EL MUSEO NACIONAL DE REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS

Necesidad de su reorganización. Objetivos y finalidad

MARÍA JOSÉ ALMAGRO

Como prolongación de un pequeño estudio anterior sobre un tema muy abandonado por los museólogos y especialistas, pero creemos nosotros también enormemente sugestivo, deseamos volver a tratar aquí el asunto de las colecciones de «sustitutos» y «reproducciones», pero esta vez llevándolo más concretamente al ámbito de nuestro único y poco utilizado Museo de Reproducciones Artísticas. Ya en este citado artículo hicimos hincapié sobre la visión un tanto inútil y falta de perspectivas que por lo general tenemos los mismos conservadores de Museos y los propios museólogos respecto a este tipo de colecciones museísticas y, por lo tanto, también como influencia de la misma, con respecto a nuestro Museo Nacional de Reproducciones Artísticas. Muchos de nosotros ni siquiera conocemos incluso este Museo por llevar casi treinta años malamante almacenado por culpa de esta errónea opinión que lo considera un simple almacén inútil de obras falsas o «muñecos de escayola». Por ello vamos a exponer ahora aquí escuetamente algo de la historia de nuestro Museo: en qué consiste y por qué fue creado; sus colecciones y su progresivo abandono y degradación debido a esta visión peyorativa moderna sobre las copias de arte, antes mencionada.

Finalmente expondremos las medidas a tomar en el futuro con vistas a su necesaria reorganización, pues como todos los museos fue creado para cumplir unas funciones y realizar unos fines y unos objetivos muy concretos y específicos que en modo alguno están pasados de moda y que debería llevar a cabo en el futuro con sus ricos fondos, tal vez todavía de los mejores de Europa.

Debemos señalar, sin embargo, en primer lugar para mejor conocimiento del lector poco familiarizado con este tipo de Museos que éstos están formados fundamentalmente por copias o reproducciones de obras famosas de arte, conseguidas mediante vaciados y por ello se han venido denominando también «Museos de Vaciados».

EL VACIADO

Por ello y antes de pasar a relatar la historia y colecciones del Museo, vamos a intentar definir aquí de nuevo, con algo de detalle, en qué consiste una reproducción hecha mediante el método del vaciado.

«El vaciado», tal como su nombre ya indica, es un proceso lento y delicado, propio de verdaderos artesanos, por medio del cual se obtiene una copia exacta de un original que puede ser de cualquier materia, realizándola mediante un molde creado previamente por la aplicación directa sobre el modelo de una sustancia maleable, generalmente el yeso o la escayola en tiempos pasados, y en épocas más recientes, sustancias más cómodas, fáciles y consistentes como son las materias plásticas: las siliconas o el latex. Al aplicar estas sustancias todavía en estado semilíquido sobre el modelo, adquieren la forma del mismo en negativo, es decir, con un espacio vacío en su interior, de ahí el nombre de «vaciado». Posteriormente, al endurecerse, se separan del modelo y en la huella hueca dejada por éste en ellas, se vierte la materia en estado líquido con la que se desea realizar la reproducción o copia del modelo original, materia que suele ser también la escayola o algún otro producto cerámico más duro que ésta. Pasado un tiempo y cuando el molde se separe a su vez de la sustancia de relleno ya endurecida, con la que se deseaba realizar la reproducción, ésta habrá adquirido la forma exacta del molde y del modelo correspondiente, siendo una copia o reproducción altamente fidedigna de aquél, hecha casi siempre a la misma escala y con todos los detalles y connotaciones del modelo reproducido.

Con este método eficaz conocido desde la más remota antigüedad por egipcios, fenicios, griegos y romanos, utilizado también frecuentemente en Europa a partir del Renacimiento, se han creado, pues, casi todas las obras de arte de nuestro Museo Nacional de Reproducciones Artísticas. Este centro ha ido reuniendo en sus fondos, poco a poco como veremos ahora, lo más notorio y selecto de la Historia del Arte de la Humanidad, desde las civilizaciones del mundo oriental asirio y egipcio, pasando por la antigüedad clásica y el arte europeo medieval, hasta llegar a los primeros albores del siglo XIX, en que prácticamente se consideró que las obras entonces actuales todavía no eran dignas de llevarse a un museo. Así pues, casi todas las piezas de nuestro Museo de Reproducciones tienen ya más de un siglo en su haber y son verdaderos ejemplares únicos, imposibles de reponer si se rompen, pues actualmente, en toda Europa, las instituciones que guardan tanto las piezas originales como otras copias, por regla general se niegan a

dejar sacar copias de sus obras de arte e incluso la técnica del vaciado, común todavía hace medio siglo, casi ha desaparecido actualmente, lo mismo que los talleres dedicados a esta actividad artística.

El Museo Nacional de Reproducciones Artísticas. Historia de su creación

Aunque la afición por las copias o vaciados de obras de arte famosas, generalmente de la antigüedad clásica, se puso muy de moda en Europa a partir del siglo XVI, promovida principalmente por los monarcas y grandes señores y también por las Universidades y Academias de Bellas Artes, sin embargo, la creación de una colección sistemática de vaciados de arte antiguo, clásico, medieval o moderno, no se hace general hasta el siglo XIX. Es entonces, debido a una corriente humanística y grandemente culturizadora que se extendió por toda Europa, cuando comenzaron a formarse los primeros verdaderos Museos de «vaciados» de obras de arte, los cuales, como tales instituciones públicas o privadas, tuvieron la función de custodiar y reunir un repertorio de las piezas de arte más importantes, a la vez que desarrollaban también una labor altamente educativa, enseñando simplemente con los materiales que guardaban la historia del Arte de la Humanidad.

Siguiendo, pues, esta corriente cultural y divulgadora de las Artes y las Ciencias que tuvo lugar en todo el continente europeo, dando lugar a la aparición de numerosos museos e instituciones culturales, en España se crea o instituye también además de otros señeros e importantes museos como son el Arqueológico Nacional, el mismo Museo del Prado o muchos de los Museos provinciales, nuestro Museo Nacional de Reproducciones Artísticas. Su aparición en nuestro país no fue desde luego fortuita y fruto de una generación espontánea o improvisación, sino que intentaba alcanzar e imitar los resultados que ya otras instituciones o museos parecidos de vaciados habían ido consiguiendo a su vez con anterioridad en Alemania, Francia, Inglaterra e Italia entre otras naciones.

Este Museo Nacional de Reproducciones Artísticas se crea por una Real Orden del 31 de enero de 1877, por iniciativa y bajo el patrocinio del Exmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo, que era entonces Presidente del Gobierno Español. Es muy significativo que ya en dicha orden se especificaran bastante concretamente las motivaciones, fines y funciones que inspiraron en aquella época a nuestro Gobierno para crear esta insigne institución cultural, hoy día tan menospreciada y desconocida. Dice, pues, textualmente dicha orden en uno de sus párrafos: «En vista de los excelentes resultados que en beneficio de la cultura general producen fuera de España estas series ordenadas de modelos, reproducciones de obras antiguas...». Es decir, que aquel Gobierno reconocía palpablemente el beneficio que para la culturización y formación del pueblo español sería el poseer una colección seriada de reproducciones de arte, tal como ya vimos era frecuente en otros lugares de

Europa. En esta misma Orden y siguiendo este espíritu creador, se comisiona a D. Facundo Riaño, Profesor de Historia del Arte de la Escuela Superior de Diplomática y futuro Director del Museo, para que visitase las colecciones artísticas y arqueológicas más importantes de Europa, así como los talleres de vaciados que entonces funcionaban con frecuencia, y propusiera para su reproducción y compra las piezas más convenientes a los fines del Museo que estaba creándose.

