adquiriendo de diversas maneras algunos ejemplares de escultura clásica, ya fueran originales o bien, de no ser posible la importación de originales se fabricaban entonces vaciados en yeso.

Esto fue conformando en las casas de los aristócratas ingleses una serie de colecciones particulares en las cuales se combinaban originales con vaciados de yeso. Sobre todo les interesaba cuando tenían originales de no muy buena calidad, fracturados o destruidos, elevando el contenido su colección combinando con grandes vaciados de obras de singular importancia. Un ejemplo de ello lo tenemos en lo que fue la Galería Syon House, creada por Robert Adam (Dyson, 2006: 118).

Curiosamente el *Grand Tour* que había iniciado de Inglaterra hacia afuera, ahora cobraba vida al lado opuesto, ya que la proliferación de grandes colecciones privadas que ornamentaban las casas de los aristócratas era motivo de curiosidad por extranjeros quienes ahora querían conocer dichos acervos.

De tal magnitud fue esto que se llegaron a crear algunas publicaciones que trataban de catalogar estas colecciones, un ejemplo es la obra de Richard Payne Knight denominada *Specimens of Ancient Sculpture from Different Collections in Great*

Britain, de 1808, en la cual obviamente había algunos vaciados de yeso pero que en realidad todavía no conformaban lo que podemos denominar gipsoteca.

Resalta el hecho de que estas primeras colecciones de vaciados nunca tuvieron en este primer momento y bajo este contexto exclusivo inglés, la finalidad de ser objetos didácticos para los artistas. Para el siglo XIX cuando la tradición de *Grand Tour* desaparece, muchas de estas colecciones se disgregan y comienzan a formar parte de los primeros grandes museos y academias, no solo en Inglaterra, sino en otras partes de Europa²⁵.

Por toda Europa, la euforia del coleccionismo, aunado al desarrollo de los grandes hallazgos que se estaban gestando como en Herculano o Pompeya y apoyado con la tradición del *Grand Tour* en Inglaterra, comenzaba a ser un interesante negocio para muchos especialistas. Muchos de ellos artistas, explotaban sus recursos académicos y técnicos para vender por doquier obras del mundo clásico, o copias de yeso (Kurtz, 2000).

En este momento la restauración de originales se puso de moda y algunos artistas como Antonio Canova, formaría parte de esa camada de restauradores de obras de arte griego. Canova es también recordado en la actualidad entre otras cosas por la magnífica gipsoteca que se encuentra en Treviso, Italia y que lleva su nombre²⁶. Entre los especialistas que se combinaban o surgían se contaban falsificadores, copiadore, restauradores y los fabricantes de vaciados de yeso (AA.VV., 2009: 160-168) (Fig. 3).

Durante las guerras napoleónicas, Roma es ocupada por tropas francesas las que se roban mucho material de los Museos Vaticanos que son trasladados a París,

²⁵ Para profundizar en la historia de las colecciones de vaciados en yeso clásico en Gran Bretaña es recomendable consultar, Kurtz, Donna, 2000. En el caso italiano, Guadarezo, 2010.

²⁶ Consultar www.museocanova.it

sede del Museo Napoleónico que tiempo después se transformaría en el Louvre. Entre ellas e influenciados por las escuelas alemanas, van formando también interesantes colecciones de vaciados que era una manera de acercar al público a los nuevos hallazgos arqueológicos que se estaban dando en Europa.

El mercado de obras de arte que había tenido uno de sus principales antecedentes en el *Grand Tour* estaba en apogeo y la industria de fabricación de yesos estaba también en su gran momento. Muchas de las Universidades de Italia, Francia y Alemania utilizaban esos yesos para la enseñanza (Fig. 4).

Uno de los principales promotores de todo ello era Antonio Canova en Roma, quien dada su experiencia y prestigio como artista y académico consigue bajo varios argumentos diplomáticos la devolución de los materiales escultóricos que se había llevado Napoleón a París (Fig. 5).

Entre tanto en la escuela alemana y bajo las fuertes influencias ideológicas de Winckelmann seguían utilizando como una gran tradición, el uso de vaciados de yeso en la enseñanza de arte clásico en universidades como la de Bonn (Dyson, 2006: 79). Esto también era importante ya que se fabricaban algunos de estos yesos con la intención de no prestar los originales, ya que el valor de los mismos seguía teniendo mucha relevancia.

Derivado de ello es en Estrasburgo donde se crea una de las mejores colecciones de vaciados del momento. Por todo ello eran los alemanes quienes estaban teniendo una especial importancia en el uso de vaciados y su respectiva influencia en algunas otras escuelas, como en Francia.

En 1870 Félix Ravaisson Mollinet crea en el Museo del Louvre una de las mejores colecciones de vaciados a raíz de las influencias alemanas para el estudio de la escultura clásica. En 1884 se inaugura la gran galería de vaciados del Museo Fitzwilliam dependiente de la Universidad de Cambridge.

Esta misma influencia llega a Inglaterra de la mano de grandes precursores de la arqueología clásica alemana, Adolf Furtwängler quien desarrolla una obra de

especial importancia para los anglosajones, *Obras maestras de la escultura griega*, de 1893. (Fig. 6) (Dyson, 2008: 201).

En su obra y toda su vida académica sabía la importancia de contar con colecciones de vaciados de yeso como herramienta en el estudio de la escultura griega. Debemos decir que para este momento el desarrollo de la fotografía estaba comenzando a tener cierto auge y comenzaba a relevar a los vaciados de yeso como elemento de registro y uso en el estudio del arte griego y romano.

Entre estos aspectos que Furtwängler había detectado era que las fotografías podían ser mejor almacenadas y con mucha mayor facilidad que los grandes vaciados en yeso. Pero ello no eliminaba el gran valor que tenían los vaciados como herramienta (Miller, 2005:15). Sin embargo la gran capacidad de almacenamiento y el valor que iba adquiriendo las fotografías eliminó por completo a los vaciados por lo menos desde la óptica del registro en algunas esferas académicas (*Ibidem.*, 203)

Era evidente la participación de Furtwängler en el estudio de los vaciados ya que había sido alumno, uno de los más destacados, de un gran investigador de escultura griega de Alemania, Henrich Von Brunn.

Von Brunn fue uno de los primeros en relacionar las copias romanas con la escultura griega, identificando cada pieza con sus respectivos artistas y haciendo una especial alusión a copias romanas y su relación con los *corpora* escultóricos griegos.

Su metodología consistía en utilizar evidencias literarias y contrastarlas con los materiales, parte de esta herramienta fue la creación de una gran colección de vaciados en yeso que pudo contrastar con los textos. Esta misma escuela es la que retoma Furtwängler y desarrolla en gran medida. Parte del objetivo de esta metodología era el conocer el desarrollo de la escultura griega y por ello los yesos eran importantes ya que servían como una herramienta de laboratorio que podía ser manipulada, e incluso hasta pintadas sabiendo que los originales no eran dañados.

Muchos de estos avances y cambios que se dieron a finales del siglo XIX se estaban convirtiendo en una paradoja. Por un lado, la industria de vaciados era ya muy grande e internacional, se podían conseguir todo tipo de piezas de casi cualquier escultura clásica, siendo Alemania el país más importante como productor de estos materiales, pero a la vez iba a comenzar a ser el final de las grandes colecciones de vaciados en Europa.

Hasta algunos países de América como los Estados Unidos²⁷ comenzaban a inaugurar sus propias galerías como el Museo Slater de Norwich inspirada en las de Londres. A ella asistieron importantes personalidades como Charles Eliot Norton, padre de la arqueología clásica de los Estados Unidos

Por otro lado algunos Museos como el Británico se dieron a la tarea en 1928 de hacer sus catálogos de vaciados, en este caso de más de 300 ejemplares. Cerca del 40 % de las piezas expuestas en la galería Elgin en 1920 eran yesos. Y buena parte de museos y departamentos de arqueología contaban con sus respectivos yesos.

Pero era poco lo que le quedaba de vida a este tipo de colecciones, sobre todo con las nuevas ideas respecto al arte y la arqueología clásica, el Neoclasicismo daba paso al Romanticismo y sólo algunos artistas estaban aún inspirados en todo ello.

Así, los museos de Europa y Estados Unidos fueron poco a poco retirando sus vaciados para poner originales. Se comenzaba a establecer un escalafón de importancia con las nuevas ideas. Los originales griegos lo más valorado, las copias romanas le seguían en importancia ya que al final eran originales y los vaciados estaban ahora en último lugar.

De Estado Unidos, podemos destacar las colecciones de Berkeley, analizadas recientemente a través de dos seminarios de investigación, con efecto de conocer

²⁷ Para ampliar información referente a las colecciones de vaciados clásicos generados en Estado Unidos puede consultarse: Stephen G. Miller, 2005.

algunas técnicas de producción, desarrollo histórico y finalmente el catálogo. Este seminario analizó parte de los procesos de fabricación, restauración y funciones educativas de los mismos, al cual finalmente desarrollaron un interesante catálogo (Miller, 2005). Colección formada a principios del siglo XX, hacia 1902 y 1904, por donación de Apperson Hearst, quien participaba como tal en la *American School of Classical Studies at Athens*. La formación de esta colección en Norteamérica, es un ejemplo de cómo estos materiales importaban ya como una herramienta más asociada al mundo de la arqueología que solamente de las academias de arte.

Las nuevas autoridades académicas del momento como John Beazley, consideraban que las exposiciones debían sólo contener piezas originales y los vaciados en realidad solo estorbaban. Así los originales comenzaron a ser hasta símbolo de elitismo y los museos, solo se dedicaron a comprar originales eliminando en gran medida las copias, aún cuando existía la persistencia de algunos otros como el de Berkeley por adquirirlos. Ya los artistas no se inspiraban en los clásicos y esta etapa había desaparecido (Dyson, 2006:210)²⁸

No debemos olvidar algunas de las gipsotecas más grandes e importantes de Europa actual como la de la Universidad de la Sapienza en Roma (Barbanera, 1995).

2.3. España: La Academia de San Fernando

Dentro de esta extraordinaria historia de la tradición de vaciados en yeso clásicos, una de las instituciones con mayor tradición y con importantes repercusiones en las colecciones mexicanas es la Real Academia de San Fernando, en Madrid.

²⁸ Para profundizar en la serie de colecciones, museos y academias que aún conservan colecciones de vaciados clásicos, así como encontrar una extensa bibliografía referente al tema por países, es recomendable acercarse a la siguiente página: www.plastercollection.org

La Real Academia de San Fernando fue fundada en 1744, sin embargo sus verdaderos antecedentes los encontramos desde 1726 se había propuesto la creación de una Academia y no se vería hecha realidad hasta casi veinte años después en 1752 (Moysen, 1982:347).

Como ya hemos comentado en otros párrafos, era en esta época el momento en que las expresiones de arte clásico a través de los vaciados los que tenían un gran valor e importancia, sobre todo en la creación de grandes colecciones que acercaran al público general a este arte. La Academia de San Fernando ya comenzaba a tener para este momento su propia colección que sería fundamental en la enseñanza de las artes. Esta colección tuvo parte de sus inicios con la llegada de yesos de la colección de Diego Velázquez, y de Pascual Colomer (Negrete, 2001: 9)

En realidad la historia de los vaciados de esta Academia, como muchas otras fue producto de diversas donaciones, compras y adquisiciones. Cada una de estas adquisiciones está contemplada como una “colección” entre las que se cuentan los siguientes grupos²⁹:

Juan Domingo Olivieri

Diego Velázquez

Felipe de Castro

Herculano

Antón Rafael Mengs

Palacio de la Granja de San Ildefonso

Real Fábrica de Porcelana de la China

²⁹ La historia de cada uno de estos grupos es bastante amplia como para integrarla en este trabajo, sin embargo recomiendo el trabajo de Carmen Heras Casas, 2005, para ampliar más dicha información.

Compra al Museo Real de París, Louvre

Elementos y taller de decoración arquitectónica y “modelos” del Taller de vaciados. (Heras Casas, 2005: 67-68)

Uno de los principales precursores y creadores de estas colecciones fue el pintor Rafael Mengs. Era uno de los principales promotores de las ideas neoclásicas que estaban teniendo mucho éxito en toda Europa y en este caso España no se quedaba atrás.

Se seguirán los enfoques teóricos que Winckelmann estaba desarrollando en Alemania, quien defendía el uso de vaciados para el desarrollo de estas nuevas ideas y del trabajo de los artistas en la cual se veneraba incluso el color blanco de los vaciados para el conocimiento de las bellas formas artísticas. Ello se veía reflejado en los trabajos de Mengs quien efectivamente era amigo de Winckelmann y tenía una influencia muy clara, lo que en palabras de Almudena Negrete: “está representado en parte por esta colección y las consecuencias fueron tan importantes que merecen ser analizadas con mayor detalle” (Negrete, 2001: 10).

Efectivamente, las ideas de Winckelmann fueron transmitidas a la Academia entre otros factores por el mismo Mengs y esto resulta interesante ya que será el filtro que posteriormente llegue a México en la creación de la Academia de San Carlos. Debemos destacar que son precisamente de la colección Mengs de donde sabemos llegaron la mayoría de las copias a la Nueva España, entre ellas a México (Luzón, 2010:76)

Siguiendo a Almudena Negrete, sabemos que Rafael Mengs fue quien promovió las ideas de los “bello” y lo estético a través de estos conceptos en el ámbito español a través de la Academia poco antes de la entrada del siglo XIX. Así, el paso académico por las artes se hacía mucho más “intelectual” bajo las ideas winckelmanianas. En cierta manera las influencias de las escuelas barrocas estaban presentes y se vieron

limitadas por la escuela de Mengs al considerar que los dibujos desarrollados bajo estas academias eran imperfectos promoviendo a fondo los estudios de tipo neoclásico y que mejor que los vaciados como la mejor inspiración a lo bello (Negrete, 2001: 11).

Para Mengs la mejor manera de acercarse a lo bello en el arte era a través del contacto con la antigüedad clásica, no había otro modo de acercarse a lo bello y lo estético en el arte. La obra de Winckelmann tuvo mucha influencia en Europa, a partir de su muerte en 1767, y de alguna manera a través de Mengs en España. Bajo todas estas ideas, los vaciados se convertían en la mejor herramienta para que los futuros artistas tomaran estas bases de lo estético y lo “bello”. Mengs decía que el artista debía llegar a la perfección con el copiado de los vaciados griegos y romanos. Todas estas ideas, como hemos visto, inspiraron la creación de muchas academias europeas.

En la enseñanza se trataba de que los alumnos copiaran los vaciados iniciando por pies, manos y cabezas, -comentan los tratadistas- y pasando después por piernas y torso de lo más fácil a lo más complejo. Pero todo esto era posible solamente si cada academia contaba con las herramientas indispensables que eran las colecciones de vaciados en yeso, material que cuando Mengs llega a la Academia no se tenía del todo.

Durante buen tiempo, muchos artistas se quejaban de esta situación, pues muchas de estas colecciones permanecían en los palacios embodegadas sin ningún uso. Una de ellas, como ya comenté, fue la colección de Velázquez pues recordemos que muchos artistas tenían sus propias colecciones y estaba resultando común que a su muerte donaran las mismas a las academias.

De esta forma, a la Academia de San Fernando le fue necesario hacerse con una verdadera colección, pero su situación impedía poder tener alguna de gran nivel. Para lograrlo se dedicaron a conseguir en 1776 la que Mengs ostentaba, es decir, la más importante en su tipo que adquiriría la Academia de San Fernando. Gracias a una carta publicada por los investigadores de la Academia de San Fernando, sabemos que efectivamente Mengs hace patente su deseo de que su colección sea donada a la Academia.

Como ya hemos comentado, gracias a su relación con Winckelmann, se adquiere una serie de vaciados de las esculturas más célebres que la arqueología clásica había descubierto hasta ese momento, entre las que se encuentran varias de los Museos Vaticanos y Capitolinos. Destacan entre ellas *el Laoconte*, los luchadores también llamados los pancraciastas entre muchas otras.

Parte de la historia de esta Academia de San Fernando es por demás destacable en cuanto a su relación con la futura Academia de México ya que fue un modelo a seguir en muchos aspectos. Algunos de los protagonistas en el proceso de formación de sus galerías de yesos, también estuvieron presentes en la formación de las colecciones mexicanas. Y de hecho algunos de los vaciados que llegaron a la Academia de San Carlos, formaban parte de los vaciados de los Mengs (Negrete, 2012:17).

El mismo Mengs estaba deseoso de que esta colección también llegara a otras partes fuera de la Península, dentro de ellos México (*Ibidem*, 108).

En este sentido rescatamos algunos detalles interesantes de la formación de la Academia de San Fernando. Se sabe por los estudios de Almudena Negrete el proceso en que Mengs dona sus materiales a la Academia de

San Fernando³⁰. Se suponía que mucho de este material como ya mencionamos, fue solicitado a Florencia y Roma y debía ser trasladado a Madrid bajo diverso procedimientos tanto burocráticos, administrativos como de conservación. Ello representaba tener conocimiento de embalajes de gran nivel que en su momento no maltrataran las piezas y mantuvieran en un estado de conservación aceptable a su llegada a España. Es de la colección de Rafael Mengs y de la Villa de los Papiros de Herculano de la que a su vez mas tarde se desarrollaron copias y vaciados que se llevaron a la Academia de San Carlos en México (Luzón, 2010: 74), (Alonso Rodríguez, 2005: 35)³¹.

Generalmente eran los directores de las academias y los respectivos directores de escultura de las mismas quienes debían recibir los materiales. En ello estarían presentes los comisarios, y los encargados del proceso de embalaje y registro tanto de entrada como de salida de las piezas. Se sabe que los embalajes eran de madera y recubiertos en su interior de aserrín el cual permitía entre otras cosas, mantener libre de humedad las piezas y evitar sus fracturas.

Siguiendo los trabajos de A. Negrete, sabemos que el aserrín comenzó a escasear en Roma y Florencia dada la demanda de este material para los embalajes. Uno de los comisarios de esta empresa fue José Panucci quien era considerado un experto en la elaboración y restauración de vaciados. (Negrete, 2001: 20). A él se le encargó que cuidara y restaurara aquellos vaciados que llegaran destruidos, o fracturados. Su conocimiento

³⁰ Recientemente Almudena Negrete Plano ha presentado su tesis doctoral sobre la colección de vaciados de la Academia de San Fernando, Universidad Complutense de Madrid. Puede ser consultada vía internet.2012.

³¹ Al parecer de las piezas registradas por Alonso Rodríguez como parte de la colección de la Villa de los Papiros y que a su vez llegaron a la Academia de San Carlos, ninguna tuvo su destino final en el Museo Nacional de las Culturas. (Alonso Rodríguez, 2005: 35, 36, 42, 43, 46, 47, 51). Resalta que el llamado, Corredor de la Villa de los Papiros que tiene el MNC, pertenece a una remesa que nada tiene que ver con la de la Academia de San Carlos, y donadas posteriormente.

también lo llevaba a desarrollar parte de los pedestales en donde se montaban algunas de las piezas. Es importante decirlo ya que estos estaban diseñados a la moda neoclásica y no eran aceptados los que tuvieran diseños de tipo barroco.

José Panucci es importante en nuestra historia ya que será uno de los futuros encargados de atender la solicitud mexicana de vaciados pues era “el artífice más diestro que tenemos en la corte para esta maniobra” (Fuentes Rojas, 1989: 27).

Hay algunos aspectos técnicos que se deben apuntar de este tipo de vaciados ya que la reproducción como se ha repetido hasta el cansancio, era inicialmente para ser utilizados como herramientas didácticas de los artistas, pero no por ello debían perder sus características formales en función de los originales. Por ello se dice que había ciertas reglas básicas de reproducción, en las cuales se buscaban que fueran tomados directamente de los originales y al tamaño natural.

Esto repercute ya no tanto para los artistas sino para todos aquellos que desean conocer los materiales escultóricos griegos y que al ser difícil poder observar los originales es muy importante saber que estos vaciados son en realidad al tamaño real de los mismos, lo que permite tener un acercamiento mucho más certero de los originales.

Heras Casas considera que en esta época los vaciados eran en realidad considerados como obras de arte y no piezas de museo hasta ya entrado el siglo XX (Heras, 2005: 66). Y evidentemente mucho de lo aquí expuesto es lo que va a suceder tiempo después en las colecciones mexicanas, por eso ha sido tan importante tratar este apartado en este trabajo.

Para efectos de nuestro estudio, la colección de vaciados de la Academia de San Fernando, es la más importante de todas las anteriores ya que las relaciones políticas claras de la corte española respecto a su subordinado

la Nueva España y la importancia hasta desde el punto de vista lingüístico fueron fundamentales para que la Academia de San Fernando y no otra fuera el modelo básico a seguir para la creación de la mexicana con los respectivos modelos académicos y didácticos de la tradición de vaciados de yeso. La conformación de los estudios, la organización de la Academia y todo lo que conlleva el tema de los vaciados fue sacado directamente del modelo español, por lo menos en su primera fase.

No se debe olvidar otras grandes colecciones de vaciados en España³², así como otros grandes ejemplos como el *Museo Nacional de Reproducciones Artísticas* de Madrid (MNRA), sobre todo estudiadas por María José Almagro (Almagro, 1989). Esta colección cuenta con varios vaciados de piezas famosas del arte antiguo, griego, romano y del Próximo Oriente antiguo entre otros. Es importante advertirlo, ya que este otro museo tiene un parecido museográfico mucho mayor con el actual Museo Nacional de las Culturas de México, en el sentido de que no es una Academia, sino en realidad presenta obras como fiel reflejo de la antigüedad y que permite conocer este tipo de vaciados para tener un acercamiento histórico arqueológico de las piezas y no como materiales didácticos. Sin embargo los vaciados con que cuenta el MNRA son copias sacadas directamente de los originales en tanto que las del MNC tienen diversas procedencias.

Finalmente podemos decir que, respecto a la Academia de San Fernando, lo interesante de este estudio es determinar cuáles piezas de las que aún conserva el MNC formaron parte de las adquiridas por medio de la Academia de San Fernando y que son consideradas dentro del grupo de las de Manuel Tolsá, personaje del que tendremos oportunidad de hablar más adelante en el siguiente apartado. Todo parece indicar que buena

³² Otras extraordinarias colecciones son: Museo de Reproducciones Artísticas de Bilbao, Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

parte de ello ya no forma parte del acervo del MNC y que la colección
está conformada por objetos de remesas posteriores

CAPITULO III

ESTADO GENERAL DE LA CUESTIÓN

En ese sentido sabemos que dentro de los estudios más completos pero que no buscaban específicamente el estudio del acervo de este museo, sino mas bien el que en algún momento formó parte de la Academia de San Carlos destaca el de las doctoras Elizabeth Fuentes Rojas y Clara Bargellini, en su obra denominada *Guía que permite captar lo bello, yesos y dibujos de la Academia de San Carlos, 1778-1916*, IIE, UNAM, 1989.

Llama la atención que precisamente la obra se detiene en 1916 y evidentemente no considera las colecciones a fondo del MNC y que, como sabemos, es en 1965 cuando se inaugura y por ende, el presente trabajo intentará establecer la continuación del trabajo antes comentado, pero con ciertos objetivos distintos.

Evidentemente el analizar parte del acervo del MNC en el momento que se disgrega debe de contemplarse desde la vía historiográfica todos aquellos que han estudiado estas piezas en sus contextos previos a este museo y que hipotéticamente los objetivos, e incluso el tipo de disciplinas que haya tratado estos materiales se ha enfocado mucho mas al arte y sus funciones didácticas que desde la vía arqueológica e histórica. Ello significa que aquellos que no tomaron en cuenta ciertas piezas para este tipo de estudios es muy probable que a la fecha no presenten ningún tipo de investigación y publicación.

Concretamente en base a las piezas del MNC, quien esto suscribe, desarrolló un trabajo general de investigación sobre las colecciones clásicas de dicho

recinto³³, pero no se abundó demasiado en la parte de la estatuaria, y hasta donde sabemos no existen publicaciones específicas de esta colección por parte del INAH o de alguna otra editorial. Por lo que es sobradamente justificada la labor que se pretende desarrollar, y mucho menos por la vía de los enfoques arqueológicos.

Referente a publicaciones oficiales sobre el MNC, existe un trabajo coordinado por la Dra. Beatríz Barba de Piña Chán de 1967 llamado *El Museo Nacional de las Culturas 1865-1866-1965-1966*, existe una pequeña referencia a los vaciados y la estatuaria griega pero sin abundar demasiado (Barba, 1967: 43). En algunos libros dedicados a los museos mexicanos se hace también referencia a las colecciones, pero sobre todo en su etapa en San Carlos, antes de su dispersión e inauguración del MNC. Tal es el caso del libro denominado *Historia de los Museos en México*, de Miguel Ángel Fernández, quien menciona algunos de los altibajos de la colección desde su llegada a México en 1791 hasta su disgregación y posterior colocación en el MNC (Fernández, 1987: 80). A ello se acompaña con algunas interesantes fotografías de la época en que se encontraban decorando los patios y galerías de escultura de la mencionada Academia de San Carlos.

Nuevamente debemos decir que ya entrado al MNC no se vuelve a mencionar nada de su nuevo contexto museográfico ni se analiza la colección, tal pareciera que la historia de esta colección termina en su entrada a este museo y no hay nada más que decir de ella.

33 *Las Colecciones clásicas del Museo Nacional de las Culturas, INAH, México*. Trabajo de investigación para obtener el DEA, Universidad Autónoma de Barcelona/Instituto Catalán de Arqueología Clásica, Tarragona, 2009.

Dentro de las publicaciones más recientes y de una manera bastante sencilla se encuentran las pequeñas guías que produjo el INAH y fueron trabajadas por el antiguo curador del museo, el maestro Jorge Canseco Vincurt, quien en realidad es el antecedente directo que en cierta manera debía trabajar y publicar estas esculturas, pero hasta donde sabemos fue sólo en el antiguo guión museográfico del MNC donde se hace referencia científica a una publicación de estas piezas.

Uno de los trabajos que hace especial mención de la colección de vaciados es el de Moreno Guzmán llamado, *Encanto y desencanto. El público ante las reproducciones en los museos* del 2001. En esta obra que trata de la serie de reproducciones que se han hecho en México para diversos museos en su historia, no podía dejar de mencionar la colección de vaciados del MNC. No hace un estudio profundo de la misma, pero brinda un valor como una de las más ricas e importantes en los rubros de reproducción en los museos mexicanos.

Considera que la presencia de las reproducciones en los museos pueden ser clasificadas de tres formas: Como elemento de apoyo museográfico; como colecciones completas que conforman una sala y como objeto central de las colecciones que conforman todo un museo (Moreno, 2001: 35). El caso de la segunda opción es en la que se integra nuestro objeto de estudio y la autora de este libro lo remarca al ponerlo de ejemplo en su investigación.

Generalmente los trabajos que estudian el arte mexicano del siglo XIX y en particular la entrada y desarrollo del Neoclásico, a través de la Academia de San Carlos, tarde o temprano hace mención de las colecciones de yesos utilizados por los artistas. Tal es el caso de Eloísa Uribe, (Uribe, 2001: 173) que hace un pequeño resumen del trabajo de escultura en esta época, resumiendo

lo que de forma general se conoce del trabajo de Tolsá y como llega mucho de este material a México. Llama la atención que en esta publicación no haga referencia al trabajo de Fuentes Rojas y Bargellini, y por el contrario agrega una ficha de consulta el estudio de Esther Acevedo y la suscrita sobre la escultura del siglo XIX, (Acevedo y Uribe, 1980) texto previamente citado en la obra de Fuentes Rojas y Bargellini.

Resalta el hecho que en este trabajo, así como en muchos otros, se sigue pensando que toda la colección de vaciados clásicos del MNC fue producto de lo que la Academia de San Carlos había donado al recinto, y como veremos en este trabajo no fue de esa manera, pero el hecho de que en todas las publicaciones, las pocas en que se hace referencia a la colección, se diga lo mismo lo que nos deja claro la falta de atención académica que ha sufrido desde su ingreso al MNC a la fecha y por ende una historiografía casi inexistente.

¿Cuáles son las razones por las cuales han pasado ya casi 60 años de su ingreso al MNC y no han sido motivo de ningún estudio o publicación? Creo encontrar varias respuestas:

- 1.- El antiguo curador oficial del MNC, Jorge Canseco Vincourt, si bien conocía las culturas clásicas, sus intereses se centraban más en Egipto y Mesopotamia dada su formación académica.
- 2.- En México no existía un arqueólogo o historiador del arte especialista en arte greco-romano que hubiera podido atender la demanda de la colección en un estudio de esas características.
- 3.- El último motivo y quizá sea el más importante, hace referencia a la polémica ya antes comentada en donde efectivamente, por tratarse de reproducciones y no originales no merecen ser motivo de estudio. Quizá los arqueólogos mexicanos o historiadores del arte ven más atractivo, (y resultaría lógico), dedicar una publicación, tesis o libro a la gran riqueza mexicana de

arqueología que tenemos en nuestro país y no a monumentos en donde los “originales” están en el extranjero y dejemos precisamente a los expertos quienes tienen acceso a ellos estudiarlo.

Se pensaría, que no puedo decir nada más de lo ya investigado a partir de los originales y menos a través de unas reproducciones. De lo contrario si estas piezas se trataran de originales griegos y romanos se les daría el suficiente valor y seguramente los antecedentes historiográficos que presento aquí serían mucho mayores, incluso hasta podríamos pensar que el trabajo en cuestión posiblemente ya ni sería motivo de esta tesis doctoral.

Como veremos en los sucesivos capítulos, la historia de esta colección ha tenido un desarrollo distinto a lo que se ha manejado en las escasas referencias a la misma, algo tiene de verdad el tema de su origen de la Academia pero no fue el único.

CAPITULO IV

PRIMER GRAN ETAPA: 1790- 1965: LA CREACIÓN DE LA ACADEMIA MEXICANA DE BELLAS ARTES, MATERIALES DIDÁCTICOS.

Introducción

La formación de las colecciones de vaciados de yeso de la Academia de San Carlos y posteriormente la subsecuente del Museo Nacional de las Culturas hipotéticamente fue producto de la participación de tres países. España, Italia y Francia en diferentes facetas de donación.

Considero pertinente dividir la historia de esta colección en dos grandes etapas:

La primera gran etapa va desde su ingreso a México desde 1790 hasta el año de 1965 en que se disgrega la colección y una parte de la misma va a parar a las salas de Grecia y Roma del Museo Nacional de las Culturas, en esta primera etapa las funciones básicas de estas piezas perseguían evidentemente ser un instrumento didáctico para los artistas de la Academia y con el paso del tiempo esto se fue dando una transformación hasta ser puramente decorativos en diversos recintos culturales del país.

La segunda gran etapa menos estudiada, es en la cual se disgrega la colección y pasa de la Academia de San Carlos a formar parte del Museo Nacional de las Culturas en 1965 hasta la fecha, motivo del siguiente capítulo, con objetivos totalmente distintos a los originales de tiempos de Tolsá, es decir contextualizar las piezas bajo un enfoque museográfico que permita conocer al público asistente las manifestaciones materiales e históricas de las civilizaciones clásicas, Grecia, Roma e incluso Etruria.

Hipotéticamente las tres funciones básicas que han cumplido estas colecciones en su historia fueron:

1.- Materiales didácticos para artistas

2.- Ornamentales

3.- Como evidencias de copias de restos materiales para conocer la cultura de la antigüedad clásica, (A partir de 1965 en el MNC).

La primera gran etapa mencionada, es decir, la de la Academia será presentada en este capítulo. Mucho más larga y rica de información, esta primera etapa histórica de las colecciones del MNC ha sido sobre todo estudiada por las doctoras Elizabeth Fuentes y Clara Bargellini. Resulta evidente que cuando se hace referencia a la Academia de San Carlos en cualquiera de sus etapas siempre se mencionan estas manifestaciones plásticas.

Así consideré pertinente dividir esta primera gran etapa histórica de la colección motivo de esta tesis, en sub etapas que pueden ser rastreadas a través de los estudios que desarrollaron Fuentes y Bargellini ya antes mencionados, vinculado a los procesos de conformación de las colecciones. De esta manera las sub-etapas de la época de la Academia pueden ser:

Hacia 1790 llega la primera gran remesa cuyo principal protagonista es Manuel Tolsá, jefe de escultura, quien asesora y solicita las piezas. Etapa que se caracteriza por proveer el núcleo básico de la colección y en donde su principal proveedor es la Academia de San Fernando en Madrid. El catalán Manuel Vilar, también jefe de escultura de la Academia de San Carlos, hace otra petición de materiales; la última es 1905, con una nueva entrada de remesas hasta 1965 cuando se disgrega esta colección y pasa a formar parte del MNC.

Pero antes de pasar a comprender en forma más detallada esta etapa histórica de las colecciones, debemos hablar de la institución que solicitó y logró esta colección, La Academia de San Carlos, hoy mejor conocida como la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, la ENAP.

4.1. La Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España

Esta ilustre institución mexicana ha recibido a la fecha un sin número de estudios respecto a su historia, sus grandes actividades académicas y artísticas y en gran medida a su excelsa colección. Fue fundada en 1781 bajo el nombre de *La Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España*³⁴, derivado de la petición que hicieran las autoridades de la Casa de Moneda al entonces rey Carlos III de la Nueva España (Báez, 2008: 21).

En este momento en la historia de México, se atravesaba por una etapa conocida como el Siglo de las Luces o de la Ilustración, que va de 1740 a 1808. En esta época desaparecen las encomiendas, se unificaron las acuñaciones de monedas, el desarrollo del primer ejército formal de la Nueva España.

La economía se acrecentó por el desarrollo minero lo que permitió un avance en la construcción de grandes monumentos, palacios, edificios públicos, y lo más importante para nuestro tema, florecieron las artes y las ciencias, difundiéndose muchas ideas académicas europeas de pensadores como Newton, Voltaire y otros (González y González, 2010: 27).

Desde la perspectiva de la monarquía española estaban en funciones Carlos III de 1759 a 1788 y posteriormente Carlos IV de 1788 a 1808.

³⁴ Referente al tema de las academias en México se han llevado a cabo algunos congresos internacionales, de los cuales contamos con sus memorias que pueden ser consultadas. Véase como ejemplo, AA.VV., 1983.

Sobre todo para la época del conde virrey de Revillajigedo de 1789 a 1794 en la que no debemos olvidar que entre los avatares de la naciente arqueología mexicana se descubren en 1790, (fecha antes de llegada de los yesos de Tolsá) las dos piedras Piedra del Sol, o Calendario Azteca y la Coatlicue que son estudiadas por el ilustre académico Don Antonio de León y Gama³⁵ (Bernal, 1979: 75). En este momento se inicia la arqueología en México y no sólo eso, el estudio en forma del arte mexicana, aspecto que tendrá posteriores repercusiones en la Academia.

Todo este contexto posibilitó la creación de la Academia de San Carlos en México, considerando su recién formada y homóloga en España, la Academia de San Fernando en Madrid.

La concepción del proyecto de crear una Academia de Artes en la entonces Nueva España fue de José de Gálvez, Ministro de Indias. Parece ser que algunos documentos de 1776 hacen referencia a la idea que tenía este personaje de enviar a la Nueva España algunas piezas artísticas.

Pero fue en realidad Don Jerónimo Antonio Gil y Manguino el verdadero creador. Antonio Gil fue uno de los más destacados egresados de la Academia de San Fernando y por instancias del mencionado Gálvez y autorización del rey Carlos III se envía a Gil para desarrollar al proyecto.

Se debe apuntar que parte de los objetivos de creación de esta academia también perseguían, por lo menos en este inicio, fines económicos, ya que en la Nueva España había muy pocos grabadores que permitieran una afluente de acuñación de monedas de oro y plata al imperio español, por ello es que se solicitaba un grupo mayor de especialistas grabadores que no se tenía en América (Fernández, 1988: 77).

³⁵ Para mayor información véase: Solís, Felipe, 2001.

Esta primera Academia de San Carlos fue fundada en lo que fue la Real Casa de Moneda, paradójicamente lo que hoy es el Museo Nacional de las Culturas, en el Centro histórico de la Ciudad de México. A finales de 1778 Gil manda traer algunos de los primeros modelos útiles de arte. Para llevar a cabo este proyecto era necesario que la Casa de Moneda fuera acondicionada ya que como su homóloga madrileña, se trataría de una Academia, pero también de un taller (Báez, 2008: 24).

Para 1781 el superintendente de la Casa de Moneda, Fernando José Mangino, desarrolla el proyecto junto con Gil nombrando a esta primera academia como: *Escuela Provisional de Dibujo*. Para esto era necesario que el mismo rey y la burocracia novohispana de más alto nivel autorizaran el proyecto para que en 1783 se fundara lo que se llamaría en ese momento: “La Real Academia de San Carlos de la Nueva España”.

Pasados algunos años, la Academia ya contaba con algún pequeño acervo de materiales artísticos. En 1785, Jerónimo Gil desarrolla uno de los primeros inventarios (Thomas, 1976) en los que se registran varios artefactos pero es de vital importancia ya que José de Gálvez solicita “vaciados de las grandes estatuas que hay en San Fernando”, pedido que como veremos se hace realidad hasta 1791, cuando Manuel Tolsá llega con 76 cajas llenas de este tipo de piezas que detallaremos más adelante (Fernández, 1988:77).

