

Los vaciados y maquetas de arqueología hispana en el 'Museo della Civiltà Romana' y el valor futuro de estas colecciones

Trinidad Tortosa, Lucrezia Ungaro, Diego Suárez Martínez

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo profundizar en la importancia que ha tenido el vaciado de esculturas en la transmisión del conocimiento. Se inicia la digresión con una introducción a la historia de esta práctica desde la Antigüedad, pasando por la Edad Media y Moderna y llegando hasta las Exposiciones Internacionales de 1911 y 1937. Estos dos eventos celebrados en la ciudad de Roma muestran la estrecha relación existente entre el vaciado de originales y las inquietudes de la sociedad del momento. Éstas nos sirven, a su vez, como punto de inicio para exponer el estado de la cuestión de esta práctica en la museística actual a través de diversos casos de estudio que se están produciendo en la actualidad. Asimismo, se abordan sus retos y ventajas en el futuro inmediato.

Palabras clave: vaciados, Exposiciones Internacionales, museística, Arqueología, Roma

Spanish archaeological casts and mockups in the 'Museo della Civiltà Romana' and its future value

Abstract: The aim of the present work is to delve into the importance of sculpture casting as transmitter of knowledge. The digression begins with an introduction to the history of this practice from Antiquity, through Middle and Modern Ages and reaching the 1911 and 1937 World Fairs. Those events held in the city of Rome show the close relationship between the cast and the concerns of the society of the moment. From this point, we expose the status of issue of this practice in current museums through various case studies which are currently being produced. Likewise, we also delve into its challenges and advantages which will be addressed in the immediate future.

Keywords: casts, World Fairs, museum studies, Archaeology, Rome

A fundição e as maquetes de arqueologia hispânica no 'Museo della Civiltà Romana' e o valor futuro destas coleções

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo aprofundar a importância que tem tido a fundição de esculturas na transmissão do conhecimento. Começa a digressão com uma introdução à história desta prática desde a Antiguidade, passando pela Idade Média e Moderna e chegando até as Exposições Internacionais de 1911 e 1937. Estes dois eventos realizados na cidade de Roma mostram a estreita relação existente entre a fundição de originais e as inquietações da sociedade do momento. Estas servem, por sua vez, como ponto de partida para expor o estado da questão desta prática na museística atual através de diversos casos de estudo que estão a ocorrer na atualidade. Os desafios e as vantagens são abordados num futuro próximo.

Palavras-chave: fundição, exposições internacionais, museística, Arqueologia, Roma

Introducción

El discurso que recorre este estudio pretende, a partir de un breve repaso por algunos momentos relevantes de la 'copia' de originales a lo largo de la Historia del Arte, avanzar en algunas cuestiones relacionadas con los vaciados de arqueología españoles remitidos a las Exposiciones Internacionales de Roma en los años 1911 y 1937, para finalizar con algunas reflexiones en torno a la difusión de ciertos vaciados clave en la arqueología —como la Columna de Trajano en Roma— y a la puesta en valor de las colecciones de estas 'copias' en el siglo XXI^[1]

Por tanto, iniciamos esta breve introducción remontándonos a la época romana, especialmente los siglos siguientes a la irrupción del helenismo como una influencia notable en el imperio. Esto es, a partir del siglo III a.C. (Momigliano 1975; Veyn, 1979; Grimal 1990; Falque *et al.* 1996; Navarro 2002). En estos años, la adopción del gusto heleno era un símbolo de estatus esgrimido por la aristocracia romana y materializado en el encargo de la producción de copias de estatuas originales griegas para su colocación en las villas romanas. Observamos cómo, dentro de un escenario mucho más complejo y con gran cantidad de matices, la copia de esculturas tenía como función principal su proyección en los espacios centrales de las villas romanas para deleite de sus propietarios y visitantes. Además, detrás de esta helenofilia encontramos una serie de componentes ideológicos en los que se opone la tradición romana frente a lo *nuevo*, importado de Oriente. Por ello, no es de extrañar que en las numerosas villas romanas excavadas por todo el Mediterráneo se encuentren copias de originales griegos.

Estas copias se realizaban en distintos materiales, si bien es cierto que hay una cierta desproporción en favor del yeso y el mármol. El primero, por su facilidad de trabajo en comparación a otros materiales. Y el segundo, por la calidad y riqueza intrínseca del mismo. La copia en yeso contaba con otra característica que la hacía destacar por encima de las demás: permitía trabajar *in situ*, frente a la obra original en bronce (Higbie 2017).

