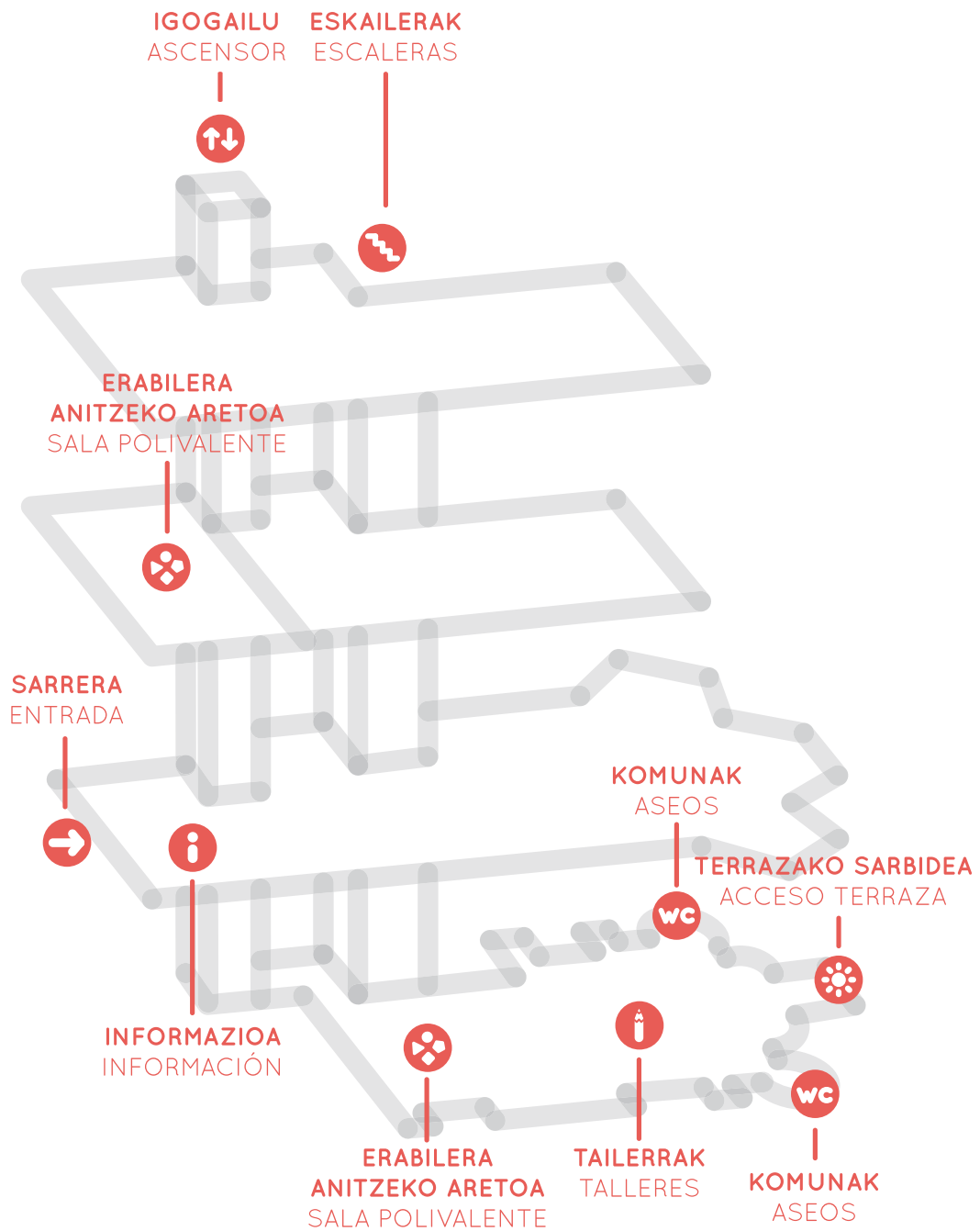


EL MUSEO DE REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS DE BILBAO

CASTELLANO



ITINERARIO RECOMENDADO

Dada la situación actual, te proponemos el siguiente itinerario para visitar el Museo y evitar concentraciones. Muchas gracias por ayudarnos a hacer más cómoda la visita.

P0 Acceso

Recorrido circular a la Colección Permanente

P1 Escposición temporal: Tesoros Eléctricos Parte 1

P2 Escposición temporal: Tesoros Eléctricos Parte 2 La Colección permanente: continuación

P-1 Aseos Sala Polivalente Talleres Acceso terraza

Este folleto te guiará, paso a paso, en tu visita al Museo de Reproducciones Artísticas de Bilbao.



1. Cariátide del Erecteion (acceso)

Escayola

Copia de la Cariátide del Erecteion

Copia realizada por el Museo Británico, en 1934

La original se conserva en el Museo Británico

Se llama cariátide a cualquier figura de mujer que se utilice como soporte de alguna parte de un edificio. En este caso, la cariátide sostenía, junto a otras cinco jóvenes, uno de los pórticos del templo de la diosa Atenea en la Acrópolis de Atenas. Este templo era conocido como Erecteion y el pórtico en cuestión como Porche o Pórtico de las Cariátides.