Debemos, sin embargo, señalar aquí también que tal vez el origen de la formación de nuestro Museo de Reproducciones Artísticas se debió más concretamente a un ofrecimiento hecho a España por parte del Gobierno, de Inglaterra. Ya a principios de aquel siglo se había propuesto a nuestro Gobierno, al igual que a otros de diversos países europeos, la adquisición de la colección de vaciados de todas las esculturas del Partenón que se guardaban en el Museo Británico, cosa que inexplicablemente no se había llevado a cabo, a pesar de poseerlas ya todos los países más adelantados de Europa. Por estos años y con muy buen criterio, el Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo decidió su compra inmediata y en 1878 dotó para albergarlas viejo local llamado «Casón del Buen Retiro», consiguiendo no sin grandes dificultades salvar de la ruina aquel magno edificio que guardaba en su gran salón central un hermoso techo pintado con magníficas alegorías por Lucas Jordán. Hasta 1868 este edificio estuvo destinado a dependencias del Retiro y perteneció, por lo tanto, al Patrimonio Real. Fue primero Apeadero y Gimnasio del Príncipe de Asturias D. Alfonso, y más tarde, cuando en 1868 el Gobierno Español se incauta de los bienes pertenencientes a la Corona, el Ayuntamiento de la Villa de Madrid acordó construir en los terrenos del ruinoso palacio la actual barriada que rodea el Casón y el Museo del Ejército. En el año 1871, con motivo de la Exposición Artística e Industrial que montó la Sociedad de Fomento de las Artes, y que inauguró D. Amadeo de Saboya, se embelleció este barrio y los restos del antiguo Palacio Real del Buen Retiro. El edificio, aunque bello, se encontraba muy abandonado y pocos años más tarde de la citada exposición, en 1878, D. Antonio Cánovas decidió como ya indicábamos antes que el edificio fuese adecentado y destinado para albergar el futuro Museo de Reproducciones Artísticas.

En aquella época el edificio y futuro museo constaba únicamente de dos salas de exposición: la sala de entrada, donde hoy se encuentra el llamado vestíbulo de Oriente, y el Gran Salón Central ya citado, con el techo pintado por Lucas Jordán, en donde destacaba entre otras una alegoría de la Orden del Toisón y su triunfo en España. En este salón principal se instalaron, pues, los 156 vaciados de las esculturas del Partenón, junto con alguna otra obra principal del arte clásico griego que constituyeron el núcleo inicial y primitivo de los fondos del Museo.

Con estas pocas esculturas y tras la instalación debida de las mismas en el local citado, se inauguró el centro el día 6 de enero de 1881. Como vamos a ver después más adelante, estos materiales primeros fueron incrementándose poco a poco en los años sucesivos con nuevas aportaciones, no sólo del

arte griego y romano, sino también de otras culturas, principalmente del Medioevo y del Renacimiento, las cuales fueron instalándose en nuevas salas que se construyeron para tal fin, rodeando al gran salón central.

Todas estas obras que indicábamos, junto con la gran mayoría de los fondos del museo anteriores al año 1920, fueron compradas por el Gobierno español a los talleres de vaciados más importantes de Europa, que entonces trabajaban muy activamente surtiendo con un variado repertorio de obras de arte a numerosas instituciones de todo el mundo occidental. Sin embargo, y afortunadamente, fue también primordial para el desenvolvimiento futuro del Museo el que se creara un Taller de Vaciados en este centro el día 25 de Marzo de 1920, por una Orden publicada el 13 de Abril de ese mismo año, y el 9 de Octubre se establece muy concretamente su funcionamiento por un Reglamento, que por desgracia fue derogado después en el año 1941. Tanto en la susodicha Orden de creación del Taller como en el Reglamento del mismo, se especifica muy concretamente que dicho taller sería para uso exclusivo del centro y con total dependencia de la Dirección del mismo, aunque desde luego podría realizar sus obras dentro y fuera del Museo, según las necesidades de éste. El personal del taller estaba formado entonces por ocho personas, entre ellas un escultor que era el jefe del taller, dos moldeadores y dos vaciadores, todos ellos funcionarios cuyas plazas debían cubrirse por rigurosa oposición o por medio de un Concurso de Méritos entre el personal del mismo taller en el caso concreto de los maestros moldeadores. Desgraciadamente en el año 1941 y coincidiendo ya con el inicio de la decadencia de estos museos y del nuestro en particular, se deroga este Reglamento del taller de 1920 y se establece uno nuevo con fecha de 17 de mayo de 1941. En éste, dicho personal se restringe ya sustancialmente y excepción hecha del escultor encargado del taller cuya plaza sigue cubriéndose por oposición y un ayudante, el resto de las plazas, por cierto mucho más limitadas, se establece que sean a extinguir y dependan de lo que decida el Patronato del Museo en cada caso concreto. Desde luego el taller seguirá funcionando al servicio del centro y dependiendo directamente de su dirección, pero vemos que por desgracia el personal del mismo queda sensiblemente mutilado y, lo que es más grave, su cobertura ya no es automática según la Ley, cuando se produzcan las vacantes, sino que dependerá de los deseos y designios de un Patronato. Este nuevo Órgano, principalmente consultivo, al igual que en otros museos, habíase instituido también en nuestro Museo Nacional de Reproducciones Artísticas en el año 1939, al terminar la guerra civil, con el fin de proteger, ayudar y cooperar con la dirección del centro en las gestiones y mejoras del mismo. Dicho Patronato, creado por una Orden de 26 de julio de 1939, estaba formado además de por el Sr. Ministro de Educación y el entonces Jefe de Bellas Artes, por el Director del Museo D. José Joaquín Herrero, el Secretario D. Gonzalo Díaz Díaz, D. Antonio Méndez Casal de la Real Academia de Bellas Artes y diversos académicos escritores, pintores y escultores ilustres de la época que colaboraron activamente desde el principio en el desenvolvimiento y activi-

dades del centro, pero que no pudieron impedir sin embargo en tiempos futuros no muy lejanos, la decadencia del mismo, a pesar de los esfuerzos de sus directores y de este Patronato que poco a poco dejó de funcionar también hasta desaparecer.