Un ejemplo que ilustra la importancia del vaciado en la Antigüedad es el de la conocida estatua del Apolo de Kassel (Schmidt 1966), llamada así por ser una representación del dios Apolo ubicada en la ciudad de Kassel, Alemania. Esta escultura romana del siglo II d.C. hallada en 1721 en la villa de Domiciano, en la actual Sabaudia italiana, es una de las 27 copias romanas de un original griego que, gracias a determinadas características estilísticas, se cree que pudo haber sido una estatua en bronce creada por el maestro Fidias en el siglo V a.C. para ser expuesta en la Acrópolis ateniense. Gracias al gusto romano hacia 'lo griego', extendido a lo largo de los siglos, conservamos copias de originales en bronce a los que, de otra forma, solo podríamos acercarnos a través de las referencias escritas de los autores clásicos, pocas en muchas ocasiones.

Avanzando en el tiempo, encontramos otros estudios de caso que nos permiten entender la importancia que ha tenido la copia de escultura en la Historia del Arte, como el viaje que el pintor Diego Velázquez (1599-1660) realizó en 1648 a Roma. Su estancia en la ciudad vaticana fue costeada en su totalidad por el rey Felipe IV de España (1605-1665) con el fin de adquirir copias de esculturas grecorromanas para nutrir el Real Alcázar de Madrid (Luzón *et al.* 2005). Este deseo real debe ser contextualizado en la tradición de las monarquías y la nobleza europeas durante la Edad Moderna de enriquecer sus palacios con obras de arte (Muñoz-Delgado 2020). Esto, sumado a la revitalización constante que ha sufrido el arte grecorromano a lo largo de la Historia, explica el contexto en el que se sufragó el viaje de Velázquez a Roma y su visita a las galerías principales de Roma: Ludovisi, Borghese, Vaticana y Farnese. Gracias a la documentación de la época sabemos que su estancia resultó provechosa, pues, además de numerosas obras de arte originales, trajo consigo hasta 35 vaciados de obras grecorromanas. Entre estas, podemos destacar las reproducciones del *Discóbolo* de la colección Vitelleschi, el *Gladiador Borghese*, el *Hércules Farnese* o el *Hermafrodita* entre muchas otras (Luzón 2007 y 2019).

Las obras que Velázquez había encargado en Roma permanecieron en el Real Alcázar para deleite de la realeza hispana y sus privilegiados invitados hasta que el incendio de 1734 arrasó el edificio y destruyó muchas de las obras que custodiaba. Afortunadamente, algunos de los vaciados pudieron ser rescatados y trasladados a distintas sedes en la capital para su preservación. No volvemos a tener noticias de ellos hasta que en 1752 se fundó la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando (Alonso 2007). No es casualidad que los vaciados volviesen a reunirse en una institución fundada bajo el amparo real, pues comenzaba a ser un fenómeno común en toda Europa. La Real Academia de las Bellas Artes tenía como uno de sus objetivos la preservación de obras de arte —en un primer momento las tres disciplinas principales eran la pintura, la escultura y la arquitectura—, incluyendo las copias, para lo cual se creó el Taller de Vaciados, en búsqueda constante de la ampliación de sus fondos (RABASF 2020).

De nuevo, al igual que sucedía en época romana, encontramos un contexto en el que la copia de originales cumple una función imprescindible y que va más allá de un recurso únicamente estético (VV.AA. 1988; Alonso 2005). Como hemos visto, la aristocracia romana buscaba de manera activa la reproducción de originales griegos con una finalidad ideológica. Entre las monarquías —y noblezas— europeas sucede algo similar con la intención por su parte de hacer acopio de obras de arte grecorromanas o de inspiración clásica (Ciardiello 2009; Almagro-Gorbea 2010; Clavería 2013). De hecho, esta idealización del pasado clásico, junto a otras motivaciones políticas, es la que guía muchas de las primeras excavaciones del siglo XVIII (Mora 1998), como las de las ciudades romanas de Pompeya o Herculano (Alonso 2010), o gran parte de las acciones llevadas a cabo por Godoy (1767-1851), ministro del rey

Carlos IV (1748-1819), en su villa de Roma (García Sánchez 2006: 157).