Existen muchas hipótesis sobre su identidad y su significado. Tampoco se sabe con seguridad de dónde procede el nombre de cariátide, ni a qué hace referencia. Puede que estas figuras estuviesen relacionadas con la fiesta de Atenea que se celebraba cada año en Atenas. Los actos centrales del festival tenían lugar en el Erecteion y en la explanada frente a él, justo delante del Pórtico de las Cariátides.

La visita continua en esta misma planta. Accede por las puertas de cristal y dirígete a tu derecha.



2. Auriga de Delfos (planta 0, nave derecha)

Escayola pintada

Copia del Auriga de Delfos

Copia realizada por el Museo del Louvre, en 1932

El original se conserva en el Museo Arqueológico de Delfos

El Auriga de Delfos es uno de los pocos bronce griegos originales que se conservan. La figura original se fundió por partes, utilizando una técnica conocida como a la cera perdida. Gracias a ella, la figura podía hacerse hueca. Así el ahorro en bronce –un material muy caro- era considerable.

Un auriga era un conductor de carros. En este caso, fue un conductor de cuadriga –un carro tirado por cuatro caballos- en una competición del antiguo Santuario de Delfos. Esta figura era parte de un grupo más grande, formado por él, un carro, cuatro caballos y un mozo. De todos ellos sólo se conserva el auriga porque se enterró en el Santuario en la antigüedad, después de que un terremoto dañara las esculturas.

Cada cuatro años, en Delfos se celebraban los Juegos Píticos. Eran similares a los Olímpicos pero estaban dedicados al dios Apolo, en lugar de a Zeus. Se cree que el Auriga fue una ofrenda para celebrar una victoria en los Juegos Píticos. El donante pudo ser un miembro de la familia de tiranos de Siracusa, en Sicilia.

La visita continua por este mismo lateral

Zeus luchando contra los Gigantes



Atenea luchando contra los Gigantes



3. El Altar de Zeus (planta 0, nave derecha)

Esta copia reproduce un fragmento del Friso de la Gigantomaquia que decoraba el Altar de Zeus, en Pérgamo (Turquía). La Gigantomaquia era la lucha mitológica más importante del mundo griego que enfrentó a los dioses del Olimpo con los Gigantes. Por su parte, el Altar de Zeus fue un templo, levantado en una de las terrazas de la acrópolis o ciudad alta de Pérgamo. En su zona central, rodeado por una columnata, el templo tenía un gran altar para quemar sacrificios. El friso decorativo, de más de dos metros de altura y más de 100 metros de largo, decoraba el perímetro del edificio.

El conjunto del friso destaca por su expresividad. Las figuras parecen moverse en oleadas en el fragor de la batalla. Los cuerpos se hinchan, la anatomía se exagera y los rostros de los Gigantes que se conservan expresan toda la angustia del que se sabe vencido. Este friso se considera el modelo del estilo barroco pergámico de época helenística. Siguiendo su ejemplo se esculpirían también la Victoria de Samotracia o el grupo del Laocoonte.

Zeus luchando contra los Gigantes

Escayola

Copia de un fragmento del Friso de la Gigantomaquia del Altar de Zeus

Copia realizada por el Taller de Reproducciones de los Museos Berlineses, en 1932

El original se conserva en el Museo Pergamon

El rey de los dioses, Zeus, en el centro, lucha contra el rey de los Gigantes, Porfirión, que aparece de espaldas en el extremo derecho. Las piernas de Porfirión son serpientes como corresponde a un hijo de Gea, la Madre Tierra. Zeus acaba de lanzar su rayo sobre la pierna del gigante que aparece en el suelo, a la izquierda. La mano derecha del rey del Olimpo se dispone a lanzar un nuevo rayo, hoy perdido.

Atenea luchando contra los Gigantes

Escayola

Copia de un fragmento del Friso de la Gigantomaquia del Altar de Zeus

Copia realizada por el Taller de Reproducciones de los Museos Berlineses, en 1934

El original se conserva en el Museo Pergamon

En el centro podemos ver a Atenea, acompañada por Niké, la Victoria, que vuela junto a ella. Atenea está acabando con la vida de Alcioneo, uno de los Gigantes. En el extremo derecho, emergiendo del suelo, aparece Gea, la madre de los Gigantes quien parece tender su mano hacia su hijo moribundo, en un gesto de despedida angustiosa. Tanto Atenea como Gea se acompañan de atributos que las identifican. La primera va completamente armada y lleva sobre el pecho la cabeza de Medusa, mientras la segunda tiene a su izquierda un cuerno repleto de frutos, como diosa de la Tierra.

La visita continúa en el ábside derecho



4. Lorenzo de' Medici (planta 0, ábside)

Escayola

Copia del Lorenzo de' Medici de la Sacristía Nueva

Copia realizada por un taller romano

El original se conserva en las Capillas Mediceas de San Lorenzo, en Florencia

La pose pensativa de la figura ha hecho que, desde el siglo XVI, se le conozca como Il Pensieroso (el pensativo). La figura original forma parte de la decoración escultórica de la Sacristía Nueva, el lugar de enterramiento de varios miembros de la familia Medici. El conjunto al completo fue diseñado y decorado por Miguel Ángel. Esta estatua en concreto decora la tumba de Lorenzo II de' Medici, Duque de Urbino.