En esta fecha también sucede algo muy importante, ya que la Academia que se encontraba en la Casa de Moneda, por diversos factores se tiene que pasar a otra sede, en este caso al Hospital del Amor de Dios donde se atendía a gente con enfermedades venéreas. Es de resaltar ya que se elimina esta función y se solicita de nuevo al arquitecto que acondicionó la Casa de Moneda para que restaure y prepare esta nueva sede en la calle que hoy en día se llama de la Academia.

Entre 1810 y 1820 el país estaba atravesando una etapa muy importante de su historia, el proceso de independencia de la corona española, lo que conllevaba una

crisis económica, y momentos de violencia y dificultad. Por este motivo la Academia sufre las consecuencia y se ve en este época con una insuficiencia de recursos, lo que genera que temporalmente algunas de sus clases, todas a excepción de las de dibujo, se vean suspendidas y parte de su actividad.

Para 1825, derivado de la nueva política mexicana, cobró una nueva denominación por la de Real Academia a la de Academia Nacional de las Tres Bellas Artes de San Carlos en México (Fernández, 1988: 123).

En 1843 Don Antonio López de Santa Ana expide un decreto para reorganizar la Academia y anexar nuevos modelos educativos, vanguardistas de la época con la idea de ampliar el panorama. Unos años después en 1846 arriban a la capital varios maestros europeos con la idea de poner al día respecto a los avances sobre el arte a los jóvenes artistas mexicanos.

En cierto sentido crea descontento entre los profesores mexicanos que se ven desplazados por los europeos. Entre estos extranjeros se encontraban los catalanes, Pelegrin Clavé quien se encargaría del área de pintura y el catalán Manuel Villar quien sería el nuevo jefe de escultura, aspecto que repercutirá en la nueva conformación de colecciones de la Academia en torno a los vaciados de yeso.

Aún en este momento, seguía imperando la idea que era lo europeo lo que debía ser la base para el conocimiento del arte en México. La escuela mexicana continuaba siendo un poco rechazada, ya que los aspectos propiamente mesoamericanos, no eran todavía apreciados en su debido nivel comparado con lo que se desarrollaba en el mundo europeo.

Para 1849 se ofrece una de las primeras exposiciones de arte procedente directamente de la Academia. Para este momento aún continuaba el resentimiento a los extranjeros y grandes representantes del fenómeno artístico mexicano como

Juan Cordero o José Mata, pugnaban en este momento por el arte mexicano más claro (Báez, 2008: 86).

Los avances en este sentido permitieron por diversos factores, que para 1860 la Academia fuera nombrado su primer director mexicano Santiago Rebull, a instancias y autorización de Benito Juárez ya que algunos de los profesores extranjeros, no estaban tan a favor, pues en ese momento se llevaban a cabo algunas de las intervenciones militares a México por parte de extranjeros como Francia, Inglaterra y España, todo con intención de solicitar el endeudamiento de México a esas naciones. En ese aspecto el sentido nacionalista mexicano estaba en un momento clave y no podía ser desalentado por las esferas académicas e intelectuales. Por ello personalidades como Benito Juárez experimentaron un sentido de intolerancia hacia lo extranjero (Ruiz Gomar, 1982).

En 1864, como consecuencia de los avatares políticos del momento ya que se encontraba el emperador Maximiliano de Habsburgo a la cabeza del gobierno, la Academia se transforma en Academia Imperial de las Nobles Artes de San Carlos. Tiempo después, con la República restaurada en 1867, nuevamente la Academia cambia su nombre por enésima vez, en esta ocasión nombre que se quedará hasta el día de hoy: Escuela Nacional de Artes Plásticas, ENAP.

En 1903 es nombrado director de la ENAP Antonio Riva Mercado quien en 1909 viaja a Europa con la idea de agrandar la colección y regresar con una remesa más de yesos. Sabemos que sobre todo a principios del siglo XX, con el desarrollo de, algunas de las disciplinas científicas como la arqueología, algunos de los artistas del momento egresados de la misma Academia apoyaban en el registro de las exploraciones arqueológicas que se estaban llevando a cabo en México. Un ejemplo

de ello, debemos recordarlo, es que durante las excavaciones de Leopoldo Batres³⁶ en Teotihuacan, algunos de estos dibujos fueron desarrollados por Luis Becerril en 1907 (Fernández, 1988: 145).

Para 1911 se logra finalmente hacer la primera gran exposición de arte mexicano. El valor de los yesos comenzaba a perder fuerza ya que en ese momento era de mayor valor los elementos de tipo renacentista y el mundo clásico perdía cierta importancia y en realidad el arte mexicano comenzaba a voltear a su pasado prehispánico (Fuentes, 1989).

Hay un factor fundamental en esta historia que debemos destacar y que repercute notablemente en las colecciones del MNC. De principio recordemos que la Escuela Nacional de Artes Plásticas pertenece a la UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México y esto se da desde 1910, institución que se ve restaurada por los acuerdos de Justo Sierra. Ello representa, hipotéticamente, que los materiales pertenecientes a la Academia pasan a formar parte del patrimonio universitario, sin embargo cuando llegan al MNC tiempo después se transforman en una donación como se registrará en futuros documentos (Báez, 2008).

4.2. Manuel Tolsá y la primera gran remesa de vaciados.

La primer gran remesa de vaciados de la Academia de San Carlos fue incorporada, como hemos dicho, por la relación política y cultural existente con la de San Fernando y la antes dicha. Algunos de los bustos son producto de lo que la Academia de San Fernando disponía, mientras que las esculturas de mayor tamaño eran las que en algún momento Velázquez adquirió de la Sala Ochavada del Alcázar de donde posiblemente los mismos moldes se usaron para México (Luzón, 2010: 68-69).

³⁶ Leopoldo Batres fue el arqueólogo oficial de los tiempos porfirianos en México, quien lleva a cabo algunas exploraciones en la Pirámide del Sol para poder celebrar el primer centenario de la independencia de México.

Previamente a la llegada de Tolsá y la subsecuente historia, sabemos que fue don Jerónimo Antonio Gil el primer impulsor que solicita a la Academia de San Fernando un lote de piezas para ser trasladadas a México en 1788.

Ya hemos prestado atención a la formación y relación de las dos grandes instituciones que permitieron la creación de la mayor parte de esta colección de vaciados: La Academia de San Fernando en España y la Academia de San Carlos en México, en aquel entonces la Nueva España, sin embargo se requiere de un conector específico que de pauta a esta relación y quien mejor que el ilustre artista Manuel Tolsá para este trabajo (Negrete, 2012) (Fig.7) .

En este sentido, debemos destacar que de las piezas que Negrete Plano ha señalado en su trabajo como enviadas a México, ninguna de ellas realmente formó parte de la subsecuente colección del Museo Nacional de las Culturas (Negrete, 2012: 162, 184, 223, 224), salvo el Apolo de Belvedere o del Vaticano, del que curiosamente tenemos un copia, no en yeso sino en resina, posiblemente copia de este mismo a partir de 1965. (*Ibidem*, 362).

Manuel Tolsá fue un catalán nacido en 1757 y fue uno de los más destacados egresados de la Academia de San Fernando que fue designado por la misma como el primer director de escultura de la recién creada Academia de San Carlos. Decimos el primero ya que previamente era Manuel José Arias Centurión que duró poco tiempo y al enfermar, -algunos afirman que de locura- fue sustituido por Tolsá, siendo este último el verdadero primer responsable de la conformación de la colección de vaciados para la misma. Fue un gran escultor y arquitecto que llega a la Nueva España en 1791 (Báez, 2008: 72).

En una carta solicita a la Corte española que le sea concedido el puesto de director de escultura de dicha Academia, por sus méritos académicos, petición que fue aceptada, y por lo cual debería de ser él que, junto con los miembros de la

Academia de San Fernando, quien eligiera cuáles debían ser los vaciados que debían llegar a la Nueva España.

Esto se llevó a cabo en realidad a través de un concurso en donde escultores como Ruidéz y Francisco Sánchez fueron sus opositores ganando el nombramiento el 16 de septiembre de 1790 (Báez, 2008: 78), curiosamente tres días después de que en México se hubiera llevado a cabo el descubrimiento arqueológico más importante de ese momento, la *Piedra del Sol* y la *Coatlicue*, dos grandes monolitos aztecas que iniciaron la carrera arqueológica en México.

De esta manera, los encargados de la realización de los vaciados en Madrid fueron José Fernando Manguino, José Panucci a quien recordamos líneas atrás que era el más diestro en los trabajos de restauración y elaboración de los vaciados; recordemos su experiencia con las colecciones de Mengs, y Manuel Tolsá fue el encargado y comisario de la colección para ser trasladada a México. En el traslado el vaciador Baltazar Pomo acompañó a Tolsá. El número total de estas piezas fue el siguiente: 55 figuras completas, 173 cabezas, 4 brazos ,3 piernas, 14 manos, 26 pies, (Fuentes,1989: 27).

Es muy probable que el proceso de embalaje fuera el que describimos anteriormente en cajas de madera recubiertas en su interior de aserrín. Se habla de 76 cajas, y si recordamos que Panucci ya tenía la experiencia de los traslados de Roma y Florencia a España. Sin embargo, los registros dejados en los archivos de la Academia de San Carlos atestiguan que el embargo llegó dañado y muchas piezas llegaron fracturadas.

De esta manera Tolsá y Baltazar Pombo se dieron a la tarea de restaurar el material fracturado.El sueldo que se le daría a Tolsá por este trabajo sería de 1800 pesos anualmente. Parte de las listas de este material fueron publicadas por Diego Angulo extraído del Archivo de Indias de Sevilla (Carrillo y Gatiel, 1944:74-77). Esta es la

forma en que la primera gran remesa llega a la Ciudad de México, una colección de la época de Tolsá.

Un hecho interesante se da hacia 1803, cuando el afamado Alexander von Humboldt³⁷, llega a la Academia de San Carlos al parecer queda muy admirado por las colecciones de vaciados que aquí se presentaban (Wionczek, 1971).

Parte de su idea fue el hacer un interesante contraste entre la plástica prehispánica que iba conociendo y las colecciones de vaciados que encontró en la Academia de San Carlos: en este sentido Ortega y Medina nos dice:

“A éste, que en 1803 visitó la Academia de San Carlos, no se le ocurrió nada mejor que pensar que sería un curioso contraste ver junto a los vaciados de esculturas clásicas, que en la Academia se conservaban, algunas de las estatuas colosales de basalto y pórfido, cargadas de jeroglíficos aztecas: antítesis entre las obras de un pueblo semibárbaro y las formas nacidas bajo el cielo de Grecia e Italia. Humboldt quería no únicamente ilustrar por este medio la idea del progreso tan cara al idealismo alemán como al positivismo francés, sino también hacer patente el relativismo cultural que explica *románticamente* (heredianamente) el contraste establecido entre las artes por circunstancias no sólo físicas sino también morales y religiosas.” (Ortega y Medina, 1960)

Tengo conocimiento que la segunda gran etapa se da casi sesenta años después en 1856, cuando de forma intermedia entre todos estos años sabemos que arriban a México una remesa procedente de Francia, específicamente de Marsella, pero parece ser que los documentos de archivo no dan pie a más información. Por ello,

³⁷ Llega a México el 23 de marzo de 1803. Iturriaga, 1988: 119. Sobre los viajes de Humboldt a México existe una abundante bibliografía. Una de las aportaciones más importantes que se tiene de este viajero alemán a México, son sus descripciones de los monumentos y vestigios del México precolombino. Para ello consultar, Matos Moctezuma, Eduardo, 1990; También puede verse sobre su biografía, Iturriaga de la Fuente, 1988.

la segunda gran etapa va ser protagonizada ya no por Tolsá sino por el nuevo jefe de escultura, el catalán Manuel Vilar.

Es recomendable ver la lista que publicó Fuentes Rojas y Bargellini respecto a los vaciados clásicos que arribaron a la ciudad de México en las remesas de Tolsá, y que está considerado en el rubro únicamente del mundo clásico (Fuentes, 1989: 59-67).

4.3. La época de Manuel Vilar.

Uno de los más ilustres investigadores de arte mexicano, y que de hecho va a retomar mucho de los estudios de vaciados de yeso, es Salvador Moreno, de quien tendremos oportunidad de hablar líneas adelante. Este insigne artista mexicano, es uno de los principales referentes biográficos de nuestro siguiente protagonista, Manuel Vilar.

¿Quién era Manuel Vilar y cuál fue su importancia en la conformación de la colección de vaciados de la Academia? Evidentemente entre los años de Tolsá y Manuel Vilar se sucedieron varios acontecimientos tanto en la academia, ya analizados previamente, como en las sucesiones de directores tanto de la misma institución como de escultura, quien es, como sabemos, eran los responsables directos de los talleres de escultura y yeso de la misma, (Moreno, 1970).³⁸.

La situación política de México para mediados del siglo XIX era un poco caótica ya que se encontraba en plena lucha de independencia y es en este momento cuando la Academia sufre algunos problemas económicos que incluso dan por resultado la eliminación temporal de sus clases. La llegada y salida de varios directores ha sido

³⁸ Una biografía muy completa de este artista y personaje ilustre de la Academia lo podemos encontrar en: Moreno, Salvador, 1969.

muy clara en la historia de la Academia, por ejemplo uno de ellos Pedro Patiño Ixtlónique quien fuera uno de los alumnos de Tolsá

Recordemos que líneas atrás habíamos comentado que en 1846 la Academia consideró oportuno traer nuevos profesores de Europa con efecto de que la vanguardia de este continente en cuanto a los estudios de arte también se pudiera conocer en la naciente nación mexicana. Dentro de estos ilustres profesores arriba precisamente Manuel Vilar quien sería precisamente el penúltimo de los directores de escultura que tendría la Academia por lo menos hasta principios del siglo XX (Báez, 2008:72).

Nacido en 1812 en la ciudad de Barcelona, Manuel Vilar i Roca, tuvo antecedentes interesantes como escultor en su país natal. Estudió en la escuela de la Llotja y efectuó algunas estancias en Roma donde desarrolló muchas de sus aptitudes escultóricas, destacando en el tema del retrato sobre todo ya en su estancia en México, en 1845.

Algunos años antes de que Vilar mandara traer una remesa más de materiales, en 1853 se había mandado traer cierto material, pero fue ya en 1856 cuando Vilar manda traer de Génova nuevo material que complementarían toda la remesa de Tolsá que aún se conservaba.

Sabemos que la asesoría de su maestro, Pietro Tenerani, fue importante en la selección de material. Es precisamente Salvador Moreno, quien registra en algunos documentos inéditos parte de este material.

Voy a reproducir dicho documento que previamente había sido publicado por E. Fuentes y Bargellini en el trabajo de *Guía que permite captar lo Bello...*:

Lista de yesos que encargué al Sr. Tenerani que remitiera (a la Academia) si le pareciese bien y si fuese posible. Un molde en yeso de cada uno de los mármoles del Señor Tenerani que había sacado buena forma. 24 estatuas, entre vestidas y desnudas, que no sean más grandes

del tamaño natural, entre las cuales se incluyen los dos *Discóbolos*, el Demóstenes, el *Zenón*, los dos *Amorcillos del Capitolio*. 12 torsos antiguos 24 bustos de todos los tipos 48 extremidades, entre pies y manos, antiguas, así como tomadas del natural de todos tipos y edades. Un bajorrelieve de cada uno de los estilos más notables, empezando con los egipcios e incluyendo a Thorwalsend, menos el del 1700 porque ya lo tenemos, pero que no sean grandes. Varias piezas de ornamentación, cornisas, frisos, arquitrabes, capiteles, bases, y otros fragmentos de ornamentación de los estilos más notables que puedan servir a los arquitectos y a los decoradores (Fuentes, 1989: 29).

Gracias a muchos documentos recuperados por Salvador Moreno y heredados, dadas las buenas relaciones académicas con el maestro, por Bargellini y Fuentes, sabemos hasta quienes hicieron algunos de estos vaciados, información que integraremos en parte del análisis de algunas de nuestras piezas en el catálogo razonado.

Mucho del material llegó a México en mayo de 1857 en 31 cajas. Se organiza el material, se restaura y se establece una serie de pedestales para poder montarlas (Fuentes Rojas, 1989: 30).

Llama la atención que, si bien lo más común a esta fecha era tener una galería de escultura para efectos didácticos, Vilar ya pensaba en tener un verdadero museo de esculturas que tuvieran fines museográficos e históricos pero que en realidad no se vio claro hasta como sabemos en 1965 con el MNC.

Así el resumen de remesas de la época de Manuel Vilar se dio de 1856 y 1857. Fallece en 1860 y buena parte de los materiales con que contaba pasaron a la Academia. Ello nos recuerda lo que en algún momento Mengs hizo en la Academia de San Fernando al donar sus yesos antes de su muerte.

Algunas otras remesas llegaron un año después pero se tiene mucha información. Para 1879 se realiza un inventario de las galerías de Escultura de la Escuela de

Bellas Artes en la que había una serie de salas, en cuatro de las cuales se disponían varios de los vaciados de los cuales se sabe eran cerca de 570 piezas.

4.4. Principios del siglo XX a 1965 y su entrada al MNC.

Con la caída de las corrientes neoclásicas en el siglo XX, los vaciados de yeso van adquiriendo menos importancia para ser materiales didácticos en la institución y se comienzan solamente a transformar en una especie de ornamentos de pasillos y patios en la misma. Pero pasará un poco de tiempo para ello.

Antes de esto se va a dar una última gran remesa de adquisición de vaciados de yeso. En esta ocasión ya los vaciados del mundo clásico no son prioridad, ya que se integran a la colección una buena cantidad de piezas de otras épocas, como la del Renacimiento. En esta ocasión los protagonistas de la nueva adquisición de vaciados corresponden a la figura de Rivas Mercado, el director de la Academia y del arquitecto Carlos Lazo, (Fuentes, 1989) así como el nuevo director de escultura, Enrique Alciati.

Por instancias de la embajada de Francia en México y ya no por medio de la Academia de San Fernando, se encargó la compra de un nuevo lote de vaciados. De esta manera se adquieren de la Academia de París varios ejemplares de yeso de esculturas renacentistas y varias del mundo clásico

En esta última gran adquisición llegan a la colección extraordinarios ejemplares de vaciados de escultura clásica que ya hubiera querido Tolsá contar con ellos, pero que no fueron solicitados puesto que muchas de las piezas originales aún no se habían encontrado en la época de Tolsá, tal es el caso de la *Victoria de Samotracia*. Algunos otros como el *Apoxiómenos* de Lisipo, varios fragmentos del Partenón, y del Templo del *Erecteion* (Fuentes, 1989: 32).

Se realizó un inventario de muchas de estas piezas en 1916. Si bien el uso de yesos tuvo un pequeño momento de auge, poco a poco el gusto por estos materiales fue

demeritándose ya que la escuela mexicana de escultura comenzaba a presentar mucha presión sobre los académicos de San Carlos, sobre todo al integrar el gusto nacionalista por los objetos mesoamericanos.

Recordemos que antes, derivado de las ideas neoclásicas, todo aquello que no fuera asociado al mundo clásico europeo, de mármol o bronce no podía ser exhibido y utilizado en la Academia pues no era sinónimo de una verdadera galería de escultura (Báez, 2008: 229).

El cambio de modelos de enseñanza que desde 1904 se comenzaron a ver estos vaciados ya casi como ornamentos y los métodos de utilizarlos como modelo estaban casi por terminar. Las galerías de escultura mexicana poco a poco iban sustituyendo las de esculturas clásicas³⁹ y para 1927, con las figuras del escultor mexicano Guillermo Ruíz Reyes, quien era el director de escultura y talla directa de la Academia, se deshabilita por completo el uso de escultura clásica para los artistas mexicanos y se va dando paso al arte mexicano con inspiración mucho más mesoamericana (Báez, 2008).

Poco a poco se acercaba el gran cambio de la colección de vaciados pues, como vemos, éstos van a parar a las bodegas de museos incluso como un estorbo. En 1927 se instaura un modelo de enseñanza de escultura donde la “talla directa” era lo más valioso y por ende los vaciados de yeso ya no tienen cabida en este nuevo tipo de estudio.

Buena parte del material se encontraba expuesto en el patio de la Academia, pero los avatares de la institución, con constantes remodelaciones del edificio hicieron que constantemente los vaciados se movieran de un lado a otro. Llega el año de

³⁹ Referente a las galerías de escultura (es decir los vaciados de la Academia) se tiene una información gráfica que puede ser consultada en Fuentes Rojas, Elizabeth, 2007.

1935 y De la Concha argumenta que por falta de presupuesto, las galerías de escultura y vaciados se cierran (Báez, 2008: 230).

En los años 50, unos pocos años antes de que el MNC se inaugurara, parece que hubo un problema con la *Victoria de Samotracia*, ya que fue objeto de una fractura en un ala se tuvo que ingresar de nuevo a bodega junto con mucho del material, pero para 1959 el director de la Academia solicita la colocación de esta y varias de las piezas en el patio, donde se colocan en el patio de la Academia, tal como hoy en día pueden ser apreciadas (Báez, 2009:232). La más famosa de estas piezas es precisamente la *Victoria de Samotracia* que ha sido y es hoy incluso el símbolo de la Academia de Bellas Artes.

Fue en 1963 cuando la colección se disgrega y da pauta para su posterior ingreso al MNC. La Secretaria de Educación Pública y posteriormente la UNAM se harán cargo de los vaciados en el momento que la Academia y la creación de institutos como el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) tomen las riendas. Es decir, la Academia pasa a formar parte de la UNAM, pero las colecciones de vaciados serán en realidad custodiadas también por el INBA⁴⁰. Este dato es importante ya que al momento en que aparezcan los documentos referidos, las colecciones de la Academia, que a su vez, llegan al MNC, estarán registrados como vaciados de Bellas Artes, quedando claro que se trata de la Academia. De esta forma, se encarga a Eduardo de la Concha la restauración de los vaciados que cada vez iban sufriendo un mayor deterioro y problemas de espacio en bodegas.

Una parte de esta colección fue a parar a unas bodegas en el Museo del Chopo, otra parte a los pasillos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad, La Escuela de Ingeniería y Arquitectura del Politécnico Nacional, otra a los patios de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, donde actualmente se conservan, otra a la Escuela Nacional de Antropología e Historia donde fueron destruidas, al parecer muchas de

⁴⁰ Comunicación personal, Dra. Elizabeth Fuentes Rojas.

ellas no eran de época clásica sino renacentista, y otra buena parte termina en el MNC (Fuentes, 1989: 35-36)⁴¹.

Una parte de la colección se quedó en la Academia, cerca de 138 obras que permitiera ser un recuerdo y base de conocimiento de lo que alguna vez fue la gran colección de Tolsá y toda la historia antes comentada, muchas de ellas sea en el patio de la misma o en sus bodegas (Figs, 8, 9.10 y 11).

Fue en julio de 1963 cuando se lleva a cabo la instrucción para la disgregación de la colección y es entonces cuando la figura de Don Salvador Moreno entra en esta historia al ser uno de los promotores de enviar una parte de estas piezas al ya proyectado Museo Nacional de las Culturas, pero la historia es compleja y es, precisamente aquí donde Elizabeth Fuentes Rojas y Clara Bargellini se quedan en su magnífico estudio⁴² y partimos de ellos para nuestro siguiente capítulo y tema fundamental de este trabajo de investigación, los vaciados del Museo Nacional de las Culturas.

El resumen que podemos hacer de esta primera gran etapa de los vaciados clásicos en su estancia en la Academia antes de su entrada al MNC es la siguiente:

- 1.-La obtención de colecciones de yesos clásicos para asuntos didácticos en la Casa de Moneda, en la ciudad de México. (1778)
- 2.-Para 1781 se crea la Real Academia de San Carlos al que se trasladan algunas de estas piezas.
- 3.- En 1785 Don Gerónimo Antonio Gil, su director solicita un lote más de piezas.

41 La Dra. Beatriz Barba de Piña Chán me confirma parte de esta idea así como Leonardo López Luján al recordar algunas de estas piezas en los pasillos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia ENAH y que fueron motivo de destrucción tiempo después.

42 Comunicación personal, Fuentes Rojas y coincide con la entrevista hecha a Beatriz Barba.

- 4.- En 1790, con la asesoría de Manuel Tolsá como comisario de parte de México y de Ignacio de Hermosilla por parte de España, inician los procedimientos de selección y contaduría para solicitar a la Academia de San Fernando en España la obtención de los materiales.
- 5.- Después es sustituido Ignacio Hermosilla por Don Fernando José Maguino que junto con José Panucci, elaboró los yesos tomados de la colección de San Fernando
- 6.- El 20 de febrero de 1791 Tolsá se embarca rumbo a México y arribo a nuestro país.
- 7.- Para 1795 Manuel Tolsá se dedicó a reparar las piezas que habían llegado rotas y a duplicar algunos yesos.
- 8.- Para 1832 se menciona en algunos documentos la entrada de un lote más procedente de Marsella pero no queda claro más información (Fuentes Rojas, 1989).
- 9.- En 1856 y 1857 por instrucciones de Manuel Vilar, catalán jefe de escultura de la Academia y de su entonces director Bernardo Couto, se decide que ingresen nuevos lotes de yesos.
- 10.- En 1856 llegan nuevos lotes desde Génova, y para 1860 con la muerte de Vilar termina la segunda etapa de obtención de yesos para México
- 11.- Para 1879 se desarrolla un Inventario de las galerías de escultura de la *Escuela de Bellas Artes*, ubicada hoy en el Archivo General de la Nación.
- 12.- En 1900 en adelante el patio de la Academia de San Carlos se transforma en el lugar ideal para la exhibición de las esculturas.
- 13.- La última etapa de adquisición de esculturas de este tipo, fue en 1903, cuando a instancias de los directores y el ministro de México en Francia, que incluían varias piezas relevantes. De esto se desarrolló un documento llamado *El inventario* realizado en 1916. Para este momento

decrece el gusto por las colecciones clásicas se y aumenta el interés por las obras del Renacimiento.

14.- La disgregación final de las colecciones escultóricas clásicas se da en 1963 precisamente unos años antes de la fundación del Museo Nacional de las Culturas, fecha, 1965.

15.- Una parte se queda en San Carlos, otra se va a la Escuela de Arquitectura y algunos autores mencionan que un tiempo otra parte de la colección se va a la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

16.- El maestro Salvador Moreno realiza la gestión, para que una parte se fuera al Museo de San Carlos y otra parte se llevara al Museo Nacional de las Culturas entre otras instituciones.

Esta primera gran etapa de la historia de los vaciados clásicos ha sido la más rica en información. Los papeles de los vaciados en torno a las galerías de escultura que no son en realidad un museo, estudios didácticos y artísticos se ven totalmente superados a mediados del siglo XX cuando el estudio por lo clásico y revivirlo en obras de arte han perdido totalmente importancia. La nueva etapa los verá como objetos histórico y arqueológicos, momento que tiene un paradójico inicio, ya que los vaciados en la Academia se transformarán en una suerte de estorbo en las bodegas.

Retomando algunas frases de la Dra. Beatríz Barba Piña Chán en una entrevista que le realicé⁴³, punto de partida de nuestro siguiente capítulo, en general refleja el estado de conocimiento de estos vaciados, antes de haber desarrollado esta investigación, dice al respecto: “el asunto es que esos vaciados producían grandes problemas de bodega, ese fue el máximo inconveniente” motivo por el cual fueron trasladados de la Academia, en este caso de la Facultad de Arquitectura de la

⁴³ Entrevista celebrada en febrero del 2010.

UNAM, que es donde se encontraban, al MNC, tema del siguiente capítulo (Fig. 15,16,17 y 18).

Sin embargo el encadenamiento de traslados de estos materiales al Museo Nacional de las Culturas, es un poco más complejo de lo que pensamos. A raíz del estudio del Archivo Histórico de este museo, se ha podido extraer una serie de documentos y listas de obra, que nos han llevado a comprender un poco más el eslabón que generó esta primera gran remesa que formaría parte de la colección clásica de este museo.

CAPÍTULO V

SEGUNDA GRAN ETAPA 1965: LA CREACIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS: CONCEPTOS HISTÓRICOS- ARQUEOLÓGICOS

Introducción

La entrada de los vaciados al MNC tiene una relación directa con su fundación y el cambio que sufre todo el inmueble, al pasar de ser el Museo Nacional al Museo Nacional de las Culturas, por ello es importante hacer un pequeño análisis de sus precedentes.

5.1. El Museo Nacional

El edificio donde se alberga hoy en día el MNC tiene una larga historia que en realidad no pretendo detallar en este trabajo. Sin embargo, es fundamental conocer lo que era, sus objetivos y el proceso de cambio que sufrió así como algunos de sus protagonistas.

El llamado Museo Nacional fue producto de las ideas nacionalistas que fueron figurando a lo largo del proceso de independencia de la naciente nación mexicana. Durante muchos años se había considerado que era necesario que los mexicanos contaran con un museo que albergara las tradiciones, y las artes de los antepasados así como la evidencia de las ciencias y artes mexicanas que estaban en proceso de desarrollo.

En 1808 se había creado la Junta de Antigüedades que tenía entre otras cosas la intención de custodiar y estudiar el patrimonio nacional mexicano, sobre todo el patrimonio prehispánico. Pero en 1822 el emperador Iturbide manda establecer en la Universidad y con acuerdo del Congreso el Museo Nacional, llamado también el *Museo Nacional Mexicano* (Bernal, 1979: 127) (Fig, 12).

El edificio donde se ubicaron las colecciones fue La Real Casa de Moneda, construido entre 1731 y 1734 por el arquitecto Juan Peinado, donde sus funciones eran especialmente la de acuñar monedas de oro y plata derivadas de lo que en México se explotaba por la minería.

Esta construcción es una de las mejor conservadas de la época virreinal mexicana y en la reciente reestructura del museo, llevada a cabo entre el 2008 y 2011, se pudo restaurar buena parte del edificio, que registra en sus estructuras parte de los momentos históricos por los que esta avenida, la calle de Moneda, y los diversos usos del edificios fueron atravesando.

Dentro de los elementos estructurales que todavía conserva hay algunos clavos, llamadores de puerta, fragmentos de las rejas del coro, muchos de ellos trabajados con metales procedentes de Filipinas.

Dentro de las funciones que tuvo este recinto a lo largo de su historia fue la Escuela de Grabado, antecesora de la Academia de las Tres Nobles Artes, cuartel de los Supremos Poderes, Ministerio de Hacienda, Sede de la Suprema Corte de Justicia, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, entre otras (Falcón, 1995: 9-13). Una de las más importantes será precisamente la creación del Museo Nacional, que como ya comentamos se definirá a partir de 1825 cuando varias colecciones se establecen en el recinto.

Las colecciones de botánica, zoología, etnografía y arqueología formarán parte de este Museo Nacional, sin embargo no se le había concedido un espacio definitivo y así pasaba de un lugar a otro hasta que en 1865, por instrucciones del Maximiliano, se establece en la Casa de Moneda parte

de lo que sería el Palacio Nacional. Y es en este lugar donde se instauraría de manera temporal pero larga el Museo Nacional Mexicano hasta 1964, con el desmembramiento de las colecciones y formación de los grandes museos nacionales de México⁴⁴.

Es importante comentar esto ya que la colección que se encontraba ahí se va a disgregar tiempo después y se van a formar lo que serán los posteriores Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional de Historia entre otros y de ellos en su lugar quedará el MNC.

Entre todo esto se encontraba un salón dedicado a los grandes monolitos prehispánicos, muchos de factura mexicana entre los que se encontraban el mal llamado *Calendario Azteca* y la *Coatlicue*, como sabemos recuperados de la plaza mayor de la Ciudad de México en 1790 y que sufrieron toda una historia de traslados hasta su final colocación en el Museo Nacional de Antropología de 1964. Lo comento de esta manera ya que el Calendario, mejor conocido como *Piedra del Sol*, era una de las piezas cumbres más importantes del entonces Museo Nacional y su Salón de los Monolitos (Fig. 13).

Llama la atención pues, cuando, el monumento mexicano es retirado para ser trasladado al que será su nueva casa, la sala mexicana del *Museo Nacional de Antropología*, los responsables de la creación del nuevo MNC, colocaron en su lugar la *Victoria de Samotracia*, aspecto que a

⁴⁴ No debemos olvidar que hacia 1939 se funda el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el cual a través de sus instancias museológicas desarrolla con estas colecciones el Museo Nacional de Antropología, el Museo Nacional del Virreinato, el Museo Nacional de Historia y tiempo después el Museo Nacional de las Culturas.

algunos políticos mexicanos no les causó mucha sensación e incluso lo vieron como algo de no mucho interés.⁴⁵

5.2. El Museo Nacional de las Culturas⁴⁶

El Museo Nacional de las Culturas pertenece al Instituto Nacional de Antropología e Historia, es uno de los museos de mayor importancia por estar clasificado dentro de los grandes museos nacionales como el *Museo Nacional de Antropología*, *Museo Nacional de Historia*, *Museo Nacional del Virreinato*, entre otros.

Alberga una serie de colecciones, más de 8000 objetos relacionados con las diversas culturas de la humanidad. Prácticamente las civilizaciones y culturas protagonistas del mundo están de alguna manera representadas por algún objeto en este museo.

En realidad este museo respondió más a una situación de rescate de un edificio que permitió tiempo después desarrollar el proyecto. Originalmente el edificio de la calle de Moneda 13 iba a ser utilizado por la Secretaría de Hacienda e inmediatamente los maestros Julio César Olivé y Beatriz Barba de Piña Chán, retoman la iniciativa con el apoyo del entonces director del INAH, el Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, para

⁴⁵ Comunicación personal de la Dra. Beatriz Barba de Piña Chán.

⁴⁶ Referente al MNC la bibliografía publicada es en realidad muy precaria y se limita a una buena cantidad de pequeñas guías, folletos y algunos libros que han quedado en los archivos históricos del propio museo o bien en biblioteca. Entre ellos podemos citar: AA.VV, 1965; Canseco, Jorge, 1995; Falcón Gloria y Denise Helión, 1997; Martínez Ascorbereta Rosa María, 1995 a y b; Vallejo Bernal, 2002.

desarrollar un nuevo proyecto: el Museo Nacional de las Culturas (Dávalos y Barba, 2005:5)⁴⁷.

Son muy emblemáticas las palabras de la Dra. Barba al decir de los tiempos en que se comenzaba a idear el MNC:

“México empezó a ser mencionado en el exterior con respeto, se le tenía confianza en Europa, era el hermano mayor de Latinoamérica y un ejemplo para los asiáticos. Los mexicanos no conocíamos al mundo y el INAH sintió la necesidad de mostrarle, en forma sistemática y científica, otros pueblos, otras costumbres y otras razas; en fin, las diferentes maneras de ser hombre... Parecía puramente un sueño, porque no había objetos ni dinero;.” (*Ibidem*)

De esta manera, con el paso del tiempo, el maestro Julio César Olivé como su director así como un entusiasta equipo van solicitando a diversos países la donación y compra de diversos objetos de arte e historia para conformar un acervo de gran envergadura. En los archivos históricos del museo se da fe de la constante relación con las más diversas instituciones culturales y museos de todas partes del mundo.

Hasta hace unos años, antes de la reestructuración, el Museo estaba dividido en dos grandes secciones: Las colecciones de arqueología e historia en las que se integraban todos los materiales de las siguientes civilizaciones: Prehistoria, Mesopotamia, Egipto, Palestina, e Israel, Grecia y Roma, Arqueología de América, China y Japón. La segunda eran las llamadas salas de Etnografía en las que se integraban colecciones de Sureste de Asia, Norteamérica, Mares del Sur, África, Europa Oriental⁴⁸.

⁴⁷ Recomiendo esta cita bibliográfica en donde la Dra. Barba desarrolla una excelente y anecdótica historia de los orígenes de este museo.

⁴⁸ Recomiendo a nivel digital consultar un órgano de difusión del INAH referente a la diversidad cultural en: correodelasculturas.org.

En realidad era una división un tanto arbitraria ya que no existía en realidad una homogeneidad en los criterios dispuestos. Vemos que en las salas designadas como de arqueología e historia es donde se integraban las colecciones de Grecia y Roma, prácticamente repleto de reproducciones y como hemos visto en este recorrido, con la sección de vaciados de yeso, como lo más característico.

Entre otras cosas, el museo cuenta con diversos servicios y elementos necesarios para su buen funcionamiento. Una biblioteca que ostenta una colección de material bibliográfico referente a varias culturas de la humanidad. El área de servicios educativos orientado a las actividades vinculadas a curso y talleres para niños. El área de investigación está bastante descuidada ya que no cuenta con los investigadores y la producción necesaria que el museo requiere.

Dentro de la pequeña planta de investigadores no se cuenta con un especialista en mundo mediterráneo antiguo, evidencia de ello es el desarrollo de esta investigación que, de alguna manera, está fuera del ámbito institucional propio del museo.

El área museográfica cuida de todos los movimientos de piezas, la planificación de las exposiciones temporales, tanto adentro del museo como las itinerantes en el país, cubiertas por colecciones del mismo museo.

Una sección de restauración, se han encargado, entre otras cosas, de mantener los vaciados de yeso en las mejores condiciones para su presentación (Vallejo Bernal, 2002: 17-18).

Hasta 1965 que se sabe de la historia de esta colección. De 1965 a la fecha la colección ha sufrido algunas pequeñas disgregaciones más que deberán ser rastreadas e identificados sus motivos. La entrada y salida de algunas de las piezas, posibles devoluciones a la Academia de San Carlos a otros museos que ha generado lo que actualmente está en proceso de montaje, como la nueva sala de Grecia y Roma del mismo museo.