Una pauta que encontramos a lo largo de este recorrido por algunos de los grandes hitos de la reproducción artística es la paulatina ampliación del público al que se exponían las copias (Lavagne y Queyrel 2000). En este sentido, el siglo XIX es sin duda un momento clave. En primer lugar, por la creación de los primeros Museos de Reproducciones Artísticas y, en segundo lugar, por el surgimiento de las Exposiciones Universales e Internacionales, exhibiciones que en ocasiones integraron estas ‘copias’.

Esta centuria supuso una auténtica revolución en la proyección de los vaciados y copias de escultura, pues se pasó de un público de unos pocos privilegiados invitados por las realezas europeas a una repercusión cuantificable en millones de visitantes en las Exposiciones Universales. Como hemos mencionado, un paso previo y necesario fue el impulso que se dio en toda Europa y Estados Unidos a la creación de Museos de Reproducciones Artísticas. Entre ellos, podemos mencionar algunos como el Bode, de Berlín, o la sala ‘Cast Courts’ del Victoria and Albert Museum, de Londres. Una característica que distingue a estos museos de otros es la constante renovación de sus fondos con la creación *ex professo* de nuevos vaciados.

En el caso español, el ejemplo más inmediato es el del Museo de Reproducciones Artísticas, fundado en 1881^[2] que nace, en palabras de José Ramón Mélida (1912: VIII) como: “..un libro de vulgarización de la interesante Historia del Arte representativo, a la que tanta parte se concede hoy en la cultura general” (Cf. Bolaños 2013; Tortosa 2019c: 365-ss.). Para la inauguración de este museo se encargaron reproducciones de algunas esculturas del Partenón que se ubicaron en la conocida como ‘sala Fidias’, en el madrileño Casón del Buen Retiro [Figura 1].

Continuando el hilo de nuestro discurso, llegamos al momento de visualizar estas ‘copias’ realizadas de piezas arqueológicas españolas en los imponentes foros de exhibición que representaron las Exposiciones



Figura 1.- Salón del Palacio del Buen Retiro. Salón Central, cf. *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas. Escultura Antigua*, 1912: 183.

Internacionales en Roma, de 1911 y 1937, convertidos en verdaderos escenarios sociales.

Las Exposiciones de Arqueología organizadas en Roma (1911 y 1937): los vaciados españoles en el ‘Museo della Civiltà Romana’.

Quizás, habría que comenzar comentando algunas de las peculiaridades de estos foros internacionales que se difunden, sobre todo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX y que tienen una referencia importante en la *Great Exhibition* de Londres en 1851 (Fontana y Pellegrino 2015: 6-ss.). No hay duda de que estas exposiciones lanzaban un mensaje que promociona los avances en la tecnología industrial definidos en una idea de progreso basada en el sistema capitalista y neoliberal. Recordemos que algunos de los inventos primordiales en nuestras vidas se presentan y difunden a través de estos foros, como es el caso del teléfono o la radio. Pero, además, estas exhibiciones constituyen unos foros de identificación identitaria y simbólica de las ciudades europeas y algunas norteamericanas. Podríamos decir que estos eventos unen en sí mismos el pasado, presente y futuro de esas comunidades. Como veremos, sobre todo en los eventos internacionales que sirven para festejar el aniversario de la unificación italiana en 1911, se celebran desde Exposiciones relacionadas con temáticas humanísticas (Arqueología, Arte, Etnografía, etc.) hasta otras que, desde sedes localizadas fuera de Roma, como la Turín industrial, ofrecen encuentros vinculados directamente con temas relacionados con aspectos del trabajo y su regulación laboral, algo que sería clave para los cambios que las relaciones laborales experimentaron a partir de estos momentos.

Es cierto que en los últimos años algunos estudios han considerado estos eventos internacionales como los antecedentes históricos—enmarcados en una perspectiva de historia cultural—de los actuales procesos de comunicación, anticipando de alguna manera aspectos actuales de los *visual and virtual worlds* (Mattelart 1998: 123-143). En este sentido también es necesario señalar cómo estos lugares privilegiados de convergencia social se convierten en justificación para la organización, por ejemplo, de congresos científicos que favorecerán el proceso de internacionalización y de divulgación de la ciencia. Así, se impregnan de valores tremendamente importantes en estos procesos, quizás poco visibilizados hoy en el circuito científico.