En efecto, podemos hacer constar aquí, una vez más, que pocos años después de la guerra civil de 1936-39, se inicia paulatina, progresiva pero inexorablemente la degradación y abandono de este centro por parte de la Administración. Esto fue debido en parte también y fundamentalmente a una nueva tendencia o corriente cultural que había empezado a despreciar este tipo de colecciones museísticas que operaban con copias y no con originales, al considerarlas de menor valor que hacía un siglo, pues las nuevas técnicas de la fotografía y los avances de las comunicaciones acercaban ahora al público a los originales, antes muy lejanos, despreciándose por tanto estas copias, en otros tiempos insustituibles, como objetos de nulo o escaso valor. Esta visión se extiende ahora también por toda Europa deteriorándose y perdiéndose numerosas colecciones de este tipo. En España entre otros, y debido a la guerra y al abandono, desaparecieron importantes museos de vaciados como el de Barcelona o se deterioraron grandemente como es el caso del Museo de Reproducciones de Bilbao. En los últimos años, afortunadamente, esta visión negativa y de escasas perspectivas va siendo sustituida en Europa y en todo el mundo por un nuevo concepto más didáctico y educativo por el cual este tipo de colecciones y museos de arte adquieren un gran auge y son protegidos en gran manera y valorados tanto o más que antiguamente, pues los países cultos han comprendido de nuevo su insustituible importancia para la formación cultural, artística y educativa de las gentes, no solo para los colegios o instituciones pedagógicas sino para todo tipo de público en general.

Pero retornando a la historia del Museo y a su época de decadencia y abandono, podemos decir que nuestro Museo Nacional de Reproducciones Artísticas después de la guerra, aunque con menor intensidad y no pocas dificultades, fue incrementando todavía poco a poco sus fondos, principalmente con las obras de su propio taller de vaciados, y continuó su actividad en su sede original el Casón del Buen Retiro, donde pasó la guerra sin que afortunadamente se deteriorasen mucho sus colecciones.

Allí siguió instalado hasta el año 1961 en que la Dirección General de Bellas Artes por una Orden de 23 de Marzo de ese mismo año tomó la decisión de destinar el edificio del casón, después de haber sido sede de la Exposición «Velázquez y lo velazqueño», a Sala de Exposiciones temporales organizadas por esa misma Dirección General. Desgraciadamente y desde entonces, lo que no había sucedido con la guerra como en otros lugares, ocurrió por una pésima política cultural de nuestra Administración. Desalojada de su sede, esta institución ha venido sufriendo un atropello continuo de sus fondos, debido a diversas instalaciones siempre provisionales, en locales poco apropiados e insuficientes, que de manera inadecuada y para salir solamente del paso, se le han ido adjudicando temporalmente para exponer

sólo una parte de sus ricos fondos. Primeramente se le trasladó de mala manera al Palacio de Cristal del Retiro, sufriendo muy serios desperfectos, algunos ya irreparables. Posteriormente se le designó una sede igualmente provisional en el Palacio del Museo de América, donde lleva casi treinta años depositado. En este lugar le fueron adjudicadas asimismo diversas dependencias, representando cada una un traslado diferente. Así pues, sería necesario que la actual Administración tomara conciencia de este grave problema, ciertamente ya muy antiguo, y se decidiera a aprovechar una colección artística muy útil y meritoria dotándola con el local adecuado que tanto necesita.

Vamos a tratar ahora de esta colección en concreto, pues constituye uno de los conjuntos de vaciados más completos e importantes, no sólo de toda España, donde prácticamente han desaparecido, sino también de todo el mundo.

LAS COLECCIONES

Las colecciones de este primer y único Museo de Reproducciones Artísticas se iniciaron, como ya indicábamos antes, con el conjunto de los 156 vaciados de los mármoles del Partenón que constituyeron la base de sus fondos. A estas estatuas se añadieron en los años siguientes algunas otras obras más del clasicismo griego y romano como el Ares Ludovisi, el Hermes de Praxiteles, el Augusto del Vaticano o la Victoria de Peonios de Mende. Apenas estas pocas obras formaban los fondos primitivos del Museo Nacional de Reproducciones cuando fue inaugurado al público en el año 1881 en el antiguo Casón del Buen Retiro, del que entonces se habilitó únicamente el Gran Salón Central con la bóveda pintada por Lucas Jordán y el vestíbulo que se abre hacia Oriente.

En un principio se pensó crear tan solo un centro representativo del arte clásico griego y romano, principalmente de escultura, aunque se incluyeran además algunas obras maestras de las artes industriales griegas y romanas, formadas por un rico conjunto de vidrios, piezas de vajilla de oro, plata, bronce dorado y diversos objetos de orfebrería.

Afortunadamente esta visión un tanto limitada y pobre de un Museo de Arte cambió más tarde con mejor parecer y se procedió a realizar obras de ampliación en el mismo edificio del Casón del Buen Retiro. Se le agregaron nuevos locales al primitivo salón central para albergar otras colecciones que completasen la visión primera de este Centro. En primer lugar, se añadió una sala aneja al Salón donde se instalaron, en vitrinas apropiadas, los conjuntos de vidrios, orfebrería, bronces y pinturas de Pompeya y Herculano, junto a piezas diversas de cerámica y glíptica. Posteriormente, en nuevas salas, se fueron añadiendo otras dos secciones de estatuaria clásica griega del siglo IV a. de J.C. con lo mejor de la producción de Praxiteles y sus seguidores y también varias piezas importantes del helenismo, entre ellas

los magníficos grupos del Nilo, el Laoconte o la Gigantomaquia del Altar de Pérgamo.

La estatuaria romana pasó a ocupar en 1887 una sala especial que se habilitó en el ángulo NE del edificio. En ella se instalaron debidamente, además de las obras citadas, otras nuevas como la bella estatua de Livia Drusila, la llamada «Pudicicia», las estatuas sedentes de las dos Agripinas, la Mayor y la Menor, o las tres matronas de Herculano, todas ellas de gran influencia griega. El salón central que cobijaba el friso con la procesión de las Panateneas del Partenón, las metopas con la centauromaquia y el gran frontón oriental de este templo famoso, quedó presidida a su vez por la magnífica e impresionante figura de la Victoria de Samotracia, comprada al taller de Vaciados del Louvre y que pasó a ser la representación y resumen de la historia de la escultura clásica griega.

En 1892, coincidiendo con el IV Centenario del Descubrimiento de América, se inaugura en la planta principal una nueva sala dedicada al arte Renacentista y medieval cuyas obras más interesantes citaremos después, y finalmente en 1897, para dar una visión total y más completa del arte clásico, faltaba una Sección de Arte Oriental (asirio-caldeo y egipcio) y Greco-Arcaico, que fue instalada en un patio cubierto del edificio. A este ciclo todavía se le añadió en 1902 una sección del arte antiguo ibérico que recogió obras famosas como la Dama de Elche o una selecta colección de la estatuaria del Cerro de los Santos que ha sido incrementada posteriormente con nuevas aportaciones.