Resulta evidente que las funciones de estas piezas se fueron modificando con motivo de su entrada al MNC, desde 1965 ya que el contexto en el cual fueron colocadas, ya no persigue los antiguos objetivos de ser sólo objetos didácticos para los artistas sino que más bien se establece como parte de un museo de corte histórico-arqueológico.

Ya entrando en la segunda etapa del MNC podemos mencionar dos grandes momentos. La inauguración del MNC en 1965 y la creación de las salas de Grecia y Roma con los contextos antes comentados y la segunda que correspondería a la reestructura del museo entre los años 2008 a 2011 con la reapertura y nueva presentación de las salas de *Mediterráneo antiguo mar de culturas*.

5.3 Las colecciones clásicas

En un apartado anterior hablamos un poco de lo que es el Museo Nacional de las Culturas, su origen y desarrollo como institución educativa en México. Sin embargo ahora nos centraremos en presentar una visión general de lo que hasta ahora se conoce de las colecciones clásicas de este museo. Una parte fundamental para conocer el origen de estas colecciones es sin duda imbuirse en los archivos del museo y en las referencias de los investigadores fundadores de este recinto.

Se trata en su mayoría de reproducciones en yeso a tamaño original (vaciados) elaboradas a lo largo de diferentes etapas históricas que hemos podido desvelar poco a poco en estas páginas (Fig. 19). Sin embargo lo que denominamos colecciones clásicas, no solamente contienen vaciados, tema fundamental de esta investigación, sino que como pudimos hacer notar en trabajos previos (Cervera, 2009), también se cuenta con otro tipo de materiales que conformaban, hace unos años, las salas de Grecia y Roma.

De acuerdo con la Dra. Beatriz Barba de Piña Chán, a principios de 1930, que se vio en la necesidad de adquirir, por parte del INAH, una serie de colecciones arqueológicas y etnográficas, ya fuera por todo el intercambio con otras instituciones o países, para que pudieran permitir al público mexicano conocer otras manifestaciones de cultura material y poder comparar con lo que en ese momento se estaba gestando en nuestro país, las manifestaciones del mundo mesoamericano.

En palabras de esta investigadora dicho museo buscaba:

“Para sistematizar dicho estudio comparativo, se ha propuesto establecer en la magnífica casona colonial, vacía después de cien años de ser el corazón de quienes más fervorosamente habían dedicado su vida a la investigación, custodia y divulgación de nuestra historia, un museo que muestre las culturas de los pueblos del mundo. Así, quien recorra sus salas podrá estar en condiciones de situar la nuestra” (Dávalos y Barba, 2005:4).

Así, a lo largo de varios años, el aquel entonces Museo Nacional ubicado efectivamente en lo que hoy es la Calle de Moneda en el Centro Histórico de la Ciudad de México, adquirió una serie de lotes de piezas arqueológicas y reproducciones de diversos museos. En 1940 el Dr. Pablo Martínez del Río recibe un pequeño lote de piezas arqueológicas de Grecia como son lámparas y ánforas, entre otros objetos (Barba, 1967: 43).

Uno de los países que más apoyaron en esta labor fue Francia. Así, una parte de la ya colección que habían sido recopiladas por Tolsá para San Carlos que habían sido trasladadas al Museo Nacional fueron enriquecidas con otras más, entre ellas podemos mencionar el lote de monedas griegas, por cierto nunca antes trabajado. Un complejo de reproducciones de cerámicas griegas de diversas cronologías. Se cuenta con algunos ejemplares originales de cerámica de barniz negro y rojo, tampoco hasta ahora analizado o publicado, salvo el pequeño estudio presentado anteriormente (Barba, 1967: 43).

Gracias a estas colecciones se pudo armar una pequeña sala dedicada a Grecia y Roma con efecto de que el público mexicano pudiera acercarse de manera casi directa al arte de estas sociedades mediterráneas. La sala dedicada a Grecia contaba con un mapa de Grecia; un cuadro cronológico de tema histórico; 36 piezas de los siguientes temas: esculturas y relieves (réplicas), y material arqueológico; 35 cédulas: una general introductoria, dos temáticas y 32 de piezas. La sala dedicada a Roma contaba con un mapa del Imperio romano; un cuadro cronológico de tema histórico; 11 esculturas y relieves (réplicas) material arqueológico; 14 cédulas: una introductoria general, dos temáticas y 11 de piezas.

5.4. Los vaciados clásicos en el Museo Nacional de las Culturas, 1965-2008.

Durante buena parte de nuestro recorrido por la historia de los vaciados hemos hecho hincapié en la importancia que tuvieron las colecciones de la Academia de San Carlos para formar posteriormente las del MNC. Sin embargo, y como veremos más adelante, el conjunto de vaciados greco-romanos e incluso etruscos e íberos no proceden de la Academia, sino casi podemos decir, la mitad de la colección, es producto de otras remesas que también analizaremos en un momento más.

De acuerdo con las investigaciones que hemos desarrollado para conocer las diferentes procedencias⁴⁹ de la colección de vaciados podemos advertir las siguientes:

- 1.-La Academia de San Carlos, a través, del Instituto Nacional de Bellas Artes (1967)
- 2.- Donación del Gobierno de Grecia (1968)
- 3.- Donación del Gobierno de Italia (1968)
- 4.- Donación del gobierno de España, (1992)

De igual manera la colección desde su llegada al MNC ha pasado por diversos proyectos museográficos y con historias distintas, en ocasiones repartida en diferentes proyectos, temporales.

- 1.- El Museo Imaginario (Sala de arte universal)⁵⁰
- 2.- Sala de Arte Clásico
- 3.- Salas de Grecia y Roma (Años 80)
- 4.- Sala del Mediterráneo, un mar de culturas. (2008 a la fecha)

Los listados de los materiales de la Academia son muy heterogéneas. Al parecer el número de material que originalmente iba a ser donado al MNC, fue mucho mayor, gran parte del cual se encuentra extraviado, destruido o simplemente desaparecido, y del cual desconocemos su paradero.

⁴⁹ Se había hecho algunas referencias a estas procedencias en algunas publicaciones, Olivé y Barba, 1988: 588

⁵⁰ Se hace referencia a este proyecto museográfico existente en el año de 1976 pero posiblemente sea una referencia al Museo Imaginario.

En este sentido podemos destacar una serie de documentos⁵¹ bastante reveladores, que nos permite conocer incluso el estado de conservación en el que, al parecer, este material se encontraba al principio, cuando entró en el museo.

Es importante advertir que en muchas ocasiones, la serie de listas aquí presentadas, tiene una serie de errores de identificación al nombrar las esculturas en cuestión, es decir, que en muchas ocasiones, se establecen nombres pintorescos que no corresponden con el nombre real de cómo se conocen las piezas. En la mayoría de los casos he mantenido dichos nombres tal como aparecen en las listas originales, y he señalado a pie de nota tales aspectos.

Una larga lista del material suma en total 147 piezas. En ella se aprecia una primera columna con el número de inventario que originalmente el INBA había dado a estas piezas. Después, le sigue el número de catálogo temporal y hoy totalmente cambiado que el MNC había asignado al material⁵², incluso escrito con lápiz, la clave de la cultura en cuestión, o posiblemente el número de inventario, la descripción de las piezas que incluía, nombre de la pieza, medidas y con diferentes anotaciones, muchas de las cuales referente a su posible uso a futuro en el museo o bien del estado de conservación. Llama la atención unas anotaciones a lápiz que describen un posible lugar de ubicación, como es bodega, salas, y se hace constante referencia a las siguientes siglas, MNH, es decir, Museo Nacional de Historia.

⁵¹ Folder con el nombre "Colección esculturas I". Archivo Histórico MNC

⁵² En realidad las piezas no cuentan con un número de catálogo oficial, derivado de un proyecto como tal de parte del INAH, por tal motivo hemos propuesto un número, que esta detallado en la introducción del catálogo razonado, y del cual haremos algunas referencias a lo largo de los listados que presentemos en este trabajo.

Como podemos ver, durante cierto tiempo parte de este material, por motivos desconocidos, se lleva al Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, piezas que evidentemente ya no se encuentran actualmente en el MNC⁵³.

La primera etapa fue sobre todo curada por el Dr. Jorge Canseco quien al ser un conocedor de la materia, sobre todo en los ámbitos de la historia y arqueología mediterránea y del Oriente Próximo, desarrolló un esquema histórico- cronológico de las piezas tomando en consideración las cronologías griega y romana respectivamente y efectivamente retomando los materiales con la información de las piezas originales.

En ese momento, 1965 el director del Museo Nacional de las Culturas era Don Julio César Olivé Negrete quien se encargaría, a través de Ignacio Bernal, entre otras cosas de sacar todo el material prehispánico para formar el Museo Nacional de Antropología de Chapultepec. Entre tanto, el edificio de Moneda 13 le fue entregado a la Dra. Beatriz Barba de Piña Chán y al Dr. Julio César Olivé que originalmente iba a ser usado por una secretaría pero se consideró, de manera fortuita, crear el MNC.

Respecto a los vaciados que llegaron de la Academia de San Carlos podemos decir lo siguiente. Beatriz Barba y Julio César Olivé, quienes eran los encargados de parte del INAH para el desarrollo del mismo, conocen a don Salvador Moreno, (Fig. 14)

⁵³ Tenemos noticia de estos traslados gracias a varios documentos del Archivo Histórico del Museo Nacional de las Culturas, los cuales hacen constantes referencias sobre su ubicación temporal en el Museo Nacional de Historia. Folder, Vaciados en yeso. Generalmente estas listas hacen referencia a "Lista de los vaciados en yeso de la Bodega de Arqueología del Museo de las Culturas con destino al Museo Nacional de Historia. De los cuales aparecen firmadas, las listas de autorización y traslado, por Ignacio Bernal, entonces subdirector del INAH, Julio César Olivé, director del MNC, Lic. Antonio Arriaga entonces director del MNH, Carmen Aguilera García quien entonces era la encargada de la Sala de Culturas Clásicas del MNC, fecha del 21 de abril de 1970. Una parte de los vaciados también fueron destruidos, e incluso algunos investigadores del INAH como Leonardo López Luján tuvieron la fortuna de ver algunos de estos materiales que tiempo después, se enteraron de haber sido destruidos.

quien era un importante académico dedicado a las letras y las artes. Dicho personaje, conocedor de las colecciones de vacados con que contaba la Academia decide hacer algunas gestiones, previa autorización para poder donar los materiales. Mucho de ese material se encontraba lastimado, roto o fracturado. Según la información de la Dra. Barba se traban más de cien ejemplares.

Salvador Moreno tenía la información suficiente, en este caso, de las copias griegas y romanas. En realidad, las salas de Grecia y Roma, que fueron diseñadas y curadas por Jorge Canseco, aparecen tiempo después. Inicialmente los vaciados se colocaban a diestra y siniestra en el edificio de Moneda 13.

Debido a su tamaño se colocaron en la sala que estaba destinada a los monolitos mexicas, es decir en el ala norte del museo y es ahí donde, como ya comentamos, se ubicó a la Victoria de Samotracia en el lugar dejado por la Piedra del Sol ya trasladada. El proyecto en cuestión era algo que se denominó: “El Museo Imaginario” del cual tendremos oportunidad de hablar más adelante.

Se inaugura este museo el 5 de diciembre de 1965 pero en realidad la colección de vaciados se organizaría tiempo después hacia el año 1969. Se toma parte de los mismos para tal efecto pero sólo una sección ya que lo demás se había quedado en la bodega para su restauración. Conforme la situación lo permitía, se iba ampliando el museo, sus salas y los vaciados iban conformando parte de las exhibiciones.

Para este momento Jorge Canseco ya estaba en el museo pues previamente trabajaba con Ignacio Bernal pero éste le solicita apoyo para la creación de esta institución, por lo que se incorpora al equipo de Beatriz Barba.

Como ya había registrado Elizabeth Fuentes, Salvador Moreno dio noticia al INAH de la colección de vaciados ya que este sería el mejor lugar para depositarlos pues tendrían la mejor de las funciones ya que estaban deteriorándose y el interés por ella había decaído.

Es así como Beatriz Barba y Julio César Olivé, junto con Salvador Moreno, solicitaron algunos vehículos al INAH para trasladar este material al edificio de Moneda. Muchas de las piezas venían muy maltratadas, fracturadas, algunas hasta en costales y en casos concretos hasta rayadas con grafitos, prueba del poco interés por las mismas.

¿Pero quién era Salvador Moreno y por qué tanto interés en rescatar y reubicar los yesos? Como he apuntado líneas arriba, Salvador Moreno, era un gran intelectual mexicano que fue una figura prominente en el siglo XX. Nacido en Orizaba Veracruz y con ascendencia española, Salvador Moreno fue un artista, intelectual, desarrollando parte de su labor académica, en las artes de la poesía, pintura e historia del arte.

Durante mucho tiempo, Salvador Moreno trabajó parte de la historia de la Academia de San Carlos, publicando trabajos sobre Pelegrin Clavé, uno de los maestros y directores de pintura de la Academia, tiempo después estudió la vida y obra de Manuel Vilar que perfectamente lo recordamos en nuestra historia como uno de los jefes de escultura de la Academia; y uno de los que precisamente complementará y estudiará la colección de vaciados.

Efectivamente, Salvador Moreno fue el principal promotor del rescate de la escultura mexicana del siglo XIX que tenía grandes problemas de conservación ubicadas en la Escuela de Arquitectura de la UNAM. De hecho las Academias de San Fernando y de Sant Jordi de Barcelona le dieron títulos honorarios como miembro de las mismas (García Barragán, 1998: 233-236) por lo que no había nadie más en el país que fuera el principal motivador para que estos yesos estuvieran en el mejor sitio posible. No en balde Salvador Moreno fue el prologuista de la obra de Fuentes y Bargellini antes comentada y por azares del destino, 10 años después de la aparición de este libro, el maestro Salvador fallece.

Para poder confirmar parte de esta historia, originalmente conocida por Beatriz Barba en la entrevista señalada, se debía recuperar de los archivos del museo algún documento oficial que pudiera eslabonar la donación comentada.

Fue así como finalmente se pudo localizar una lista fundamental que permitió hacer la conexión de las piezas que llegaron de la Academia hacia el MNC. Dicha lista apareció en el Expediente 2, legajo 2 dedicado al Museo Imaginario y cuyo título es el siguiente: “Lista de vaciados de yeso de la colección de Bellas Artes (Referido al INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes), trasladadas de la Escuela de Arquitectura, al Museo de las Culturas, que por su estado de conservación, pueden exhibirse previa restauración, la mayoría se expondrá en la sala de Arqueología Clásica, y en el Museo Imaginario solo las que son muy representativas de la época cultural.”

Algunos otros documentos más fueron permitiendo desentrañar más dicha historia. Entre ellos, podemos señalar un documento que refleja cuáles eran originalmente las piezas y la cantidad de las mismas, que se encontraban albergadas en la llamada Escuela Nacional de Arquitectura y que se encontraban embodegadas en el teatro de dicha Facultad. Dicha relación contiene exactamente 125 piezas bajo el título de: “Lista de vaciados en yeso de esculturas clásicas que actualmente se encuentran en la Escuela Nacional de Arquitectura que el Museo de las Culturas pide al INBA para colocarlos en sus salas”.⁵⁴ Sin embargo es muy distinto el número que se solicita en este documento, a la cantidad de piezas que actualmente tiene el museo, ya que han pasado por una serie de avatares que han llevado a la pérdida, destrucción, préstamo o devolución de parte de este material.

Un ejemplo de ello lo tenemos en el préstamo que se realizó al Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, información que tenemos de nueva cuenta por los documentos que aparecen en este archivo.

⁵⁴ Documento fechado 7 de junio de 1967, en un folder denominado: Vaciados en yeso. Archivo, Histórico, MNC

Era tal el deterioro en que algunas de estas piezas llegaron al MNC que algunas, como ya se comentó venían en costales y cuentan algunas anécdotas que don Salvador decía a Beatríz Barba “yo creo que de aquí sale una completa”.

Un documento extraído de los archivos del MNC certifica la participación de Salvador Moreno en este trabajo. Quien era el Subdirector Técnico del Instituto Nacional de Bellas Artes a quien Julio César Olivé le comenta: “ Dada la labor que usted ha estado realizando de rescate de la estatuaria del siglo XIX que perteneció a la antigua Academia de San Carlos, me parece muy acertado que se le haya comisionado para proseguir esta desinteresada labor, hasta su terminación”.

El museo ha estado restaurando, dentro de sus posibilidades, las piezas que recibió y que en definitiva formarán parte de la Sala de Arqueología Clásica.⁵⁵ Lo interesante de ello es que se menciona que de este material recibido, una parte será colocada en una sala que se había pensado, como ya comenté en un proyecto museográfico, llamado el “Museo Imaginario” (Fig. 20).

Esta idea del *Museo Imaginario* era hasta ahora un misterio en la historia de este museo ya que no se sabía mucho de este proyecto hasta que poco a poco comenzaron a salir documentos donde constantemente se hacía referencia a ello. Al parecer el MNC contaría con una sala de gran formato en la cual se albergarían ejemplares de las más variadas culturas y objetos representativos del arte mundial, todo ello basado en las donaciones y compras de los museos de buena parte del mundo y con los cuales estaba en buenas relaciones. En varios documentos del archivo⁵⁶ se hacen específicas solicitudes de piezas y materiales artísticos

⁵⁵ Folder, año 1969, Referencia, 401-19/3.06/292.1/, con nombre *Sala de Museo Imaginario*. Carta firmada por Julio César Olivé con fecha de 16 de junio de 1969. Archivo, Histórico, MNC

⁵⁶ Existen dos folders con los siguientes registros referente a todos los materiales documentales del llamado “Museo Imaginario”. Folder 1, año 1969, Referencia, 401-19/3.06/292.1/, con nombre *Sala de Museo Imaginario*. Folder 2, año 1969. 401-19/3.06/292.1/, expediente 2, *Sala de Museo Imaginario*. Archivo, Histórico, MNC

explicando lo siguiente: “Este museo esta instalando una unidad que llamaremos “El Museo Imaginario”, inspirado en el libro de André Malraux, en el cual se exhibirán copias de las mejores obras de todos los tiempos”.⁵⁷

Dicho “Museo Imaginaro” tenía una serie de unidades temáticas en las cuales museográficamente se haría la disposición de los diferentes objetos. Las unidades temáticas eran las siguientes:

“1.-Unidad. La Magia

2].- Los dioses y la eternidad (Primeras altas culturas, Mesopotamia, Egipto y China)

3.- Los conquistadores (Los pueblos militares, aztecas, romanos)

4.- Los héroes (Arte humanista: Creta, Micenas y Grecia)

5.- El universo sagrado (Arte medieval y arte musulmán)

6.- El Hombre (El neohumanismo: el Renacimiento)

7.-La Ilusión y la gloria (La Reforma y la Contrareforma)

8.- La razón (El Neoclásico: siglo XVIII)

9.- La ruptura de la tradición (Arte moderno y contemporáneo)

10.- La búsqueda de nuevas dimensiones (Arte del futuro)

11.- Arte oriental”⁵⁸

De esta manera, una buena parte de los vaciados que tiempo después arribarán al museo, se encontraban en la Academia de San Carlos perteneciente a la UNAM pero bajo custodia del INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes y sobre todo

⁵⁷ Expediente 1, fecha de 24 de junio de 1969, Museo Imaginario, Archivo, Histórico, MNC

⁵⁸ Archivo, MNC, expediente 2, legajo 2, Sala del Museo Imaginario. Archivo, Histórico, MNC

colocados originalmente en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, trasladados después a este museo.

Muchas de las piezas estaban en la Universidad y otras en el Museo del Chopo porque se almacenaban en su bodega, con problemas de acopio y se veían como estorbo. Sin embargo, no todas las piezas que eran propiedad de la UNAM y la Academia de San Carlos en realidad pasaron al MNC. Existen dos ejemplos interesantes que indican o bien su poca relación con las piezas de la Academia o integradas al MNC de forma indirecta.

Un primer ejemplo lo tenemos en uno de los *Discóbolos* del cual sabemos que llega a la Academia de San Carlos en las remesas de 1867. En la obra *Guía que permite captar lo bello* se registra la llegada de un “*Discóbolo* del Vaticano” que arriba en las fechas comentadas (Fuentes, 1989: 68) y al revisar los dibujos de la Academia y la pieza en general reconocemos que se trata de un *Discóbolo* en el momento de arrojar el disco, como muchos otros casos, con la cabeza mirando al frente con una pequeña inclinación hacia abajo. Igualmente el disco ostenta una serie de círculos como decoración.

En el caso del *Discóbolo* registrado para el MNC, es el que todos conocemos como el *Discóbolo de Mirón*, que a diferencia del anterior se encuentra mirando hacia atrás y el disco no tiene las decoraciones antes señaladas, es decir, que el *Discóbolo* del MNC nada tiene que ver con el de la Academia, por lo que su integración a las colecciones del MNC corresponden a otro momento y otra procedencia.

Como se comentó líneas arriba, existe un documento del archivo del MNC que detalla la cantidad de piezas que supuestamente fueron donadas por la Academia al

MNC⁵⁹. Pero debemos decir que a la fecha, no todas las piezas registradas son las que actualmente se encuentran en el museo.

El documento, como se comentó anteriormente, inicia de esta forma:

“Lista de vaciados de yeso de la colección de Bellas Artes (Referido al INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes), trasladadas de la Escuela de Arquitectura, al Museo de las Culturas, que por su estado de conservación, pueden exhibirse previa restauración, la mayoría se expondrá en la sala de Arqueología Clásica, y en el Museo Imaginario solo las que son muy representativas de la época cultural.”

Y la lista es la siguiente y está citada literalmente del documento:

- “1.- El arengador
- 2.- Zeus con águila, griego
- 3.- Tres cabezas femeninas griegas
- 4.- Dos cabezas de filósofos griegos
- 5.- Cabeza del Marte Borghese
- 6.- Cabeza del gigante encelado, del gran altar de Pérgamo
- 7.-Cabeza del tipo de Afrodita de Cnidos, griega
- 8.-Cabeza de musa, helenística
- 9.- Cabeza de Hipócrates, griega
- 10.- Cabeza de Doríforo de Policleto, griega
- 11.- Máscara de Augusto joven, romana

⁵⁹ Expediente 2, legajo 2 dedicado al Museo Imaginario (no tiene mayor especificación el documento, tan solo el encontrarse dentro de este folder. Archivo, Histórico, MNC

- 12.- Máscara de Alejandro, helenística
- 13.- Máscara de Sileno
- 14.- Máscara de gigante del gran altar de Pérgamo
- 15.- Busto de Augusto joven, romana
- 16.- Busto de Archidemos, helenístico
- 17.- Busto de Bruto Capitolino, ítalo-etrusco
- 18.- Busto de niño romano
- 19.- Busto del rey Pirro
- 20.- Busto de Cómodo joven, emperador romano
- 21.- Busto masculino
- 22.- Busto de niño con “bulla”
- 23.- Busto de Teofrasto, griega
- 24.- Busto de hombre, Renacimiento
- 25.- Busto de Hermes, con casco romano
- 26.-Busto de Nióbida, masculino
- 27.- Retrato de Caracalla, romano
- 28.- Antino egipcio
- 29.- Joven moscóforo, Neoclásico
- 30.- Musa teatral, helenística
- 31.- Musa sentada, helenística

- 32.- Luchadores, helenística
- 33.- Luchador de Agasias, de Éfeso
- 34.- Columna con capitel jónico, romana
- 35.- Capitel románico bizantino
- 36.- Capitel islámico
- 37.- Capitel jónico con decoración de meandros
- 38.- Semicapitel románico bizantino
- 39.- Tres semicapiteles bizantinos
- 40.- Relieve de Hércules niño y serpiente
- 41.- Relieve con Niké y pequeño templo griego
- 42.-Relieve con tres bailarinas vestidas con chitón
- 43.-Cinco relieves del friso del Partenón
- 44.- Fragmento del friso del Partenón, cabalgata de las panateneas
- 45.- Friso con sátiro y kantharos de un friso romano
- 46.-Friso del templo del Capitolio
- 47.-Friso del edificio con festones
- 48.- Cuatro metopas del Partenón
- 49.-Metopa del Partenón con gigantomaquia
- 50.- Metopa del Partenón con centauromaquia
- 51.- Galo moribundo, helenística

- 52.- Sátiro ebrio, helenístico
- 53.- Sátiro en descanso atribuido a Praxíteles
- 54.- Calíope sedente
- 55.- Sileno con Dionisio niño
- 56.-Ganímedes raptado por el águila
- 57.- Pudicitia, escultura romana
- 58.- Afrodita, escultura romana
- 59.- Cariátide del Erecteo, arte griego
- 60.- Niké atándose sandalia
- 61.-Niké, relieve del templo del grupo de Niké
- 62.- Torso de sátiro, helenístico
- 63.-Efebo Pathos, escuela de Lisipo
- 64.-Nióbida femenina
- 65.-Nióbida masculina
- 66.- Eros con arco y carcaj, helenística
- 67.- Homero ciego, griego
- 68.- Estela funeraria neoática, con guerrero sentado y Niké
- 69.- Amor y Psique, helenística
- 70.-Diana en el baño, helenístico
- 71.- Niño jugando con máscara de Sileno

72.-Niño sobre delfín

73.-Anthemio de templo griego

74.- Patroclo y Aquiles, helenístico

75.- Niña romana que juega con dados

76.- Gran máscara de Zeus

77.- Hermes atándose sandalia

79.- Demóstenes atribuido a Policleteo⁶⁰

80.- Cuadriga conducida por mujer

81.- Rosetón gótico”⁶¹

Respecto a la *Victoria de Samotracia*, sabemos que el yeso original llega a la Academia en las remesas tardías de 1916 pero en realidad la Victoria que se tiene en el MNC no es la de la Academia sino una copia que fue permitida hacer a la de San Carlos para ser donada al MNC.⁶²

En un documento del MNC sobre las piezas existentes de la Academia para el Museo Imaginario, aparece un dato interesante ya que se registra lo siguiente: “Hay necesidad de hacer copia de plástico” y dentro de estas piezas está precisamente la *Victoria de Samotracia*)”⁶³.

⁶⁰ Por un error al desarrollar la lista, en el documento se saltan del número 77 al 79 y es como lo he dejado en la reproducción.

⁶¹ Los nombres de las esculturas las he enlistado tal como aparecen en el documento original.

⁶² Expediente 2, legajo 2, Sala del Museo Imaginario, documento s/f. Archivo, Histórico, MNC

⁶³ Expediente 2, legajo 2, Sala del Museo Imaginario, documento s/f. Archivo, Histórico, MNC

Y en otro documento posterior se registra la manera en que se iba a desarrollar esta copia, el nombre de la persona encargada para tal efecto e incluso el precio. Sería hecha de resina poliéster, imitando la textura de mármol, por Fabián Valladares con un precio que incluían los materiales de 19,500 pesos. Documento con fecha de 18 de 1969. (Expediente 1, Museo Imaginario, s/f), Archivo Histórico, MNC.

Fue este personaje el encargado de hacer algunas copias más, una de ellas la ya comentada *Victoria de Samotracia*. Lo interesante de esta copia es que no se realizó en yeso ya que se trata de un molde en fibra de vidrio, una de las pocas del museo elaborado en este material.

Por otro lado, tenemos idea de que otra sección de la colección de vaciados del Museo llega producto de una donación por parte del gobierno Italiano alrededor de 1968-69 así como del gobierno griego.

Gracias a un documento de archivo del MNC sabemos de una donación que el gobierno griego hizo al MNC por medio de la Embajada. En este documento se registran con fecha de 1968⁶⁴, en listan varias piezas que comentaremos más adelante, una de ellas registrada con el número 4 como precisamente el *Discóbolo* de Mirón que es en realidad la copia que tiene el MNC independiente de la que aun podemos admirar en San Carlos del otro *Discóbolo*. Ello evidentemente representa que las cerca de 20 piezas⁶⁵ registradas en ese documento son también producto de esta donación del gobierno griego, independiente de que en muchos de esos casos

64 Documento de archivo. Fechado el 5 de abril de 1969 y que acompaña una carta de la embajada griega de 9 de abril de 1968. Archivo, Histórico, MNC

65 Expediente, año 1966, referencia 401-19/3.0121 (495)/, expediente 1, Grecia, generalidades, Se detalla en una carta que firma Julio César Olivé dirigida al entonces director del INAH, Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, comentado que: "... me es grato informarle que recibimos en este museo las VEINTE piezas que se especifican en la relación adjunta, enviadas por la Embajada de Grecia como obsequio... Todas las piezas son réplicas de magnífica calidad". Archivo, Histórico, MNC

ya existieran piezas repetidas de las que originalmente unos años antes pudieran haber sido obtenidas de la donación de la Academia de San Carlos.

Es interesante la controversia sobre el origen de estas colecciones ya que en algunos documentos de archivo del MNC, fechadas el 5 de abril de 1969, se detalla una lista de 20 ejemplares de yeso que fueron donadas al MNC. En un documento posterior en hoja membretada de la Real Embajada de Grecia y enviado al entonces director del Museo, el antropólogo Julio César Olivé, y firmada por Evangelos Georgio, encargado de negocios de la dicha embajada, se dice “Estimado señor licenciado:....Igualmente le estoy enviado las explicaciones de las copias de esculturas en yeso, entregadas a ese Museo anteriormente.”⁶⁶

También se cuenta con un lote de vaciados de 20 piezas que fueron expresamente donadas por la gobierno de Italia durante las olimpiadas de México en 1968. Hay varios documentos en los cuales se detallan las listas de dichos materiales, un ejemplo de ello dice a máquina y una parte especificada a mano: “Lista de las esculturas de Italia, donadas durante las olimpiadas.”⁶⁷

En ese sentido existe un aspecto controversial. No sabemos con detalle cómo se llevó a cabo esta donación, pero sí que materiales se regalaron ya que un

66 Documento de archivo del Museo Nacional de las Culturas, sin clasificar. Algunos otros documentos sin mayor referencia de nomenclatura, nos permiten saber que piezas son. En nuestro catálogo corresponden con los números: I1 a I17.

67 Existe de igual forma un documento que hace referencia a los informes que constantemente el MNC hacía de sus nuevas adquisiciones. En este caso publicadas en el Boletín del INAH de Enero, Febrero y Marzo del año 1969 en que se especifica: “El gobierno Italiano donó al Museo de las Culturas 28 réplicas en yeso de esculturas clásicas greco-romanas de la colección que fue traída a México para los Juegos Olímpicos....” Documento Notas para el Boletín del INAH, p.3, .Folder, referencia 40119/93-0033/2. Expediente 2. Nombre del expediente. Boletín. Notas para el Boletín del INAH, Trabajo del Museo, contiene una lista de donaciones hechas al MNC, 1967. Archivo Histórico, MNC. Básándonos en estos documentos es importante resaltar que algunas de las piezas donadas por el gobierno de Italia, no necesariamente corresponden con material proveniente de museos de ese país.

documento expresa lo siguiente:”Recibí del Sr. José Luis Martínez, las siguientes reproducciones en yeso, que fueron donadas al Museo Nacional de las Culturas por el gobierno de Italia”⁶⁸.

- 1.- Doríforo
- 2.- Apoxiómenos
- 3.- Discóbolo
- 4.- Discóforo
- 5.- Pancracistas
- 6.- Joven luchador
- 7.- Auriga
- 8.- Zeus o Poseidón
- 9.- Atleta romano⁶⁹
- 10.- Púgil en reposo
- 11.- Atleta de Westmacott
- 12.- Joven atleta
- 13.- Minerva Gustiniani
- 14.- Cónsul romano iniciando las carreras de circo
- 15.- Torso del Belvedere

⁶⁸ Documento con fecha de 25 de marzo de 1969. Archivo, Histórico, MNC

⁶⁹ Resalta el detalle del documento que se menciona (esta escultura esta empacada y no se va exhibir)

16.- Corredor de Vetri

17.- Victoria

18.- Cuadriga al galope precedida por un corredor

19.- Auriga vencedor

20.- Maquetas de las termas de Caracalla.⁷⁰

Algunos de estos materiales actualmente no están en exhibición, o se encuentran en las bodegas del mismo, tal es el caso de las maquetas de las Termas de Caracalla.

Tenemos noticia de quienes fueron los posibles intelectuales de esta selección de piezas para ser enviados a México de parte del gobierno Italiano. En algunos documentos y cartas enviadas por Dr. Julio César Olivé al gobierno italiano con fecha de 7 de enero de 1966, se detalla que México, está solicitando el apoyo de universidades e investigadores italianos para la asesoría sobre los materiales a ser enviados para donación. La carta fue dirigida al Dr. Bruno Molajoli, Director general *delle Antichità i Belle Arti Ministero della Pubblica Istruzione*, Roma.

Reproduzco la carta de la siguiente manera: “He recibido su carta fechada el 13 de noviembre de 1965, y tengo mucho gusto en saber que está vivamente interesado en la iniciativa de intercambio de objetos arqueológicos.

De acuerdo con sus indicaciones quedo en espera de que los profesores Sestieri y Seruli, regresen de su expedición a Sudamérica, y precisen los detalles y características de las piezas que pueden enviarse a México y de las que les interesan...”⁷¹

⁷⁰ Los nombres de las piezas se han dejado como aparecen en el documento original, de ahí que no tenga homogeneidad con nombres reales de las piezas.

⁷¹ Expediente 1, Museo Nazionale y Etnografico “Luigi Pigorini” Archivo, Histórico, MNC

En los documentos de archivo del MNC se aprecian diversas cartas y listas del traslado de este material e incluso en los archivos referentes a los informes que los diversos curadores y Olivé hacían de las labores del museo donde se detalla: "El gobierno de la República Italiana, donó al Museo de las Culturas 28 réplicas en yeso de esculturas clásicas greco-romanas, de la colección que fue traída a México para los Juegos Olímpicos"⁷²

Tenemos conocimiento exacto de esta exposición gracias una pequeña hoja de sala o catálogo que pude recuperar de los fondos reservados de la Universidad Iberoamericana. Con apenas unas cuantas páginas, este "catálogo" denominado *El deporte en el arte clásico* (Vighi, 1968), detalla que para celebrar la edición número XIX de los Juegos Olímpicos en México y establecida dentro del Programa Cultural vinculando al INBA y la Embajada de Italia, se llevaría a cabo una exposición que permitiera conocer al público mexicano sobre el deporte en la antigüedad clásica.

Los materiales de dicha exposición estarían conformados por 311 piezas traídas de los museos italianos, entre piezas originales y copias. Expresamente en la introducción de este documento se dice que "Además de los originales figuran excelentes reproducciones: vaciados de estatuas famosas de la antigüedad, destinados a quedarse en México..."(Vighi, 1968:1), convenio que previamente se había establecido, siendo su sede final el Museo Nacional de las Culturas. A ello debemos sumar que el comisario de la exposición y posible responsable de la selección de este material, figura el nombre del profesor Roberto Vighi.

Finalmente esta exposición temporal se llevó a cabo en varias salas del Palacio de Bellas Artes. Dicha exposición fue dividida en tres secciones museográficas. La primera: Atletismo en general, esculturas, cerámicas y edificios deportivos. La segunda: Deportes ecuestres y edificios deportivos, y la última, edificios deportivos y deportes espectaculares.

⁷² Expediente 2, 1967, Boletín, Referencia, 401-19/93-033/2 Archivo, Histórico, MNC

Por tal motivo la mayoría de las piezas, señaladas como donación del gobierno de Italia, finalmente tienen de alguna u otra manera una relación muy clara con los deportes del mundo clásico.⁷³

Por parte del gobierno griego, sabemos que a través de la embajada y del representante de negocios, Evengelos Georgiou, se mandaron además de varias artesanías griegas, las diferentes reproducciones de vaciados escultóricos.⁷⁴

Las descripciones de esta lista, por ser tan ambiguas no dejan del todo claro a que piezas se refieren, por lo que nos hemos basado en documentos referentes al “Museo Imaginario” que detallan lo siguiente:

La lista de obra que llega del Gobierno de Grecia es la siguiente:

- 1.- Busto del Hermes de Praxíteles⁷⁵
- 2.- Kouros de Maratón
- 3.- Caballo, fines del periodo arcaico
- 4.- Efebo de Critios
- 5.- Kouros de Beocia

⁷³ Ver catálogo en la sección: Segunda remesa, Donación del gobierno de Italia.

⁷⁴ Carta con fecha de abril de 1968, Expediente 1, Grecia, generalidades. Archivo, Histórico, MNC. En nuestro catálogo corresponden a los números G1 a G11.