La *Mostra Internazionale* de Arqueología, inaugurada en el icónico monumento de las Termas de Diocleciano en Roma, el 8 de abril de 1911, se integra en los fastos que Italia organiza para conmemorar el cincuenta aniversario de la unificación de ese país. Esta exposición no solo pretendía legitimar al nuevo Estado italiano con un discurso focalizado en la idea de “una nueva nación con viejos valores”, es decir, una nación que basara sus principios en los logros civiles y

sociales de la Roma antigua, sino que también optaba por presentar la arqueología como instrumento fundamental de este proceso de identificación con la antigüedad. En esta filosofía debemos integrar el proyecto de recuperación de las Termas, lo que significó la confirmación de un proceso de rescate de la monumentalidad romana clásica que legitimaba los propios contenidos de la exhibición dedicada al antiguo Imperio Romano. Diversos fueron los países que tuvieron representación en la exposición arqueológica, prácticamente todos aquellos de la 'Europa romana'. Acudían exhibiendo las excelencias que la antigua Roma había dejado en sus respectivos territorios a través de vaciados, fotografías, dibujos y maquetas. Los contenidos ilustraban desde la vida pública y privada de las diferentes comunidades hasta las grandes obras de ingeniería en las que Roma había dejado su impronta.

La investigación llevada a cabo durante varios años, y que ha sido plasmada en el libro publicado hace algo más de un año (Tortosa 2019), nos permitió completar no sólo el catálogo de piezas que nuestro país llevó a esta exhibición, sino que también pudimos analizar a los protagonistas que decidieron el material que viajaría a Roma, hecho que nos ayudó a comprender la imagen que Hispania quiso ofrecer en este contexto internacional. Estos objetivos se lograron a través de la propia información arqueológica, del análisis de la documentación archivística en los Museos e instituciones varias como el Institut d'Estudis Catalans en Barcelona, y del estudio de las noticias de prensa, tanto italiana como española. Uno de los hechos que más llamó nuestra atención, como se puede confirmar en el *Catálogo della Mostra* (1911), es que la conocida como 'la Sezione VIII. Hispaniae' contaba en esta obra con una de las introducciones más extensas a cada una de las salas, muy por encima del interés dedicado a otras áreas de la Europa romanizada. Más concretamente confirmamos que, frente al carácter geográfico-descriptivo del resto de las provincias, esta sección poseía un discurso más complejo, de índole histórico, en el que el elemento prerromano —y en concreto el ibérico con la Dama del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete) presidiendo la sala [Figura 2]— era una pieza clave. El ámbito ibérico —protohistórico— representaba así el punto de origen del discurso histórico de la exhibición española, simbolizando de esta manera la fuerza y el interés de un mundo prerromano que se presentaba ante Roma como base étnica del país.

Los vaciados que participaron en esta Exposición no se devolvieron a sus lugares de origen, sino que pasaron a formar parte del proyecto que la capital italiana acariciaba desde el siglo XIX, con la creación del 'Gran Museo del Imperio Romano', truncado por la Primera Guerra Mundial, pero revitalizado en 1927, cuando se convirtió en una realidad. Su objetivo era reunir en un mismo espacio las piezas (vaciados) más importantes procedentes de los Museos europeos, ofreciendo de esta manera un lugar privilegiado para el estudio de la antigüedad a una amplia gama de especialistas en historia y arqueología romanas. Además, trataba de buscar la integración en el plano cultural

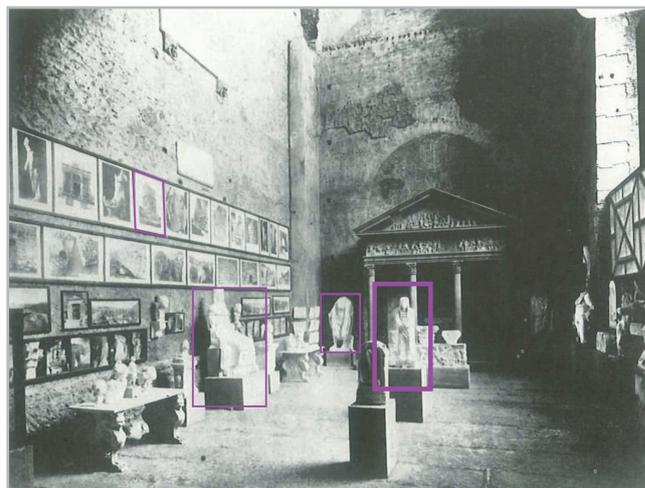


Figura 2.- Sala Hispaniae con vaciados y fotografías expuestas en las Termas de Diocleciano, Roma. Año 1911. Cf. Manciola 1983. En el centro de la sala, vaciado de la 'Dama del Cerro de los Santos' (Albacete). A la izquierda, junto a la pared, vaciado de la escultura romana identificada como Ceres/Livia, procedente de Mérida (Badajoz) y, en la pared de la izquierda, las grandes ampliaciones de monumentos y esculturas que se remiten a la Mostra desde Barcelona, cf. Tortosa-ed.- 2019).