Así pues, la colección de arte clásico griego, romano e ibérico que alberga este Museo, aunque desgraciadamente hoy mutilada en parte por los sucesivos traslados, sigue siendo lo mejor del conjunto de este centro y creemos que imprescindible para un buen y eficaz estudio de la historia del arte antiguo para estudiantes y colegiales que no pueden utilizarla por falta de una debida instalación. De todas maneras debemos decir que el período del arcaísmo griego es el peor representado entre los materiales clásicos antiguos del Museo. Las piezas de esta etapa son muy escasas y apenas si podemos citar aquí el Apolo de Naxos, el Apolo Strangford, la estatua sedente de Cares y varias cabezas del templo de Hera en Olimpia. Lo contrario ocurre, sin embargo, con el periodo llamado del clasicismo griego, que abarca todo el siglo V a. de J.C., ricamente representado por los frontones a escala reducida de los templos de Zeus en Olimpia y de Afaia en Egina, del cual posee también algunas figuras a tamaño natural como las representaciones de la Diosa Atenea y de Hércules. Las primeras obras del clasicismo, del estilo llamado «severo», están aquí representadas por la magnífica figura del Auriga de Delfos, el Discóbolo de Mirón, las cabezas del grupo de Los Tiranicidas, el bello conjunto procedente de Magna Grecia llamado «Trono Ludovisi» con el nacimiento de Venus o Afrodita de las aguas del mar y la estela llamada de Farsalia o «exaltación de la Flor». El clasicismo de mediados del siglo, con su máximo exponente Fidias, ha sido extensamente documentado en nuestro museo con los conjuntos ya citados

del Partenón, pero igualmente conserva otras obras famosas de este escultor griego o de su influencia como son varios ejemplos o variantes de su imagen representando a la Atenea Partenos y a Zeus Blacas. Obras famosas atribuidas a Kallimacos y Alcamenes como son la Venus de Frejus o el Discóbolo en reposo, junto al Doriforo, el Diadumeno y la amazona herida de Policleto completan el ciclo de la escultura más representativa de este siglo.

Del clasicismo bello del siglo IV a. de J.C. pueden admirarse en nuestro museo numerosas obras de Skopas, Praxiteles, Lisipo y Leocares, siendo tal vez las más conocidas la Venus de Cnido, el ya citado Hermes con Dyonisos o el Apolo Sauroctono de Praxiteles, el Apoyo de Belvedere o la Diana de Versalles atribuidos a Leocares y el Apoxiomenos y Ares Ludovisi de Lisipo. Obras anónimas, pero no menos famosas de esta época o algo posteriores son el conjunto de los Nióbidas, la Demeter sedente de Cnido, la Venus Falerone y la monumental estatua de Mausolo, sátrapa de Caria para quien su esposa Artemisa terminó el famoso Mausoleo de Halicarnaso, hoy desaparecido, encargado por este rey del Asia Menor a los arquitectos Pytios y Satyros.

Por último, es importante dentro de la colección de la estatuaria griega, el conjunto de obras pertenecientes al período del helenismo. Del monumento de Atalo I en Pérgamo posee el museo los conjuntos del galo matando a su mujer y del galo moribundo y de los monumentos de Atalo y Eumenes II existen algunas copias de estatuas menores como la de la amazona muerta. A esta misma escuela de Pérgamo pertenecen los monumentales relieves del Altar de Zeus y las figuras de Marsias y el escita, el fauno con el cabrito o Acteón. De la escuela de Rodas, heredera del espíritu de la anterior, se pueden contemplar el famosísimo grupo del Laocoonte, la impresionante Victoria de Samotracia ya citadas, o el llamado suplicio de Circe. A la escuela de Alejandría, o su influencia, pertenecen conjuntos tan encantadores como las niñas de la taba, el niño con el ganso, Venus, cupido y un delfín y sobre todo la impresionante y monumental representación alegórico-mitológica del dios Nilo fertilizando las tierras de Egipto, cuyo original se encuentra actualmente en el Museo del Vaticano. También pertenecen a este período helenístico estatuas llenas de gracia y belleza como son las diversas representaciones de Venus: Venus capitolina, Venus en el Baño, Venus de Milo, Venus de Médicis, etc. Completan las reproducciones de la estatuaria menor griega, ricos conjuntos de figurillas de barro, las denominadas «tanagras» representando escenas mitológicas y de la vida cotidiana.

Las obras del período clásico romano son casi tan numerosas en este museo como las griegas. Podemos dividirlas en dos grupos principales: las obras de origen itálico y las creadas o descubiertas en nuestra península ibérica. Entre aquellas destacan numerosas representaciones de emperadores y personajes importantes o divinidades diversas, muchas de ellas de origen igualmente griego. También es muy interesante y bello el numeroso grupo de objetos de bronce procedentes de Pompeya y Herculano. Se trata de

objetos de adorno y de la vida cotidiana, como copas, jarras, llaves y numerosas armaduras, en su mayoría de gladiadores. Son también impresionantemente bellos los tesoros hallados en Bernay y Hildesheim de los cuales tiene nuestro museo excelentes reproducciones. Entre las piezas de origen hispánico debemos citar aquí la colección muy representativa de la estatuaria de Mérida, en la que destacan las figuras de Ceres y Plutón, halladas en el teatro, el cronos mitraico y varios toracatos. Posee el museo también varias piezas muy significativas de Itálica y del museo de Sevilla y queremos señalar, entre otras varias, las magníficas reproducciones en bronce de las cabezas halladas en Azaila y el Apolo procedente de Tiermes, hoy en el Museo Arqueológico Nacional.

También del Museo Arqueológico Nacional proceden casi todos los originales de la estatuaria reproducida en el taller de nuestro museo, del antiguo arte creado por las gentes que habitaban nuestra Península Ibérica antes de la romanización y que se ha venido denominando comúnmente Arte Ibérico. Aunque no muy numerosas estas copias, son desde luego muy representativas dentro de este importante ciclo artístico. Así, por ejemplo, se exhiben además de la ya citada Dama de Elche, la más monumental Dama de Baza realizada por los talleres del Museo en el año 1975. Igualmente obras de primerísima categoría son la Bicha de Balazote, el rico conjunto de oferentes del Cerro de los Santos o los bajo relieves de Osuna y de Almodóvar del Río. Numerosas figurillas de pequeño tamaño, representando ex-votos, cuyos originales en bronce se hallaron en los santuarios de la Luz y de Despeñaperros, reproducen con bastante fidelidad el numeroso y variopinto artesanado dedicado a este arte de motivación indudablemente religiosa. Tampoco debemos olvidar aquí las magníficas reproducciones hechas en escayola pintada de las tres cabezas de toro halladas en Costix, fundidas en bronce y que se guardan también en el Museo Arqueológico Nacional.