⁷⁵ De esta misma pieza existen algunas inconsistencias de su posible origen ya que en otros documentos referentes a las donaciones recibidas de la Academia, también aparece un Busto de Hermes de Praxíteles. Existe una lista de obra incluso con avalúos y procedencias en el Folder con referencia, 401-19/3.06/292.1/, Expediente 2, legajo 2, con el nombre del archivo Museo Imaginario. Aparece un documento que detalla dicha información en la página 12 y registrado con el número 157 dice adelante, (vaciado de Bellas Artes). Número de pieza 17 en nuestro catálogo de las Donaciones de la Academia de San Carlos. Archivo, Histórico, MNC

- 6.- Estela de Hegeso
- 7.- Estela con joven atleta coronándose
- 8.- Estela de Aristión
- 9.- Efebo rubio
- 10.- Cabeza de hoplita barbado
- 11.- Cabeza de Hera
- 12.- Cabeza de Higieia
- 13.- Relieve con hoplita desfilando detrás de un carro
- 14.- Relieve con hoplita desfilando detrás de un carro
- 15.- Relieve con jóvenes jugando a la pelota
- 16.-Relieve con pelea de perro y gato
- 17.- Relieve con jóvenes entrenando en la palestra
- 18.-Relieve de jóvenes jugando a una especie de hokey
- 19.- Relieve del dios (posiblemente representa el sacrificio de Ifigenia)
- 20.- Koré de Eutidikos
- 21.-Cabeza femenina de Perintho⁷⁶

⁷⁶ Es importante señalar que de las veintiuna piezas señaladas en el documento, algunas se encuentran extraviadas y no están actualmente en el Museo, en un paradero desconocido. Es el caso de las número 5, 7,10, 11,12,18,19,21. También debemos destacar que en la lista, la número 13 y 14 se repiten. Los nombres se han dejado tal como aparecen en el documento original.

Estas dos donaciones, tanto del gobierno griego como italiano⁷⁷, parece que fueron producto de una exposición temporal asociada a las Olimpiadas en México en 1968. El Programa Cultural de estas olimpiadas, presentó una exposición temporal en un pabellón especial colocado en la Universidad Iberomaericana. Dicha exposición trataría de la historia de los Juegos Olímpicos, desde la antigüedad hasta el presente con una sección final dedicada al deporte y la cultura. Parece ser que ese material utilizado, fue el que finalmente fue donado al Museo al terminar dicho evento, el cual tendría una duración del 7 de octubre al 30 de noviembre de 1968.⁷⁸

Para todos estos efectos se integraba un número inicial de catálogo con las siguientes nomenclaturas: E-2-34, por citar un ejemplo. Con el paso del tiempo este número de inventario se modificó, sin embargo las nomenclaturas describían lo siguiente. Con una E inicial y el número 2 se asociaba a cultura griega; sin embargo las nomenclaturas han cambiado en la nueva catalogación del museo.

Para las piezas romanas se identificaba originalmente con el número 3 en lugar del 2 como el caso griego. De hecho en algunos documentos inicialmente se catalogaron todas por igual con el numero 2 pero se aprecia la modificación a mano sobre documentos originales de las que ya debían tener una nueva nomenclatura para ubicarlas por cultura, en este caso romana.

⁷⁷ Existe un documento más que revela ambas donaciones. En el Folder con referencia, 401-19/3.06/292.1/, Expediente 2, legajo 2, con el nombre del archivo Museo Imaginario. Aparece un documento que detalla en su título de esta manera: "Lista de copias de esculturas clásicas obsequiadas al museo de las culturas por los gobiernos de Grecia e Italia, se señalan cuales han sido escogidas para el Museo Imaginario" Archivo, Histórico, MNC

⁷⁸ Folder del año 1967, referencia 401-19/ (094)/281.255/, expediente 1, con nombre del expediente Olimpiada. Carta dirigida a Julio César Olivé y firmada por el arquitecto Jorge Agostini, Coordinador de la Exposición de *Historia y Arte de los Juegos Olímpicos*. Fecha de 26 de agosto de 1968. Archivo, Histórico, MNC

No sabemos a qué se debe el extravío de tantas piezas. Mucho del material, como bien lo comentó la Dra. Barba en muchas ocasiones, era solicitada por la UNAM en devolución o préstamo temporal cuando ya se había realizado la respectiva restauración del mismo. Por ello es que en los inventarios y documentos de la colección en el MNC se observan algunas inconsistencias en las mismas donde piezas que estaban en ciertas listas en otras ya no aparecen o se tienen nuevas que en la actualidad ya no están formando parte del MNC.

Hacia 1983 se considera la creación de las salas de Grecia y Roma a partir de la curaduría de Jorge Canseco. Esta etapa museográfica ya se tenía la intención de colocar los vaciados junto con otros materiales clásicos en un orden cronológico que pudiera ilustrar al visitante a través de los materiales sobre el desarrollo del arte y cultura del mundo clásico griego, romano y etrusco.

En esta primera aproximación se contempló el uso de 39 piezas con sus respectivas cédulas. Muchas de estas piezas escogidas por Canseco efectivamente coinciden con lo que hasta ahora se había mostrado en la sala de Grecia y Roma de este Museo.

Gracias a un documento de archivo del MNC⁷⁹ tenemos el parte del primer *Guión museográfico original* dispuesto para las salas de Grecia y Roma desarrollados de la siguiente manera (Figs. 21-26):

En una primera sección señalada como “A” se ubica Grecia y dispuesto en esta primera parte con el título de:

Unidad I.- Antiguas culturas del Mediterráneo oriental en la edad del Bronce.

Cédula General

Mapa con centros minoicos y micénicos

⁷⁹ Remitirse a las ilustraciones 22 a 26 de este trabajo.

Mapa pequeño indicando la expansión del comercio micénico

Unidad III.- Los albores de la civilización griega: se menciona la colocación de un vaciado (busto) sin especificar cuál.

Unidad IV.-La época arcaica

En la que se designaron 8 vaciados diversos de escultura griega

Unidad V.- La época clásica

Se habla de 9 vaciados, 5 estatuas y cuatro relieves, repartidos en las siguientes secciones:

Escultura

El teatro

Unidad VI Época helenística

En la sección de religión, un vaciado (busto)

Filosofía, dos vaciados (cabezas)

Arte, 7 vaciados (5 estatuas, 2 cabezas)

Unidad VII La vida en Grecia⁸⁰

En esta primera versión museográfica, existía una sección dedicada al mundo etrusco, que finalmente en la sala terminada no fue finalmente habilitada. Esta sección se registraba como: "Formación de la nación etrusca y el periodo orientalizante" Pero debemos recordar que solo son dos piezas las que se

⁸⁰ Los nombres y texto de esta propuesta museográfica fue detallada tal como aparece en el documento, incluyendo los errores técnicos y científicos.

consideran etruscas en nuestra colección por lo que en el documento no se registran materiales tan solo elementos museográficos como ilustraciones, fotos y mapas.

De esta manera sí se había tomado en cuenta las dos únicas piezas etruscas que tenemos, es decir el *Arringatore* y el busto del *Bruto Capitolino* ya que en el documento mencionado se hace un comentario en la sección designada como: “La caída de la potencia etrusca y la progresiva absorción de Roma”, se asigna para esta parte 2 vaciados (una estatua de tamaño natural y un busto)”

Continuando la revisión del documento se iniciaba la sección dedicada a Roma y determinada como la Sección C.

La introducción a los orígenes de Roma da paso a la Unidad I llamada “La República su organización y expansión imperial” entre otros es en realidad en las secciones de:

Organización socio-política donde se registra el uso de dos vaciados, (bustos) y es hasta la parte dedicada al “Arte imperial romano” se habla de tres vaciados más para la muestra permanente⁸¹.

De acuerdo con la pequeña guía publicada por Canseco (Canseco, 2004), la última versión de esas salas denominadas: La Salas de Grecia y Roma se estructuraron los siguientes elementos museográficos y material de exhibición: “La sala dedicada a Grecia cuenta con un mapa de Grecia; un cuadro cronológico de tema histórico; 36 piezas de los siguientes temas: esculturas y relieves (réplicas), y material arqueológico; 35 cédulas: una general introductoria, dos temáticas y 32 de piezas. La sala dedicada a Roma cuenta con un mapa del imperio romano; un cuadro cronológico de tema histórico; 11 esculturas y relieves (réplicas) material arqueológico; 14 cédulas: una introductoria general, dos temáticas y 11 de piezas”

81 La información fue retomada de un documento sin clasificar de los Archivos históricos del MNC.

Se acompañaba los vaciados con una serie de fotografías, ilustraciones y mapas que a la fecha ya eran obsoletos por lo menos desde la perspectiva gráfica, considerando los nuevos modelos de presentación museográficos existentes y que se fueron renovando en la reestructura que comentaremos más adelante.

En los documentos se cuenta con el plano original del proyecto de Jorge Canseco que, como ya comentamos, finalmente fue modificado a lo largo de los años hasta quedar el proyecto de la siguiente manera. La sala estaba dedicada a las culturas clásicas griega y romana así como, el poco material etrusco con que cuenta el museo esto quiere decir que Canseco no tomó en cuenta otros materiales y amplió el concepto como se hará en la reestructura.

Se tomó en consideración la cronología de la historia clásica para acomodar los vaciados, ya que es importante mencionar que el museo cuenta con ejemplares representativos de todos los momentos de desarrollo de la historia y el arte griego.

Así que como se puede apreciar en el plano de distribución de dicha sala, todo iniciaba con el material de la Grecia del periodo arcaico, clásico, helenístico del cual se cuenta con muy buen material, hasta concluir en el pasillo de acceso al mundo etrusco y romano. Debemos decir que hay algunas inconsistencias en esta propuesta, seguramente por falta de espacio más que de una buena reestructuración y pretendiendo utilizar casi todos los vaciados del museo y no dejar casi nada en la bodega, es decir que esta sala estaba sobre todo conformada por los vaciados griegos y romanos.

Para la época arcaica se contaba con dos ejemplares de las esculturas de los llamados *Kouros* y *Koré*. Para ilustrar el mundo clásico, una gran cantidad de las metopas y frisos del Partenón, cariátides, y algunas de las esculturas más representativas del momento estaban conformando esta sección. En el centro, todas las esculturas en bulto redondo, entre las que sobresalían el *Apoxiómenos*, *Doríforo*, y otras más. En los laterales, sobre los muros, los relieves del Partenón completaban

la presentación. Antes de entrar al mundo helenístico, se disponía el *Poseidón del Cabo Artemison*⁸².

En realidad la sala no tenía una división tajante en la cual el espectador pudiera darse cuenta del cambio de un momento a otro, si bien la distribución era buena, mucho se planteaba como un conglomerado de vaciados de yeso sin un recorrido específico.

Más adelante, el *Galo moribundo* de época helenística, acompañado de varios bustos como el de Alejandro Magno podía dar al espectador una idea del momento histórico que estaba observando. Una vitrina dedicada a la cerámica griega de todas las épocas contrastaba con los vaciados de yeso.

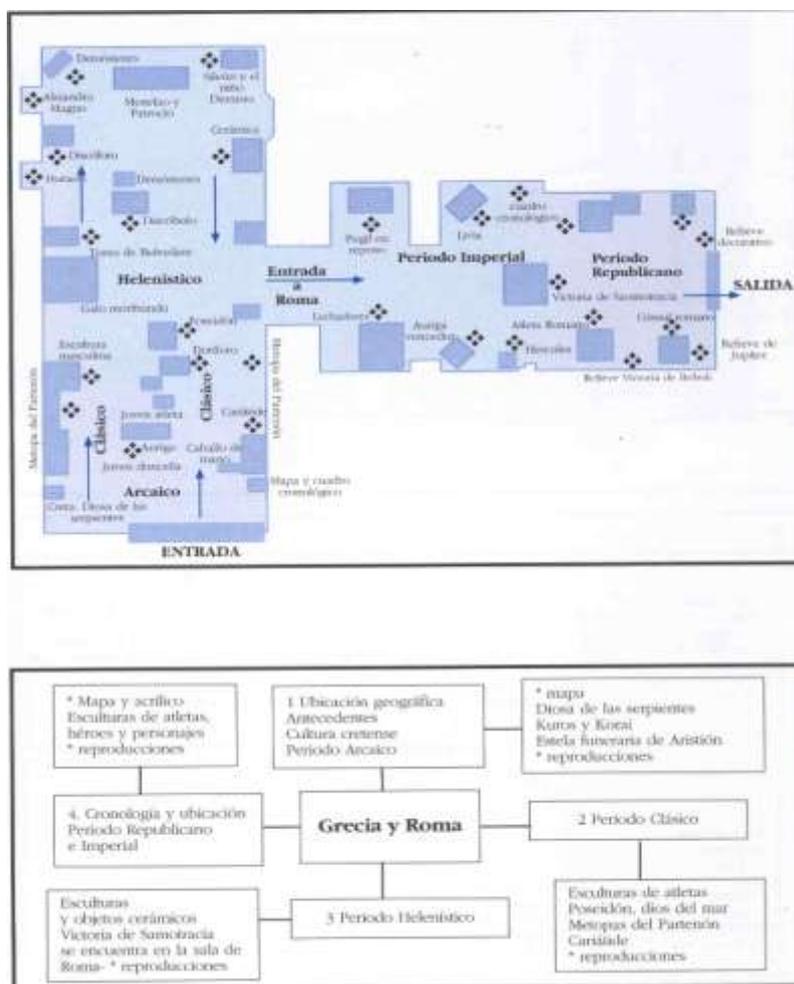
En la última parte del momento helenístico y que permite dar paso al mundo romano, un espacio en el que es mucho más clara la transición de una cultura a otra, se presentan las piezas magnas del *Púgil en reposo* y *Los luchadores*.

Se podría imaginar que en la sala de Roma se había establecido una cronología de las piezas, pero en realidad los materiales están mezclados entre piezas etruscas, romanas de época Imperial tanto del Alto como del Bajo Imperio y un factor que llama la atención es que la *Victoria de Samotracia* griega, de época helenística, que da por concluido el recorrido en plena sala romana, evidentemente por motivos de espacio ya que era imposible colocarla en la sección de mundo helenístico lo que es muy probable que haya hecho confundir a muchos incautos de su origen romano o prehelenístico, aún cuando para nosotros resulte evidente que no lo es.

Así los vaciados cumplen, como ya comentamos en varias ocasiones, una función artística, histórica y arqueológica, entendiendo esta última como parte de las evidencias materiales, en este caso de la cultura clásica. Aún cuando por

⁸² Resalta el error museográfico al colocar este vaciado en la época Helenística, ya que el original de este bronce es del siglo V a.C.

necesidades de aprovechamiento del espacio expositivo, el orden cronológico no se haya podido seguir con la precisión deseable.



Plano de lo que era la antigua Sala de Grecia y Roma y la distribución de los vaciados antes de la reestructura del año 2008. (Tomado de: Vallejo, 2002: 39)

Debemos comentar también un punto que sin duda ha creado gran controversia en el museo a la hora de establecer las bases de análisis museográfico de la

reestructura de 2007. En los tiempos de Jorge Canseco se preocuparon mucho por establecer: la diferencia entre los originales y las reproducciones. En todo momento quedaba claro el detalle en las cédulas objeto que se trataba de una “reproducción del original” bajo la idea de minimizar la pieza con respecto a lo que en verdad era original que, para el caso greco-romano es casi nulo, por lo menos en la presentación de esta primera sala de Grecia y Roma y nunca se quiso poner como una sala de “reproducciones clásicas”. Sin embargo el discurso que se daba a las cédulas era como si se trata de los originales.

Así se presentaron de una forma muy distinta estas colecciones como si fueran originales arqueológicos con sus respectivas procedencias, cultura perteneciente, cronología, atributos iconográficos pero especificando que se trata de copias de originales en los cuales se añadió la ubicación actual de la pieza original en cuestión.

Evidentemente pierden todo su valor estético y funciones como objetos didácticos para ser los modelos de artistas y dibujantes. Sin embargo, creo que se han pasado por alto algunos detalles al considerar que algunas de las réplicas no son tan exactas como pensamos y que es precisamente parte de esta investigación lo que llevó a analizar la colección comentada, aspecto que los espectadores del museo en ningún momento tomarán en cuenta ya que en el proyecto museográfico tanto antiguo como el reciente no se contempla este tipo de detalles.

Los vaciados han sido motivo de constantes restauraciones y procedimientos de conservación. Ya habíamos comentado que desde su llegada a la Ciudad de México, en tiempos de Manuel Tolsá, fue necesario hacer algunos ajustes y restauraciones de las piezas que habían llegado en mal estado (Fuentes, 1989: 27-28). Sin embargo, las restauraciones que más nos interesan son las llevadas a cabo al entrar al Museo de las Culturas.

Existe material iconográfico recuperado de los archivos históricos del MNC que nos permite ver el estado en el cual se encontraban tales materiales. En las figuras 16 y 17 de este trabajo he colocado algunos ejemplos de cómo se encontraban depositadas en las bodegas. En algunos documentos del mismo archivo⁸³, se aprecian algunos momentos en que estas piezas, ya en exposición eran motivo de nuevas restauraciones. Por ejemplo el vaciado romano de la época del Principado, *Livia (Pudicitia)* así como el *Hermes sujetando al niño Dionisios en brazos* del cual sabemos solo se cuenta con el busto, fueron motivo de restauraciones en 1976.

En un pequeño *corpus* documental⁸⁴ especifica hacia 1968 el estado de conservación de varios materiales ubicados en las salas. La cuantificación de daños que podemos observar en los documentos y la distribución de las piezas en las diversas salas es la siguiente. En la sección dedicada al Museo Imaginario, aparece el *Bruto Capitolino*⁸⁵ con un faltante de color en el ojo derivado de la negligencia de los visitantes. Se menciona en otras piezas como los relieves del Partenón, cariátides, entre otras, elementos de sulfatación, erosiones, incluso salpicaduras de pintura.

Para la segunda reestructura el guión museográfico y para el análisis de las colecciones se hizo necesaria la contratación de un arqueólogo mexicano⁸⁶ con conocimientos sobre el Mediterráneo antiguo, Grecia y Roma ya que al morir su curador oficial, el Mtro. Jorge Canseco, dejó un hueco importante en la materia.

⁸³ Carta con fecha de 1976., Expediente. 3.

⁸⁴ Expediente 3, ref. 401-19/37.03. Con el nombre. Laboratorio de Conservación y restauración del museo, fecha de 1968.

⁸⁵ Nuevamente copiamos los nombres de los materiales tal cual aparecen en los documentos registrados

⁸⁶ Actualmente el curador contratado para tales efectos es Gerardo P. Taber, de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, especialista en el Egipto antiguo.

Respecto a las piezas que más reciente han llegado al museo se encuentran las de la civilización ibérica. Aproximadamente en 1992 el Museo de las Culturas desarrolla el proyecto museográfico de la sala permanente del mundo ibérico, y para tales efectos, se solicita al Gobierno de España la donación de ciertos materiales y copias de objetos de la cultura de dicho país. Es ahí donde se puede obtener una copia de la *Dama de Elche* que será expuesta en la sala del Mediterráneo a raíz de la nueva reestructura.⁸⁷

Hasta hace unos cuantos meses en el proceso de reestructura del MNC se inició también una etapa de recuperación de los archivos y su memoria histórica, material que nos ha servido para desarrollar buena parte de este trabajo pero que precisamente, por estar en proceso de clasificación, nos hemos visto en serios predicamentos para avanzar en la información. Una parte fundamental de todo este nuevo trabajo ha sido la nueva historia de los vaciados, ahora integrados en la reestructura, tema que detallaremos a continuación.

5.4. Los vaciados y la nueva presentación museográfica.

De esta última parte de la historia de los vaciados no podemos ya hablar de solo una serie de fuentes bibliográficas o históricas pues es el momento actual que estamos viviendo y que de alguna manera estamos siendo parte de esa historia.

Como se había establecido en el trabajo de investigación previamente presentado en el ICAC sobre las colecciones clásicas del MNC, una nueva etapa en la historia del museo, de las colecciones y por ende de los vaciados estaba en proceso de desarrollo e incluso hoy en día continúa.

Por instancias del director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH, Alfonso de María y Campos, se contempló la posibilidad de que en su gestión se

⁸⁷ Folder, "Península Ibérica, originales colección del acervo cultural del Museo Nacional de las Culturas

llevara a cabo una reestructura a fondo de este museo, tanto a nivel arquitectónico como museográfico. Esto implicaba evidentemente una siguiente proyección de los vaciados grecorromanos dentro del contexto museográfico y museológico que se venía perfilando desde el año 2007 y oficializado en 2008 a la fecha⁸⁸.

Es por ese motivo que para el año 2008 a mi regreso de Barcelona, el profesor Leonel Durán, entonces director de la institución, reúne a una serie de investigadores mexicanos para que se involucren en su quehacer académico no solamente en las culturas mexicanas sino en otras del mundo.

A sabiendas que quien esto suscribe estaba de regreso después de tres años de estancia y con los estudios dedicados en el ICAC y todo lo referente al tema del Mediterráneo antiguo, se me invita a participar en la creación de CEDICULT (Centro de Estudios de la Diversidad Cultural) en colaboración con varios colegas, entre los que destaca la Dra. Linda Manzanilla.

En este sentido el profesor Durán junto con la coordinación de Museo, tenía planeado un nuevo giro a las colecciones mediterráneas y del Próximo Oriente antiguo, sustituyendo las antiguas salas respectivas de Grecia, Roma, Israel, Egipto y Mesopotamia. Para ello fueron también convocados dos jóvenes colegas quienes están involucrados en el conocimiento de las sociedades del Próximo Oriente antiguo y Egipto, respectivamente para formar un equipo de trabajo y desarrollar la reestructura comentada.

Christian Rodríguez Bobadilla, licenciado en arqueología por la ENAH, con experiencia en campo en exploraciones arqueológicas en Siria y bajo la tutoría de la

⁸⁸ Para mayores referencias sobre la planeación de la reestructura desde la óptica museográfica y arquitectónica ver: Martínez Ortigoza Carlos, "El plan maestro, la reestructura y adecuación del Museo Nacional de las Culturas" en *Renovar la mirada*, todo sobre la reestructura de museos, Gaceta de museos, No 49, marzo-agosto, INAH, México, 2009, 36-41.

Dra. Manzanilla, sería el encargado del desarrollo de la sección mesopotámica de esta nueva reestructura.

Gerardo P. Taber, pasante de arqueología de la ENAH,⁸⁹ sería finalmente el encargado de llevar los estudios vinculados a la colección en cuestión. A mí se me encargó estudiar y desarrollar el proyecto para las colecciones clásicas griegas y romanas así como etruscas de dicho proyecto, dentro de ellas la gran colección de vaciados, tema de este trabajo.

De esta forma, después de varias reuniones de trabajo, se desarrolló por autoría de estos tres convocados un primer proyecto para la reestructura y creación de una sala que pudiera brindar al público extranjero y sobre todo mexicano una sala del Mediterráneo antiguo y la relación de las culturas que ahí habitaron en la antigüedad con base a las colecciones del Museo y eliminando las diferencias claras que se tenían en los proyectos de la época de Jorge Canseco.

Resulta muy claro que los vaciados ya no tienen para este momento ninguna relación con los artistas de la Academia y de los tiempos de Manuel Tolsá, por el contrario se ven como objetos de cultura material que permiten un acercamiento a la antigüedad clásica y ahora con los nuevos enfoques que se querían dar, integrarlo en el *corpus* cultural de todo el Mediterráneo antiguo.

La justificación del proyecto original de esta reestructura fue la siguiente:

*Proyecto original de reestructura: Las culturas antiguas del Mediterráneo y del Oriente Medio.*⁹⁰

“Justificación del proyecto

⁸⁹ Quien de forma autodidacta, se ha dedicado al estudio del Egipto antiguo, cuyo tema de tesis actual de licenciatura son precisamente las colecciones egipcias del MNC.

⁹⁰ Texto íntegro tomado del proyecto original firmado por Juan Christian Rodríguez B., Gerardo P. Taber, Marco Cervera.

A lo largo de cientos de miles de años, la humanidad subsistió de la caza y de la recolección, sin embargo en distintas épocas y regiones como en Egipto, Mesopotamia, las islas griegas y la península itálica se desarrolló la agricultura, lo cual permitió el surgimiento de las llamadas “primeras civilizaciones”.

Estos pueblos, que se circunscriben en las tierras que circundan el mar Mediterráneo, tuvieron sus propias particularidades producto de sus contextos geográficos y culturales y en cada caso se desarrollaron múltiples características como grandes construcciones para honrar a sus antepasados y a sus dioses, elaboradas concepciones y prácticas religiosas, el uso de calendarios para ordenar el tiempo, así como la invención de sistemas de escritura para registrar los acontecimientos políticos y religiosos. Asimismo, por más de 4000 años estas culturas interactuaron entre sí, creando nuevas formas de pensamiento las cuales trascendieron hacia todo el Próximo Oriente y Europa siendo un legado para creencias posteriores y que han tenido su repercusión hasta nuestros días ya que son los pilares de la cultura occidental.

Hoy, en nuestro mundo contemporáneo, se necesita crear una magna exposición que se convierta en un recorrido antropológico, histórico, artístico y lúdico para poder conocernos a nosotros mismos. Para comprender cómo la humanidad ha resuelto a través del tiempo, tanto sus necesidades materiales como sus necesidades espirituales expresándolas a través de las deidades para explicarse su papel en el cosmos. Para mostrarnos las grandes diferencias pero a la vez las grandes similitudes de estas antiguas civilizaciones y como llegaron a soluciones conceptuales muy similares dentro de sus propios contextos. Es necesaria una reflexión que nos haga darnos cuenta que al final todos somos parte de la misma humanidad, iluminados bajo el mismo sol ya sea que este se halla nombrado Ra, Shamash o Helios.

Introducción:

La siguiente propuesta se elabora a partir del plan de trabajo del Museo Nacional de las Culturas y de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones para vincular a un equipo multidisciplinario para la realización del proyecto de catalogación de obra y de la exposición denominada “Las culturas antiguas del Mediterráneo y del Próximo Oriente” con obras del propio Museo Nacional de las Culturas.

Las consideraciones científicas necesarias para realizar este proyecto involucran disciplinas académicas especializadas como arqueología, antropología, epigrafía, historia del arte y etnohistoria. Dado que el campo de estudio es extraordinariamente amplio, se seguirá un criterio museológico elaborando un discurso basado en la interpretación temática para la presentación sintética y concisa de la información relevante.

Objetivos:

- Desarrollar los parámetros conceptuales y operacionales de los catálogos de obra.
- Elaborar el contenido académico de los catálogos de obra.
- Desarrollar los parámetros conceptuales y operacionales de la exposición.
- Elaborar el cederario de la exposición para familiarizar al público en general con los elementos característicos de las distintas manifestaciones culturales presentes en las obras, con el fin de fomentar criterios de análisis y apreciación que promuevan acciones destinadas a proteger y difundir el patrimonio cultural de la humanidad.
- Difundir y promover las actividades culturales que realiza el Museo Nacional de las Culturas.

Criterios rectores:

- El contenido académico de los catálogos de obra se redactara de manera clara y comprensible. Se destinara tanto al público no especializado en los

estudios sobre las culturas antiguas del Mediterráneo y del Próximo Oriente así como a los académicos especializados. En este sentido, se explicaran en distintas secciones y con diferentes niveles de lectura los contenidos conceptuales, arqueológicos e históricos de cada cultura de la macro área citada. Asimismo, se explicaran los rasgos icónicos formales, así como el contexto histórico y artístico de cada una de las obras catalogadas.

El cedulario de la exposición guardará relación concreta con la obra expuesta, con un contenido académico presentado en un lenguaje claro y comprensible destinado a público no especializado en los estudios sobre las culturas antiguas del Mediterráneo y del Próximo Oriente.⁹¹ En este sentido, las cédulas temáticas y subtemáticas servirán como una guía conductora para los contenidos conceptuales, arqueológicos e históricos. Asimismo, en las cédulas de objeto se enfatizará la presentación de los rasgos icónicos formales, así como el contexto histórico y artístico de las obras.

Todo el contenido de la investigación del catálogo de obra y del cedulario se entregará a los equipos de museología y museografía del Museo Nacional de las Culturas y de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones para su revisión a lo largo de todo el proceso.

Actividades de investigación:

Investigación documental en diversas bibliotecas públicas, investigación documental en diversos acervos privados, investigación documental en diversos medios electrónicos, enlaces con académicos internacionales, acopio del material de investigación, organización del material de investigación, análisis y adecuación de fuentes epigráficas egipcias, elaboración de cédulas temáticas, elaboración de cédulas subtemáticas, elaboración de cédulas de objeto, entrega de textos e imágenes para cedulario, asesoría académica al

91 Para la exposición no se seguirá un esquema de tipo cronológico o regional ya que no aporta los elementos necesarios para el desarrollo temático propuesto; sin embargo, en todas las cédulas de objeto se incluirá la referencia cronológica. De la misma manera, en el ámbito de las traducciones epigráficas se utilizarán los términos de uso común.

equipo de museografía, asesoría académica al equipo de diseño, asesoría académica al equipo de difusión cultural, apoyo en actividades de difusión cultural, propuesta y revisión de los contenidos académicos del material de difusión cultural, supervisión y asistencia durante el montaje de la muestra al equipo de museografía, supervisión y asistencia durante el montaje de la muestra al equipo de diseño, supervisión y asistencia durante el desmontaje de la muestra al equipo de museografía, supervisión y asistencia durante el desmontaje de la muestra al equipo de diseño.

Cotización y beneficios:

-Se plantea realizar la investigación, elaboración de los catálogos de obra y la producción del cedulario de la exposición en un lapso de diez meses a partir del 1 de marzo hasta el 31 de diciembre de 2009.

-Las piezas que necesitan ser catalogadas y por lo tanto que requieren que se elabore su entrada de catalogo razonado son aproximadamente 300. Las cédulas que necesitan ser elaboradas para la exposición son aproximadamente 200 (entre temáticas, subtemáticas y de objeto) esto significa que el Museo Nacional de las Culturas y la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones invertirá en promedio \$.00 (impuestos incluidos) por la investigación completa de cada pieza. Esta inversión tendrá un tiempo de recuperación a mediano plazo gracias a la plusvalía académica con que contara este proyecto. Asimismo los arqueólogos Gerardo P. Taber, Marco A. Cervera y Christian Bobadilla se comprometen a dar seguimiento y apoyo a los proyectos que se deriven de esta exposición en el tiempo acordado entre el Museo Nacional de las Culturas y la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones con los prestadores del servicio.

Esquema tentativo de la reestructura:

-Cédula introductoria (Objetivos de la Expo)

I ¿Qué conocemos del Mediterráneo y del Oriente medio?

II Comercio

IV La religión

V Escritura y lenguas

VI Ciudades y urbanismo

VII La política

VIII Conclusión el Mediterráneo contemporáneo”⁹²

Este proyecto fue entregado a la Coordinación Nacional de Museos del INAH. Desafortunadamente, por diversos avatares políticos al interior de las instituciones involucradas, no pudo concretarse el proyecto en un primer momento y con los originalmente involucrados investigadores de dicho proyecto.

Tiempo después, para 2009 por instancias del mismo museo se retoma el proyecto y se modifica y se da forma final al proyecto denominándolo: *El Mediterráneo mar de culturas*.

De los involucrados originalmente solo Gerardo P. Taber es el asignado para la creación de la nueva reestructura y así dar un diferente camino a los vaciados clásicos del museo. Cabe destacar que los materiales de Próximo Oriente antiguo, específicamente las colecciones, sumerias, acadias, asirias, babilónicas y persas son encargadas a la antropóloga Alejandra Gómez Colorado, especialista en mundo islámico, para desarrollar la nueva sala de Oriente Antigo y que estará en un discurso museográfico muy cercano al de la llamada sala de *Mediterráneo mar de culturas*.

⁹² Texto íntegro tomado del documento original entregado en 2009 a la dirección del MNC.

De esta manera G.P Taber integra los vaciados de la colección en un proyecto basado en el previamente presentado y con diversas modificaciones. De primer momento, Taber establece los siguientes procesos de análisis y de propuesta museográfica que ya no responde a lo que originalmente en el MNC se le llamaba las salas de Grecia y Roma y que estaban integradas en el conjunto museográfico denominado como Salas arqueológicas e históricas desarrolladas por Jorge Canseco (Fig. 27).

“1) No se seguirá un esquema expositivo de tipo cronológico o regional. La razón de esta elección se debe a la propia naturaleza del acervo de bienes culturales del MNC, ya que este no refleja todas las culturas ni todos los periodos históricos de desarrollo en el Mediterráneo. En este sentido, también es importante señalar que la colección del MNC es de una tipología muy variada, ya que se compone tanto de piezas arqueológicas como de reproducciones. Debido a estos factores la propuesta del guión académico se basa en la posición teórica de interpretación temática. Sin embargo, esto no significa que se deje de lado la cronología; sino todo lo contrario, se buscara contextualizar las piezas dentro de su periodo histórico y actualizar la información que se encuentra en los cedularios de las salas permanentes.

2) Se seguirá un esquema expositivo basado en cinco núcleos temáticos. En ellos se presentaran la información concerniente al contexto histórico y social de las culturas del Mediterráneo. Dado que el campo de estudio es extraordinariamente amplio, se seguirá un criterio museológico para la presentación sintética y concisa de la información relevante. Asimismo, se explicaran los rasgos icónicos formales, así como el contexto artístico y se realizaran algunas traducciones epigráficas con el fin de brindar los elementos necesarios para que se pueda realizar una visita amena, dinámica y reflexiva. Asimismo, los cinco núcleos temáticos estarán interconectados entre sí y serán complementarios”⁹³.

Resalta un aspecto interesante que debe de ser analizado en las justificaciones del uso de ciertos objetos en la nueva puesta museográfica. En el primer apartado

93 El proyecto de reestructura de G. P. Taber y la inclusión de los vaciados en el mismo fue amablemente proporcionado por su autor y discutido con un servidor de tal forma que buena parte de la siguiente información proviene de este documento y las platicas sostenidas con Taber, a lo largo de estos años de investigación.

Taber diferencia claramente los objetos arqueológicos originales que serán mezclados con lo que se llaman “reproducciones” dentro de las cuales evidentemente se encuentran todos los vaciados. Incluso hace una interesante cita para la justificación de ello en la que se establece la diferencia entre lo que son las “reproducciones didácticas” y las “reproducciones museográficas” en la cual hay una base interesante que se ajusta muy claramente a la historia de lo vaciados tal como lo hemos visto en este recorrido: *“Los objetos llamados reproducciones pueden cumplir una o más funciones simultáneamente y también cambiar su función original o primaria con el tiempo y con su desplazamiento dentro o fuera del museo.”* (Moreno, 2001:62).

Esta mezcla de objetos arqueológicos y vaciados nos recuerda lo que sucedía durante el Grand Tour cuando los excéntricos británicos conformaban sus colecciones precisamente de esta manera, aunque con fundamentos muy distintos.

De esta forma, la reestructuración establece cinco núcleos temáticos en los cuales se integran algunos de los vaciados con un contexto museográfico como si fueran originales, pero a diferencia de lo que se había propuesto en la época de Canseco en los años 80.

Tema 1 – Un mar de culturas.

Tema 2 - Los gobiernos mediterráneos.

Tema 3 – Comercio y contacto cultural.

Tema 4 - Las artes y religiones mediterráneas.

Tema 5 - El legado mediterráneo.

Para este efecto, Taber contempló cerca de 290 piezas de las cuales 79 pertenecen a la cultura griega, 18 a la cultura romana, dos etruscas y una ibérica, la única de la colección y que también, veremos, se trata de un vaciado. De todo este material en la lista original de obra de Taber para desarrollar esta sala se consideraron cerca de 48 vaciados en total⁹⁴ (Fig.s 28 y 29).

Todo este material se distribuyó en la propuesta en las diversas temáticas para argumentar las bases académicas que a continuación presento. Es importante conocer el contenido de estos núcleos temáticos para saber la justificación del uso de ciertos vaciados en la nueva reestructura. De acuerdo a la documentación que presentó Taber, la temática se distribuye del modo siguiente:

Núcleo temático 1: Un mar de culturas.

Presenta el contexto geográfico e invita a explorar las semejanzas y diferencias que tuvieron las antiguas culturas del Mediterráneo.

1.1 Introducción. ¿Qué es el Mediterráneo?

Presenta un panorama general de las diferentes áreas geográficas que circundan al Mediterráneo, así como las más representativas civilizaciones que se desarrollaron en torno a este mar.

1.2 Las antiguas culturas del Mediterráneo.

Delimita en el tiempo y en el espacio a las culturas del mundo antiguo que se abordarán en la exposición. Asimismo invita a explorar sus relaciones e interculturalidad.

Lista de vaciados involucrados en esta sección:

I.- Un Mar de culturas

94 Tomado de la lista de obra proporcionada por Gerardo Taber.

- 1.-Victoria de Samotracia (A18)
- 2.-Relieve escultórico de Niké alada sosteniendo una corona de laurel
- 3.- Relieve escultórico con grutesco

Núcleo temático 2: Los gobiernos mediterráneos.

Presenta y explica las más importantes estructuras de poder de los antiguos Estados mediterráneos y también muestra a los gobernantes y funcionarios más representativos de cada civilización. Asimismo, explica el surgimiento y desarrollo de los diferentes tipos de estructuras gubernamentales que existieron en los Estados mediterráneos.

2.1 Los gobernantes mediterráneos.

Muestra a algunos de los más ilustres monarcas y funcionarios de cada civilización mediterránea, haciéndose mención de sus obras más importantes.

2.2 Las mujeres en el poder.

Muestra a algunas de las más ilustres mujeres que ocuparon cargos públicos, haciéndose mención de sus obras más importantes.