y social de una amplia base social. Se perseguía difundir el conocimiento histórico a un público amplio para rememorar una parte de la antigüedad. Tras varias peripecias, en 1937 se inauguraba el Museo del Imperio Romano en los locales del pastificio Pantanella, en la Piazza della Bocca della Verità (Liberati 1983). Ahí convergían tanto materiales procedentes de las regiones italianas como de las antiguas provincias del imperio romano. Este propósito continuaría en el tiempo hasta que en 1955 se inauguró el *Museo della Civiltà Romana* en la zona del EUR, planificado por B. Mussolini. Este espacio albergó hasta el año 2014 todos estos materiales que las exposiciones habían dejado en la ciudad, convirtiéndose en un Museo que recogería el concepto de reconstrucción de la historia y la civilización de la antigua Roma.

Pero sigamos con el relato de la exhibición de 1911. Por parte española, acuden a Roma objetos que marcan el tempo prerromano ibérico, como la Dama del Cerro de los Santos u otras cuatro cabezas masculinas procedentes del mismo lugar, mientras que el marco romano imperial está representado por las ciudades icónicas de este momento como Tarragona, Mérida o Itálica (Tortosa 2019a). A este amplio abanico se une el interés por los trabajos de A. Schulten en busca de los campamentos de Escipión en Numancia (VVAA 2017) o fotografías-íconos de la romanidad, como son el teatro de Sagunto, el acueducto de Segovia o el conocido puente de Alcántara (Cáceres), fotografiado en 1870 por J. Laurent (VV AA 2018). La participación catalana se realizaría a través de grandes ampliaciones, entre las que hemos podido identificar el mausoleo funerario de la Torre de los Escipiones (Tarragona) o el acueducto conocido como 'El pont del Diable', construido también en esa provincia catalana (Tortosa, Aquilué 2019). Estas ampliaciones se exhibieron en la pared de la izquierda de la sala *Hispaniae*,

como se aprecia en la [Figura 2].

Es necesario destacar la rapidez de actuación de uno de los encargados de seleccionar el material que viajaría a Roma. La sagacidad de José Ramón Mélida (1856-1933) se demuestra en la resolución con la que manda realizar vaciados de excepcionales esculturas que en esos momentos se están descubriendo en las excavaciones emeritenses. Destacamos entre todas la Ceres o Livia hallada en el teatro romano de la ciudad, cuyo vaciado saldría hacia la capital italiana siendo ésta la primera vez que se exhibía en un foro internacional.

Finalmente, solo queríamos destacar como elemento fundamental en este contexto el hallazgo en los almacenes del 'Museo della Civiltà Romana', en su actual sede de la capital italiana, de buena parte de estos vaciados que representaron a nuestro país en 1911. Desde el conocido como 'Disco de Teodosio', la escultura femenina de Ceres/Livia procedente de *Augusta Emerita*, hasta algunos relieves como los de Itálica. Fue una emocionante experiencia el reencuentro con esta memoria olvidada y dormida de esta *Mostra* de 1911.

Muy brevemente, queríamos acabar este apartado citando la segunda exposición a la que hacíamos referencia: la *Mostra Augustea della Romanità*, inaugurada el 24 de septiembre de 1937 en el *Palazzo delle Esposizioni* de Roma. Se trata de una exposición arqueológica con marcado sesgo político. Bajo el beneplácito de Benito Mussolini se vuelve a organizar en Roma otra gran exposición con vaciados, maquetas y fotografías de piezas arqueológicas romanas con el fin último de estructurar en la capital el 'Gran Museo del Imperio Romano'. Con este objetivo, para celebrar el bimilenario del nacimiento del emperador Augusto se organiza esta exposición que tendrá como comisario a G. Q. Giglioli, quien había sido ayudante de Rodolfo Lanciani, comisario de la anterior exhibición arqueológica. En paralelo a esta Exposición se vuelve a reinaugurar la 'Mostra della Rivoluzione', cuyos contenidos ensalzan las virtudes y valores del fascismo, trazando entre ambas exhibiciones un sutil pero integrado hilo del tiempo en el que ese presente se convierte en heredero directo del pasado romano. En esta segunda Exposición, como si de dos caras de la misma moneda se tratara, el dictador se muestra como el reflejo directo del emperador Augusto, como *il condottiero* que simboliza, en ese momento, el futuro de la *nueva Italia* [Figura. 3].