La figura no guarda ningún parecido con el Lorenzo real. Es, más bien, una representación ideal del concepto de la vida contemplativa. Lorenzo viste una coraza de cuero, como un antiguo romano. Se acerca el dedo índice de su mano izquierda a la boca en un gesto pensativo. En esa misma mano sostiene un pañuelo. Bajo el codo izquierdo se asoma una caja con la representación de la cara de un murciélago. Los murciélagos eran un símbolo de la muerte y el más allá desde la antigüedad. Un tema muy apropiado para un monumento funerario como este.

La visita continúa a tu izquierda, en el espacio central



5. Victoria de Samotracia

(planta 0, nave central)

Escayola

Copia de la Victoria de Samotracia

Copia realizada por el Museo del Louvre, en 1932

El original se conserva en el Museo del Louvre

La figura representa a Niké, la diosa griega de la Victoria. Fue descubierta en la isla de Samotracia, en 1863. Formaba parte de las ofrendas dedicadas en el Santuario de los dioses Cabirios. El cuerpo de Niké apareció roto en numerosos fragmentos. Además de la cabeza, los brazos y el pie derecho, al original le faltan también la zona izquierda del busto y el ala derecha. Ambas partes se restauraron en el Museo del Louvre, a finales del siglo XIX. Por ese motivo pueden verse tanto en el original, como la copia del Museo de Reproducciones. Además, la Victoria original se apoya sobre una base que tiene la forma de la proa de un barco y que aquí no está reproducida.

Llama la atención la teatralidad de la figura. La diosa parece estar descendiendo sobre la proa de un barco, mientras el viento hace flotar sus vestidos. Majestuosa, anuncia una victoria en un combate naval. Se desconoce lo que llevaba en su mano izquierda. De la derecha se ha encontrado la palma abierta por lo que se piensa que podría estar haciendo un gesto de saludo.

La visita continúa a tu izquierda, en el espacio ábside izquierdo



6. Moisés (planta 0, ábside)

Escayola

Copia del Moisés de la Tumba de Julio II

Copia realizada por taller romano, en 1934

El original se conserva en la iglesia de San Pietro in Vincoli de Roma

La estatua original de Moisés forma parte de la decoración de la tumba del Papa Julio II, en la iglesia de San Pietro in Vincoli de Roma. El conjunto fue obra del famoso escultor florentino Miguel Ángel Buonarroti. En él, Moisés ocupa el espacio central de la zona inferior. La estatua original está tallada en mármol blanco de las canteras de Carrara.

La presencia de Moisés resulta impresionante. Mirando su mitad izquierda parece que Moisés se va a levantar, enfurecido, de un momento a otro. Sin embargo, la parte derecha del cuerpo es sinónimo de calma. La mano derecha juega con la barba y el pie descansa completamente apoyado en el suelo. Miguel Ángel fue un auténtico maestro en la representación de varios estados de ánimo en una misma imagen y Moisés es un ejemplo perfecto de su habilidad.

Un pequeño detalle llama la atención en la figura. Tiene dos cuernos en la cabeza. Miguel Ángel sigue en su representación el texto bíblico latino que describía a Moisés con cuernos, al bajar del Monte Sinaí, después de recibir las Tablas de la Alianza.

La visita continua a tu izquierda



7. Esclavo Moribundo (planta 0, nave izquierda)

Escayola

Copia del Esclavo Moribundo

Copia realizada por el taller de Benito Bartolozzi, en 1930

El original se conserva en el Museo del Louvre

El Esclavo Moribundo fue una de las muchas figuras que Miguel Ángel talló para la tumba del Papa Julio II, pero que nunca se colocaron en ella. El original forma pareja, en el Museo del Louvre, con el Esclavo Rebelde.

Miguel Ángel comenzó a tallar la figura original hacia 1513 pero nunca la terminó. Se desconoce por qué no lo hizo. Pero tampoco habría podido porque no hay suficiente cantidad de mármol bajo el pie derecho para poder tallarlo al completo sin que la estatua se rompa.

A pesar de su nombre, la figura representa a un prisionero y no a un esclavo. Parece que se trataba de una alegoría de la pintura, prisionera porque al morir el Papa no tenía quien la cultivase. La escultura se ha relacionado con la pintura por la representación inacabada del mono que hay tras la figura. Desde la Edad Media, los simios eran símbolos de la pintura porque se decía que, entre todas las artes, esta era la más similar a la naturaleza: *ars simia naturae*.

La visita continua a tu izquierda



Los Luchadores

Escayola

Copia del grupo de Los Luchadores

Copia realizada por el Real Instituto de Arte de Florencia, en 1930

El original se conserva en la Galería de los Uffizi

El grupo original de los luchadores se encontró en Roma, a finales del siglo XVI. Francesco I de' Medici compró el grupo inmediatamente después de su aparición y lo trasladó a su villa en Roma. Ya en el siglo XVII, la escultura se trasladó a Florencia y se instaló en la Tribuna, en la Galería de los Uffizi, donde puede verse todavía hoy.