II.- Los gobiernos mediterráneos

- 4.- Escultura de Aquiles sosteniendo a Patroclo (A2)
- 5.- Escultura de Demóstenes (A10)
- 6.- Escultura del Arringatore (A14)
- 7.- Bustos de Alejandro Magno (A4)
- 8.- Busto de Homero (A3)
- 9.- Busto de Caracalla (A22)
- 10.- Busto de la emperatriz Plotina
- 11.- Busto de la Dama de Elche (E1)
- 12.-Frisos del Partenón

13.- Metopas del Partenón (A 8,9,11,12)

Núcleo temático 3: Comercio y contacto cultural.

Presenta y explica la importancia del comercio para el desarrollo intercultural de los Estados mediterráneos. Asimismo, muestra las principales rutas comerciales y los productos que circulaban en el mundo antiguo.

3.1 El comercio en el Mediterráneo oriental.

Explica la dinámica cultural que permitió la importación y exportación de productos entre las sociedades mediterráneas. Se hace mención del comercio en la edad del Bronce temprano en Egipto, la península de Anatolia, el área de Siria-Palestina, la isla de Creta y Grecia continental.

3.2 El comercio en el Mediterráneo occidental.

Se avoca a explicar la expansión y consolidación de las distintas rutas comerciales de ultramar durante la edad del Bronce medio y tardío. Se menciona la colonización greco-fenicia de Europa y África con la fundación de las colonias en la Magna Grecia y Cartago. Asimismo, explica el comercio durante el Imperio romano bajo el concepto *mare nostrum*.

III.-Comercio y contacto cultural

31.- Poseidón del Cabo Artemision (I10)

Núcleo temático 4: Las artes y religiones mediterráneas.

Explica los rasgos más importantes de las expresiones artísticas de las civilizaciones del mundo antiguo, explorando sus influencias y similitudes. Del mismo modo, explica la pluralidad, unidad, paralelismos y sincretismos entre las religiones mediterráneas.

4.1 Corporeidad mediterránea.

Presenta y explica los diferentes tratamientos plásticos de la figura humana a través del tiempo; mostrando obras que ejemplifican el desarrollo estilístico desde el faraónico, arcaico, severo, clásico, helenístico y romano.

4.2 Múltiples deidades, conceptos similares.

Explica las diferencias entre las diversas religiones mediterráneas y al mismo tiempo resalta los paralelismos entre ellas. Asimismo, muestra una selección de las deidades más representativas de cada panteón explicando sus principales atributos, funciones y mostrando

como fueron retomadas y reinterpretadas por cada cultura.

4.3 Vivir con los dioses, el ajuar funerario y las ofrendas.

Explica las diferentes concepciones sobre la vida en el Más Allá, mostrando los más representativos implementos funerarios de cada cultura.

IV.-Las artes y las religiones del Mediterráneo

14.- Kouros (G2)

15.- Efebo de Critios (G3)

16.- Atleta de Wesmacott (I3)

17.- Comerciante romano idealizado

18.- Doríforo de Policleto (I4)

19.-Discóbolo de Mirón (I7)

20.- Auriga de Delfos (I8)

21.- Apoxiómeno (I5)

22.- Torso del Belvedere (I2)

23.- Púgil en reposo (I12)

24.- Koré (G1)

25.- Cariátide del Erecteion (A15)

26.- Estela funeraria de Hegeso (G11)

27.- Estela funeraria de Aristión (G10)

28.- Atenea Giustiniani (I14)

29.- Sileno con Dionisio niño en brazos (A5)

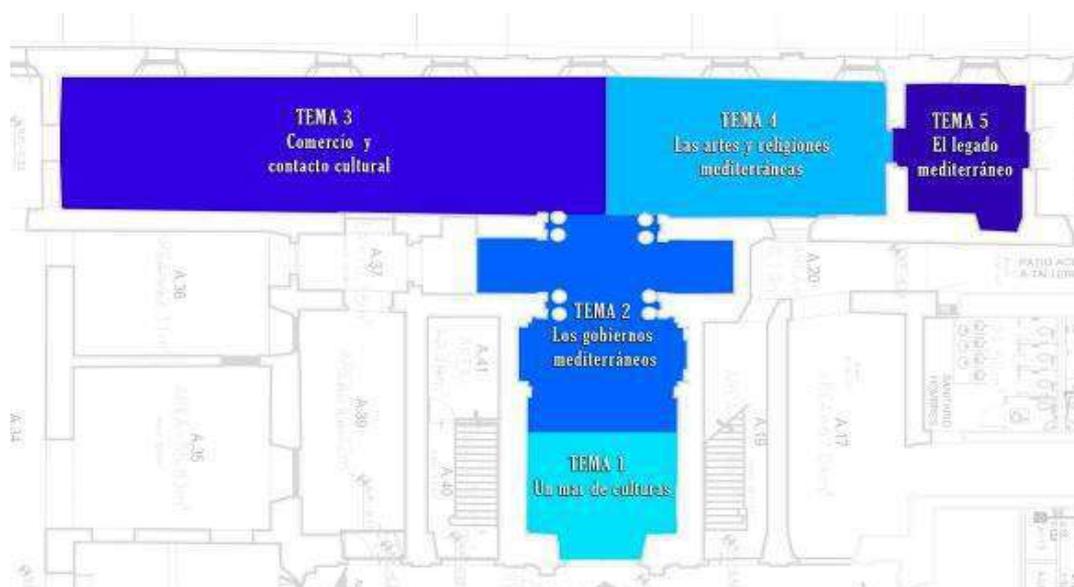
30.- Pudicitia (Livia) (A13)

Núcleo temático 5: El legado mediterráneo.

A manera de conclusión, muestra y explica los aportes de las civilizaciones mediterráneas al bagaje cultural de Occidente.

5.1 Un legado universal

Explica el ocaso del mundo antiguo y las subsiguientes revaloraciones del arte clásico en la cultura occidental. Asimismo, muestra la influencia de la plástica mediterránea en las diferentes culturas del orbe.



Plano de distribución de la temática a abordar en la reestructura de las sala de *Mediterráneo Mar de culturas* y de *Próximo Oriente Antiguo* del Museo Nacional de las Culturas. Tomado del proyecto museográfico original presentado por Gerardo Taber, 2011.

Taber toma en consideración algunas de las modificaciones que los vaciados tienen, por lo menos durante el proceso de análisis de los materiales aun cuando en la propuesta museográfica no estén reflejados.⁹⁵

La propuesta final integradora del mundo Mediterráneo también contempla una amplia e interesante cronología en la cual se pueda ubicar a los asistentes en las diversas sociedades que habitaron el Mediterráneo y que de alguna manera están reflejadas en los materiales, una gran parte de cuales son vaciados.

5.5. Exposiciones en las cuales se han utilizado los vaciados de yeso clásicos en su estancia en el Museo Nacional de las Culturas.

- 1.- Exposición temporal: “El deporte en el arte clásico”, 1969.⁹⁶
- 2.- En una exposición temporal “Museo Imaginario en 1970”. (Documento de archivo del MNC fechado en 9 de septiembre de 1970)
- 3.- Exposición permanente, salas de Grecia y Roma, 1983.
- 4.- Sala de *Mediterráneo un mar de culturas*, 2011.

Lista de materiales presentados en la exposición “El deporte en el arte clásico” y que fueron donadas al MNC por el gobierno de Italia y Grecia, del que ya hemos comentado en páginas previas.

⁹⁵ En comunicación personal con Taber tuve la oportunidad de comentarle los razonamientos en los cuales los vaciados no son del todo copias fieles de los originales lo que podía traer algunas consecuencias de interpretación de la piezas por considerar esta dicotomía de “originales vs reproducciones, resultado del análisis que se estaba desarrollando en este trabajo. Y en realidad Taber ya tenía idea de este tipo de detalles, pero museográficamente no se iban a poder desarrollar ya que el público en general e incluso parte del personal del museo en realidad consideraban como copias exactas estos materiales. En algún momento se discutió cual era el papel real de estos materiales en el museo, si en verdad eran parte del patrimonio cultural o únicamente museográfico del acervo.

⁹⁶ El número total de piezas de esta exposición fue de 311, combinando originales y vaciados, (Vighi, 1969)

- 1.- Doríforo de Policleto
- 2.- Apoxiómenos de Lisipo
- 3.- Discóforo
- 4.- Discóbolo de Mirón
- 5.- Corredor
- 6.- Joven Luchador
- 7.-Púgil en descanso
- 8.- Torso del Belvedere
- 9.- Auriga de Delfos
- 10.- Grupo de luchadores
- 11.- Joven llamado "Ivolino"
- 12.- Auriga victorioso
- 13.- Magistrado romano
- 14.- Minerva
- 15.- Poseidón del cabo Artemison
- 16.-Atleta de Delos
- 17.- Joven Atleta
- 18.-Bajorrelieve Victoria de Boboli
- 19.- Bajorrelieve cuadriga
- 20.- Maqueta de las termas de Carcalla.

El total de este material casi corresponde a cincuenta vaciados o poco más cuando originalmente la colección parecía ser de más de cien pero fueron, a lo largo de esta historia disgregándose en otras instituciones más. Es probable que en esta lista se hayan pasado algunas piezas que se encuentren en bodega, en otro tipo de registro perdidas o que simplemente por motivos humanos se haya pasado alguna. Así en la lista que se agregó en el apéndice los materiales analizados finalmente conjuntaron 51 ejemplares de toda la colección.

Así la historia de los vaciados clásicos del Museo Nacional de las Culturas tiene en realidad todavía mucho por escribirse y difundirse, más en una época donde las reproducciones de arte se encuentran en la disyuntiva de si deben ser valoradas o no. El tiempo y sobre todo, la difusión de este tipo de materiales darán su justo medio a cada una de las piezas

CAPÍTULO VI

LOS VACIADOS Y SU APORTACIÓN A LA CULTURA MEXICANA.

Introducción

6.1. Los vaciados en la enseñanza de la Academia: El modelo clásico

Lo más extenso de la colección de vaciados, como ya hemos visto, es fruto de la gran primera remesa que llega con Manuel Tolsá y de igual manera las aportaciones de estos vaciados a la cultura nacional son mucho más importantes en su historia previa a su ingreso al MNC.

Ya hemos comentado reiteradamente que la llegada a México se debió como recurso didáctico de la Academia de San Carlos, y en ello debemos concentrar nuestras siguientes líneas, el proceso de enseñanza a través de los vaciados.

El antecedente directo de este método de enseñanza, tan común en todas las academias del momento, lo tenemos de nueva cuenta en la figura de Rafael Mengs, difusor de las ideas de Winckelmann al considerar a la escultura el prototipo hecho materia de la belleza y de la naturaleza misma. Y de todo ello eran las esculturas clásicas y sobre todo las griegas el ejemplo más claro.

Parte de estas ideas se arraigan en México en los siglos XVIII y XIX con la llegada de personajes como Tolsá y muchos otros intelectuales ya antes mencionados. Un ejemplo de este tipo de ideas es que el desnudo femenino aparece en México y en estas tempranas fechas en la escultura, antes que en la pintura (Fuentes, 1989: 43) esto es indicio de que los clásicos escultóricos imperaban sobre cualquier otro modelo, incluso sobre los materiales mesoamericanos.

Los procedimientos con los cuales los artistas del momento se enfrentaban al yeso y las figuras clásicas en su enseñanza comenzaban de esta manera: los escultores iniciaban con los dibujos de piezas terminadas, los vaciados mismos. El procedimiento de dibujo casi podría ser una continuación de las ideas winckelmanianas. Primero: los pies, manos, brazos y al final se dibujarían los torsos y el rostro que sería lo más difícil. En ocasiones solo algunas partes de las piezas eran dibujadas para una mejor práctica (Uribe, 2001: 174).

Algunos modelos en arcilla y cera de forma reducida era otra de las técnicas que inicialmente trabajaban los escultores de la época, antes de proceder a los vaciados. Después se pasaba a una versión más grande en arcilla, de la cual se podrían desprenderse como tal. Bastaba tener los vaciados de yeso porque no interesaba en ese momento transformar ahora estas piezas en mármol o bronce.

Recordemos que parte de las asignaturas de esta Academia consistía en la enseñanza de la escultura, lo que también incluía el taller de yesos. De los vaciados a que podríamos considerar “originales” se podrían hacer mas copias hecho de dificultar la identificación del verdadero original al paso del tiempo.

No olvidemos lo que sucedió con la Victoria de Samotracia de la cual se tienen dos versiones más a la “original”. Una que fue la traída desde principios del siglo XX y otra que fue copiada para el MNC y una más que fue desarrollada en el taller de vaciados de la Facultad de Arquitectura de la UNAM⁹⁷. Las evidencias más claras de este tipo de aprendizaje lo tenemos en todos los dibujos recuperados de la historia de la Academia, muchos de ellos ya analizados en el capítulo anterior.

⁹⁷ Ver en este catálogo pieza número 18.

Parte de los procedimientos de copia que se llevaban a cabo por diversas técnicas y materiales, la mayoría de las veces se utilizaban dibujos al carbón, lápiz y sanguina sobre papel.

Las aportaciones de la Academia de San Fernando y los valores plásticos y metodologías de enseñanza de Mengs fueron tan absorbidos por San Carlos que algunos alumnos que ya habían tenido una experiencia en el dibujo previa se debían someter a los reglamentos de enseñanza de la Academia en cuanto ingresaban a ella (Fuentes, 1989:44).

Había varios vaciados que gozaban de la preferencia de alumnos y maestros y obviamente eran las grandes obras escultóricas de la Grecia que estaban en boga en ese momento. Por ejemplo, los más dibujados fueron *Los pancraciastas o luchadores* como atestigua nuestro análisis previo y que ya en algún momento E. Fuentes había registrado, (Fuentes, 1989: 45). Debo recordar que la colección de la Academia era más grande, de manera que solo estoy registrando lo que posteriormente llegó al MNC ya que una buena parte de las copias se quedó en la Academia. Resalta el hecho que en esta primera época de Tolsá, algunos de los dibujos ambientaban las piezas con algunos paisajes a su alrededor (*Ibidem*, 45).

Por otro lado una de las obras neoclásicas mexicanas más emblemáticas lo tenemos en la obra del mismo Manuel Tolsá. De este precursor podemos recordar el afamado “Caballito”, quizá la obra más conocida por los mexicanos de este importante escultor (Uribe,2001: 176).

Esta escultura tiene su origen desde 1788 cuando, al fallecer el rey Carlos III y la proclamación de su sucesor Carlos IV de España, se pretende, a través de grandes esculturas ecuestres, hacer un engalanado homenaje. De las dos trabajadas, la de Carlos IV es la más conocida (Salazar, 1994: 17), finalmente elaborada de bronce, después de muchos avatares. Sin

duda esta escultura nos recuerda las versiones clásicas tan conocidas como la estatua ecuestre de Marco Aurelio de los Museos Capitolinos. Hoy en día esta conocida escultura decora la calle de Tacuba, a las afueras del Museo Nacional de Arte, en el centro de la Ciudad de México.

La herencia de Manuel Tolsá, su obra, alumnos y toda la tradición que se logró generar en la Academia, se ve finalmente reflejada en varios artistas posteriores. Entre ellos Pedro Patiño Ixtloinque y algunos otros como José María Labastida entre otros más que irán ocupando la dirección de la Academia o bien la coordinación de la sección de escultura de la misma institución (Fig. 30) (Moreno, 1970:6-7).

Ixtloinque, uno de los alumnos más destacados de Tolsá, hacia 1826 director de la Academia, mantuvo las relaciones políticas con diversos países, posterior a la independencia de México, que permitieron tener contacto directo con los talleres y tradiciones de arte clásico. Entre ellos el Vaticano, Francia y las Academias de Roma, como los principales centros de enseñanza de arte clásico por excelencia.

El caso de José María Labastida quien a través de sus esculturas como el *Gladiador Frigio* y el *Gladiador Combatiente*, reflejan a través de los estilos clásicos grecorromanos, el deseo de libertad que imperaba en la entonces naciente nación mexicana y da pauta a un estilo artístico que será continuado algunos años después (Uribe, 2001: 183).

La segunda etapa registrada por Fuentes Rojas es la de Manuel Vilar, en la que el desarrollo de dibujos de los vaciados había disminuido un poco o por lo menos, el registro de los mismos es menor, pero no dejaban de ser una base fundamental para el inicio de la carrera artística. La fusión del estilo clásico con los motivos mexicanos e indígenas se verá reflejada en las aportaciones de Vilar y sus alumnos.

Lo que si Manuel Vilar desarrollaba con sus alumnos era un taller de vaciados en yeso, sobre todo bajorrelieves que fueron aprovechados de la remesa que llega en esta época. El mismo Vilar argumentaba que no aceptaba a ningún estudiante que no tuviera experiencia en la copia de los vaciados en yeso. Fue en realidad Manuel Vilar quien da el mayor impulso a los trabajos escultóricos de tipo clásico en México para ese momento. (Báez, 2008:141)

Algunos documentos de la Academia permiten saber cuáles eran los programas de enseñanza de la misma, en la cual los yesos forman parte esencial por lo menos desde la época de Vilar en adelante. (Báez, 2005: 103-113) ⁹⁸

En realidad parte de la incidencia de estos vaciados en el arte mexicano de la época fue la aplicación de nuevas técnicas, materiales y el uso estricto de las proporciones anatómicas (Velásquez Martínez del Campo, 2001: 23)

La temática va cambiando, con estas influencias y ello se ve reflejado en las representaciones de personajes mitológicos clásicos, personajes de la historia mexicana que se ven influenciados por este nuevo tipo de esquema.

Eloísa Uribe describe así las bases del arte mexicano de esta época, nutrido de muchos valores plásticos del momento, entre ellos la estatuaria clásica, "... al convertirse México en nación independiente terminaron con los proyectos de la Academia del siglo XVIII y principios del XIX, que como hija del pensamiento ilustrado borbónico, dio lugar al desarrollo de un arte preñado de

⁹⁸ Para mayores referencias sobre el tema de la Academia de San Carlos y su tarea docente ver: Báez Macías, 2005.

elementos propios del arte barroco italiano en espacios arquitectónicos, retablos y esculturas, y de otros derivados del rococó en el dibujo y la pintura, además de proteger el desarrollo de un arte de perfiles clásicos tomados de la estatuaria grecorromana...” (Fig. 32) (Uribe, 2001: 177).

Algunos extraordinarios ejemplos de ello lo encontramos en las representaciones escultóricas en bronce o mármol de personajes históricos mexicanos plasmados a la manera clásica. Ejemplos los tenemos en los relieves en bronce que decoran parte de la fachada del Museo del Ejército en donde apreciamos un Cuahutémoc, el gran tlatoani mexica que hace la última defensa de la ciudad de Tenochtitlan y Tlatelolco (Velásquez Martínez del Campo, 2001: 31) (Fig. 31) .En esta pieza reconocemos los atributos del arte clásico, con un individuo musculado, en una posición épica y podemos decir que hasta poética.

Otro extraordinario ejemplo lo tenemos en el personaje tlaxcalteca llamado Tlacuicohle, al cual recordamos como el famoso guerrero que fue capturado por el ejército mexica y logró vencer, durante el sacrificio gladiatorio, a siete guerreros mexicas, único registro histórico de un logro de esa magnitud y que causó gran respeto en las filas mexicas (Cervera, 2008).

Colocada en la entrada, de manera triunfal en la ciudad de Tlaxcala, resalta la gran mole de este héroe tlaxcalteca retratado a la manera clásica, con gran musculatura y sujetando un *macuáhuil*.⁹⁹. Originalmente, esta pieza fue elaborada por Manuel Vilar en 1851 en yeso, para una exposición de la Academia.(Rodríguez Moya, 2006:172)

⁹⁹ Bastón de madera con filos de obsidiana, arma típica mesoamericana del Posclásico Tardío.

Así una parte interesante de la obra de Manuel Vilar de entre los años 1846 y 1848 tiene una fuerte influencia del mundo clásico. Y no sólo él sino también varios de sus alumnos la experimentaron en el trabajo de extraordinarios bustos, mármoles y vaciados en yeso bajo esta escuela de intensas bases greco-romanas (Báez, 2008:141).

Dentro de la amplia obra de Vilar y sus discípulos, de la cual no pretendemos hacer un estudio exhaustivo en este trabajo¹⁰⁰, también podemos destacar un maravilloso relieve de 1854 denominado *La Academia premiando a sus alumnos* de un alumno de Vilar, Juan Bellido. En él se representa una escena en la que cuatro jóvenes ataviados a la manera griega, aparecen junto a un templo enmarcado por dos columnas jónicas. Delante de ellos una musa sentada en un trono sujeta un bastón y con la otra coloca una corona de laurel, característico de la victoria en el mundo clásico (Báez, 2008: 148).

Todavía en la actualidad algunos alumnos de la Academia retoman las piezas que se encuentran en los patios de la misma para dibujar por cuenta propia los materiales como parte de su práctica de dibujo. Aun recuerdo que en mi proceso de investigación pude captar algunos jóvenes dibujando al Doríforo portador de la lanza que se encuentra en la parte superior de los patios de la Academia.

Para principios de siglo en 1903, las copias de vaciado en yeso seguían formando parte de los planes de estudio de la Academia pero comenzaba a decaer poco a poco. La diferencia radicaba también en la copia de los

¹⁰⁰ Respecto a las influencias del arte clásico en esta época en el arte mexicano existe una abundante información que el lector puede consultar. De entre ello recomiendo las obras de los profesores: Eduardo Báez Macías, Ida Rodríguez Pamprolini. Rogelio Ruiz Gomar, 1982. El *Museo Nacional de Arte* perteneciente al INBA cuenta con una amplia colección de arte mexicano neoclásico que permite tener una gran idea de estas influencias.

alumnos no solo de clásicos sino de las piezas de Renacimiento ya antes adquiridas. Lo más importante es que para esta época ya no se usan los vaciados para conocer el ideal de belleza que se tenía en la época de Tolsá, sino para ejercicio de un conocimiento de la anatomía y más aun si los vaciados ya tenían más una función en las galerías más allá de ser materiales exclusivamente didácticos (Báez, 2008: 274).

Un interesante caso en el cual los clásicos estaban contemplándose desde otro punto de vista lo tenemos en la obra de Diego Rivera¹⁰¹. Pero es realmente con el Dr. Átl y la entrada de la escuela mexicana de arte, cuando se inicia una revaloración de los aspectos mesoamericanos en contra de las visiones europeas. De esta manera se suspenden por completo las clases de copiados de vaciados en yeso y muchos de ellos, como ya vimos, comienzan a formar parte de bodegas para darles posteriormente otro uso, ornamentos de pasillos y en el caso del MNC de ejemplos de la antigüedad clásica y la arqueología del mundo greco-romano, visiones muy alejadas de lo que originalmente se tenía de ellos.

Las ideas neoclásicas sobre todo influenciaron en el ámbito mexicano en la literatura y en cierta manera se ve reflejado también en algunos aspectos del arte.

6.2. Los vaciados y el conocimiento de la antigüedad clásica en México

Como ya se ha especificado en los capítulos anteriores, otro de los grandes beneficios que ha aportado a la cultura nacional el contar con la gran colección de vaciados griegos y romanos es el que el público

¹⁰¹ En ella se presentaban dibujos de piezas clásicas tiradas en el suelo o en la mesa sin ningún tipo de perfección. (Fuentes, 1989: 50)

mexicano pueda acercarse a las culturas clásicas lo más posible de forma material.

Más allá de la tan conocida y larguísima historia del arte neoclásico mexicano, en la cual los vaciados sin lugar a duda fueron una parte indispensable, en el desarrollo de este estilo artístico, hoy en día dichos vaciados ya no están formando parte de un contexto artístico, sino mas bien histórico- arqueológico que esta aun en proceso de escribirse la historia.

A partir de su entrada al MNC, inicia una nueva etapa histórica que hasta ahora no había sido contada. Quizá sea porque estos vaciados no son piezas originales del mundo clásico, sea por la falta de interés de los académicos mexicanos y el público, en el cual resulta lógico que estas colecciones y otras más de este recinto, están empañadas por la gran tradición mesoamericana, presente en los grandes museos mexicanos.

Como hemos visto, es sobre todo a partir de su entrada al Museo Nacional de las Culturas cuando esta colección, entre los años de 1965 a 1968 adopta este nuevo contexto en el que su objetivo inicial de apoyar a los alumnos de arte como material didáctico para aprender a dibujar queda totalmente olvidado y por el contrario se integran las piezas más como evidencias materiales de la antigüedad clásica.

Por ello ya no son necesariamente los artistas sino los arqueólogos (los menos curiosamente), antropólogos, historiadores e historiadores del arte los que se acercan a este nuevo contexto y buscan encontrar un pedazo del Mediterráneo en las salas de Grecia y Roma, actualmente reformadas y conocidas como “Mediterráneo, un Mar de Culturas”.

A ello debemos sumar la cantidad de alumnos de escuelas de preparatoria, bachillerato, secundaria, primaria y público en general que se suma a los visitantes de estas colecciones.

Otro de los grandes valores que tiene la colección es la forma como los docentes, sobre todo los maestros de niveles básicos van al museo para tratar de ampliar sus conocimientos sobre el Mediterráneo antiguo y en general su acercamiento a la cultura greco-romana.

De esta manera el Museo publicó una pequeña guía para maestros (Balmori, 2002) y en algún momento llegó a implementar algunos cursos sobre las culturas de la antigüedad en los cuales se pretendía poner al día lo más posible a los docentes mexicanos en los ámbitos de las culturas extranjeras.

Quien esto suscribe fue solicitado para impartir los temas vinculados con la antigüedad clásica de Grecia y Roma, permitiendo acercar a este público no sólo a través de charlas sino también con vistas guiadas en la colección de vaciados con efecto de tener un acercamiento a este tipo de materiales al público mexicano.

Es importante resaltar que en México no existen especialistas desde la perspectiva arqueológica o de la historia del arte en el mundo clásico, lo que hace más importante el desarrollo de esta investigación y la formación de especialistas.

Desafortunadamente el MNC no cuenta con un curador profesional que se haya formado en los ámbitos de la arqueología clásica o historia del arte en Europa antigua para hacer frente a tales retos.

No debemos olvidar también que, además de la exposición permanente, parte de la colección de vaciados ha servido desde 1965 a la fecha en varias exposiciones temporales que se enmarcan en contextos parecidos sobre la antigüedad clásica. Recordemos las exposiciones temporales en las cuales el MNC prestó parte del material para la exposición “El deporte en la antigüedad clásica” en 1969, unos cuantos años después de fundado el museo.

Museográficamente, su primer curador, el Mtro. Jorge Canseco, define el modo de exposición que debía tener este tipo de materiales insistiendo en la claridad saliendo de una visión completamente artística y estética, ya que no se buscaba sino resaltar los valores históricos y arqueológicos, como se determinó en el capítulo anterior.

Parecería que la larga tradición e historia de esta colección de vaciados está ensombrecida por su pasado en la Academia y su actual contexto del Museo Nacional de las Culturas no tiene mayor importancia, prácticamente poco valorado, aspecto por el que resalta este trabajo. Desde la fundación del museo a la fecha no existe trabajo alguno, y tan solo menciones de la colección muy aisladas.

He procurado que algunos de mis alumnos de la licenciatura en historia de la FES- Acatlán, UNAM, dentro de las asignaturas de mundo clásico tengan la posibilidad de visitar la colección y llevar a cabo un análisis más pormenorizado de los materiales precisamente para dar el justo valor y que puedan acercarse más al mundo clásico de forma histórico-arqueológica sin olvidar su origen en la Academia de San Carlos.

Es importante revisar un poco el papel de la investigación del mundo clásico en México para comprender la importancia de todo este

material¹⁰². En México el tema del mundo clásico greco-romano está integrado en algunas asignaturas de historia e historia del arte en diversas universidades del país. Prácticamente es muy difícil poder encontrar materias dedicadas a la arqueológica clásica¹⁰³ en las universidades mexicanas sobre todo por el lógico interés de los estudiantes por el mundo mesoamericano y también por la falta de especialistas en la materia¹⁰⁴. Generalmente se estructura a nivel superior asignaturas dedicadas, sea a la historia de Grecia, historia de Roma, el arte clásico, el arte griego, el arte romano. Académicamente se han realizado diversos congresos¹⁰⁵ sobre la materia como el I,¹⁰⁶ II,¹⁰⁷ III¹⁰⁸ y próximamente IV Congreso Internacional de Estudios Clásicos¹⁰⁹.

¹⁰² Si se desea ampliar la esfera de influencia del mundo clásico en Latinoamérica puede consultarse: Carla Boccheti, 2010.

¹⁰³ La parte que ha enriquecido en México el INAH es el de las exposiciones internacionales. A partir de las relaciones con otros países se han podido traer a México exposiciones temporales de diversas civilizaciones del mundo, muchas de ellas, de colecciones de grandes museos del mundo y siempre presentadas en las salas temporales del Museo Nacional de Antropología. Entre ellas algunas han sido dedicadas al mundo clásico como son: *Magna Grecia y Sicilia, los griegos en Italia*, 1997; *Los etruscos: el Misterio Revelado*, en 1999; *Pompeya, una villa romana*, 2010; *Cuerpo y belleza en la antigua Grecia*, 2012; *Keramika, materia divina de la antigua Grecia*, 2014. (<http://www.inah.gob.mx/exposiciones>). De algunas de ellas existe el catálogo de exposición. En ocasiones el Museo Nacional de las Culturas ha prestado algunas piezas para enriquecer parte de estas exposiciones.

¹⁰⁴ Recientemente quien esto suscribe ha abierto una materia dedicada a la arqueología clásica en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) para poder ampliar la oferta académica de los estudiantes de la licenciatura en arqueología.

¹⁰⁵ Recientemente se llevó a cabo un congreso sobre la situación actual Latinoamericana sobre estudios helénicos. Octubre, 2013, Palacio de la Escuela de Medicina, Ciudad de México.

¹⁰⁶ Celebrado del 5 al 9 de septiembre del 2005.

¹⁰⁷ Celebrado del 8 al 12 de septiembre del 2008. Alcances interdisciplinarios en su estado actual.

¹⁰⁸ Celebrado del 29 de agosto al 2 de septiembre del 2011. La tradición clásica en Occidente.

Institucionalmente México cuenta con la *Asociación Mexicana de Estudios Clásicos* integrada un tiempo en su sede de la Universidad Autónoma del Estado de México¹¹⁰ y con el *Centro de Estudios Clásicos*¹¹¹ de la UNAM, así como en la FES-Acatlán, UNAM.

El acceso a ciertos seminarios de especialización muchas veces es reducido, independiente de las asignaturas en las carreras de Historia, Historia del Arte y sobre todo en la licenciatura en Letras Clásicas la cual hoy en día se ve mas enriquecida por nuevas materias vinculadas ya no solo a la filología clásica sino al arte, historia y recientemente a la arqueología greco-romana y etrusca, que está tratando esto último de ser una iniciativa por parte de quien esto suscribe.

Desde esta perspectiva son muy pocos los investigadores mexicanos que desde la vía de la historia o la arqueología se dedican en México al estudio del mundo clásico, Mediterráneo y áreas periféricas como es el caso de los profesores Dra. Rosa María Ascobere, Dr. Ricardo Martínez Lacy, el Mtro. Miguel Ángel Ramírez Batalla o el Dr. Roberto Sánchez Valencia¹¹²(Sánchez Valencia, 2007) de la Universidad

¹⁰⁹ Próximo a celebrarse del 20 al 24 de octubre del 2014.

¹¹⁰ A partir de junio del 2013 quien esto suscribe funda y funge como presidente de la Asociación Mexicana de estudios sobre el Mediterráneo antiguo y áreas periféricas, en la cual se convocaron a los pocos especialistas mexicanos que dentro del ámbito de la historia, antropología y arqueología tratan de desarrollar, desde sus trincheras, algún tipo de investigación sobre estos temas.

¹¹¹ Forma parte del instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

¹¹² Roberto Sánchez Valencia es actualmente una de las principales autoridades en mundo clásico en México. Cursó los estudios de licenciatura en historia en la Universidad Estatal de San Petesburgo, Rusia. Domina la antigua lengua copta siendo su tema de especialidad el paleocristianismo.

Nacional Autónoma de México y en el ámbito arqueológico se encuentra Arturo Pascual Soto quien estudió un doctorado en arqueología etrusca, pero realmente no ejerce esta especialidad en México ni siquiera a nivel docente.

No podemos olvidar a la arqueóloga Marcela Zapata quien tiene a su cargo un proyecto de exploración arqueológica en el yacimiento del siglo I d.C. de época romana de Magdala, en Israel ¹¹³.

En el ámbito del arte clásico en realidad, son realmente pocos los especialistas formados en la historia del arte o la arqueología clásica mucho mas especializada. Dentro de ello podemos reconocer algunas publicaciones de producción mexicana referente al arte del mundo clásico, son muy escasas, (Montemayor, García, 2000, 2013), (Montoya Rivero, 2007).

Estudios de tipo historiográfico (Martínez Lacy, 2004) y traducciones como las colecciones que han desarrollado el Centro de Estudios Clásicos, de la UNAM a través de su serie *Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana* entre otros trabajos completa lo que hasta ahora se está trabajando en México en este ámbito.

Recientemente algunos alumnos de diversas universidades del país sobre todo de la UNAM y la ENAH, están tratando de producir, con las problemáticas que ello conlleva al estar en un país tan alejado de Europa, pero finalmente pudiendo sustentar sus trabajos con bibliografía más concreta posible, trabajos de titulación de licenciatura y de maestría en el ámbito de la historia y la arqueología. La labor titánica que algunos de los colegas y quien esto suscribe, bajo un esfuerzo completamente individual, se desarrolla para poder en la

¹¹³ <http://ols.uas.mx/a/Proyecto-Arqueologico-Magdala.php>

medida de lo posible asesorar dichos trabajos de licenciatura, están a nuestro juicio dando algunos frutos.

La labor en el mundo mediterráneo antiguo, visto bajo la óptica histórico-arqueológica¹¹⁴ y de la historia del arte, está en México aún en una etapa de crecimiento.

Por todo este motivo, las colecciones del MNC juegan un papel importante en el conocimiento del mundo Mediterráneo antiguo en el contexto mexicano. En realidad la colección ha estado desde hace ya muchos años y con la óptica del Museo de las Culturas prácticamente virgen de algún tipo de publicación. No existe el catálogo pormenorizado de la colección ni mucho menos un análisis claro y exhaustivo de la misma. Es por ello que creemos que este trabajo, es donde se ve un avance en el conocimiento de esta materia y en el conocimiento de estas colecciones tan olvidadas.

La inauguración de las nuevas salas del *Mediterráneo, un Mar de Culturas* llevada a cabo el pasado 20 de octubre del 2011 abre las puertas a una nueva visión de la antigüedad mediterránea en México a través del MNC, a un nuevo acercamiento de los mexicanos a estos objetos, algunos de los cuales tienen verdaderamente más de 200 años de antigüedad. El futuro de los vaciados de momento es claro: formar parte de una exposición permanente de “arqueología clásica” en México, solo el tiempo y las instancias burocráticas y académicas del MNC mantendrán vivo el conocimiento clásico en México a través de esta gran colección.

¹¹⁴ Por iniciativa de quien esto suscribe esta próximamente por desarrollarse una línea de investigación del Mediterráneo antiguo en la carrera de historia de la FES-Acatlán, UNAM. Busca generar nuevos cuadros de especialistas mexicanos desde la óptica de la historia, arqueología, antropología e historia del arte, en el conocimiento de esta macro región

CUADRO RESUMEN DE LA HISTORIA Y FUNCIÓN DE LOS VACIADOS GRIEGOS Y ROMANOS DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS, INAH.

PRIMERA ETAPA. 1790-1965

Academia de San Carlos-
Dependiente de la UNAM- INBA

Funciones: Material didáctico
para la enseñanza de los artistas.

Investigación, difusión y
conservación desde la óptica del
arte

SEGUNDA ETAPA. 1965-a la fecha

Dependiente del INAH

Museo Nacional de las Culturas

Funciones: Colección o material
museográfico para un discurso
antropológico, histórico y
arqueológico sobre la diversidad
cultural, en este caso de las
civilizaciones del Mediterráneo
antiguo

CONSIDERACIONES FINALES

El estudio de vaciados del Museo Nacional de las Culturas tiene en su trasfondo una larga e interesante historia que debía ser contada de alguna manera. A más de cuarenta y cinco años de fundado el museo, era necesario hacer una valoración de esta colección, tanto en contenido como en historia.

En realidad este trabajo ha sido solamente una primera aproximación a la larga historia de estos vaciados, seguramente nuevas generaciones u otros investigadores podrán ir completando, acreditando o desacreditando lo vertido en este trabajo.

Finalmente ningún estudio es definitivo y considerando la gran cantidad de documentos con que cuenta el Archivo Histórico del MNC, la mayoría se encuentra aún en proceso de clasificación y mucho menos estudiados, nuevamente he de decir hay mucho por hacer.

Podemos resumir la historia de estos vaciados, una historia que aun presenta muchas lagunas por ser llenadas, de la siguiente manera:

PRIMER ETAPA DE LA ACADEMIA

La obtención de colecciones de yesos clásicos para asuntos didácticos en la Casa de Moneda, en la ciudad de México. (1778). Para 1781 se crea la Academia Real de San Carlos a la que se trasladan algunas de estas piezas. En 1785 Don Gerónimo Antonio Gil, su director, solicita un nuevo lote de piezas. En 1790, con la asesoría de Manuel Tolsá como comisario de parte de México y de Ignacio de Hermosilla por parte de España.