Este evento causó gran repercusión en la prensa italiana, sobretodo en los periódicos de Roma como *Il Messaggero*, que se hará eco de contenidos, descripciones, inauguraciones, personajes que asisten a estos eventos, etc., resaltando los objetivos tan diferentes de ambas Exposiciones: la primera como escaparate de la política liberal del momento; la segunda haciendo de espejo presentista del pasado donde se mira el rostro del Duce (Tortosa 2019b: 560-ss).

A esta Exposición de 1937 acude de nuevo Hispania aprovechando algunos de los vaciados depositados en la



Figura 3.- "Il Duce inaugura la Mostra Augustea e riapre la Mostra della Rivoluzione". *Il Messaggero*, 24-9-1937 –Año XV fascista- Hemeroteca Capitolina, Roma. (Cf. Tortosa 2019b).

capital en el año 1911, y solicitando al Museo Arqueológico Nacional entre otras instituciones nuevos vaciados como la inscripción honorífica de *L. Aemilius Rectus* procedente de *Cartago Nova*, y algunas excelentes maquetas como la del Arco de Bará (Tarragona). Precisamente, la imagen de esta maqueta sublime de la ingeniería romana, como es el puente de Alcántara (Cf. Schettini 2017) [Figura 4], realizada para esta *Mostra* italiana y recuperada en la actualidad para la exposición dedicada al emperador Trajano (Meneghini *et al.* 2017), nos sirve de nexo para plantear, a continuación, el último espacio temático de nuestro texto.



Figura 4.- "Maqueta del 'Puente de Alcántara' (Cáceres) integrada en la exposición dedicada al emperador Trajano (cf. Schettini 2017). Foto T. Tortosa. Realizada para la 'Mostra Augustea della Romanità' de 1937.

Colección de vaciados... ¡no solo copias! El futuro que le espera a las gipsotecas en la era digital

Cuando se habla de colección de vaciados, se debe pensar en opciones culturales, sedimentación histórica y motivaciones ideológicas. De hecho, las 'copias', tal y como hemos apuntado, ya desde el Renacimiento enriquecieron las colecciones privadas de obras de arte y, junto a los originales, representaron la ideología del poder y la riqueza de las grandes familias nobles y monárquicas de Europa.

Con el nacimiento y la difusión de las Academias de Bellas Artes europeas en el transcurso del siglo XVIII, las reproducciones se convierten en instrumentos didácticos que permitieron consolidar la formación clásica de alumnos y artistas con una producción copiosa. En ese momento, la forma antigua se entiende como un instrumento para entender el pasado y reconstruir la historia, y su vaciado, o mejor su copia en mármol, era particularmente apreciado. Grandes arquitectos se encargan, por dictado de los soberanos, de reproducir obras de arte y elementos arquitectónicos de edificios romanos. Un ejemplo interesante que hemos señalado recientemente se relaciona con el encargo efectuado para crear la *Colección de varios fragmentos en calcos en forma perdida de greda sacados de los antiguos Edificios Romanos y Griegos de Roma por el Profesor de Arquitectura D. Isidro Gonzales Velásquez*: Así, hacia finales del XVIII, se vacían directamente todos los elementos arquitectónicos procedentes del Templo de 'Marte Ultore', ubicado en el Foro de Augusto que serán donados a Juan de Villanueva (1739-1811), maestro de Isidro González Velázquez (1765-1840) y arquitecto del Museo del Prado. El conjunto se exhibió en el atrio junto a la llamada 'Puerta de Murillo'^[3]. En la actualidad estos vaciados no se han conservado, pero sin duda testimonian la complejidad de los procesos de calco a gran escala, realizados con gran pericia, desembolso económico y transporte arriesgado, tanto por tierra como por mar. En este contexto, los Museos Vaticanos, con laboratorios y talleres de restauración y reproducción, representan el punto de referencia fundamental para el 'mercado' que surge con fuerza y que fue siempre muy exigente.