Ambas figuras aparecieron sin sus cabezas. Para completar el grupo a una de las figuras se le colocó una cabeza antigua de época romana. A la otra se le hizo una copia de la primera.

Parece que las figuras representan a dos pancracistas griegos. El pancrancio era uno de los tres tipos de lucha que se practicaban en la antigua Grecia. Este tipo de composiciones de cuerpos entrelazados se pusieron de moda en el período final del arte griego, el helenístico.



8. Afrodita y Dione (planta 0, nave izquierda)

Escayola

Copia de las figuras L y M del Frontón Este del Partenón

Copia realizada por el Museo Británico en 1932

Las piezas originales se conservan en el Museo Británico

Estas dos figuras de mujeres parece que representan a las diosas Afrodita y Dione. Las originales se tallaron en mármol del monte Pentélico, en bulto redondo, es decir, por todos sus lados. Se hicieron para colocarse en la fachada principal del Partenón de Atenas, en un espacio triangular, que remataba el edificio en su parte alta, llamado frontón.

La mujer que aparece tumbada representaría a Afrodita, la diosa del amor, la belleza y la fertilidad para los griegos. La mujer sobre la que se apoya Afrodita parece que puede ser su madre, Dione. Una de las características más llamativas de las figuras es cómo los cuerpos de ambas pueden verse bajo los vestidos. Esta forma de esculpir las telas se conoce como técnica de los paños mojados. Se utilizaba para mostrar la belleza del cuerpo femenino, sin tener que desnudarlo. Aunque los hombres solían representarse desnudos, en la antigua Grecia estuvo mal visto exhibir el cuerpo femenino.



9. Hermes con el Niño Dioniso

(planta 0, nave izquierda)

Escayola

Copia del Hermes con el Niño Dioniso

Copia realizada por el Taller de los Museos Berlineses, en 1932

El original se conserva en el Museo Arqueológico de Olimpia

La escultura original se encontró en el Santuario de Olimpia, en 1877. Debido al lugar de su hallazgo, se pensó que se trataba de un original del escultor ateniense Praxíteles. Sin embargo, hoy se cree que se trata de una copia de un original del escultor.

El grupo representa al dios Hermes, el mensajero de los dioses, sosteniendo en sus brazos al niño Dioniso. La escena es parte de la narración mitológica del nacimiento del dios del vino, Dioniso para los griegos y Baco para los romanos.

En el grupo llama la atención la pose de Hermes. De cintura para abajo el peso del cuerpo se apoya sólo en la pierna derecha, haciendo que esa cadera se mueva también hacia la derecha. El tronco, sin embargo, se vuelve hacia la izquierda. Y, finalmente, la cabeza se vuelve a inclinar hacia la derecha. Si dibujásemos una línea vertical desde la cabeza a los pies ésta tendría forma de “ese”. Esa curva hace que el cuerpo de este hombre atlético resulte muy sensual, una característica que Praxíteles solía dar a sus obras.

La visita continua a tu izquierda



10. Sileno y el Niño Dioniso

(planta 0, nave izquierda)

Escayola

Copia del Sileno con el Niño Dioniso

Copia realizada por el Museo del Louvre, en 1930

El original se conserva en el Museo del Louvre

La escultura representa a Sileno sosteniendo en sus brazos al niño Dioniso. Según la mitología griega Sileno era un sátiro —una criatura mitad humana mitad animal- a quien se le encargó cuidar del recién nacido Dioniso. El pequeño dios era hijo de Zeus y una amante mortal y su mujer, Hera, quería acabar con su vida. Para evitarlo, Zeus mandó esconderlo en el bosque, al cuidado de Sileno.

Se conservan varias copias de este grupo escultórico. Sus formas hacen pensar que existió un original en bronce, posiblemente de finales del siglo IV a.C., que sirvió de inspiración a las versiones posteriores. Por sus características, se piensa que el original de bronce pudo ser obra del famoso escultor Lisipo, quien fue retratista de Alejandro Magno.

Aquí finaliza el itinerario de la Planta 0. Toma la escalera y sube a la Planta 1 (el ascensor es de uso exclusivo para personas con movilidad reducida)

MUSEO
REPRODUCCIONES
BILBAO

EXPOSICIÓN
TEMPORAL

TESOROS ELÉCTRICOS

ALTER
ELEKTRIK

10.10.2019
– 23.08.2020





1 – TESOROS ELÉCTRICOS

ENTRE LA ORFEBRERÍA ROMANA Y EL FACSÍMIL INDUSTRIAL

Los objetos aquí expuestos reproducen ajuares de orfebrería antigua que documentan la riqueza, la elegancia funcional y la pintoresca ornamentación que en la Roma altoimperial alcanzaron las artes decorativas. Los facsímiles fueron fabricados en la década de 1880 para la colección nacional de reproducciones artísticas. Tras un olvido de casi setenta años salen ahora a la luz.