Se inicia el procedimiento de selección y contaduría para solicitar a la Academia de San Fernando en España la obtención de los materiales.

Sustituye después a Ignacio Hermosilla por Don Fernando José Maguino que junto con José Panucci elaboraron los yesos tomados de la colección de San Fernando El 20 de febrero de 1791 Tolsá se embarca rumbo a México y arriba finalmente al país. En 1795 Manuel Tolsá se dedicó a reparar las piezas que habían llegado rotas y a duplicar algunos yesos. Para 1832 se menciona en algunos documentos la entrada de un lote más procedente de Marsella, En 1856 y 1857 por instrucciones de Manuel Vilar, catalán jefe de escultura de la Academia y de su entonces director Bernardo Couto, se decide que ingresen nuevos lotes de yesos.

En 1856 llegan nuevos lotes desde Génova, y para 1860 con la muerte de Vilar termina la segunda etapa de obtención de yesos para México. Para 1879 se desarrolla un Inventario de las galerías de escultura de la *Escuela de Bellas Artes*, ubicado hoy en el AGN. De 1900 en adelante el patio de la Academia se transforma en el lugar ideal para la exhibición de las esculturas.

La última etapa de adquisición de esculturas de este tipo fue en 1903 a instancias de los directores y el ministro de México en Francia, que incluían varias piezas relevantes. De esto se desarrolló un documento llamado *El inventario* realizado en 1916¹¹⁵. Para este momento decrece el gusto por las colecciones clásicas y se acrecienta el interés por las obras del Renacimiento.

La disgregación final de las colecciones escultóricas clásicas se produjo hacia 1963, precisamente unos años antes de la fundación del Museo Nacional de las Culturas (1965). Una parte se queda en San Carlos, otra se va a la Escuela de Arquitectura y algunos autores mencionan que un

¹¹⁵ Documento proporcionado a Elizabeth Fuentes Rojas por Salvador Moreno. (Fuentes Rojas, 1989: 32).

tiempo otra parte de la colección se va a la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

En la segunda gran etapa, hasta ahora poco estudiada, el maestro Salvador Moreno realiza la gestión para que la colección, en una situación un poco polémica y en ocasiones desconocida, llegara al Museo Nacional de las Culturas entre otras instituciones.

Aproximadamente en 1968 llegan de la Escuela de Arquitectura una colección amplia que será inicialmente colocada en el proyecto museográfico denominado el *Museo Imaginario*. Se crea en estas mismas fechas la Sala Permanente de Arte Clásico donde los vaciados formarán parte de dicha exposición en conjunto con otros materiales como cerámica, monedas y otros objetos.

A ello le sumamos la serie de materiales que arriban a la Ciudad de México para la exposición, *El Deporte en el arte Clásico*, que permitirá acrecentar esta colección. La serie de calcos que los gobiernos italiano y griego aportan a nuestro país y a este museo, permitirán desarrollar un acervo mucho mayor, del arte greco-romano que de otra manera sería difícil para la mayoría de los mexicanos poder conocer.

Para los años 80 se crea la sala permanente de Grecia y Roma a cargo del maestro Jorge Canseco. Para el año 2008 se proyecta la remodelación del MNC, la eliminación de la sala de Grecia y Roma y la creación de un nuevo proyecto denominado la Sala del *Mediterráneo, mar de Culturas*, inicialmente a cargo de Cristian Rodríguez Bobadilla, Marco Cervera y Gerardo P. Taber., siendo este último quien desarrolla el proyecto final.

Es importante destacar que al parecer, y no quiero llegar a una conclusión definitiva, buena parte de la colección de vaciados del MNC no necesariamente procede de la Academia. Ya hemos dicho que el total de piezas que actualmente tiene el museo provienen de tres grandes bases: la Academia de San Carlos, a través de la Escuela de Arquitectura y de las donaciones de los gobiernos griego, italiano y en casos específicos español.

La consideración de los vaciados ha pasado por varios procesos, uno de ellos el de ser materiales didácticos de artistas mexicanos, quienes se inspiraron en ellos y difundieron las bases del conocimiento clásico en México. Sin duda durante el ya muy conocido periodo neoclásico mexicano, estos vaciados fueron una de las principales bases de inspiración de toda la escuela artística del momento, permitiendo desarrollar grandes obras de las escuelas fundadas por Manuel Tolsá, en primera instancia y posteriormente Manuel Vilar.

La segunda y más reciente, a raíz de la creación del MNC, el acercamiento de la civilización clásica a través de estos materiales, tan poco valorados en el México actual por el simple hecho de ser copias de los originales.

Considero que entre lo más destacado de este trabajo, es sin duda que por vez primera se toma en cuenta la colección de calcos de este Museo Nacional de las Culturas, para dar paso a una publicación. Finalmente yo he tomado esta colección en un universo completo, actualmente conformado como una sola sección, los calcos del MNC, independiente de si proviene o no de la Academia de San Carlos, finalmente y como hemos visto, ya otros han precedido este trabajo, para comprender en mejor medida esta etapa neoclásica.

Esto es importante ya que ello representaría entrar en una discusión, quizá poco fructífera de dar mayor peso y valor a todas aquellas piezas que tienen 200 años de antigüedad como las primeras remesas de Tolsá, ensombreciendo aquellas que tienen tan solo cincuenta años. No debemos esperar a que esta

colección tenga nuevamente más de doscientos años de antigüedad para brindarle su debida atención.

El conocimiento de la antigüedad clásica en México, siempre ensombrecido por los estudios precolombinos, se ve hoy enriquecido por este trabajo. Ya no solo por la loable labor que los investigadores y académicos de instituciones y universidades como la UNAM, en el ámbito de la filología y letras clásicas llevan a cabo, siendo a veces poco conocido trabajo de estudios clásicos en México (Rojas, 2001). En esta ocasión nos hemos querido aproximar a través de una colección, olvidada y muchas veces rechazada.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia, en realidad ha tenido en su lógica institucional, una larga tradición de estudios mesoamericanos, no así del estudio de otras sociedades fuera del ámbito mexicano. El hecho de la existencia de un trabajo de esta naturaleza, vinculado a las colecciones de una dependencia del INAH y con cierta óptica, histórica y arqueológica es prácticamente inédito dentro del Instituto y del país, lo que brinda un especial lugar a este trabajo en la historiografía mexicana, o por lo menos eso pretendemos.

Desde mi particular punto de vista y en la óptica de su contexto actual, es decir, dentro de una sala “histórico-arqueológica” en un museo dedicado a la diversidad cultural, la antropología y la arqueología y ya no más como una galería de arte decimonónica o didáctica. A la fecha podemos decir que las publicaciones de las ricas colecciones de este MNC, son en particular muy escasas o simplemente inexistentes.

El simple hecho de haber prestado un poco de atención a las mismas es ya un avance. He de suponer que las otras colecciones, egipcia, de China, de la América Precolombina, de Europa, de África y toda la infinidad de objetos deberán recibir, algunas ya en proceso, un mismo tratamiento de estudio y

sobre todo publicación, por parte de los debidos especialistas mexicanos, con el fin de ir conformando, al paso del tiempo una verdadera historiografía del Museo Nacional de las Culturas, como ha sucedido con otras instituciones, dependientes del INAH, caso concreto el Museo Nacional de Antropología de México.

Esto repercutirá también en el avance general de los estudios clásicos en México, en el que incluso la arqueología clásica es a todas luces, inexistente en la matrícula de investigación y de docencia de las universidades ya que son las perspectivas filológicas¹¹⁶ (Rojas, 2001), como se ha venido dando a la fecha, las que dominan.

Me gustaría terminar esta investigación con una frase que sin duda resume muy bien la aportación de estos vaciados en el México moderno, bajo su actual contexto dentro del MNC y de los estudios clásicos mexicanos.

Las palabras de Roger Ling al respecto del arte clásico son muy significativas al decir: “Es valioso por lo que nos dice acerca de la vida y sociedad de la antigüedad, ahora su lugar es el museo y no la galería de arte...Las influencias clásicas ya no son dominantes en el arte contemporáneo. En todo caso el papel del arte clásico es hoy la arqueología” (Barral, 1991).

¹¹⁶ En el Centro de Estudios Clásicos de la UNAM las vías de investigación básica son dos: filología clásica y tradición clásica en la literatura novohispana, sin embargo no podemos decir que esto represente solamente los estudios clásicos en México.

LOS VACIADOS CLÁSICOS DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS CATÁLOGO RAZONADO

Considero que una de las principales aportaciones de este trabajo es el siguiente catálogo razonado en el cual se pretende dar a conocer una parte de la colección a partir de una muestra representativa de 51 piezas. Parte de los objetivos fueron en realidad conocer las características formales de cada uno de los vaciados. Una parte que consideramos interesante e importante fue precisamente contrastar las características formales de dichos vaciados con las piezas originales, sobre todo para saber la exactitud de las copias respecto a las piezas arqueológicas originales.

El lector va encontrar en algunos casos aspectos novedosos y sorprendentes respecto a cada uno de los materiales, reconociendo en que los vaciados del MNC no siempre son copias fieles y exactas como se había pensado durante tanto tiempo. En pocas palabras esta es la primera vez que se hace un estudio pormenorizado de cada una de las piezas y se ve reflejado en una investigación formal.

Parte de esta ficha fue previamente elaborada para ser presentada en el trabajo de investigación presentado al ICAC para obtener el DEA¹¹⁷. La ficha final para los vaciados fue la siguiente:

Número de catálogo. Para trabajo he desarrollado un número de catálogo que no tiene valores oficiales dentro del INAH. Es solo una propuesta para ordenar el material. Debemos recordar que oficialmente dichas piezas no tiene un número asignado por el Museo y el INAH. La

¹¹⁷Para ello tomamos como modelo las fichas de catalogación de Felipe Solís para la escultura mexicana en su trabajo: *Escultura del Castillo de Teayo, Veracruz*, IIE, UNAM, México, 1981, p. 11-14.

nomenclatura se establece de la siguiente manera. Con una letra inicial asociada a la procedencia del material, es decir, una A para los de la Academia de San Carlos, una G para los donados por el gobierno griego y una I para los donados por el gobierno italiano y una E para la donación del gobierno de España. Seguido de su número consecutivo.

Nombre de la pieza. Nombre con el cual se le conoce al original.

Ubicación actual de la pieza original.

Procedencia de la copia: Hace referencia a la institución, museo o colección de donde se extrajo el vaciado. Bien puede ser por alguna donación o compra. Cuando se trata de materiales que provienen de la Academia de San Carlos se trató de identificar de qué Academia o institución extranjera a su vez fue obtenida la copia. En los casos de difícil ubicación, simplemente se especificó como de la Academia de San Carlos.

Fecha de ingreso a México.

Fecha de ingreso al MNC.

Medidas: Altura, anchura y profundidad

Número de copias. Independiente de la pieza que forma parte de la colección del MNC consideramos pertinente informar, cuando fue posible, de la existencia de otras copias del mismo ejemplar. En algunos casos de una misma pieza se tienen diferentes copias que finalmente

fueron a parar a diferentes colecciones y, en ocasiones su procedencia también puede ser diferente.¹¹⁸

Referencias: Esta sección se hace una breve relación de las fuentes consultadas que han servido para obtener los datos antes señalados. Por un lado bibliografía específica y lo más especializado posible referente a la pieza original,¹¹⁹ sobre todo para identificar su ubicación actual, colección o museo. Sin embargo dado que la bibliografía específica de los vaciados en realidad es muy precaria, se ha agregado los pocos casos donde algo se mencionan dichos objetos. Y por otro lado se anexaron los documentos extraídos del archivo histórico del MNC, aunque se encuentran referidos al interior del texto anterior.

118 Por ejemplo la Victoria de Samotracia se tiene una copia en la Academia de San Carlos, otra la que forma parte de la colección del MNC y una más que esta decorando los pasillos de la Facultad de Arquitectura.

119 En este aspecto la bibliografía y avances en materia de escultura clásica original es por demás extenso y muy productivo. No era intención en este trabajo abordarlo ya que sería producto de muchos años de investigación, aspecto que con el paso de los años se irá madurando, pero era importante tener algunos conocimientos sobre esta materia. No en todos los casos pudimos conseguir en las bibliotecas mexicanas o medios electrónicos, la bibliografía especializada y puesta al día respecto de la escultura clásica. Algunos autores como, Beltrán Fortes, Paul Zanker, Isabel Rodá, Luis Jorge Gonzalves, Walter Trillmich, J. Bordman, A. Stewart, Trinidad Nogales, Pilar León, Carmen Sánchez, V. Souza, entre otros muchos investigadores, donde la bibliografía resulta ser muy extensa, se procuraron consultar ya sea en la investigación de bibliotecas mexicanas, o bien en archivos electrónicos, las actas de los respectivos congresos, catálogos y libros de arte y escultura clásica. En algunos casos se agregaron algunos materiales de referencia especializada, solo para consulta. Ejemplo de ello puede consultarse en línea las pre-actas de la VI Reunión de escultura romana en Hispania, Cuenca, 2008. A ello debemos sumar la serie de catálogos y trabajos de investigación que se genera constantemente alrededor del CSIR (*Corpus Signorum Imperii Romani*) sobre toda la en el ámbito de la escultura romana en Europa. Para ello véase, sobre el reciente congreso, http://csircolloquium13.arheomedia.ro/The_Colloquium. También para el arte griego puede ser consultado: Blanco Frejeiro Antonio, *Arte griego*, CSIC, Madrid, 2011.

Materia prima. Aunque sabemos que el 90% de la colección está elaborada en yeso, algunos casos fueron elaborados de fibra de vidrio además de haber sido añadido algún colorante o pintura a la misma. De ahí que este apartado haga referencia a estos aspectos.

Dibujo de la Academia. Una parte de la colección formó parte de la Academia de San Carlos, y durante su estancia fueron motivo de reproducciones en dibujo que consideré oportuno señalar en este catálogo. Así que será casi evidente que aquellas piezas donde su procedencia sea de la Academia de San Carlos cuenten con sus respectivos dibujos. Los dibujos fueron obtenidos de la obra de Fuentes Rojas y Bargellini, 1989.

Historia de la pieza. La parte más interesante de la ficha quizá sea la que contiene una descripción de la información que se tiene sobre la historia del vaciado, su procedencia, quien la mandó hacer y porqué. En ella también se hace referencia a la existencia de otras copias, y aunque no sean solamente las del MNC, se especifica parte de la historia de esas otras copias, sean de la Academia o de la Facultad de Arquitectura.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. En esta otra sección se hace una especial comparación de la pieza original y el vaciado destacando los aspectos más relevantes de la contrastación. Aspectos formales del vaciado que fueron omitidos o integrados respecto al original.

Se ha incluido una foto de la pieza original, una del vaciado, cuando se tenía las imágenes de los dibujos también fueron colocados y en ocasiones los ejemplares de las diversas copias existentes en otras instituciones. Cuando ha sido posible se ha integrado alguna imagen de la

historia de la pieza en los tiempos de la Academia o en otro momento interesante de su historia.

El desarrollo del análisis se desarrolló de manera cronológica de acuerdo a las diversas remesas que fueron llegando a México, desde la Academia¹²⁰ y las posteriores donaciones de los gobiernos de Italia, Grecia y España.

TOTAL DE PIEZAS ANALIZADAS Y UBICADAS EN EL MUSEO ACTUALMENTE: 51

TOTAL DE PIEZAS PROCEDENTES DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS. 22

TOTAL DE PIEZAS PROCEDENTES DE LA DONACIÓN DEL GOBIERNO DE ITALIA. 17

TOTAL DE PIEZAS PROCEDENTES DELA DONACIÓN DEL GOBIERNO DE GRECIA. 11

TOTAL DE PIEZAS PROCEDENTES DEL GOBIERNO DE ESPAÑA: 1

¹²⁰ Tomando en cuenta las remesas de la Academia que ya Elizabeth Fuentes y Bargellini habían desarrollado. Dividido en tres fechas básicas. Las más antiguas de 1790, después 1867 y finalmente la de 1916. He agregado una más en la cual aun cuando tenemos registro de ser de la colección de la Academia, no está el registro exacto de fecha de llegada a México.

PRIMERA REMESA. ACADEMIA DE SAN CARLOS

1790

A1.-Cabeza de Hércules Farnesio

		
Original	Dibujo de la Academia. Manuel López, 1793	Vaciado (Foto: Marco Cervera)
WEB	Fuentes R., 1989: lám. 63	

Ubicación actual del original: Museo Nacional Arqueológico de Nápoles, Italia.

Procedencia de la copia. Academia de San Fernando, Madrid, España, (A través de la Academia de San Carlos de México)

Fecha de ingreso a México. 1790

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 94 x 44 x 41

Número de copias. 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la Academia. Si

Historia de la pieza. También denominada como Busto de Hércules Farnesio, es solicitada en la época de Manuel Tolsá a la Academia de San Fernando, y utilizada en pocas ocasiones a su llegada a México como pieza didáctica por los alumnos. Un ejemplo lo tenemos en la ilustración que nos ha llegado de Manuel López de 1793, es decir tres años después de su arribo a la Academia. Quiero aclarar que de esta pieza, también se tenía una copia de los materiales que llegaron en 1968 de la Embajada de Italia, existiendo la remota posibilidad de que esta copia también pueda ser parte de estas remesas (Vghi, 1968)

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

A diferencia de la original, solo se cuenta con la copia del busto.

Referencias: (Fuentes Rojas, 1989)

A 2.-Aquiles sosteniendo a Patroclo

 <p>Original WEB</p>	 <p>Dibujo de la Academia. A. Bribiesca, 1871 (Fuentes R., 1989: lám.157)</p>	 <p>Galería de escultura de la Academia. (Fernández, 1988:166)</p>	 <p>Vaciado (Foto: Archivo. MNC)</p>
---	---	---	---

Ubicación actual del original: Piazza della Signoria Florencia, Italia

Procedencia de la copia. Academia de San Fernando, Madrid, (A través de la Academia de San Carlos de México)

Fecha de ingreso a México. 1790.

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 267 x 163 x 97

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la Academia. Si

Historia de la pieza. Procede de las manifestaciones escultóricas que le interesaron a Manuel Tolsá en 1790 para ser enviadas a México. Iba a formar parte del proyecto “Museo Imaginario”.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene mayores cambios con respecto al original.

Referencia: (Fuentes R., 1989: lám.157)

A 3.-Busto de Homero



Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional, Nápoles, Italia.

Procedencia de la copia. De la Academia de San Carlos, INBA.

Fecha de ingreso a México. 1790

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 70 x 34 x 32 cm

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la Academia. Si

Historia de la pieza. Forma parte de las piezas que fueron donadas por la Academia de San Carlos, las cuales se encontraban ubicadas en la Facultad de Arquitectura.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No presenta grandes cambios.

Referencias: (Expediente 2, legajo 2 dedicado al Museo Imaginario (no tiene mayor especificación el documento, tan solo el encontrarse dentro de este folder. Fuentes R., 1989: lám. 92)

A 4.-Cabeza de Alejandro Magno



Barral, 1991: 212	Suárez, 1887. Fuentes R. 1989: lám. 165	Cervera	
-----------------------------	--	----------------	--

Ubicación actual del original: Museos Capitolinos, Roma, Italia

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, INBA

Fecha de ingreso a México. 1790

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 70 x 45 x 50 cm

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la Academia. Si

Historia de la pieza. Formó parte del proyecto “Museo Imaginario”.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

La gran diferencia del vaciado con el original es que se encuentra colocada sobre un pequeño pedestal a manera de soporte el que sostiene el busto. Las características de vaciado son relativamente similares al original ya que se pierden detalles con respecto a este. Debemos destacar que en la reestructura del 2011 la pieza aparece en la nueva sala del mediterráneo sin el pedestal comentado. Es importante decir que

en la base del busto se aprecia un número, 1238 del que desconocemos su significado.

Referencia: (Fuentes R. 1989: lám. 165)

A 5.-Silenio com Dionisio niño en brazos

		
<p>Original</p> <p>WEB</p>	<p>Dibujo de la Academia.</p> <p>Gonzalo Carrasco.</p> <p>1877</p> <p>Fuentes R. 1989: lám. 159</p>	<p>Vaciado</p> <p>Foto: Archivo MNC</p>

Ubicación actual del original: Museos Vaticanos¹²¹, Ciudad del Vaticano

¹²¹ Desde la perspectiva política, el nombre real de estos museos están asociados al Estado de la Ciudad del Vaticano, sin embargo en lo sucesivo, dejaremos el término de Museos Vaticanos, Ciudad del Vaticano, que permite al lector ubicar con mayor precisión las colecciones referidas.

Procedencia de la copia. Academia de San Fernando, Madrid, España. (A través de la Academia de San Carlos de México)

Fecha de ingreso a México. 1790

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 210 x 73 x 79 cm

Número de copias: 1

Materia prima: Yeso

Dibujo de la Academia. Si

Historia de la pieza.

Esta pieza aparece en los registros de materiales traídos de la Academia de San Fernando en la época de Manuel Tolsá. Se tiene registro de un dibujo de la Academia de Gonzalo Carrasco de 1877 elaborado en carbón sobre papel. Formó parte del proyecto “Museo Imaginario”.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene mayores cambios con el original

Referencias: (Fuentes R. 1989: lám. 159)

A 6.-Galo moribundo



Levi, 1993:192	escultura de la Academia. Fernández, 1988:166	Foto: Marco Cervera	Foto: Marco Cervera
-----------------------	--	----------------------------	----------------------------

Ubicación actual del original: Museos Capitolinos, Roma, Italia.

Procedencia de la copia. Academia de San Fernando, Madrid, España, (A través de la Academia de San Carlos de México)

Fecha de ingreso a México. 1790

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 85 x175 x 55

Número de copias. 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza.

Se cuenta entre las piezas más antiguas de la colección aquí analizadas. Es del conjunto de objetos solicitados en 1790 de la época de Manuel Tolsá a la Academia de San Fernando. Este tipo de piezas como el “Galo moribundo” fue una de las tantas selecciones que Tolsá consideró pertinente como un excelente ejemplo didáctico para la enseñanza de la escultura en México. Fue una de las piezas más copiadas por los artistas europeos de los cuales se hicieron varias copias y vaciados (Haskell y Penny, 1990: 247-248). Formó parte del proyecto “Museo Imaginario”.

Si bien de esta pieza, no tenemos ejemplos de dibujos realizados por los jóvenes aprendices, nos queda claro la importancia de este objeto en las colecciones, en algunas publicaciones aparece formando parte de la galería de esculturas de la Academia de San Carlos, a lado del Laoconte u otras piezas de gran importancia.

No cabe duda de que llega al MNC como parte de las donaciones de la Academia de San Carlos ya que en algunas fotografías, como la aquí presentada de las Galerías de Escultura de la Academia, la pieza también ostenta el elemento no identificado por debajo de la mano donde se sostiene el personaje.

Son de las piezas que sabemos impresionaron a Humboldt en 1803 y que formaron parte de las colecciones de San Fernando con antecedentes muy claros (Luzón, 2010: 76).

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

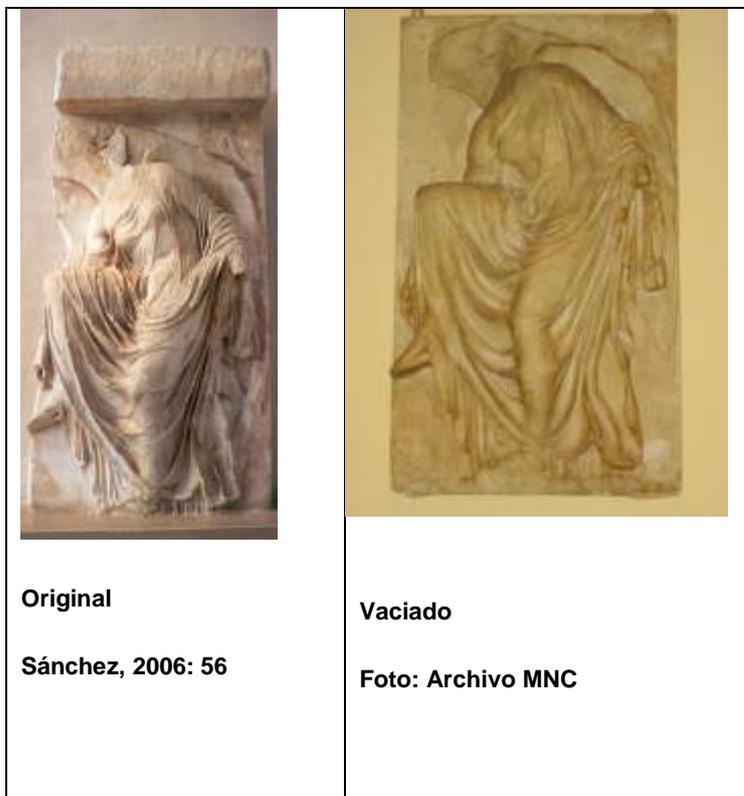
El elemento que más llama nuestra atención que brinda una notable diferencia entre el vaciado y la pieza original es un extraño objeto que he identificado y que se encuentra por debajo de la mano donde el personaje esta sosteniéndose. Vemos que en la pieza original el galo está sosteniendo su cuerpo herido directamente en el suelo mientras que el vaciado tiene por debajo un objeto no identificado.

Gracias a una interesante observación de la Dra. Elizabeth Fuentes sabemos que esto se debe a que el original tiene un escudo en donde se apoya la pieza, en cambio el vaciado está sobre una pequeña base donde para reemplazar la diferencia de altura del escudo, se le agregó el elemento comentado.

SEGUNDA REMESA. ACADEMIA DE SAN CARLOS

1867

A 7.-Niké alada atándose la sandalia



Ubicación actual del original: Museo de la Acrópolis, Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, INBA

Fecha de ingreso a México. 1867

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza. Forma parte del lote de piezas llegadas a la Academia de San Carlos en 1867. Iba a formar parte del proyecto “Museo Imaginario”.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene mayores cambios con el original.

Referencia: (Fuentes Rojas, 1989: 69)

A 8.-Metopa IV del friso oeste del Partenón



Ubicación actual del original: Museo Británico, Londres, Inglaterra

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, México

Fecha de ingreso a México. 1867

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 102.5 x 124 x 10 cm

Número de copias. 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza. En la lista de piezas de 1867 de Elizabeth Fuentes se detallan “Tres piezas de friso del Partenón” (Fuentes, 1989: 92). Parece que estos relieves son producto de la llamada segunda época de crecimiento de las colecciones a la muerte de Vilar, en 1860. Se de la llegada de un bulto de esculturas en 1861, y ya para 1879 se publica en el llamado *Inventario de la escultura de la Escuela de Bellas Artes*.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

La calidad de este vaciado es un poco mejor que algunos de los otros también dedicados al Partenón. Fuera de los elementos vinculados al estado de conservación, la copia es prácticamente la misma sin ninguna modificación.

A 9.- Metopa XLVII del friso norte del Partenón



Original

AA.VV., 1985: 782



Vaciado

Foto: Archivo MNC

Ubicación actual del original: Museo Británico, Londres, Inglaterra.

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, México

Fecha de ingreso a México. 1867

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 107 x 149 x12.5

Número de copias. 1

Materia prima: Yeso

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza. En la lista de piezas de 1867 de Elizabeth Fuentes se detallan “Tres piezas de friso del Partenón” (Fuentes, 1989: 92). Parece que estos relieves son producto de la llamada segunda época de crecimiento de las colecciones a la muerte de Vilar, en 1860. Al igual que todo el lote de materiales vinculados con el Partenón, llegó un bulto de esculturas en 1861a la Academia de San Carlos, posiblemente es ahí en donde venían dichas piezas.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Básicamente la calidad de la copia no es tan buena ya que no se registró en el vaciado los detalles propios del original como son los atavíos, y los rostros.

Referencias: (Fuentes, 1989: 92)

A 10.-Demóstenes



Original

AA.VV., 1976:381



Vaciado

Foto: Archivo MNC



Ubicación actual del original: Museos Vaticanos, Ciudad del Vaticano

Procedencia de la copia. Posiblemente de Génova o Roma, Italia, (A través de la Academia de San Carlos de México)

Fecha de ingreso a México. 1867

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 207 x 92 x 41.5

Número de copias 1

Materia prima: Yeso.

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza. Una de las piezas de la que tenemos algunos registros un poco más detallados es esta extraordinaria escultura de Demóstenes. Forma parte del grupo de piezas solicitadas por el catalán Manuel Vilar, director de escultura de la Academia de San Carlos en los años de 1856-1857. Para 1855 Vilar hace un pedido en la que se detalla en un documento que dice así: "Lista de yesos que encargué al Sr. Tenerani que remitiera si le pareciese bien y si fuese posible. Un molde en yeso de cada uno de los mármoles del Señor Tenerani que había sacado buena forma.

24 estatuas, entre vestidas y desnudas, que no sean más grandes del tamaño natural, entre las cuales se incluyen los dos *Discóbolos*, el

Demóstenes, el Zenón, los dos Amorcillos del Capitolio...” (Archivo de la Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura, UNAM, doc. 6658.)

Esto se repartió en cajas y llega a México en mayo de 1857. Esta pieza aparece registrada como una de las que pasaron de la Academia de San Carlos al MNC. Formó parte del proyecto “Museo Imaginario”.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Si bien la pieza no tiene todo el detalle del original no sufrió ningún tipo de modificación a la hora de desarrollar el vaciado, incluso se le agregó el tambor del lado izquierdo que acompaña la pieza con los elementos iconográficos pertinentes.

Referencias: (Archivo de la Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura, UNAM, doc. 6658.) (Fuentes Rojas, 1989)

A 11.-Kifisós del frontón Occidental del Partenón

		
<p>Original</p> <p>Levi, 1993: 119</p>	<p>Vaciado</p> <p>Foto: Archvio MNC</p>	<p>Dibujo de la Academia. Fernando Suárez, 1884.</p> <p>Fuentes R., 1989: lám. 164</p>

Ubicación actual del original: Museo Británico, Londres, Inglaterra.

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, INBA

Fecha de ingreso a México. 1867

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 85 x 175 x 55

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la Academia. Si

Historia de la pieza.

En la lista que aparece en los documentos se consigna como Torso antiguo, y Torso de Fidias que desafortunadamente nos deja con el posible interrogante de que en verdad se trate de esta pieza.

De esta pieza contamos con una ilustración de Fernando Suárez, elaborada en lápiz sobre papel de 1884. Llega a la Academia de San Carlos y probablemente de ahí pase tiempo después al MNC.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Los aspectos que diferencian a nuestro vaciado con la pieza original son bastante notables. Las secciones de la escultura original que no fueron registrados en el vaciado son las siguientes:

En el original se aprecia que el personaje está recostado sostenido por el brazo izquierdo y que ha perdido la mano. Una sección del manto que ataviaba a la escultura se alcanza a observar al caer en el hombro del mismo.

Toda esta sección descrita en el original no se registró en el vaciado lo que evidentemente repercute a la hora de hacer el estudio anatómico que los artistas hubieran desarrollado, sin embargo en las ilustraciones de la Academia aparece con el manto. Desconocemos si los artistas conocían estas deficiencias en los vaciados y hacían comparaciones de dichas piezas con los originales.

Referencias: (Fuentes Rojas, 1989: 164)

A 12.-Metopa norte XXXII del Partenón



Ubicación actual del original: Metopa norte, 32, Museo de la Acrópolis, Atenas, Grecia.

VACIADO

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos

Fecha de ingreso a México. 1867

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Número de copias 1

Materia prima: Yeso

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza. En la lista de piezas de 1867 de Elizabeth Fuentes se detallan “Tres piezas de friso del Partenón” (Fuentes, 1989: 92). Parece que estos relieves son producto de la llamada segunda época de crecimiento de las colecciones a la muerte de Vilar, en 1860.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Esta metopa reviste importancia en las colecciones del MNC ya que es la única que sobrevivió a los ataques del lado norte del Partenón, por ello aún se conserva *in situ* (Sánchez, 2006:216), el hecho del que el MNC cuente con una reproducción de la misma resalta en el simple hecho de que no es tan fácil conseguir de nuevo un ejemplar como este dado las características comentadas. Si nuestra identificación es correcta, es muy probable que esta reproducción venga de una segunda pues obviamente no se extrajo esta únicamente para efectos del MNC. Se tiene noticia que las primeras copias de este relieve fueron hechas por Lord Elgin (Robertson, 1981: 179-180).

En este caso se trata de Atenea de pie y Hera sentada en el costado derecho y según manejan algunos autores no fue destruido por los cristianos ya que quizá recuerda el tema de la Anunciación. Otro asunto de relevancia es que se menciona que las originales que aún quedan *in situ* se encuentran en un estado de conservación malo lo que deja lugar a brindar mayor relevancia a esta réplica. Sin embargo al parecer esta pieza ya se encuentra en el actual Museo de la Acrópolis.

Referencias: (Fuentes, 1989: 92)

A 13.-Livia (Pudicitia)



Ubicación actual del original: Museos Vaticanos, Ciudad del Vaticano

Procedencia de la copia. De la Academia de San Carlos

Fecha de ingreso a México. ¿1867?

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 210 x 84 x 67 cm

Número de copias 1

Materia prima: Yeso

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza.

No queda del todo claro, pero en la lista de objetos que arriba a la ciudad de México de 1867 se aprecia un registro con el número 152 referente una pieza denominada “Pudicitia” o llamada el “Pudor del Vaticano” la que nos hace pensar que se trata de esta escultura en especial, pero no hay mayor referencia a ella (Fuentes, 1989: 68). En la lista de piezas donadas por Bellas Artes aparece con el número 57.

Durante su estancia en el MNC formó parte de una exposición temporal en el Museo Imaginario en el año de 1970

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

No hay mayor diferencia con el original.

Referencia: (Fuentes, 1989: 68)

A 14.-Arringatore

 <p>Original (AA.VV., 1976:409) I</p>	 <p>Vaciado Foto Marco Cervera</p>	 <p>Detalle de la inscripción Foto Marco Cervera</p>	 <p>Galería de escultura de la Academia (Fernández, 1988:166)</p>
--	---	--	--

Ubicación actual del original: Museo Arqueológico de Florencia, Italia.

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, México

Fecha de ingreso a México. 1867

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 188 x 85 x 62 cm

Número de copias. 1

Materia prima: Fibra de vidrio

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza.

Dentro del grupo de piezas que arriban a México en la segunda remesa se encuentra esta escultura que en los diversos documentos de registro le llaman de diversas formas: Arúspice etrusco, Orador etrusco, *Aulo Metelo*. Se cuenta con una imagen de la Galería de Escultura de la Academia en la cual aparece acompañando otras piezas como el *Laoconte* o el *Galo moribundo*.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

A diferencia de los otros vaciados que tratan de imitar el bronce con una serie de pigmentos verdes, a este se le dejó el color original del yeso contrastando notablemente con el original de bronce. Es interesante destacar que en el vaciado afortunadamente se alcanzó a registrar la epigrafía que ostenta la pieza en la parte inferior de la toga del personaje.

Una importante deficiencia del vaciado es que le falta la mano que se encuentra levantada.

Referencia: (Fuentes, 1989: 68; Fernández, 1988:166)

TERCERA REMESA, ACADEMIA DE SAN CARLOS

1916



Vaciado

A 15.- Cariátide del Erecteion

Ubicación actual del original: Museo de la Acrópolis, Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, INBA

Fecha de ingreso a México. 1916

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 219 x 57 x 58 cm

Número de copias. 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la academia. No

Historia de la pieza. Para 1903 se encarga un nuevo lote de yesos a la Academia de París, en la que se solicitan fragmentos del Templo del Erecteion (Carrillo y Gariel, 1944: 52-53) por lo que suponemos que en este lote ya venía el ejemplar en yeso que tenemos en el MNC. En la lista de Elizabeth Fuentes se detalla para 1916 una Cariátide del Templo de Erecteion, (Fuentes,1989:93).

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. Hipotéticamente se trata de la Cariátide que se encuentra al centro del pórtico de la fachada sur de izquierda a derecha, dadas algunas características de fracturas del vaciado.

Referencias: (Fuentes,1989: 93).

A 16.- Metopa sur 31 del Partenón



Ubicación actual del original: Museo Británico, Londres, Inglaterra.

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, INBA

Fecha de ingreso a México.1916

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 139 x 118 x 30 cm

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza. Las copias de metopas del Partenón ingresan a México en la última etapa registrada por Elizabeth Fuentes de 1916 cuando el interés por ampliar las colecciones clásicas era menor. En su listado claramente dice que se solicitaron “Siete Metopas de Partenón”, (Fuentes, 1989: 93). Para ese momento se habían establecido en la Academia de San Carlos siete salas, una de ellas dedicada escultura clásica, en otra escultura clásica de mayor tamaño. Es probable que esta copia proceda de las que a su vez fueron solicitadas por la Academia de San Carlos a la de París.

Sin embargo queda la duda ya que tenemos el registro de la entrada de dos metopas del Partenón en 1857 que también podrían tratarse de las aquí presentadas.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

El vaciado que se tiene en el Museo Nacional de las Culturas fue desarrollado en conjunto con el triglifo que originalmente estaba acompañando a la metopa *in situ* y que actualmente el original en el Museo Británico no cuenta con ella. Recordemos que en los elementos

arquitectónicos originales del Partenón se intercalaba este elemento llamado “triglifo” con las metopas escultóricas, de ahí que los vaciados del MNC estén mejor contextualizados en torno a su función arquitectónica.