Entre el final del siglo XVIII y el inicio del XIX los vaciados fieles a las obras de arte se convierten en un instrumento para difundir el conocimiento de los originales sin devaluar su valor e importancia. Sin embargo, será en la segunda mitad de siglo XVIII cuando se asista a una auténtica revolución en los estudios de la antigüedad debido a las nuevas investigaciones y los hallazgos aportados por las excavaciones arqueológicas. El descubrimiento de la policromía disminuye drásticamente el interés hacia la *cándida* copia. De manera que, si por un lado el vaciado pierde su propio carácter de 'doble' del original, por otro se crean diferentes instituciones museísticas dedicadas a las artes aplicadas para la industria. Un ejemplo muy relevante es el 'South Kensington Museum', que será el futuro 'Victoria and Albert Museum' de Londres, fundado por Sir Henry Cole, donde las copias adquieren un valor didáctico y educativo. Si bien la copia había perdido su capacidad como duplicado del

original, se potenció al mismo tiempo su función divulgativa, educativa y didáctica, motivo que explica el surgimiento de estos museos dedicados exclusivamente al vaciado.

Se forman así las primeras colecciones museísticas importantes destinadas a la reproducción, no sólo de obras de arte individuales, sino también de elementos arquitectónicos en escala 1:1. El ejemplo más interesante en este sentido sería el 'Musée des Monuments français', de formación decimonónica (1882), donde se exponen reproducciones de alto nivel correspondientes a elementos arquitectónicos y decorativos pertenecientes, sobre todo, a iglesias góticas francesas^[4].

La Columna de Trajano y el 'Museo della Civiltà Romana' en la historia de Italia y de Europa.

El interés por esta Columna reaparece constantemente: los grandes soberanos, sobre todo, franceses, se identifican con el emperador Trajano, *optimus princeps*, ejemplo de valor militar y civil. Este monumento representa el triunfo de la victoria, la elevación hacia los dioses y la apoteosis, convirtiéndose también en lugar de sepultura. A lo largo del friso, la tradición del relieve histórico romano y del sistema de comunicación, organizado a través de las *tabulae pictae*, manifiesta un relato sintético con escenas bien definidas, aunque vinculadas en torno a una narración continua (un *storytelling ante litteram*).

A propuesta del soberano francés Napoleón III, el papa Pío IX manda realizar el vaciado completo del monumento entre 1861 y 1862. De las matrices conseguidas derivan diversas 'copias'. Aquella obtenida de la primera colada, después de estar conservada en los Museos Vaticanos durante largo tiempo, se donará a la ciudad de Roma en el año 1953 con la obligación de organizar una adecuada exhibición que se hará realidad en el 'Museo della Civiltà Romana' [Figura 5]. 'Copia de copia' será, sin embargo, aquella destinada al 'South Kensington Museum' de Londres -futuro 'Victoria and Albert Museum', como decíamos- y que fue ubicada



Figura 5.- Partes de la Columna de Trajano (vaciados) expuestas en la 'Mostra' sobre el emperador Trajano organizada en Roma (cf. Parisi Presicce *et al.* 2017).

en el 'Architectural Courts' en 1873, en la sección del museo dedicada a la reconstrucción de una 'Historia de la Escultura'. Allí, recientemente restaurada, se encuentra todavía^[5]. (Cf. Tortosa 2019, fig. 13).

La segunda colada se utiliza por los franceses para obtener una copia de galvanoplastia en el año 1863. Fue exhibida en el Museo del Louvre en 1864-1865 en diferentes partes, y finalmente fue llevada al depósito del 'Musée des Antiquités Nationales' de Saint Germain en Laye, donde solo una parte sobrevive en la actualidad. Precisamente, en el Museo del Louvre se realiza una campaña fotográfica de estos vaciados que finaliza con la publicación de cuatro volúmenes editados entre los años 1872 y 1874. Recientemente, esta obra ha sido objeto de un renovado estudio, restauración y nueva edición (Stefan y Chew 2015).

Por otra parte, la segunda copia en cemento y el vaciado directo del basamento realizada entre los años 1939 y 1943, llegará en 1967 al 'Museo Histórico Nacional' de Bucarest (Teposu-Marinescu y Trohani 2006: 51-57)^[6]. En esta etapa de la historia de los vaciados de la Columna se asiste, además, a la institución de una comisión, que incluye a Italo Gismondi (1887-1974) y a Giuseppe Lugli (1890-1967), y que tendrá como objetivo supervisar los trabajos.