Pero esta exposición no solo ha querido recrear aquel arte milenario. Más sugerente resulta presentarlo en su contexto histórico, el de la euforia innovadora de la segunda revolución industrial y, por tanto, como experimentos fabriles nacidos de una misteriosa aplicación de la recién descubierta electricidad, la galvanoplastia, que permitía obtener réplicas exactas en metal.

Su producción vino a coincidir con el entusiasmo por los objetos decorativos de la joven sociedad del capitalismo urbano, ansiosa de embellecer su propia vida. Y este exquisito arte romano daba a los industriales la oportunidad de inspirarse en modelos prestigiosos, destinados a complacer el gusto de estos nuevos consumidores. Así es como se trabó una alianza entre el arte y la industria, gracias a la cual ciudadanos de todo el mundo pudieron disfrutar, en los museos y en sus hogares, de estas bellezas que antes solo estaban al alcance de los poderosos.

A. PLANTA 1. ZONA ACCESO

EL «HADA ELECTRICIDAD»

2. Pila Termoeléctrica de Clamond 1900-1920

Hierro, zinc, antimonio y otros.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, Madrid

La de Charles Clamond fue una de las primeras pilas termoeléctricas utilizadas en la industria, en 1874. Se utilizó con frecuencia en el proceso galvanoplástico, a pesar de que su rápido deterioro y de que su considerable gasto en combustible la encarecían.

El aparato dispone de 66 elementos termopares, formados por piezas de metal de Marcus -compuesto por dos partes de antimonio y una de zinc- y placas de hierro. Estos pares se disponen en coronas de 11 unidades aisladas entre sí por Láminas de mica que se ensamblan en torno a un cilindro hueco de hierro rodeado de material refractario. En el espacio interior, se ubica el mechero que reparte la energía térmica procedente de la combustión del gas, hacia las soldaduras interiores de la pila que se calienten, mientras las exteriores permanecen a una temperatura cercana a la del ambiente.

3. Vista de la planta de galvanoplastia de Charles Christofle en París, 1867

4. Ilustración de la obra *De viribus electricitatis*. Luigi Galvani, 1791

Aunque el fenómeno eléctrico era conocido desde la antigüedad, no fue hasta el siglo XVIII cuando académicos, investigadores y curiosos se sintieron atraídos por él. Algunos, inspirados por las investigaciones de Luigi Galvani (1737-1798) creyeron descubrir la «chispa de la vida».

Galvani Fue conocido por conseguir mover dos patas de rana colgadas de un cable de cobre, al contacto de éste con el hierro. Experimentos le llevaron a pensar que la electricidad era una fuerza divina, propia de todos los seres vivos, que podía estimularse por medio de descargas eléctricas. Por el contrario, Por el contrario, Alessandro Volta pensaba que la electricidad procedía del exterior y que era la

consecuencia de la reacción de dos metales. Sus investigaciones trajeron consigo el descubrimiento de la primera pila, En la que se disponían alternativamente discos de plata y zinc, separados por cartones empapados en salmuera.

5. «A galvanised corpse», dibujo de la serie *American cartoon print filing series*. Henry Robinson, h. 1850

6. «Un quartier embrouillé», ilustración de Albert Robida para su novela *Le vingtième siècle. La vie électrique*, 1890

7. Presupuesto de Orfèvrerie Christofle para la adquisición de reproducciones del Tesoro de Bernay, 1882

8. Ilustración de la obra de James Mitchell *Portable Encyclopaedia, or A dictionary of The Arts and Sciences*, 1838

9. Vídeo. *La galvanoplastia. Un arte por atracción*. 3 min.

El itinerario continúa en la sala de vidrieras, a la derecha.

B. PLANTA 1. ZONA VIDRIERAS

UN MUSEO PARA EL «ESTADO LLANO»

«El museo se halla abierto todos los días del año, desde las ocho de la mañana hasta el anochecer. La entrada es pública y gratuita. Quien desee sacar copias o fotografías puede hacerlo libremente».

— *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas, 1915*

Colección:

Museo Nacional de Escultura (excepto cuando se indica)

10. Vista de la «Exposición Artística e Industrial», Casón del Buen Retiro, Madrid, 1871, litografía sobre papel, *La Ilustración Española y Americana*

11. *Fachada del Casón del Buen Retiro*, Agustín F. Peso, h. 1878, acuarela y tinta sobre papel

La moda por la cultura de la copia culminó en España en 1877, con la fundación, en Madrid, del museo de reproducciones artísticas. Fue creado por iniciativa de Cánovas del Castillo y se ubicó en el Casón del Buen Retiro. Sus consejeros, Juan Facundo Riaño y José Ramón Mélida adquirieron reproducciones en los museos más importantes de Europa.

Al siglo siguiente, en 1927, Manuel Ramírez Escudero propuso la creación del museo de reproducciones artísticas de Bilbao y sus adquisiciones se realizaron siguiendo el ejemplo madrileño.