Sigue cronológicamente a esta numerosa colección de piezas de arte antiguo, los conjuntos de obras de arte medieval y renacentista. Ya indicábamos antes de pasada cómo en el año 1892, y coincidiendo con el centenario del Descubrimiento de América, se inaugura en el Museo una sala dedicada al arte renacentista italiano e hispánico junto con algunas obras de arte de la Edad Media, procedentes de la Exposición Histórico-Europea que entonces tuvo lugar, compuestas principalmente por piezas de orfebrería, eboraria y, en menor cantidad, alguna escultura. El arte medieval románico-gótico está representado principalmente por piezas españolas, algunas tan señaladas como la colección de marfiles de San Millán de la Cogolla o el arca de San Felice, ambas procedentes de la Exposición citada. En el año 1929, sin embargo, estas colecciones experimentaron un incremento sustancial, muy importante al inaugurarse dos salas especiales todas ellas dedicadas al arte medieval español y una tercera al arte medieval belga. Para ello ingresaron en los fondos del museo una serie de piezas en gran mayoría realizadas en los talleres del Museo, de monumentos españoles tan principales como los

tímpanos de San Salvador de Leyre y Santa María de Sangüesa, las portadas igualmente románicas de San Pedro de Villanueva y San Miguel de Estella, el Apostolado de la Cámara Santa de Oviedo, el Pórtico de la Gloria, el conjunto de relieves y numerosos capiteles del claustro de Silos o los sepulcros de D. Gil Álvarez de Albornoz y del llamado Doncel de Sigüenza, así como dos hermosos púlpitos góticos procedentes de la catedral de esta ciudad, varias pilas bautismales románicas y góticas y diversas obras de tamaño menor como numerosos capiteles, relieves y estatuaria de pequeño tamaño. Perteneciente al arte medieval belga podemos destacar el retablo gótico de San Salvador de Haekendover, varias imágenes de la Virgen con el niño igualmente góticas procedentes de Amberes y Hal, una lápida funeraria de Juan de Melun, procedente del Castillo de Antoing, una crucifixión de la iglesia de Limburgo, del siglo XIII, una pila bautismal obra de Renier de Huy, procedente de San Bartolomé de Lieja, y varias imágenes de distintas iglesias belgas.

Del arte renacentista italiano poseía nuestro museo, ya desde 1892, obras tan sobresalientes como las puertas del Paraíso de Ghiberti procedentes del Baptisterio de Florencia, las cantorias de la catedral de Florencia ejecutadas por Donatello y Lucca della Robbia, la impresionante estatua del Moisés de Miguel Ángel y uno de sus esclavos a las que se sumaron en años posteriores la reproducción a escala menor del Día y la Noche procedente de la sepultura de Julian de Médicis en Florencia y la Virgen con el niño de Brujas. A estas obras tan señaladas debemos añadir otras que se adquirieron poco a poco en años posteriores, como son la cabeza del Cristo de San Antonio de Padua, los relieves de Santa Cecilia, San Juanito y la cantoría de San Antonio de Padua de Donatello, así como la imagen de San Jorge y su retrato de Nicola Uzzano. De Verroquio posee el museo una representación de su «Dama con flores» y la famosísima estatua del David vencedor. De Antonio Pollajuolo podemos contemplar una bella imagen que nos muestra un guerrero con rica coraza decorada y existen igualmente algunas otras obras no menos interesantes de arte italiano de esta época originales de Baccio Bandinelli, Mimo de Fiesole y sobre todo el Cristo crucificado de Cellini cuyo original se guarda en el monasterio de El Escorial. Por intercambio con el museo del Trocadero de París se consiguió también por estos años una interesante colección de vaciados del renacimiento francés con obras tan representativas como los relieves de las ninfas de Goujon procedentes de su fuente de París o alguna otra pieza de escultores famosos como Pilon o Pierre Bontemps.

Del renacimiento hispánico podemos citar aquí obras ciertamente importantes como diversas portadas plateresca del Palacio de Peñaranda en Burgos o la llamada puerta del Reloj de la catedral toledana. Posee nuestro museo también sepulcros de primerísima categoría, como son los de los Reyes Católicos y el del Príncipe D. Juan, obra del italiano Fancelli, el famosísimo sepulcro del «Tostado», de Vasco de la Zarza, el del Cardenal Tavera, obra de Berruguete, el de San Segundo de Ávila de Juan de Juni o

el del Inquisidor Valdés del italiano Pompeyo Leoni, junto con otra estatuaria y relieves de menor tamaño que dan una idea general sobre este importante ciclo artístico en España. Debemos citar aquí igualmente, aunque sea de una etapa anterior, el rico conjunto de piezas de arte mudéjar e hispano-árabe procedente de diversos museos que reúne un conjunto de ricos y variados capiteles y tableros de yeserías ricamente decoradas, muy representativos del arte árabe en España y que proceden principalmente de monumentos sevillanos y de Toledo.

La etapa del barroco que empezó a formarse en los años 1920-30 es ciertamente mucho más pobre, escasa y de menor representación que todos los ciclos anteriormente citados, y lo mismo podemos decir aquí del arte neoclásico y del siglo XIX prácticamente inexistentes en este museo.

Del barroco español todavía reúne nuestro museo obras de los mejores y mas notorios imagineros de este período y de sus distintas escuelas como fueron los famosísimos Gregorio Fernández, Martínez Montañés, Alonso Cano, Pedro de Mena o Sánchez Barba, entre las que podemos destacar el crucifijo del Pardo, obra de Gregorio Fernández, o las conocidas estatuillas de San Franciso de Asís y San Pedro de Alcántara realizadas por Pedro de Mena. Del resto del arte barroco europeo muy poco o casi nada podemos citar. Solamente se guarda alguna obra no muy representativa de Bernini o de su escuela y diversos relieves del palacio de Versalles, obra de Lehongre en su gran mayoría y cedidos por el Museo del Trocadero de París.

Por último destacaríamos las contadas esculturas del arte neoclásico del siglo XIX entre otras, la Venus de Canova, el Mercurio, el Día y la Noche de Thorwaldsen o el Ganimedes del español Álvarez Cubero, junto con varios bustos y mascarillas de artistas famosos como Goya, Pérez Galdós o Fortuny, obra de escultores secundarios.

Así pues, con esta variada colección de vaciados del arte, el Museo había ido completando poco a poco y a lo largo de varias décadas los más interesantes ciclos de la historia del arte occidental de la humanidad y por lo tanto habíanse dividido sus fondos en varias secciones que indudablemente su rica colección requería: en efecto, debemos señalar una sección de arte oriental, otra de arte clásico greco-romano, otra de arte medieval románico-gótico, una de arte hispano-árabe, una de arte renacentista, que podía unirse a su vez a la de arte barroco y neoclásico, realmente muy escasa y poco representativa.

Estas secciones que tuvo el museo en otras épocas y que indudablemente necesitaría también hoy, de estar bien organizado, deberían a su vez estar atendidas por lo menos por un par de conservadores de museos: uno de ellos especializado en la antigüedad clásica, que es ciertamente el núcleo más importante y numeroso del centro, y otro que se encargara del arte medieval y moderno, no menos representativo aunque menos numeroso. Además es una pena que en la actualidad el 95% de los fondos del museo continúen todavía almacenados y no se haya procedido a una instalación debida para cumplir con ellos la misión y funciones para las cuales fue

creado en el siglo pasado y que están todavía mucho más vigentes en la actualidad si cabe. De estas instalaciones futuras vamos a hablar ahora un poco más detalladamente.

LAS INSTALACIONES FUTURAS DEL MUSEO

Para proceder próximamente a una nueva reorganización de este centro que, como ya indicábamos, es absolutamente necesaria para la buena utilidad y disfrute del mismo, serían necesarias unas instalaciones adecuadas a sus fines, que deben reunir unas características específicas muy concretas, formadas por unas salas de exhibición y diversas dependencias.