Referencias: (Fuentes, 1989: 93)

A 17.-Busto de Hermes



Ubicación actual del original: Museo de Olimpia, Grecia.

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, México

Fecha de ingreso a México. 1916

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 75 x 40 x 40

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza.

Resalta el hecho de que esta singular escultura solo se registró el torso. Es evidente que fue una de las piezas que posiblemente arribaron a la Academia muy tardíamente ya que fue encontrada casi a finales del siglo XIX. Aparece en las listas de los documentos de la Academia como Hermes de Praxíteles. Y es del mismo conjunto de esculturas que acompañó a la Victoria de Samotracia.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Evidentemente lo que más resalta de la escultura original y el vaciado es que el vaciado se trata solo de un parte de la misma, en este caso el torso así como la falta de los brazos que si bien, en el original tiene una sección aun más completa que la del torso del MNC.

Referencia: (Fuentes, 1989)

A 18.-Estatua de Niké o Victoria de Samotracia

	 <p>Vaciado</p>	 <p>Foto de la Academia.</p>	
<p>Original</p> <p>AA.VV., 1976: 371</p>	<p>Foto: Archivo: MNC</p>	<p>Fernández, 1988:169)</p>	<p>Copia en la Facultad de Arquitectura de la UNAM.</p> <p>Foto Marco Cervera</p>

Ubicación actual del original: Museo del Louvre, París, Francia

Procedencia de la copia. Academia de París, Francia, (A través de la Academia de San Carlos de México)

Fecha de ingreso a México.1916

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 330 x 102 x 89

Número de copias. 3

Materia prima. Fibra de vidrio

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza.

De esta extraordinaria escultura, México tiene hasta donde sabemos 3 ejemplares. La más antigua es la que llega a la Academia de San Carlos ya que arriba en las remesas de 1916 cuando las solicitudes de material clásico ya era menor y se interesaban más por piezas de arte renacentista. La información deriva de un documento de esta época llamado *El inventario*, documento inédito que le fue proporcionado a la Dra Elizabeth Fuentes por Salvador Moreno. En éste, la investigadora detalla que: “Aunque todavía se adquirieron copias de algunas obras clásicas, como la Victoria de Samotracia, el mayor número de compras fueron de obras renacentistas y de los siglos XVII y XVIII y hasta del siglo XIX. (Fuentes, 1989: 32).

La pieza original es una de las obras maestras del arte griego, desafortunadamente para Manuel Tolsá, esta pieza no había sido aún encontrada¹²², por lo que no fue una de las piezas seleccionadas para ser copiadas y llevadas a la Academia desde el principio, ya que sería evidente que formaría parte de uno de los mejores modelos para ser utilizados por los estudiantes del momento.

Durante mucho tiempo fue parte de las piezas centrales que decoraron los patios de la Real Academia como se puede apreciar en varias publicaciones, (Fernández, 1988: 196).

Otro detalle que hay que añadir a esta pieza es que parece ser que se desarrollaron dos copias, quizá ya estando en México pues una se encuentra decorando aun el patio de la Academia de San Carlos, e incluso es el icono de la institución y la otra se encuentra en el mencionado MNC desarrollada en 1965 aproximadamente por “Don Nachito” en fibra de vidrio y que es la que actualmente esta en el museo.

¹²² La pieza original fue recuperada en una exploración arqueológica hacia 1863, por una expedición de Charles Champoiseau (Dyson, 2008: 148).

En un documento del MNC que dice que de las piezas existentes de la Academia para el Museo Imaginario, aparece un dato interesante ya que se registra lo siguiente: “Hay necesidad de hacer copia de plástico” y entre estas piezas está precisamente la Victoria de Samotracia. (Expediente 2, legajo 2, Sala del Museo Imaginario, s/f).

Y en otro documento posterior se registra la manera en que se iba a realizar esta copia, el nombre de la persona encargada para tal efecto e incluso el precio. Sería hecha de resina poliéster, imitando la textura de mármol, por Fabián Valladares con un precio que incluían los materiales de 19,500 pesos. Documento con fecha de 18 de 1969. (Expediente 1, Museo Imaginario, s/f)

Recordemos que una copia más se encuentra decorando las escaleras de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Ello indica que el vaciado original fue el traído para la Academia de la cual se extrajeron las de la Facultad de Arquitectura y la copia de resina que ostenta el MNC.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene mayores cambios con el original.

Referencias: (Fuentes, 1989: 32)

DESCONOCIDA LA FECHA DE LLEGADA A MÉXICO

A 19.-Relieve escultórico con Niké alada



Vaciado

Ubicación actual del original: Museo de la Acrópolis, Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, INBA

Fecha de ingreso a México. Desconocido

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza. Formó parte de las piezas donadas de la Academia. No se ha podido identificar de qué remesa se trata.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene mayores cambios con el original.

Referencia: (Documentación del archivo MNA)

A 20.-Bruto Capitolino



Ubicación actual del original: Museos Capitolinos, Roma, Italia

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, INBA

Fecha de ingreso a México. ¿1916?

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Medidas: 65 x 49.5 x 34

Número de copias 1

Dibujo de la Academia. No

Materia prima: Yeso pintado

Historia de la pieza. Formó parte del proyecto “Museo Imaginario”.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. Se le añadió un pigmento verde para dar la tonalidad de bronce.

A 21- Relieve con Niké y pequeño Templo



Vaciado

Ubicación actual del original: Museo Nacional Romano, Roma, Italia.

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, INBA

Fecha de ingreso a México. Desconocido

Fecha de ingreso al MNC. 1969

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Dibujo de la Academia. No

Historia de la pieza. Se tienen referencias en algunos documentos del Archivo del MNC que procede de la Academia de San Carlos.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene mayores cambios con el original.

Referencias: (Documentación del archivo MNA)

A 22.-Busto de Caracalla



Original

Haskell y Penny,
1990: 187



Vaciado

Foto: Marco Cervera

Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Italia

Procedencia de la copia. Academia de San Carlos, INBA

Fecha de ingreso a México. 1905

Fecha de ingreso al MNC. 1965

Medidas: 53 x 24 x 24 cm

Número de copias. 1

Materia prima: Yeso

Historia de la pieza. Se que la pieza que tiene el MNC no tiene alguna relación con el Caracalla de la Academia ya que en las bodegas de la misma aun tienen un vaciado en yeso. Iba a formar parte del proyecto "Museo Imaginario".

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Existen algunas controversias de identificación de qué copia en realidad es. Sabemos que a principios del siglo XVIII se conocían varias versiones de este busto, y uno de los más famosos es el del Museo Nazionale de Nápoles, conocido como Farnesio o de la colección Farnesio. Es muy fácil confundirse entre éste y la versión que tiene el MNC.

SEGUNDA REMESA. DONACIÓN DEL GOBIERNO DE GRECIA¹²³

G1.-Koré de Eutidikos



Ubicación actual del original: Museo de la Acrópolis de Atenas, Grecia

Procedencia de la copia: Donación del Gobierno de Grecia

Fecha de ingreso a México.1966-1968

Fecha de ingreso al MNC.1966-1968

Medidas: 51.5 x 38 x 16.5 cm

¹²³ La historia del proceso de desarrollo de esta remesa puede ser vista en este mismo trabajo a partir de la página 89.

Número de copias: 1

Materia prima: Yeso

Historia de la pieza. Dentro de las piezas donadas por el gobierno griego se encuentra esta pieza. Aparece en las listas como Koré

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. Respecto a la original este vaciado presenta las siguientes diferencias. No cuenta con la mano. Posiblemente producto de una restauración posterior de la original y que no fue registrada en el vaciado. No se le integraron los restos de pigmento que la original aun presenta en los ojos y labios. No se cuenta con el vaciado de las piernas separadas que se conocen del original.

Referencias: (Documentación del archivo MNA)

G 2.-Kouros de Maratón

Vaciado



Ubicación actual del original: Museo de la Acrópolis de Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Donación del Gobierno de Grecia

Fecha de ingreso a México. 1966-1968

Fecha de ingreso al MNC. 1966-1968

Número de copias 1

Medidas: 141 x 47 x 40 cm

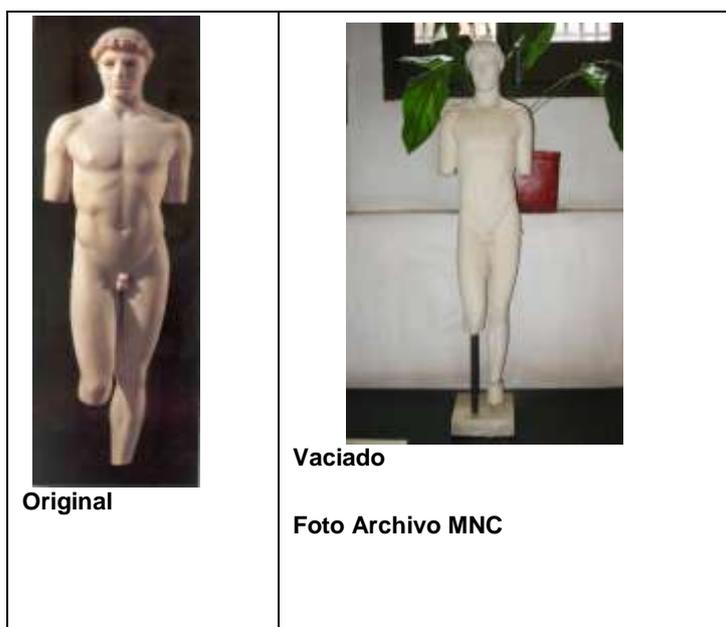
Materia prima. Yeso

Historia de la pieza. Donado por el gobierno de Grecia. Durante su estancia en el MNC formó parte de la exhibición temporal de 1968 “Lo específico del arte griego”.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene mayores cambios con el original.

Referencias: (Documentación del archivo MNA)

G 3.-Éfebo de Critios



Ubicación actual del original: Museo de la Acrópolis de Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Donación del Gobierno de Grecia

Fecha de ingreso a México.1966-1968

Fecha de ingreso al MNC.1966-1968

Medidas: 130 x 24 x 24 cm

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Historia de la pieza. Fue donado por el Gobierno de Grecia. Durante su estancia en el MNC formó parte de la exhibición temporal de 1968 “Lo específico del arte griego”.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene ningún tipo de modificación respecto al original.

Referencias: (Documentación del archivo MNA)

G 4.-Efebo rubio



Ubicación actual del original: Museo de la Acrópolis de Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Donación del Gobierno de Grecia

Fecha de ingreso a México. 1966-1968

Fecha de ingreso al MNC. 1966-1968

Número de copias. 1

Medidas: 70 x 45 x 50

Materia prima: Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No se le añadieron los restos de policromía en el cabello.

Referencias: (Documentación del archivo MNA)

G 5.-Relieve jóvenes luchando



Original

Meletzis, 1970: 15



Vaciado

Foto Archivo MNC

Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Donación del Gobierno de Grecia

Fecha de ingreso a México. 1966-1968

Fecha de ingreso al MNC. 1966-1968

Número de copias 1

Medidas: 103 x 124 x 10

Materia prima. Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

No presenta mayores modificaciones respecto al original.

Referencia: (Documentación del archivo MNA)

G 6.- Hoplitas y cuadriga



Vaciado

Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Donación del Gobierno de Grecia

Fecha de ingreso a México. 1966-1968

Fecha de ingreso al MNC. 1966-1968

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene mayores cambios con el original.

Referencias: (Documentación del archivo MNA)

G 7.- Detalle de la base de un Kouros.



Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Donación gobierno de Grecia

Fecha de ingreso a México. 1966-1968

Fecha de ingreso al MNC. 1966-1968

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No hay mayores cambios en el relieve.

Referencias: (Documentación del archivo MNA)

G 8.-Cabeza de caballo



Vaciado

Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Donación del Gobierno de Grecia

Fecha de ingreso a México. Entre 1966 y 1969

Fecha de ingreso al MNC. 1966

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

No tiene mayores cambios con el original.

Referencia: (Documentación del archivo MNA, Expediente 1, Grecia, generalidades)

G 9.-Jóvenes jugando pelota relieve



Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Donación del Gobierno de Grecia

Fecha de ingreso a México. 1966-1968

Fecha de ingreso al MNC. 1966-1968

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

No tiene mayores modificaciones respecto al original. Pierde un poco de detalle respecto al mismo.

Referencia: (Documentación del archivo MNA)

G 10.-Estela Funeraria de Aristión



Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Donación del Gobierno de Grecia

Fecha de ingreso a México. 1966-1968

Fecha de ingreso al MNC. 1966-1968

Medidas: 206 x 46 x 6 cm

Número de copias 1

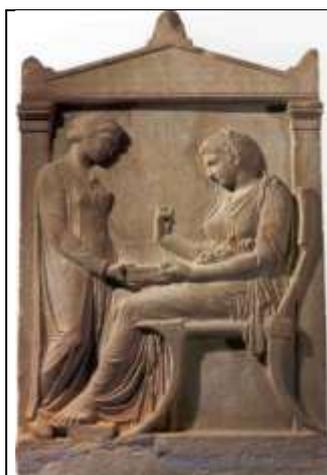
Materia prima. Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

En este tipo de yesos en relieve casi podemos decir que no se hicieron ningún tipo de modificaciones.

Referencias: (Documentación del archivo MNA)

G 11.-Estela Funeraria de Hegeso



Original

Sánchez, 2006:34



Vaciado

Foto Marco Cervera

Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Grecia.

VACIADO

Procedencia de la copia. Donación del Gobierno de Grecia

Fecha de ingreso a México. 1966-1968

Fecha de ingreso al MNC. 1966-1968

Medidas: 160 x 98 x 12 cm

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Es una copia muy buena respecto al original, se ha incluso registrado el elemento epigráfico presente en la parte superior del monumento.

Referencias: (Documentación del archivo MNA)

SEGUNDA REMESA. DONACIÓN GOBIERNO DE ITALIA¹²⁴

I1.- Cuadriga al galope precedida por un corredor

¹²⁴ Recordemos que la donación de este material fue originalmente traído a México para desarrollar la exposición: El deporte en el arte clásico, (1968). Por lo que prácticamente casi todas las piezas, tienen motivos iconográficos de personajes o atributos asociados al deporte, sobre todo griego.



vaciado

Ubicación actual del original: Museu Nacional de Arqueologia,
Lisboa, Portugal¹²⁵

Procedencia de la copia. Donación, gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Historia de la pieza. Formó parte del proyecto “Museo Imaginario”.

¹²⁵ Para ampliar mas la información sobre escultura romana original de Portugal puede consultarse la versión del CSIR, de Vasco de Souza: 1990, *Corpus Signorum Imperii Romani. Corpus der Skulpturen der Römischen Welt. Portugal*, Universida de de Coimbra, Coimbra.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene mayores cambios con el original.

Referencias: (Vighi, 1968)

I 2.-Torso del Belvedere



Ubicación actual del original: Museos Vaticanos, Ciudad del Vaticano

Procedencia de la copia. Donación del Gobierno de Italia.

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 161x 74 x 77 cm

Número de copias 2

Materia prima. Fibra de vidrio

Historia de la pieza.

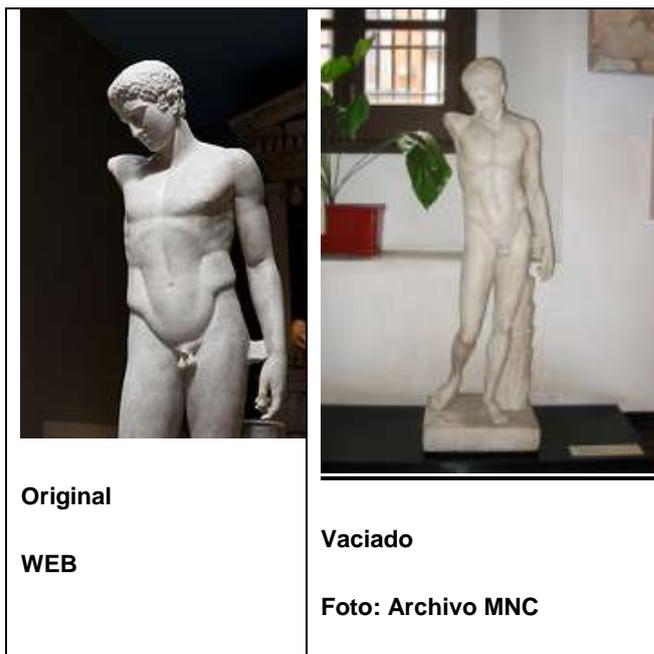
Si bien la Academia tuvo su propio ejemplar, del que incluso se tienen dibujos de algunos autores de la misma, en realidad el ejemplar que tenemos en el MNC llega hacia 1968 en un lote de 20 piezas donadas por el Gobierno de Italia y que es de fibra de vidrio.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

En el vaciado se pudo registrar la epigrafía que ostenta en la base.

Referencias: (Vighi, 1968)

I 3.- El Atleta de Westmacott





Ubicación actual del original: Museo Británico, Londres, Inglaterra

Procedencia de la copia. Donación gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene mayores cambios con el original.

Referencia: (Vighi, 1968)

I 4.-Doríforo portador de lanza



Original

Barral,1991:



Vaciado del
MNC

Foto Archivo



Vaciado de la
Academia de
San Carlos

Foto Marco



Vaciado de la
Facultad de
Arquitectura de la

177	MNC	Cervera	UNAM Foto marco Cervera
------------	------------	----------------	--

Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Italia

Procedencia de la copia. Donación del gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 210 x 66 x 75

Número de copias 3

Materia prima. Yeso

Historia de la pieza. Dentro del lote de esculturas que fueron solicitadas por parte de la Academia de San Carlos en 1916 junto con la Victoria de Samotracia antes detallada, también se incluye en la lista que aparece en los documentos consultados por la Dra. Fuentes el Doríforo. Con el número de catálogo 12, esta pieza se integra tardíamente a la colección perdiendo la posibilidad de haber sido una de las obras maestras de interés para los jóvenes artistas de la época de Manuel Tolsá.

Sin embargo un Doríforo de Policlete es registrado en las listas de donación, encontradas en el archivo histórico del MNC por quien esto suscribe, de la embajada de Italia del año 1968. Ello significa que el

ejemplar que está en dicho recinto es muy probable su procedencia no fuera la Academia.

De esta pieza sabemos que por lo menos se realizó otra copia en siglo XX que actualmente decora los patios de la Facultad de Arquitectura de la UNAM y también de la de la Academia de San Carlos.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

En realidad al momento de desarrollar el vaciado no se modificaron ninguno de sus atributos iconográficos o formales.

Referencias: (Vighi, 1968)

I 5.-Apoxiómeno



Ubicación actual del original: Museos Vaticanos, Ciudad del Vaticano

Procedencia de la copia. Donación del gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 207 x 52 x 66.5 cm

Número de copias 2

Materia prima: Yeso

Se tiene registrado en el documento de donación del gobierno italiano al MNC de 1968. Por lo que la Academia cuenta con su ejemplar de tiempos de Tolsá y el MNC recibió el suyo tiempo después.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Lo que más destaca de esta pieza con respecto a la original es que no cuenta con el brazo derecho el cual se encuentra fracturado desde el hombro.

Referencias: (Vighi, 1968)

I 6.-Discóbolo de Naukydes



UNAM		
Foto Cervera	Marco	

Ubicación actual del original: Museos Vaticanos, Ciudad del Vaticano

Procedencia de la copia. Donación Gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas:

Número de copias. 3

Materia prima: Yeso

Historia de la pieza.

La Academia cuenta con su propio ejemplar. Forma parte de las remesas que llegaron a México en la época de Vilar siendo una de las más copiadas junto con el otro discóbolo más conocido. Sin embargo la versión del MNC se tiene registrada en las donaciones de Italia en 1968 al MNC además de que en los patios de la Facultad de Arquitectura también se tienen un ejemplar del mismo.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene modificaciones respecto al original.

Referencias: (Vighi, 1968)

I 7.-Discóbolo de Mirón

		
<p>Original Haskell y Penny, 1990:217</p>	<p>Vaciado del MNC Foto Archivo MNC</p>	<p>Vaciado de la Academia de San Carlos Foto Marco Cervera</p>

Ubicación actual del original: Museo Nacional Romano, Museo delle Terme), Roma, Italia

Procedencia de la copia. Donación del Gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 160 x 64 x 46 cm

Número de copias. 2

Materia prima: Yeso

Historia de la pieza. La pieza que se registra en las colecciones de la Academia de San Carlos llegadas cerca de 1867 en la época de Manuel Vilar es un ejemplar de Discóbolo registrado como Discóbolo del Vaticano (Fuentes, 1989: 68) y por su factura y composición es notablemente diferente al que todos conocemos, que es en realidad el ejemplar que tiene el MNC.

Resalta el hecho que la contrastación que hace en referencia Fuentes Rojas comparando con la publicación de Haskell y Penny no se detalló la diferencia de ambos discóbolos (Fuentes Rojas, 1989: 68) y Haskell y Penny, 1990: 103).

De esta pieza se conocen múltiples copias romanas y en este sentido, la Academia cuenta con una versión muy distinta a la que se tiene en el MNC. A continuación haremos notar algunas de estas diferencias.

Claramente se registran en el movimiento de cabeza en el cual la versión de la Academia el personaje mira hacia el frente mientras que la que quizá sea la más conocida está girando un poco de lado, a ello debemos agregar que el disco del primero lleva algunos diseños circulares mientras que el del MNC no.

De la primera, la Academia de San Carlos tiene varios dibujos que evidentemente narran parte de la historia de la pieza que se encuentra hoy en día en los patios de la Academia, como lo hago notar en las recientes fotografías que tomé del mismo y de la que sabemos por los trabajos de Fuentes Rojas procede de la copia que el Vaticano adquirió y no la versión del British Museum.

Sin embargo, el caso del Discóbolo que nos interesa del MNC tiene una historia distinta y evidentemente no llega con la colección de la Academia, ni se trata de una copia de la que se tiene en San Carlos sino derivado de la donación que hiciera el gobierno Italiano a México en los años 60 como hemos analizado en capítulos y piezas anteriores.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Notablemente la pieza donada por el gobierno de Italia sin duda es completamente igual al original del Museo Nazionale Romano, incluso la fractura que tiene en el brazo cerca del hombro aun se aprecia en la copia del MNC lo que nos hace pensar que efectivamente se extrajo del original.

Referencias: (Vighi, 1968)

I 8.-El auriga de Delfos



Ubicación actual del original: Museo de Delfos, Grecia.

Procedencia de la copia. Donación del gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 189 x 56 x 66

Número de copias 1

Materia prima: Yeso pintado

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original

Una de las piezas que tiene más alteraciones respecto al original es esta extraordinaria escultura conocida como el auriga de Delfos.

En principio la pieza es un vaciado en yeso como las otras que hemos analizado sin embargo a este se le añadió un baño de pigmento verde con el fin de darle la textura de bronce, ya que recordemos que el original es de este material.

En las fichas catalográficas del MNC no aparece el uso de estos materiales en la sección que establece en la pieza los otros materiales que la componen. Esta pintado para dar el realismo a manera de bronce y los atributos que le componen. Se le añadió pintura color dorado para señalar la diadema y los ojos fueron pintados de negro y blanco para dar vida a la escultura como la original.

Otro aspecto que llama la atención es que el original cuenta con parte de las riendas en la mano derecha y en el vaciado se omitieron colocarlas.

Referencias: (Vighi, 1968)

I 9.-Corredor de la Villa de los Papiros



Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Italia

Procedencia de la copia. Donación del gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 123 x 56.5 x 111

Número de copias 1

Materia prima: Yeso pintado

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Se había identificado mal esta escultura como el Corredor de Velletri pero gracias a una atinada observación del colega Gerardo P. Taber se pudo reconocer que se trataba de los bronce de la Villa de los Papiros. No hay grandes cambios con el original.

Referencias: (Vighi, 1968)



I 10.-Poseidón del cabo Artemision

Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Grecia

Procedencia de la copia. Donación del gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 210 x 122 x 55 cm

Número de copias 1

Materia prima. Yeso pintado

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original

Al igual que los broncees como el *Auriga de Delfos*, el vaciado del *Poseidón del Cabo Artemisión*, fue pigmentado para lograr una textura a manera de bronce.

Resulta curioso que la pieza original al ser una escultura en bronce presenta el ojo ocular vacío, mientras que este vaciado en yeso los ojos dejan entre ver el yeso con el cual está elaborada la copia. También se aprecia una serie de uniones en los brazos lo que nos habla que la pieza estaba en diversas partes para ser ensambladas.

Referencias: (Vighi, 1968)

I 11.-Los pancraciastas



Ubicación actual del original: Galería de los Uffizi, Florencia, Italia.

Procedencia de la copia. Donación del Gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 95 x 121 x 76

Número de copias 2

Materia prima: Yeso

Historia de la pieza.

Referente a las copias existentes en México de esta pieza, la que se tiene en la Academia de San Carlos, está registrada en los documentos que ha analizado Fuentes Rojas como *Los Luchadores*, o en otros como *La Lucha de Florencia*, esta es otra de las piezas con mayor tradición y antigüedad en las colecciones. Formaron parte de las que fueron solicitadas por Manuel Tolsá en la primer remesa de 1790 a la Academia de San Fernando en Madrid. Por algunas publicaciones tenemos noticia que esta pieza formó parte de las piezas que Anton Mengs dona a la Academia de San Fernando en 1779, por lo menos ellos cuentan con un ejemplar de este tipo (Negrete Plano, 2005: 180)

Esta pieza al igual que muchas más formaron parte de la Galería de Escultura de la Academia de San Carlos como lo atestiguan algunos documentos, publicaciones y fotografías.

Sin embargo la versión que tenemos del MNC llega con las donaciones en 1968 de la embajada italiana lo que hace evidente que el ejemplar del MNC no procede de la Academia.

Durante su estancia en el MNC formó parte de una exposición temporal en el *Museo Imaginario* en el año de 1970 y de la exposición llamada *El deporte en el arte clásico*.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

En realidad el vaciado del MNC no tiene ningún tipo de modificación respecto al original en Florencia.

Referencias: (Vighi, 1968)

I 12.-El pugilista



Ubicación actual del original: Museo Nacional Romano, Roma, Italia.

Procedencia de la copia. Donación del gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 159 x 95 x 140 cm

Número de copias. 1

Materia prima: Yeso pintado

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Pigmento color verde para dar a la pieza una textura a manera de bronce.

Referencias: (Vighi, 1968)

I 13.- Relieve victoria de Boboli



Original

Poulsen, 1969: 82



Vaciado

Foto Archivo MNC

Ubicación actual del original: Jardines de Boboli, Italia

Procedencia de la copia. Donación del gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No tiene mayor cambio de la copia con el original

Referencias: (Documentación del archivo MNA)

I 14- Atenea Giustiniani



Ubicación actual del original: Museos Vaticanos, Ciudad del Vaticano

Procedencia de la copia. Donación del gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 228 x 78 x 44 cm

Número de copias 1

Materia prima. Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

De principio lo que resalta de la pieza original respecto al vaciado del MNC es la lanza, ya que en el original se colocó una lanza de madera con la hoja desgastada en su punta, mientras que en la versión del MNC el asta y la hoja de la lanza, elaboradas en yeso están bien trabajadas y terminadas. Respecto a todos los elementos iconográficos y de manufactura podemos decir que es una copia fiel.

Referencias: (Documentación del archivo MNA)

I 15.-Personaje masculino heroizado



Ubicación actual del original: Museo Nacional Romano, Roma, Italia

Procedencia de la copia. Donación del gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 220 x 85 x 80 cm

Número de copias 1

Materia prima: Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Referencias: (Vighi, 1968)

I16.-Magistrado romano dando inicio a las carreras con la *mappa*

 <p>Original Gabucci, 2005: 55</p>	 <p>Vaciado Foto Archivo MNC</p>	  <p>Detalle de inscripción en original y base del vaciado sin el epígrafe Foto de abajo Marco Cervera</p>
--	--	---

Ubicación actual del original: Museos Capitolinos, (Centrale Montemartini), Roma, Italia.

VACIADO

Procedencia de la copia. Donación del gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 198 x 70 x 44 cm

Número de copias. 1

Materia prima: Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Respecto con el original, esta pieza se destaca porque no se registró en la base el elemento epigráfico, lo que sin duda desvirtúa bastante la información que se presenta al público en el MNC al no contrastarlo con el original.

Referencia: (Vighi, 1968)

I 17.-Auriga Victorioso



Vaciado

Ubicación actual del original: Museos Vaticanos, Ciudad del Vaticano

Procedencia de la copia. Donación del gobierno de Italia

Fecha de ingreso a México. 1968

Fecha de ingreso al MNC. 1968

Medidas: 207 x 62 x 83 cm

Número de copias. 1

Materia prima: Yeso

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original.

Referencias: (Vighi, 1968)

DONACIÓN DEL GOBIERNO DE ESPAÑA. 1992.



E1.-Dama de Elche

Ubicación actual del original: Museo Arqueológico Nacional,
Madrid, España

Procedencia de la copia. Donación, Gobierno de España.

Fecha de ingreso a México. 1992

Fecha de ingreso al MNC. 1992

Medidas: 65 x 49.5 x 34

Número de copias. 1

Materia prima: Yeso pintado

Historia de la pieza. Aproximadamente en 1992 el Museo de las Culturas desarrolla el proyecto museográfico de la sala permanente del mundo ibérico, y para tales efectos, se solicita al Gobierno de España la donación de ciertos materiales y copias de objetos de la cultura de dicho país.

Comparación formal y de atributos iconográficos con la original. No hay modificaciones respecto al original.

Referencias: (Documentos del archivo del MNC. Folder, “Península Ibérica, originales colección del acervo cultural del Museo Nacional de las Culturas)

FUENTES CONSULTADAS

ARCHIVOS

Archivo de la Academia de San Carlos, sin clasificar.

Archivo de la Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura, UNAM.

Archivo Histórico del Museo Nacional de las Culturas, sin clasificar.

BIBLIOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA

AA.VV., *El Museo Nacional de las Culturas, México*, INAH, 1965.

AA.VV., *El Museo Nacional de las Culturas, Conferencias Sabatinas*, México, Asociación de Amigos del Museo Nacional de las Culturas, INAH, México, 1975.

AA:VV., *Historia del arte Salvat*, t. 4, Salvat, México, 1976

AA.VV., *Las Academias de arte, Coloquio Internacional, Guanajuato, México, UNAM, 1935-1983, México, 1983.*

AA.VV., *Asia Menor, Antiguas civilizaciones*, v. 5, Unión Tipográfica Editorial Hispano- Americana, Madrid, 1985.

AA.VV., *Roma, S.P.Q.R., Catálogo de exposición*, Centro de Exposiciones Arte Canal, Madrid, 2007.

AA.VV., *El Neoclasicismo*, Arte Universal, The Marketing Room, Cantabria, 2009.

AA.VV., *El legado de Johann Joachim Winckelmann en España*, Real Academia de Historia de Madrid, 2013.

Acevedo Esther y Eloísa Uribe, *La escultura mexicana del siglo XIX, Manuscrito de Manuel G. Revilla*, México, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional/ INBA/ SEP, (Cuadernos de Arquitectura y Conservación del patrimonio Artístico, 6), México, 1980.

Aguilera, Carmen, “El penacho de Motecuhzoma”, *Arqueología Mexicana*, n. 64, Raíces, México, 2003, 76-79.

Almagro, José María, “El Museo Nacional de reproducciones artísticas. Necesidad de su reorganización. Objetivos y finalidad”, en *Anabad*, XXXIX, n. 2, Madrid, 1989, 296-321.

Alonso Rodríguez, María del Carmen, “Vaciados del siglo XVIII de la Villa de los Papiros de Herculano” en la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, *Academia*, n. 100-101, Madrid, 2005, 25-64 .

Báez Macías, Eduardo, *Una mirada al pasado. La enseñanza del arte en la Academia de San Carlos, siglos XVIII y XIX*, Santander, México, 2005.

Báez Macías, Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781- 1910*, ENAP, UNAM, México, 2008.

Barba, Beatriz, *et alli, El Museo Nacional de las Culturas, 1865-1866-1965-1966*, INAH, México, 1967.

Balmori Núñez Ana Isabel, *Museo Nacional de las Culturas, Guía para maestros*, INAH, México, 2002.

Bandinelli, R, *Introducción a la arqueología clásica como historia del arte antiguo*, Akal, Madrid, 1982.

Barbanera, Marcello, “*Roma. Università La Sapienza. Museo dell'arte classica La Gipsoteca*”, Roma, 1995.

Barral I Altet Xavier, *Historia Universal del Arte, La antigüedad clásica y el mundo mediterráneo*, v.II, Editorial Planeta, Barcelona, 1991.

Bauzá, Jaime, “La otra Dama”, en *Revista ARQUEO*, n. 13, RBA, Barcelona, 2003, 26-31.

Beard Mary y John Henderson, *Classical Art, Oxford History of Art*, Oxford University Press, Londres, 2001.

Bernal, Ignacio, *Historia de la arqueología en México*, Porrúa, México, 1979.

Boccheti, Carla, *Influencia clásica en América Latina*, Universidad de Colombia, Bogotá, 2010.

Bolgar, R.R. (ed), *Classical Influences in European Culture 500-1500*, Cambridge University Press, 1971.

Brown, Thomas, *La Academia de San Carlos de la Nueva España*, México, SEP Setentas, SEP, México, 1976.

Canseco, Jorge, 1995, *Serie Miniguías*, Porrúa, INAH, México, 1995.

Carrilo y Gatiel, Abelardo, *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos, México*, INAH, 1944.

Cervera Obregón Marco A, *Breve historia de los aztecas*, Nowtilus, Madrid, 2008.

Cervera Obregón Marco A., *Las colecciones clásicas del Museo Nacional de las Culturas- INAH*, México, Trabajo de investigación para obtener el DEA y suficiencia investigadora, UAB-ICAC, Tarragona, España, 2009.

Connor, Peter, *Cast-collecting in the nineteenth century: scholarship, aesthetics, connoisseurship*, 2000.

Daux, Georges, *Las etapas de la arqueología*, los libros de Marisol, Buenos Aires, 1962

Davies, Gl. (ed.), *Plaster and Marble, The Classical and neo-Classical Portrait Bust (The Edinburgh Albacini Colloquium)*, JHistColl 3, 2, Oxford 1991.

Dávalos Hurtado Eusebio y Beatriz Barba, *Del Museo Nacional de las Culturas*, INAH, México, 2005.

Dyson, Stephen, *En busca del pasado clásico, una historia de la arqueología del mundo grecolatino en los siglos XIX y XX*, Ariel, 2006.

Falcón Martínez Gloria y Denise Hellian Puga, *Guía histórica, Museo Nacional de las Culturas, 30 aniversario*, INAH, México, 1995.

Fernández Miguel Ángel, *Historia de los Museos de México*, México, 1987.

Fuentes Rojas Elizabeth y Clara Bargellini, *Guía que permite captar lo bello: yesos y dibujos de la Academia de San Carlos, 1778-1916, IIE*, ENAP, UNAM, México, 1989.

Fuentes Rojas E. y Clara Bargellini, *El Clasicismo en México*, Centro Cultural Arte Contemporáneo, México, 1990.

Fuentes Rojas, Elizabeth, *La Academia de San Carlos y los constructores del neoclásico, Primer catálogo de dibujo arquitectónico 1779-1843*, UNAM, México, 2002.

Fuentes Rojas, Elizabeth. *Historia Gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México, 2007.

Gabucci, Ada, *Roma, Grandes civilizaciones*, Mondadori Electa, Milán, 2005.

García Barragán, Elisa, "Salvador Moreno Manzano, (1916-1999), *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n. 73, UNAM, México, 1998, 233-236.

González y González, Luis, *Viaje por la historia de México*, SEP, México, 2010.

Gudarezo Mario, *Gli ateliers degli scultori. Atti del secondo Convegno internazionale sulle gipsoteche*, Terra Ferma Edizioni ,2010.

Haskell F. y N. Penny, *El gusto y el arte de la antigüedad: el atractivo de la escultura clásica, 1500-1900*, Alianza, Madrid, 1990.

Heras Casas, Carmen, “Los vaciados de la Real Academia de San Fernando: su catalogación”, en *Academia*, n. 100-101, Madrid, 2005, 65-100.

Highet Gilbert, *La tradición clásica*, 2 vols., FCE, México, 1954.

Iturriaga de la Fuente, *Anecdotario de viajeros extranjeros en México*, siglos, XVI-XX, t. I, FCE, México, 1988.

Kurtz, Donna, *The Reception of Classical Art in Britain, An Oxford Story of Plaster Casts from the Antique*. Oxford 2000.

León Castro-Alonso, Pilar, “La ejemplaridad del arte griego”, discurso de ingreso, *Real Academia de la Historia*, Madrid, 2013.

Levi, Meter, *Grecia, Cuna de Occidente*, Folio, Barcelona, 1993.

Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, INAH, 1995.

Lockley, G, *Siguiendo las huellas de los dinosaurios*, McGaw Hill, Madrid, 1993.

Luzón, José María, “Introducción al estudio de los vaciados”, *Academia, Boletín de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, n.101-102, Madrid, 2005.

Luzón Nogué, José María, “La Galería de esculturas de la Academia de Bellas Artes de San Carlos en Méjico”, *Reales Sitios*, XLVII, 183, Madrid 2010, 64-76.