12. Caja de placas fotográficas. Hermanos Lumière

13. Placa fotográfica de uno de los «escifos» de los centauros (pieza nº 25), reproducción

14. Placa fotográfica de la pátera de Minerva, (pieza nº 34), reproducción

15. Placa fotográfica del lampadario de las grullas (pieza nº 71)
reproducción
16. Vista del salón principal del Casón del Buen Retiro, sede del Museo de Reproducciones Artísticas, placa fotográfica reproducida
17. *Classified and Descriptive Catalogue of the Art Objects of Spanish Production on the South Kensington Museum, with an Introduction and Notes by Señor Juan Facundo Riaño*, 1872
18. *Manual de Ornamentación*, F. S. Meyer, 1929
19. *A Classified and Priced List of Objects of Art, reproduced in metal by Varius Processes as they Appear in the South Kensington Museum*, 1876
20. *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas. Segunda parte: artes decorativas de la Antigüedad Clásica*, 1915
21. *Retrato de Juan Facundo Riaño*. Nueva reproducción impresa.
Original: anónimo, Museo Nacional de Escultura

La visita continúa en el balcón, en la sección «Ofrendas a un dios».

C. PLANTA 1. BALCÓN

OFRENDAS A UN DIOS

«Oh, prodigioso ingenio, de cuántas maneras aumentamos el valor de las cosas! Vino el arte del dibujo a asociarse con el cincelado e hicimos subir el precio del oro y la plata. Desafiando a la naturaleza, el hombre esculpió pasiones y cuerpos desvergonzados. Y se ayudó del arte al esculpir esas imágenes en copas de lujo y, así, beber en obscenidades».

— Plinio el Viejo. *Historia natural*, 77 d.C.

Reproducciones:

Christofle y cía, 1882 - 1884. Galvanoplastia

Museo Nacional de Escultura

Originales:

Tesoro de Bernay, ss. II-III

Biblioteca Nacional de Francia, París

22. Pátera de Mercurio

23. Pátera de Ónfale

24 - 25. «Escifos» de los centauros

Aunque el escifo es un tipo de vaso procedente de Grecia, se utilizó tanto en los banquetes griegos como los romanos. Formaron parte de la *comissatio*, la sobremesa tras el banquete. Además de utilizarse para beber, los escifos como estos, servían para proporcionar temas de conversación basados en las imágenes representadas sobre ellos.

En este caso aparecen parejas de centauros y centauresas. Similares y al mismo tiempo diferentes, Rodeados de amorcillos y de paisajes silvestres. En cada vaso aparecen un centauro y una centauresa embriagados por el vino. Pero cada uno de un modo diferente. Mientras uno muestra la alegría que inspira el vino, la otra nos habla de sus consecuencias más intoxicantes y viceversa.

Ambos vasos son un ejemplo extraordinario de la orfebrería romana, en este caso, replicados por medio de la técnica de la galvanoplastia.

26 - 27. Cazos (*trullae*)

D. PLANTA 1. BALCÓN CONTINUACIÓN

¿LA VAJILLA DE UN GENERAL ROMANO?

«Enviamos a nuestro oficial más hábil a estudiar las piezas al museo de Berlín. Gracias a sus documentos, hemos podido restaurar las partes destruidas, completar las formas, adaptar los pies, los apliques y las asas a su uso original, copiar fielmente los efectos delicados del cincelado, y ejecutar, en fin, los exactos facsímiles que se han presentado en 1869 en la exposición de la Unión Central de las Bellas Artes Aplicadas a la industria».

— Paul Christofle, *Trésor de Hildesheim*, 1755

Reproducciones:

Christofle y cía, 1881 - 1883. Galvanoplastia

Museo Nacional de Escultura

Originales:

Tesoro de Hildesheim, s. I

Altes Museum, Berlín

28 - 29. Jarros

30. Vaso

31. Bandeja

32. Pátera de Hércules

33. Pátera de Cibeles

34. Pátera de Minerva

35. Pátera de *Deus Lunus*

36. Bandeja para huevos

37. Salero gallonado

38. Cuenco trípode

39 - 40. Copa o salero

41. Cazo (*cyathus*)

42. Plato con ardillas y pájaros

43. Cazo (*cyathus*)

44. Crátera de Hildesheim

En los banquetes griegos y romanos el vino era un elemento fundamental. En general, en la antigüedad, el vino se servía mezclado con agua y, en ocasiones, con más ingredientes, principalmente con especias.

Las mezclas podían realizarse directamente en los vasos de los invitados, Pero lo más habitual era que se hiciesen en grandes recipientes como este, denominados cráteras.

Esta reproducción de la Crátera de Hildesheim fue manufacturada, a finales del siglo XIX, por Christofle & Cie. Gracias a ello, hoy conservamos varias copias del original desaparecido en 1945. El original pesaba unos 30 kilos y tenía una capacidad para unos 40 litros de vino. En su exterior, la copia como el original, se decoran con un magnífico relieve de motivos vegetales, entre los cuales, pueden verse amorcillos y animales marinos, mientras en su base aparecen águilas y grifos afrontados.