Cuando el museo estaba instalado en el Casón del Buen Retiro las salas de exhibición estaban constituidas por veintiuna unidades divididas en once salas en la planta baja para el arte oriental y greco-romano y otras diez en la planta alta que se instalaron con posterioridad, para exponer el arte medieval, renacentista y moderno. Ciertamente estas salas en su gran mayoría no eran de grandes dimensiones, excepción hecha del salón central pintado por Lucas Jordán, lo que restaba monumentalidad y belleza a las instalaciones, pero estaban repartidas en ambientes bastante armónicos, cíclicamente organizados para poder exhibir casi al completo la colección de vaciados. Además de estas salas de exposición el museo había ido reuniendo una excelente biblioteca, especializada sobre todo en arte y que debemos decir en la actualidad pasa de 10.000 volúmenes gracias a las adquisiciones realizadas durante los últimos años. Contaba el museo también con un extraordinario taller de vaciados, de los mejores de España y Europa, en el que trabajaron en sus mejores tiempos más de una decena de personas dedicadas a realizar estas obras de arte y que a su vez cumplían también, cuando era necesario, con las tareas de restauración.

Como ya hemos indicado varias veces, casi todos los fondos de este centro están ahora almacenados en diversos lugares y solamente ha podido contar el museo con una única sala de exposición para exhibir una pequeñísima parte de sus colecciones y donde poder practicar dibujo y modelado los estudiantes. La Biblioteca está igualmente almacenada y el taller de vaciados prácticamente no existe, reducido a un pequeño taller de restauración para poder arreglar las estatuas que se vayan rompiendo.

Con el fin de corregir esta situación debería contar este centro, pues, con las siguientes salas de exposición y dependencias aproximadas:

1. *Las Salas de Exposición*

Esta institución requiere en primer lugar unas salas de exhibición muy amplias, con techos en su mayoría altos, pues gran parte de su estatuaria son piezas que sobrepasan los 2 metros de altura y están soportadas por altos plintos o pedestales. Una zona de estas salas, especialmente parte de

las dedicadas al arte clásico, deberían tener buena luz natural, con el fin de que en ellas pudieran practicar y pintar los estudiantes de diversas facultades (Bellas Artes, Arquitectura, Artes y Oficios) que acuden a practicar diariamente al centro, pues constituye una única e insustituible sede totalmente gratuita, y libre para la enseñanza práctica del dibujo y pintura artística.

Estas salas de exhibición atendiendo a los ricos fondos que acabamos de describir anteriormente, no pueden ser en modo alguno una o dos, sino que, como en otro tiempo, han de ser varias con el fin de poder exponer de una manera ordenada y cíclica la mayor parte de las obras que cobija o por lo menos lo más representativo de cada ciclo artístico y cada cultura. Como mínimo para poder atender a estas necesidades debe pensarse en las siguientes:

1 Sala de Arte Oriental pequeña (150-200 m^2)
2 Salas Arte Griego, grandes, amplias y con altos techos (1.000 m^2)
1 Sala de Arte Romano amplia (400-500 m^2)
1 Sala Arte Románico con altos techos (250 m^2)
1 Sala Arte Gótico (250 m^2)
1 ó 2 Salas Arte Renacentista (500 m^2)
1 Sala Arte moderno, barroco-neoclásico (250 m^2)
1 Sala exposiciones temporales.
1 pequeña sala actividades didácticas (80-100 m^2)

Las salas, a su vez, han de proveerse de algunas vitrinas especialmente diseñadas para exhibir los objetos de artes decorativas, vajilla, bronces, tanagras y esculturas de pequeño tamaño que el museo posee y deben a su vez proveerse igualmente del necesario material con soporte informático tal como carteles, dibujos, croquis, etc., que complemente la información de las obras de arte que se exhiben, casi totalmente desconocidas para la mayoría del público que visita el museo. Este material de información didáctico-pedagógico debe a su vez hacerse extensible para cada una de las salas de exhibición del museo, explicando concretamente cada período o ciclo artístico que éstas representen.

2. *Las dependencias*

a) *Biblioteca*

El museo posee ya actualmente más de 10.000 volúmenes, en su mayoría especializados en arte, pero también existen unos apartados de arqueología, historia e incluso de literatura, siendo muy notable la colección de literatos clásicos españoles. Debe pensarse por lo tanto en una biblioteca bastante amplia para que estas colecciones puedan instalarse debidamente y puedan ampliarse en el futuro.

A su vez debiera estar dividida en las siguientes dependencias:

— Biblioteca y estancia para lectores
— Despacho catalogación y personal auxiliar

— Despacho bibliotecario jefe que debiera tener el museo.

b) *Despachos*

Deben ser por lo menos los siguientes:

— Despacho dirección y secretaría

— Despacho para el personal técnico del museo

— Despacho grande para personal auxiliar que contenga los ficheros de Registro y Catalogación del museo, incluido el ordenador donde se guarda también dicha documentación.

— Una pequeña sala de visitas o recepción al público

c) *Sala de Audiovisuales y Conferencias*

Debe pensarse también en una sala de mediana capacidad, para unas 80-100 personas, para instalar allí las actividades didácticas que por medio de audiovisuales, vídeos y conferencias enseñen no sólo el arte universal de la humanidad, sino la forma como éste fue creado, sigue creándose y se conserva repetido en este Museo.

d) *El almacén*

Es importantísimo igualmente el almacén de este Museo que, según las necesidades observadas por nosotros, creemos debe ser triple y debe estar dividido en los siguientes apartados:

— Una sala debe estar dedicada a almacén de la Biblioteca y allí se guardarían todos los duplicados, las revistas muertas que ya no se utilicen y por último los Catálogos a la venta del Museo.

Una parte muy amplia debe ser el almacén de los fondos del Museo que no se expongan, bien porque no convenga a los planes de las actuales salas de exhibición, bien porque estén rotos y haya que proceder a su reparación. Una parte de este almacén debe tener también los techos muy altos, pues ya indicábamos antes que gran número de las estatuas del museo poseen gran altura. Las paredes de este almacén, a su vez, deben estar cubiertas con estanterías metálicas anchas para poder contener en altura las piezas de tamaño más pequeño susceptibles de almacenar y así ocupar menos espacio. Los objetos a su vez deben estar también colocados por orden cronológico con su correspondiente número de registro y su ficha. A su vez debiera de haber un Registro de objetos guardados en el almacén, pero de no ser así debe hacerse constar su ubicación en el libro de Registro y en los ficheros de Catalogación. Además este almacén de los fondos del museo, al ser muy probable que éstos no puedan exhibirse en su totalidad, convendría que estuvieran guardados de tal manera que pudieran ser visitados por cualquier persona que lo solicitase, cosa que no ocurre actualmente debido al estado de este centro.

— Un tercer almacén del que hablaremos después debe dedicarse al taller de vaciados del museo.

e) *El taller de vaciados*

Como ya hicimos mención antes y veremos después al hablar de las diversas funciones del museo, esta dependencia es tan importante como las colecciones o los mismos fondos del centro, pues sin él y sin su buen funcionamiento, la propia existencia del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas y su actividad futura corren grave peligro.