Matos Moctezuma, Eduardo, “Sitios de las Cordilleras” A. de Humboldt, en, *Trabajos Arqueológicos en el Centro de la Ciudad de México*, Antologías, INAH, México, 1990

a Martínez Ascorbereta Rosa María, *Culturas antiguas, Grecia*, Porrúa, México, INAH, 2000.

b Martínez Ascorbereta Rosa María, *Culturas antiguas, Roma*, Porrúa, México, INAH, 2000.

Martínez Lacy, Ricardo, *Historiadores e historiografía de la antigüedad clásica, dos aproximaciones*, 2ª edición, FCE, México, 2004.

Martínez Ortigoza Carlos, “El plan maestro, la reestructura y adecuación del Museo Nacional de las Culturas” en *Renovar la mirada, todo sobre la reestructura de museos*, *Gaceta de museos*, n. 49, marzo-agosto, INAH, México, 2009, 36-41.

Meletzis y Helen Papadakis, *Nacional Museum of Arcaheology Athens*, Schnell and Steiner, Atenas, 1970.

Meyer, Karl, *El saqueo del pasado, Historia del tráfico internacional ilegal de obras de arte*, FCE, México, 1990.

Miller, Stephen G., (ed.), *Plaster Casts at Berkley, Collections of the Hearst Museum of Anthropology and Department of Classics*, at UC Berkley, Department of Classics, University of Berkeley, Berkeley, 2005.

Montemayor, Alicia, *El arte griego*, CONACULTA, México, 2000.

Montemayor, Alicia, *La trama de los discursos y las artes, el Canon de Policleteo de Argos*, CONACULTA, México, 2013.

Montoya, Rivero María Cristina, *Arquitectura romana*, FES-Acatlán UNAM, México, 2007.

Moreno, Salvador, *El escultor Manuel Vilar*, IIE, UNAM, 1969.

Moreno, Salvador, “Un siglo olvidado de escultura mexicana”, en *Artes de México*, n. 133, XVII, México, 1970.

Moreno Guzmán, María Olvido *Encanto y desencanto. El Público ante las reproducciones en los museos*, INAH, México, 2001

Moyssen, Xavier, “El arte neoclásico”, en *40 siglos de Arte Mexicano*, Galería de Arte Guerrero, México, 1970, 345-377.

Negrete Plano, Almudena, “La colección de vaciados de Mengs”, *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, Primer y Segundo semestre, n.92 y 93, Madrid, 2001, 9-31

Negrete Plano, Almudena, *Colección de vaciados de escultura que Antonio Rafael Mengs donó a Carlos III para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2012.

Nichols, Marden Fitzpatrick, *Plaster Cast Sculpture: A History of Touch. Archaeological Review from Cambridge*, 21.2, 2006, pp. 114-130.

Olivé Negrete Julio César y Beatriz Barba, “El Museo Nacional de las Culturas”, en: *La Antropología en México, Panorama histórico, las Instituciones*, INAH, México, 574-593.

Ortiz Macedo, Luis, *El arte Neoclásico en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, Seminario de Cultura Mexicana, Delegación Miguel Hidalgo, Miguel Ángel Porrúa, 2012.

Ortega y Medina, Juan, (ed.), Winckelmann, J., *De la belleza en el arte clásico*, IIE, UNAM, México, 1959.

Ortega y Medina, Juan, *Humboldt desde México*, UNAM, 1960.

Palagia, Olga, *Greek Sculpture, Function, Materials and Techniques in the Archaic and Classic Period*, Cambridge University Press, Londres, 2006.

Plinio el Viejo, *Historia Natural*, Fontan Antonio, Ignacio García Arriabas, Encarnación del Barrio y María Luis Arribas (eds.), Gredos, Madrid, 2003.

Poulsen, Vang, *Esculturas y frisos romanos*, FCE, México, 1969.

Ramírez Fausto, “El arte del siglo XIX”, en *El arte mexicano, arte del siglo XIX*, v. I, Salvat, México, 1982, 1216-1231.

Ridgway, B.S., *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, Ann Arbor, 1984.

Robertson M, *El arte griego, introducción a su historia*, Alianza, Madrid, 1985.

Rodríguez Moya, Inmaculada, *El retrato en México, 1781-1867, héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*, CSIC, Colegio de Estudios Hispanoamericanos, Universidad de Sevilla, Diputación de Sevilla, 2006.

Rojas, Lourdes, “Los estudios clásicos en México: desarrollo y perspectivas” en, *Estudios Clásicos*, 119, Madrid, 2001, 1-10.

Ruíz Gomar, Rogelio, “Escultura académica hasta la consumación de la independencia”, en *Historia del arte Mexicano*, t. IX, el arte del siglo XIX, Salvat México, 1982.

Salazar Híjar y Haro, Enrique, “Los trotes del caballito”, en *México en el Tiempo*, n 3, Editorial Jilguero, México, 1994, 16-23.

Sánchez, Carmen, Ricardo Aznar, *Una nueva mirada al arte de la antigua Grecia*, Cátedra, Barcelona, 2006.

Sánchez Valencia, Roberto, *De la Heterodoxia a la ortodoxia*, Universidad Iberoamericana, México, 2007.

Snodgrass, Anthony, *Arqueología de Grecia*, Crítica, Barcelona, 1990.

Solís, Olguín Felipe, *Escultura del Castillo de Teayo*, Veracruz, IIE, UNAM, México, 1981.

Solís Olguín, Felipe, “La réplica del Penacho de Moctezuma”, en *México en el Tiempo, Revista de historia y conservación*, año 3, n. 23, México, 1988, p. 60.

Solís, Olguín, Felipe, “La época mexicana revelada por los estudios arqueológicos”, en *Descubridores del pasado en Mesoamérica*, UNAM, México, 2001, 331-368.

Uribe, Eloísa, “Claves para leer la escultura mexicana: periodo 1781-1861” en, *Hacia otra historia del arte en México, De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*, Esther Acevedo, coord., t. I, CONCULTA, México, 2001., 165-188.

Vallejo Bernal, Engracia, *Museo Nacional de las Culturas, guía para maestros*, INAH, México, 2002.

Velásquez Martínez del Campo, Roxana, “De la Academia al porfiriato”, en *Escultura mexicana, de la Academia a la instalación*, INBA, México, 2001, 23-27

Vighi, Roberto, *El deporte en el arte clásico, Programa Cultural de la XIX Olimpiada Festival Internacional de las Artes*, octubre-diciembre, INBA, México, 1968.

Wionczek, M. S «Humboldt y el México del inicio del siglo XIX», *Revista de la Universidad de México*, vol. XXVI, nº 3/noviembre, UNAM, México, 1971, pp. 17-23.

INFORMACIÓN ELECTRÓNICA

<http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/humb/humboldt/humboldt-ini.html>

www.icac.cat

<http://www.museonacionaldelasculturas.org>

www.museodelasculturas.mx

www.inah.gob.mx

<http://mnreproduccionesartisticas.mcu.es/>

<http://www.museocanova.it/>

<http://www.berninfo.com/sp/page.cfm/Kultur/MuseenGalerien/Antikensamml>
[ungbern](http://www.berninfo.com/sp/page.cfm/Kultur/MuseenGalerien/Antikensamml)

www.plastercollection.org

http://blogs.enap.unam.mx/academicos/elizabeth_fuentes/

http://www.filologicas.unam.mx/cen_estu_clasic.htm

www.correodelasculturas.org

http://csircolloquium13.arheomedia.ro/The_Colloquium

ILUSTRACIONES



Fig 1. Retrato de J.J
Winckelmann,
Tomado de Dyson,
2006: 19



Fig. 2 Taller de escultura clásica que se dedicaba a la restauración de piezas para los viajeros del Grand Tour. *Selección de estatuas antiguas*, 1769. Tomado de: Dyson, 2006: 29



Fig.3 Estudiantes de arte desarrollando dibujos y modelos a partir de vaciados de estatuas griegas de los Museos Capitolinos, Roma, Italia. Tomado, (Haskel y Penny, 1981: 99)



Fig.4. Dibujo con acuarela de un almacén de vaciados clásicos en el Museo de Berlín. Tomado de (Haskell y Penny, 1989: 134)



Fig.5. Ilustración de un catálogo de vaciados clásicos de 1914. Tomado de (Hasskel y Penny, 1989: 134)



Fig.6 Adolf Furtwangler, arqueólogo alemán del siglo XIX, uno de los primeros investigadores en vincular los originales de copias romanas con los artistas griegos. (Tomado de Dyson, 2006: 202)



Fig.7 Manuel Ximeno. Retrato de Manuel Tolsá. Óleo sobre tela. Sin fecha. Museo Nacional de Arte, México. Tomado de: Báez, 2009: lámina 3.



Fig.8 Fachada de la actual Academia de San Carlos en el Centro de la Ciudad de México.
Foto: Marco Cervera



Fig.9. Detalle de la bodega de arte de la Academia de San Carlos. Con varios de sus vaciados. Marco Cervera



Fig. 10. Patio de la Academia de San Carlos donde se exhiben algunos vaciados en yeso de esculturas clásicas. Entre ellas destaca la Victoria de Samotracia, de la cual se sacó la copia que ostenta el MNC. Foto: Marco Cervera



Fig. 11. Patio de la Academia de San Carlos donde se exhiben algunos vaciados en yeso de esculturas clásicas. Discóbolo de Mirón con la cabeza con la vista al frente. Foto: Marco Cervera

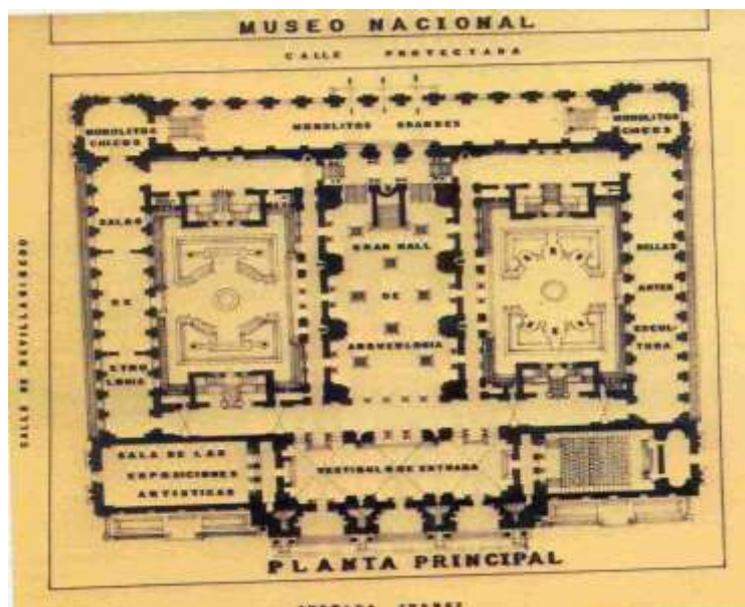


Fig. 12. Plano del antiguo Museo Nacional, antes de ser el Museo Nacional de las Culturas. Tomado de: Fernández: 1988: 148.

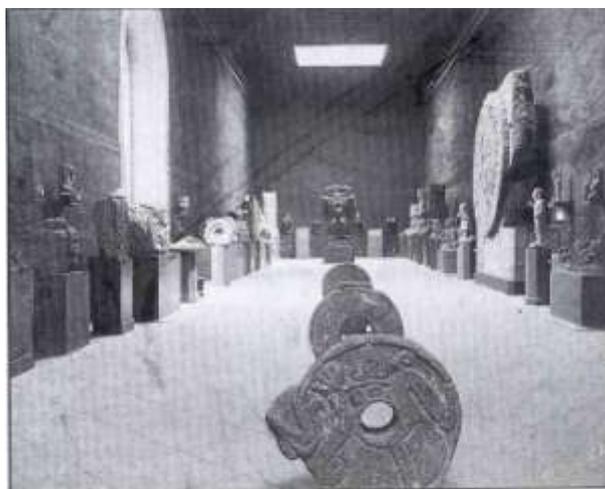


Fig.13. Imagen del Salón de los Monolitos cuando aún era Museo Nacional, tiempo después este mismo recinto se transformaría en el Museo Nacional de las Culturas. Tomado de Fernández, 1988: 142.

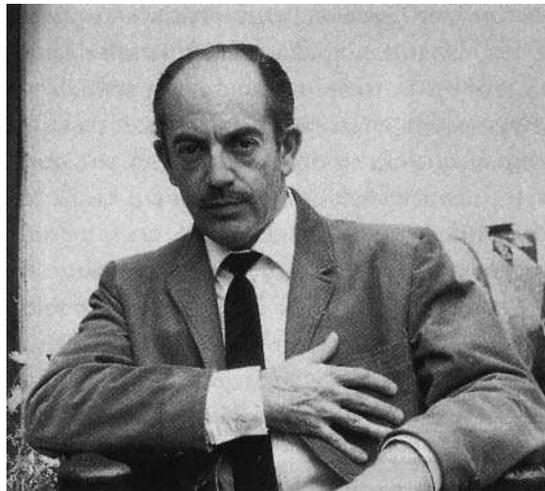


Fig.14. Profesor Salvador Moreno, uno de los principales gestores y promotores del traslado de varios vaciados de la Academia de San Carlos al MNC.



Fig.15. Vaciados en yeso del Discóforo y el Gladiador Borghese en uno de los pasillos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Foto: Marco Cervera



Fig. 16 y 17. Foto del estado de los vaciados al llegar al Museo Nacional de las Culturas. Al fondo se aprecia uno de los relieves del Partenón. Archivo histórico Museo Nacional de las Culturas.



Fig. 18. Don Pedro Bosh Gimpera, visitando algunas de las salas durante la inauguración en 1965 del MNC.

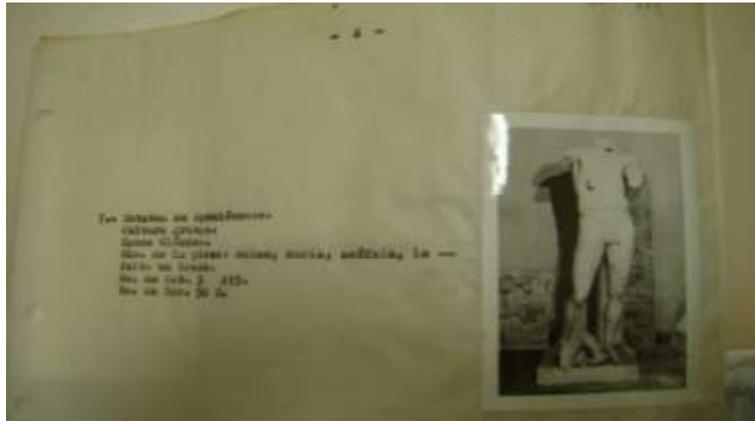


Fig. 19. Detalle de las fichas de “catalogación” original de los vaciados llegados al MNC. En la Fotografía se aprecia el estado de conservación en la que llegaron algunos de los materiales. Archivo Histórico Museo Nacional de las Culturas



Fig. 20 André Malraux, autor del libro: *El Museo Imaginario* , de donde se inspiraron para crear un proyecto con el mismo nombre para el MNC .



Fig.21. Antigua Sala de Grecia del MNC previo a la reestructura del 2011. Foto: Marco Cervera

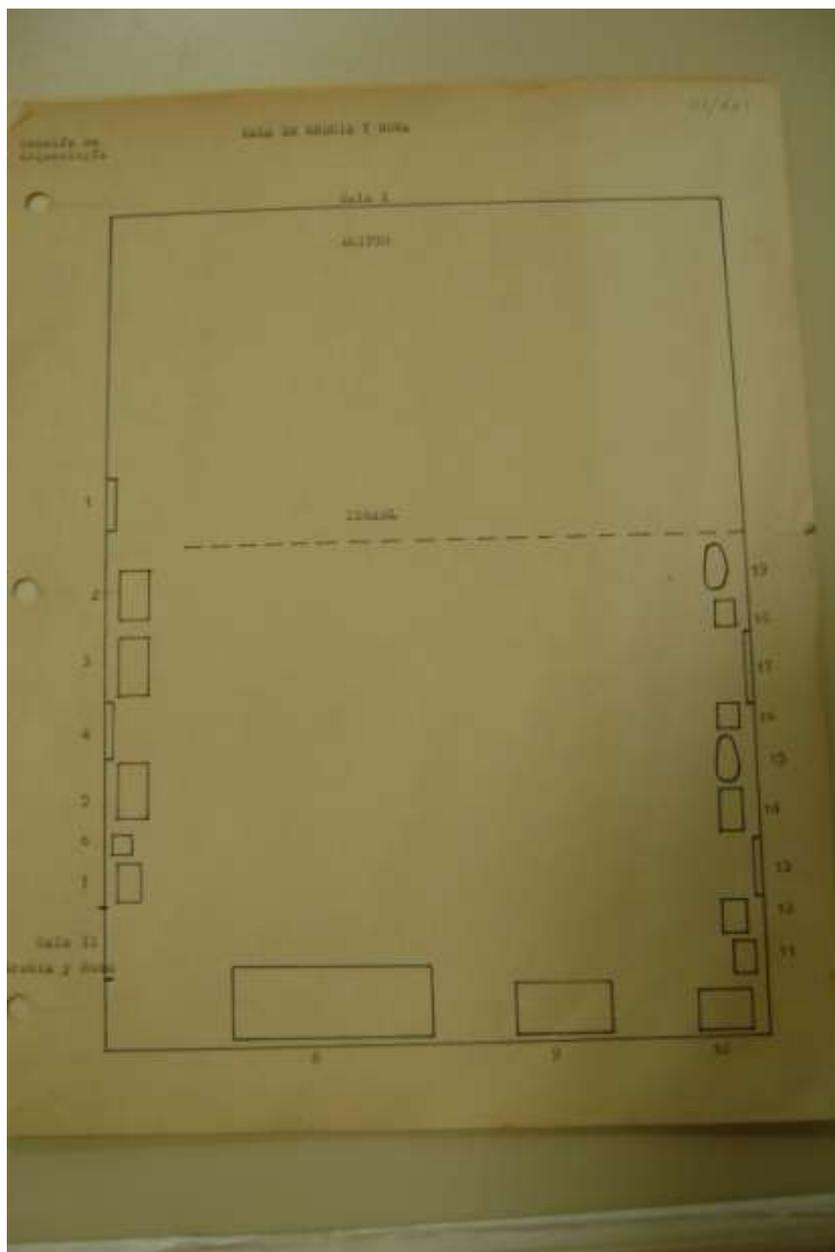


Fig. 22. Planos originales y relación de piezas del desarrollo museográfico de la sala permanente de Grecia y Roma. Archivo Histórico del Museo Nacional de las Culturas

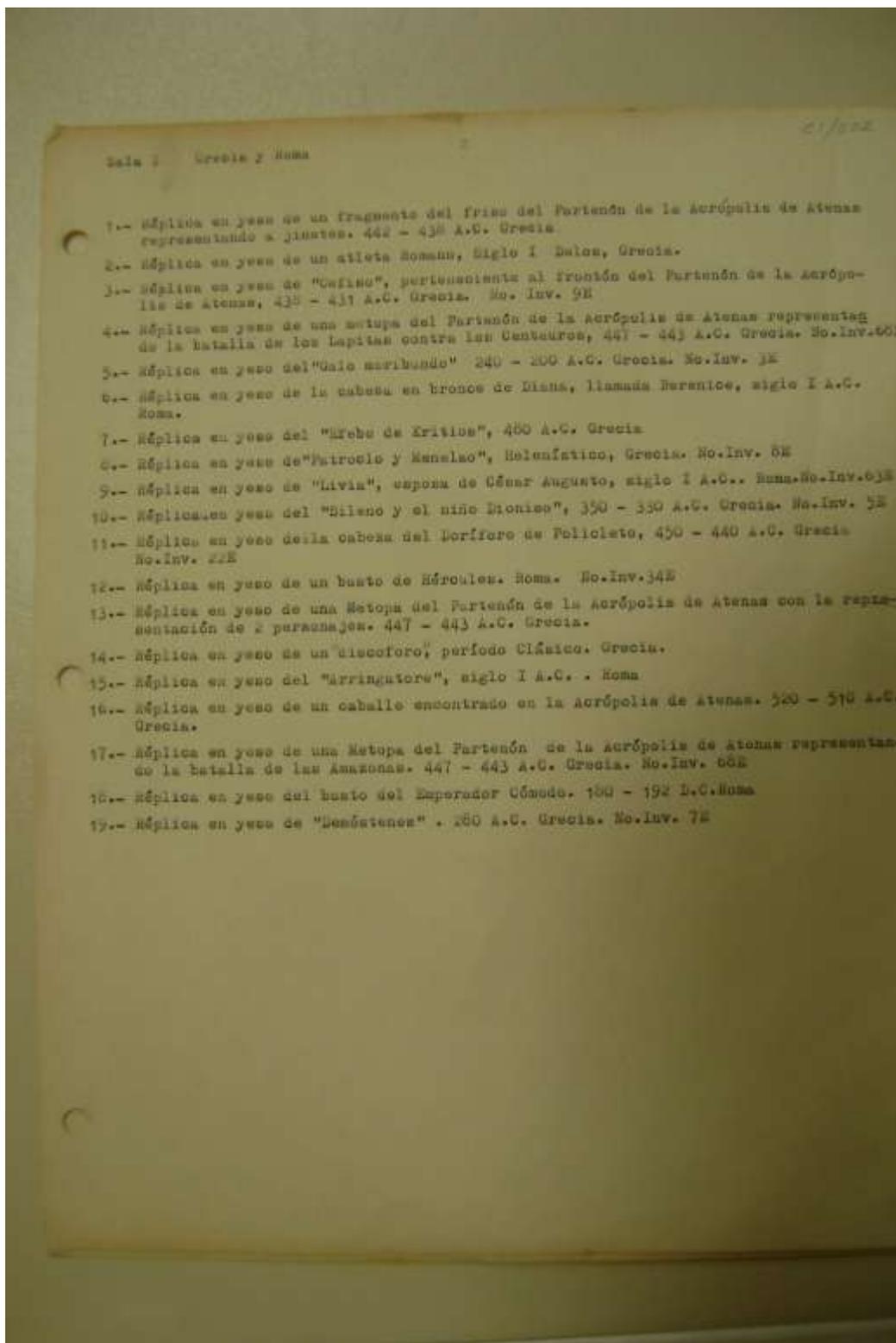


Fig. 23. Planos originales y relación de piezas del desarrollo museográfico de la sala permanente de Grecia y Roma. Archivo Histórico del Museo Nacional de las Culturas

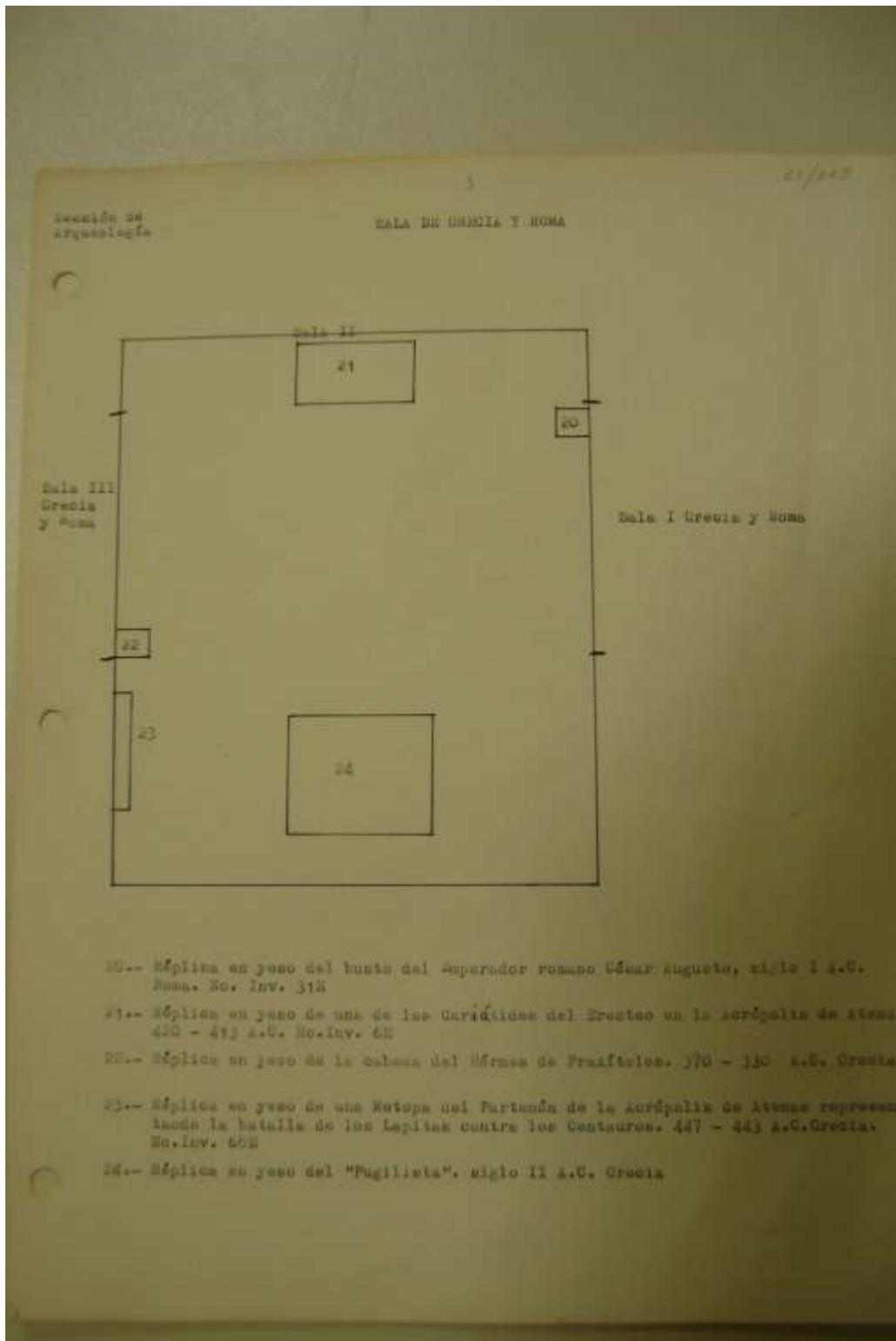


Fig. 24. Planos originales y relación de piezas del desarrollo museográfico de la sala permanente de Grecia y Roma. Archivo Histórico del Museo Nacional de las Culturas

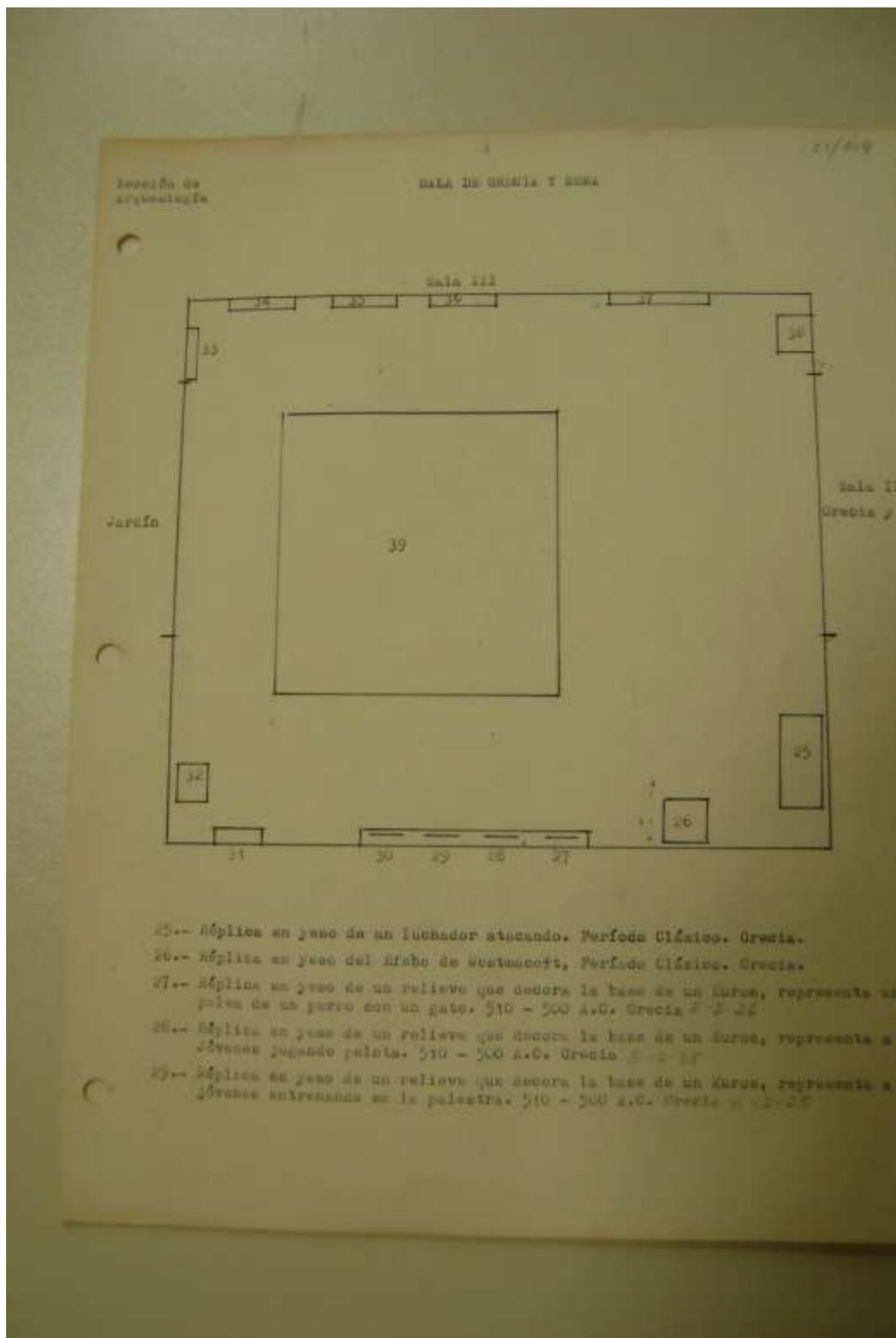


Fig. 25. Planos originales y relación de piezas del desarrollo museográfico de la sala permanente de Grecia y Roma. Archivo Histórico del Museo Nacional de las Culturas

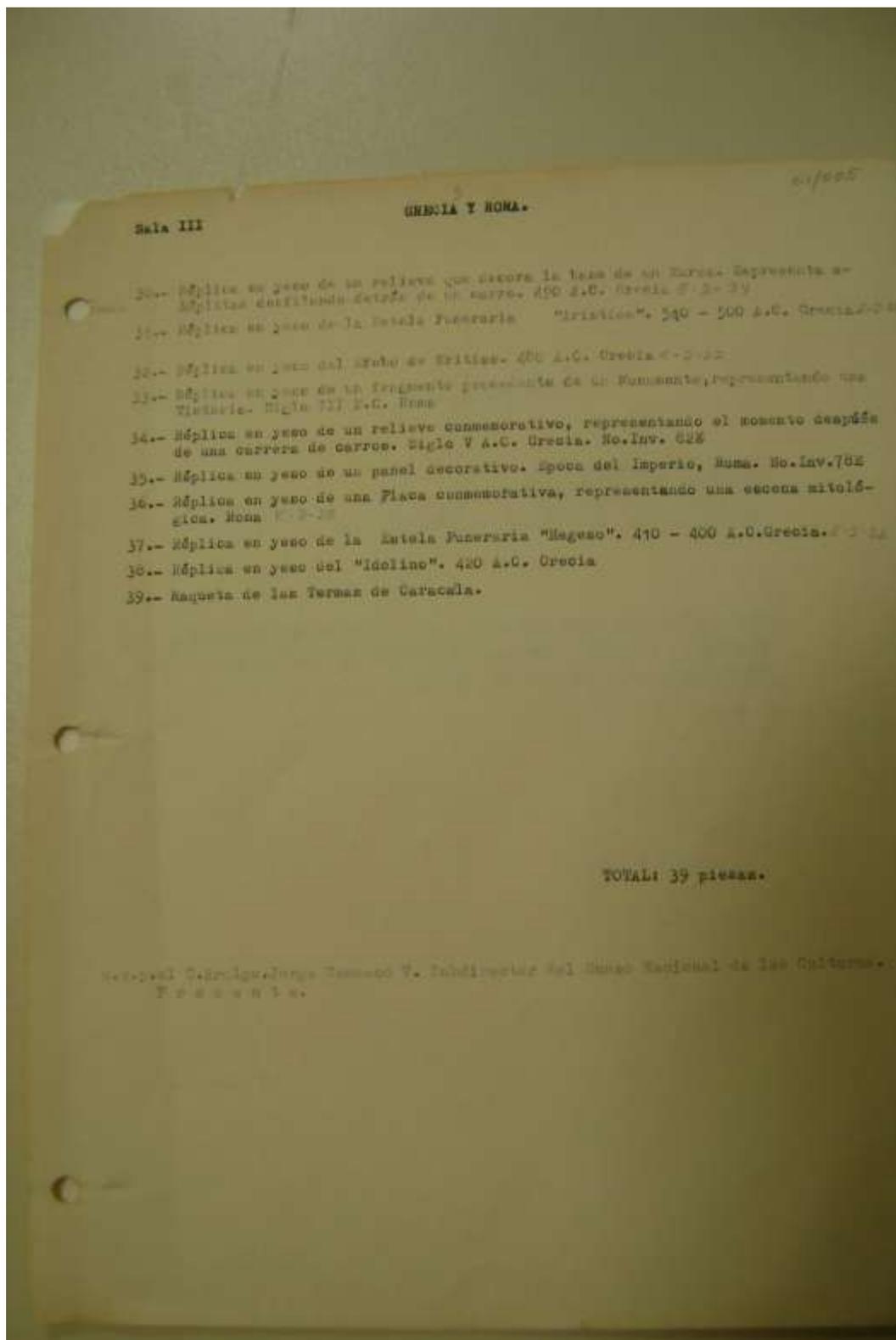


Fig. 26. Planos originales y relación de piezas del desarrollo museográfico de la sala permanente de Grecia y Roma. Archivo Histórico del Museo Nacional de las Culturas



Fig. 27. Mtro. Jorge Canseco Vincourt, antiguo curador del MNC .



Fig.28 y 29.Sala: *Mediterráneo, Mar de Culturas* que expone los vaciados con una nueva museografía integrándolos en la escena multicultural de la Cuenca Mediterránea antigua. Foto: Marco Cervera



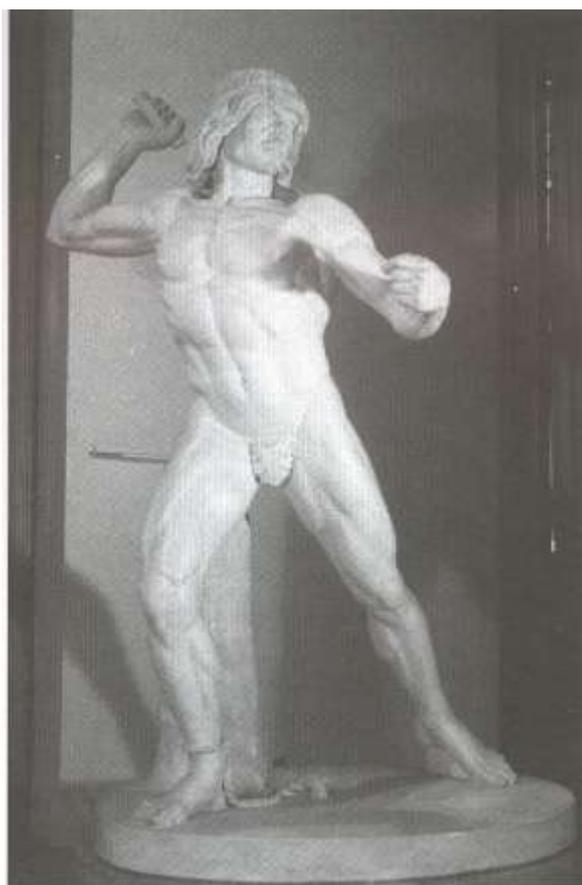


Fig. 30. *Tlahcuicole*, yeso, 1851. Museo Nacional de Arte. Manuel Vilar. Tomado de Báez, 2009.



Fig. 31 *Cuauhtémoc*. Relieve en bronce, 1888-1889. Jesús F. Contreras, Colección Museo del Ejército, México. Tomado de: Lozano, 2001.



Fig. 32 *La Academia de San Carlos premiando a sus alumnos*. Relieve en yeso. Juan Bellido. 1854. Museo Nacional de Arte, México. Tomado de Báez, 2009.

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA COLECCIÓN DE VACIADOS GRIEGOS Y ROMANOS DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS/ INAH, MÉXICO

Marco Cervera Obregon

Dipòsit Legal: T 684-2015

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA COLECCIÓN DE VACIADOS GRIEGOS Y ROMANOS DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS/ INAH, MÉXICO

Marco Cervera Obregon

Dipòsit Legal: T 684-2015

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA COLECCIÓN DE VACIADOS GRIEGOS Y ROMANOS DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS/ INAH, MÉXICO

Marco Cervera Obregon

Dipòsit Legal: T 684-2015

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA COLECCIÓN DE VACIADOS GRIEGOS Y ROMANOS DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS/ INAH, MÉXICO

Marco Cervera Obregon

Dipòsit Legal: T 684-2015

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

LA COLECCIÓN DE VACIADOS GRIEGOS Y ROMANOS DEL MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS/ INAH, MÉXICO

Marco Cervera Obregon

Dipòsit Legal: T 684-2015