45. Copa con hojas de laurel

46. Copa de la seis máscaras

47 - 48. Cazos (*trullae*)

49. Copa (*cantharus*) de la diez máscaras

50. Copa (*cantharus*) de las cuatro máscaras

51. Copa con hojas de cardo

52. Copa con guirnaldas

El itinerario continúa en la P2

E. PLANTA 2

LA VIDA SOCIAL DE LOS OBJETOS POMPEYANOS

«Los objetos ornamentales se diversifican en cien formas distintas: pueden ser follajes incrustados en plata, que se extienden por el borde del recipiente; o bien bellas figuritas entrelazadas que sirven como asas: la mayor parte tienen forma de cajita, de escudilla o de platillo».

— Anne-Claude de Caylus, *Recueil d'antiquités*, 1755

Reproducciones:

Scognamiglio, 1882; excepto 74 y 56 Castellani, 1881; 56, 63-68, 76 y 80-82 Bramante. Galvanoplastia

Museo Nacional de Escultura

Originales:

Pompeya y Herculano, s. I.

Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (excepto cuando se indica)

53. Copa con cabezas de cabras

54 - 55. Copas con hojas de hiedra

56. Mango

57. Copa con centauros

58. Vaso de la Apoteosis de Homero. Original: Herculano, s. I

59 - 60. Jarros (*askoi*)

61. Jarro del águila

62. Jarro

63. Caja de ungüentos

64. Canastillo

65. Pátera (*fiála*)

66. Molde

67. Ampolla

68. Copa

69. Lampadario

70. Aplique en forma de Victoria

71 - 72. Lampadarios

73. Lampadario (*candelabrum*)

74. Mensa Delphica

75. Soporte de mesa

76. Cazo

77 - 80. Lucernas

81. Linterna

82. Balanza

83. Fauno danzante

Esta estatuilla de fauno o sátiro de bronce decoro, en el siglo II a. C., una de las residencias más lujosas de Pompeya. De hecho, fue la estatua la que dio nombre a la casa que hoy en día se conoce como Casa del Fauno.

La estatua se colocó en el atrio principal de la casa, en eje entre la entrada y el *tablinum* -la estancia en la que el *pater familias* recibía a sus clientes- para transmitir el estatus de la familia.

El Fauno combina características de varios personajes mitológicos relacionados con Dioniso. Mientras su cuerpo es atlético, de la espalda le nace una cola equina y del rostro unos cuernos caprinos. Además, puede que este en concreto estuviese tocando una doble flauta fabricada en plata.

84. Azucarero llamado Hildesheim

85. *Tocador de una dama romana*. Nueva reproducción impresa.

Original: Juan Jiménez Martín, h. 1895, Museo Nacional del Prado

Los descubrimientos realizados en Pompeya y Herculano a partir del siglo XVIII, impulsaron toda una moda de pintura historicista, basada en estos hallazgos arqueológicos. Esta nueva corriente pictórica pretendía representar los ambientes de la vida cotidiana de la antigüedad.

En este caso, la reproducción de la pintura de Juan Jiménez Martín nos introduce en el tocador de una dama romana, con la representación de una ambiente frívolo y hedonista, en el que los hallazgos arqueológicos pueden contemplarse en las pinturas de las paredes o los muebles que sirven de escenario a sus personajes.

Este tipo de arte estuvo destinado a un público burgués que soñaba con lujos similares a aquellos.

La visita continúa en esta misma planta, en la zona de vidrieras, con la Colección Permanente.



Torso del Belvedere

Escayola

Copia del torso del Belvedere

Copia realizada por el Taller de Benito Bartolozzi, en 1930

El original se conserva en los Museos Vaticanos

La escultura original se conoce como El Torso. Durante el Renacimiento, se calificaba como torso a toda estatua que aparecía en estado fragmentario. Sin embargo, la importancia adquirida por esta figura hizo que terminase siendo considerada El Torso por excelencia.

Le faltan las piernas por debajo de las rodillas, ambos brazos y la cadera. Y, a pesar de todo, hoy tenemos una idea aproximada de cómo fue. Durante siglos se pensó que representaba el héroe Heracles (Hércules para los romanos). Se creía que la piel sobre la que se sienta era la de un león. Pero la cola, que puede verse en el costado derecho, no es la propia de este animal.

Hoy se cree que es la figura de otro héroe griego, Ájax. El guerrero habría estado sentado, con su codo derecho apoyado sobre el muslo. La mano derecha sostendría una espada, con el filo hacia abajo. La cabeza se habría apoyado, pensativa, sobre la empuñadura de la espada. En la mano izquierda, recorriendo el muslo del mismo lado, habría sujetado la vaina de la espada.

Sobre la base de la estatua puede leerse aún la inscripción realizada por su autor. En ella se ha escrito en griego: Apolonio, hijo de Néstor, ateniense, la hizo.



Diana de Versailles

Escayola

Copia de la Diana de Versailles

Copia realizada por el Museo del Louvre, en 1932

La original se conserva en el Museo del Louvre

La escultura se conoce como Diana de Versailles porque durante mucho tiempo estuvo decorando el famoso palacio francés. La figura original llegó a Francia hacia 1556, durante el reinado de Enrique II. Parece que fue un regalo político del Papa Pablo IV.