Requiere como mínimo las necesidades siguientes:

— Una gran sala con buena luz, agua corriente y electricidad para que los escultores vaciadores y los restauradores del centro puedan trabajar con holgura.

— Una sala para taller y reparaciones de obras de pintura.

— Unos servicios-vestuarios anejos para el personal del taller.

— Un gran almacén, con estanterías metálicas para guardar debidamente catalogados y ordenados por cronologías y tamaños los moldes utilizados para hacer las copias de las obras de arte que este centro guarda. Dentro de este almacén debe haber una dependencia más pequeña separada para guardar la reserva de los materiales empleados en las reproducciones: escayola, latex, arpilleras, etc.

f) *Laboratorio fotográfico*

Al lado del citado taller de vaciados debe programarse un pequeño laboratorio fotográfico, pues es muy necesario para las tareas didácticas y de investigación del museo. Esta dependencia la tuvo el museo en otros tiempos y debido al estado de continuo abandono del mismo ha desaparecido.

Objetivos, finalidad y funciones del Museo

Finalmente, como recordatorio importante a retener, deseamos tratar aquí de manera muy resumida, la finalidad y funciones de este museo y las actividades que para llevar a cabo dichas funciones debiera realizar, pues creemos que en buena parte son totalmente desconocidas para gran parte del público en general e incluso para los mismos museólogos.

En primer lugar ya hemos especificado en un apartado anterior sobre la historia de este museo, cómo fue creado primordialmente para promover y estimular la cultura general de las gentes muy específicamente en el campo del arte. Aunque es verdad que en España existen muchos museos que operan con objetos originales en el área artística dedicados tanto a pintura como a escultura, todos ellos abarcan solamente unos ciclos muy determinados, con artistas muy concretos y períodos siempre cortos. Es dificilísimo, y más hoy en día en que las obras de arte están muy dispersas y los precios se han disparado, conseguir un museo que reúna en sí mismo una colección relativamente completa de obras de arte originales de primerísima categoría, de

los artistas más importantes de casi todas las civilizaciones a lo largo de varias centurias. Esto sería realmente muy importante no sólo desde el punto de vista de disfrute del arte, sino también como material cultural y didáctico para informar y documentar a las gentes sobre las actividades artísticas de todos los tiempos. Esta institución, utópica en cuanto a obras originales se refiere, puede sin embargo conseguirse mediante copias o sustitutos de estos originales y más si estas copias son vaciados, hechos mediante moldes y exactamente iguales a los originales copiados. Si tuviéramos que reunir y seleccionar actualmente una colección de estas copias de obras de arte importantes, sería sumamente costosa de conseguir, tanto económica como físicamente. En primer lugar, porque en el presente, la mayoría de los talleres de vaciados han desaparecido y, en segundo lugar, porque casi todos los centros donde se hallan dispersas estas obras de arte, no permiten sacar ya copias de sus piezas originales salvo en casos excepcionales muy concretos y raros. Consideremos entonces, de nuevo, el tesoro tan grande que todavía posee nuestro patrimonio nacional, que ha podido conservar a pesar de grandes vicisitudes, una historia muy completa de casi todo el arte de la humanidad occidental, con obras y artístas de primerísima magnitud, las cuales, aunque no sean originales, suplen a éstos perfectísimamente, pues son exactos en cuanto a tamaño, proporciones y detalles concretos. La selección de las obras de arte de este museo está, pues, casi totalmente realizada y sólo deberían añadirse con el tiempo algunas piezas más para completar la visión de algunos ciclos artísticos poco representados, como es por ejemplo el caso del período arcaico griego que requiere alguna otra obra para ampliar su labor informativa. Es verdad que en la actualidad mucha gente puede ya contemplar con mayor facilitad que antaño los originales que las colecciones de este museo guarda, pero tampoco es tan rápido, fácil ni posible ciertamente el admirar en el mismo día y a la vez, por ejemplo, los impresionantes relieves del palacio de Asurbanipal en Nínive o los hermosos volúmenes de las esculturas del Partenón, hoy en el British Museum, junto con el Augusto de Prima Porta del Vaticano o las cantorias de Donatello, Lucca della Robbia y el Moisés de Miguel Ángel de Florencia. Esta es, pues, una de las funciones más importantes de nuestro museo: dar la posibilidad a un gran público en general que no puede desplazarse fuera de esta ciudad y de este país, para disfrutar gratis y en poco tiempo de las bellezas de obras de arte y artistas universales de primerísima categoría.

Además de este objetivo del mero placer por el placer de lo bello, el museo reúne también con su material de información (ficheros completos, vídeos, catálogos y biblioteca especializada en arte) unos fondos documentales e informativos de gran interés para el estudio y la investigación del arte. Efectivamente, con los materiales que guarda este centro —colecciones y fondos documentales— es posible también el análisis e investigación detallada y específica no sólo de gran parte de la Historia del Arte Universal, sino de diversos períodos concretos o incluso de un determinado artista en particular,

por estar muy bien representado con los materiales que guarda el museo, sin tener que desplazarse a diversos países o centros dispersos por el mundo. Creemos nosotros que una de las posibles finalidades de estos sustitutos o reproducciones realizadas mediante el vaciado, es su empleo para el estudio y la investigación cuando se carece de los originales o es peligrosa su manipulación. De hecho, ya varios investigadores y estudiosos que no pudieron localizar o manipular en un principio las obras originales acudieron después a nuestro museo para poder trabajar libremente con estos excelentes sustitutos de las obras originales y que les sirvieron, junto con el resto del material informativo, para realizar su trabajo con mayor facilidad.

Una tercera finalidad del museo, tal vez la más primordial e importante para este tipo de centros culturales, es, como ya indicábamos antes, su labor divulgadora y educativa. En efecto, con los ricos fondos de nuestro museo se pretende ante todo dar a conocer a la gente el arte y los artistas más importantes que ha aportado la humanidad a la cultura a lo largo de varios milenios. Este fue el objetivo primitivo para lo cual fue fundado el museo en los últimos años del siglo pasado: culturizar a la gente, al público en general, desconocedor en su gran mayoría de la Historia del Arte y su evolución. Pero esta tarea educativa no debe realizarse tan sólo y únicamente a nivel del público en general, sino que, como en otros centros, debiera ser realizada también a nivel académico universitario por los profesores fundamentalmente de las facultades de Bellas Artes, Arqueología e Historia del Arte que no pueden utilizar ahora nuestros ricos fondos por falta de una instalación adecuada. La visión al natural de estas obras de arte completaría en gran manera la tarea parcial e incompleta que cumplen en la actualidad únicamente con las diapositivas y las filminas. Tan sólo algunos colegios e institutos de Enseñanza Media utilizan hoy en día una pequeñísima parte expuesta de los materiales del museo para realizar prácticas de enseñanza del arte con sus alumnos por medio de las obras del museo. Estas tareas pedagógico-didácticas se completan igualmente, como en otros muchos centros, con la visualización de diversos vídeos explicativos, especialmente realizados por nuestro museo para tal fin y que recogen separadamente varios de los ciclos artísticos más importantes de las colecciones del museo. Además estas actividades prácticas del museo están a su vez apoyadas con la lectura de unas fichas didácticas, correspondientes a cada ciclo artístico y a cada audiovisual, también diseñadas por el personal del museo, que en resúmenes muy esquemáticos y con pequeños dibujos apropiados recogen y explican escuetamente el material específico con el que se desea trabajar en cada período artístico o materia concreta del arte explicada a su vez por el audiovisual y el profesor.