Primero se instaló en el Palacio de Fontainebleau. A principios del siglo XVII se trasladó al Palacio del Louvre. Y, a mediados del mismo siglo, Luis XIV se la llevó a Versailles, de donde tomó su nombre.

Representa a la diosa romana Diana o Artemisa griega. Como diosa de la caza lleva a su espalda un carcaj con flechas. Como protectora de la naturaleza está acompañada por un ciervo.

Durante mucho tiempo se creyó que la estatua era un original griego del siglo IV a.C. y que formaba pareja con otra famosa escultura (que también puede verse en el Museo), el Apolo del Belvedere. Hoy se cree que es una copia romana de una estatua griega perdida.



Laocoonte y sus hijos

Escayola

Copia del grupo de Laocoonte y sus hijos

Copia realizada por los Museos Vaticanos, en 1934

El original se conserva en los Museos Vaticanos

El grupo representa al sacerdote troyano Laocoonte y a sus dos hijos en el momento en el que son atacados por dos serpientes, enviadas por Poseidón. Se trata de una escena relacionada con la Guerra de Troya. Laocoonte se niega a aceptar el famoso caballo de madera y recomienda que no se meta en la ciudad. Poco después, al hacer un sacrificio a los dioses, acompañado de sus hijos, del mar surgen dos serpientes que acaban con sus vidas. Los troyanos interpretan su muerte como un castigo por no aceptar el caballo y lo meten en la ciudad. Por la noche, del interior del caballo de madera, sale Ulises con parte de las tropas griegas, abre las puertas de la ciudad y con ello provoca la caída de Troya.

La escultura original es uno de los grupos griegos más famosos de todos los tiempos. Llegó al Vaticano en 1506, tras encontrarse en Roma por casualidad. Se considera uno de los mejores ejemplos del barroco helenístico. Este estilo artístico se caracteriza por su fuerza expresiva, su dinamismo y la poderosa representación de los cuerpos.



Venus de Cnido

Escayola

Copia de la Venus Colonna

Copia realizada por la Casa Juan Serra, en 1943

El original se conserva en los Museos Vaticanos

La Venus de Cnido o Afrodita Cnidia fue una famosa escultura antigua de la que sólo se conservan copias y versiones. El original fue tallado por el escultor griego Praxíteles, en el siglo IV a.C. Fue famosa desde el primer momento porque fue la primera estatua de gran tamaño en representar una mujer desnuda. La figura de la diosa Afrodita se vendió a la ciudad de Cnido, en Asia Menor, de la que ha recibido su nombre. Una de las versiones más famosas de aquel original es la Venus Colonna de los Museos Vaticanos.

Praxíteles fue conocido por representar escenas mitológicas utilizando muy pocos elementos. Aquí podemos ver a Afrodita, sosteniendo una tela sobre una vasija y llevándose la mano derecha al pubis. Al mirarla, da la impresión de que la hemos sorprendido en el baño. Parece que el conjunto representaba a la diosa bañándose y embelleciéndose, antes de someterse al Juicio de Paris, quien debía elegir a la diosa más bella.



Apolo del Belvedere

Escayola

Copia del Apolo del Belvedere

Copia realizada por los Museos Vaticanos, en 1932

El original se conserva en los Museos Vaticanos

La estatua original del Apolo del Belvedere formaba parte de la colección privada del Cardenal Giuliano della Rovere. En 1503, el Cardenal se convirtió en el Papa Julio II y la estatua se trasladó al Vaticano, donde sigue encontrándose hoy en día.

La figura representa al dios griego Apolo. Era el hermano mellizo de la diosa Artemisa. Apolo era dios de la música, la poesía y las matemáticas. Se relacionaba con las ideas de la belleza, de la medida y el orden. Presidía el santuario de Delfos y allí era el dios de la adivinación. Cuenta la mitología que para gobernar el santuario tuvo que matar primero a la serpiente Pitón. Se cree que esta estatua pudo representar a Apolo disparando a la serpiente. Además de llevar flechas a la espalda, parece que en su mano izquierda pudo sostener un arco.



Discóbolo

Escayola

Copia del Discóbolo Townley

Copia realizada por el taller de Benito Bartolozzi, en 1930

El original se conserva en el Museo Británico

Solemos relacionar la figura del Discóbolo con el escultor griego Mirón. Él fue el creador de la escultura original en bronce. Pero todo lo que hoy conservamos son copias romanas de aquella obra de Mirón. Existen diferentes versiones, en diversos estados de conservación y en distintos tamaños y materiales. La que aquí puede verse es una versión reducida del Discóbolo Townley que se conserva en el Museo Británico. La copia romana más famosa es el Discóbolo Lancelotti del Museo Nacional Romano.

La estatua representa a un lanzador de disco, justo en el momento previo al lanzamiento. La figura ha resumido el movimiento en una pose estática. De esta forma, somos nosotros quienes recreamos en nuestra mente la acción completa. Es un ejemplo perfecto de la elegancia del arte griego clásico.

Entre todas las copias del Discóbolo, éste tiene la cabeza en una posición incorrecta. Parece que el original de Mirón la vista del lanzador se dirigía al disco y no al suelo, como aquí.