Estas tareas pedagógicas no terminan, sin embargo, con las actividades citadas, sino que debemos añadir que ya desde un principio nuestro museo sirvió además para practicar en él y con sus fondos pintura, dibujo y modelado. No sólo acudieron a sus salas estudiantes de Bellas Artes, Arqui-

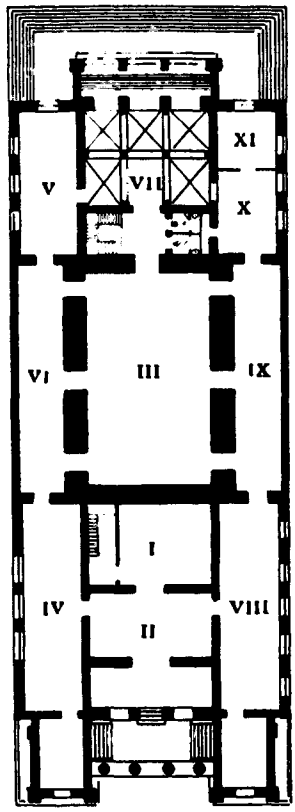
tectura, Artes y Oficios, etc., sino que incluso es notorio que hace años, grandes artistas venían asiduamente a practicar su arte con los modelos únicos de este centro, hoy insustituibles.

Para terminar con estas importantes tareas didácticas no podemos dejar de hacer aquí una mención muy especial en cuanto a la labor del taller de vaciados se refiere. Hoy en día, en que este tipo de actividad artístico-artesanal ha desaparecido casi por completo lo mismo que sus artistas, ya que se imparte únicamente en contadísimos centros, sería de sumo interés que el taller del museo pudiese llevar a cabo esta labor de enseñanza y aprendizaje del vaciado y el modelado. De hecho ya lo viene haciendo de una manera muy limitada debido sobre todo a la escasez de personal y de medios. Sin embargo a pesar de estas limitaciones, todos los años vienen a practicar en él vaciado y modelado dos o tres graduados recientes de Artes y Oficios y de Bellas Artes, que adquieren en nuestro museo la práctica y los conocimientos que una enseñanza masificada y teórica no puede impartir en modo alguno en las citadas facultades. Sería, sin embargo, muy necesario ampliar estas actividades del taller, de vital interés, creemos nosotros, para el futuro del museo y la cultura del país, dotando al museo con el personal y los medios adecuados que actualmente no posee para que el taller de vaciados pueda llevar a cabo esta importante tarea didáctica, además de las otras suyas propias de restauración y ampliación de los fondos del museo.

Otras funciones no menos interesantes de nuestro centro en conexión con su taller de vaciado, son igualmente las de agentes divulgadores de las obras de arte del museo: Si el taller funcionase a pleno rendimiento podría cumplir con dos tareas sumamente importantes: por un lado podría proveer a otros centros como Escuelas de Artes y Oficios, Institutos, etc., de algunas de sus piezas para que los alumnos de aquellas instituciones pudieran practicar con ellas y, por otro lado, se podrían intercambiar también sus obras con otros museos tanto de vaciados como de originales, y así, a la vez que el museo ampliaba sus fondos, realizaría una misión importante de divulgación, mejora y ampliación de información del arte y la cultura en otros centros, misión que hasta ahora no se ha realizado apenas y que consideramos es digna de llevarse a cabo en el futuro. Pero además y como ya se hacía antes y se viene realizando también en otros museos, principamente del extranjero, el museo podría, siguiendo un criterio muy riguroso de selección, elegir una pequeña serie de objetos de sus colecciones que fueran muy representativos y reproducirlos en serie, aunque con gran preocupación estética, para así venderlos después al gran público que visita el museo. Esta actividad del taller de vaciados tuvo su éxito, pues con ella se satisfacieron las ilusiones y el placer de muchas gentes que tienen por costumbre adquirir obras de arte, aunque sean reproducciones, para rodearse de ellas en su casa recordando los lugares visitados, y las pagan con gusto por el mero placer de podérselas llevar consigo. Estas reproducciones, pues, sirven igualmente de maravilla como agentes divulgadores del museo al cual anuncian y hacen una excelente propaganda.

Esperemos que próximamente esta teórica reorganización de nuestro Museo Nacional de Reproducciones Artísticas pueda llevarse a buen término y la Administración le dote por fin de un local apropiado, con la amplitud suficiente para que pueda cumplir con sus múltiples y variados objetivos, todos ellos en conexión con el estudio y la enseñanza del Arte.

Calle de Alfonso XII



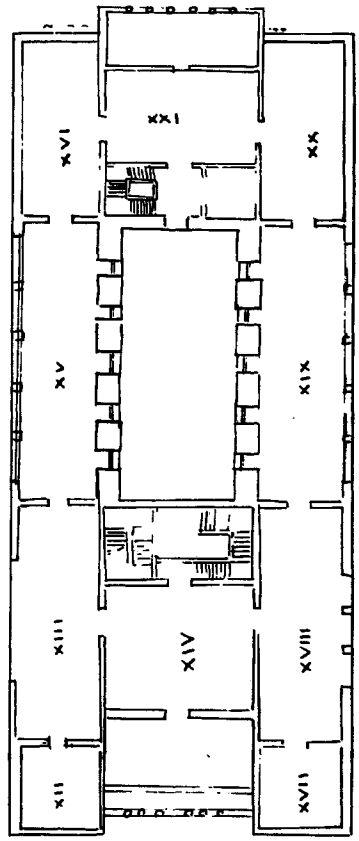
Escala: 0,002

Calle de Felipe IV

I. Sala Oriental
II. Sala Arcaica
III. Sala central de Fidias
IV. Sala de Praxiteles
V. Sala de Mausolo
VI. Galería Norte o del Centauro
VII. Sala de Laocoonte
VIII. Sala romana
IX. Galería Sur de los bronces
X. Sala de las Tanagras
XI. Sala de las joyas

Fig. 1: El Museo de Reproducciones en su antigua sede del Casón del Buen Retiro. Instalaciones de la Planta Baja.

Calle de Alfonso XII



Salas XII-XVI. Arte Medieval, español y belga.

Salas XVII-XXI. Arte Renacentista italiano, francés, español y Arte Barroco español.

Escala 0,002

Calle de Felipe IV

Fig. 2: Instalaciones de la planta alta del Museo en su antigua sede del Casón del Buen Retiro.

2.1. Reproducciones del frontón E. del Partenón.

2.2. Augusto de Prima Porta.

2.3. Venus de Arlés.