La historia de las 'copias' de la Columna se cierra con la que se puede observar en el 'Museo della Civiltà Romana' de la capital italiana, precisamente el museo en el que hemos hallado los vaciados arqueológicos que se envían a Roma con motivo de la Exposición de Arqueología de 1911 y 1937, como hemos señalado, y cuyo estudio final se ha editado por una de nosotras (cf. Tortosa -ed.- 2019)^[7]. En este sentido, los vaciados de esa Columna fueron restaurados en el marco de la Exposición Internacional de Roma en el año 1911 y de la que fue comisario Rodolfo Lanciani (1845-1929) (Lanciani 1911; Massari 2011) Los objetivos en torno a la obtención de vaciados romanos procedentes del antiguo imperio fueron fundamentalmente estos tres:

- Presentar un marco del Imperio Romano a través de las copias de manufacturados y maquetas a escala de obras artísticas y públicas que representan la sociedad y las infraestructuras dejadas por el Imperio en un amplio territorio.

- Reunir las obras de arte dispersas en diferentes museos, de manera que pudiesen transmitir la excepcionalidad de la producción de esta parte de la antigüedad.

- Atender a la reconstrucción de obras, sobre todo grupos estatuarios y/o monumentos, que por diferentes hechos negativos permanecieron dispersos.

La respuesta de los países involucrados y el éxito de la iniciativa favorecieron un proceso de identificación y, por tanto, de instrumentalización política, que permitirá instituir el 'Museo dell'Impero Romano' entre los años 1926 y 1929 (Giglioli 1929; 1943). Años más tarde, la 'desviación'

política del régimen se convierte en marcada interpretación ideológica, confirmándose en el gran impacto que supuso la organización de la 'Mostra Augustea della Romanità', inaugurada el 23 de septiembre de 1937 en el 'Palazzo delle Esposizioni', (Vighi y Caprino 1938).

En esta ocasión se expone el núcleo central de la célebre y conocida maqueta de la Roma imperial proyectada por Italo Gismondi (1887-1974) y modelada por el restaurador Pierino Di Carlo, en escala 1:250. El gran estudioso se basó en la *Forma Urbis Romae* de Rodolfo Lanciani -la que podríamos definir como la primera 'base de datos' sobre la antigua Roma-, y en la documentación que él mismo obtuvo en los años veinte en los trabajos de excavación que transformaron el rostro de la ciudad contemporánea gracias a los conocimientos aportados por la ciudad antigua^[8]. Es de reseñar el extraordinario nivel de caracterización y de puesta al día que transmite esta realidad visual.

Italo Gismondi es autor también de una serie de maquetas sobre ejemplos de arquitectura imperial obtenidos y estudiados por él mismo. Entre ellos, cabe destacar el modelo del Foro de Augusto, todavía expuesto hoy en el 'Museo dei Fori Imperiali' ubicado en los Mercados de Trajano de Roma (Ungaro 2007: 129), mientras que la maqueta parcial del Foro de Trajano será donada (como único ejemplar) al Museo Histórico Nacional de Bucarest, de cuyos almacenes solo recientemente ha sido recuperada para ser expuesta^[9] [Figura 6].



Figura 6.- Maqueta del Foro de Trajano realizada por Italo Gismondi expuesta en la 'Mostra' realizada en el Museo Histórico Nacional de Bucarest en el año 2006.

Por tanto, el patrimonio del 'Museo dell'Impero' integrado con aquél de la 'Mostra Augustea della Romanità' (1937), junto a la gran maqueta -por completar-, necesitaban una sede *ad hoc*: es bien conocida la compleja historia de construcción y urbanización del conocido como EUR.42 - *Esposizione Universale* de 1942- que venía a celebrar las dos décadas de fascismo italiano (Vighi y Caprino 1938; Vidotto 2015; Ungaro 2019), entre la Primera y Segunda Guerras mundiales. El proyecto del edificio del Museo fue creado

teniendo como base las exigencias de las colecciones que había que integrar y unificar en los espacios internos, mientras que desde el punto de vista urbanístico este Museo se convertiría en parte y resultado de una visión racionalista y triunfalista al mismo tiempo del contexto político del momento (Carli, Mercurio y Prisco 2005; Vidotto 2015).

La estructuración de las dos grandes secciones de la colección que encontramos en este museo permite recorrer la historia de Roma y de sus protagonistas como un libro abierto. Al mismo tiempo, se logra visualizar los aspectos más significativos del desarrollo social, económico y tecnológico de la civilización romana con una profundidad extraordinaria que se transmite a través de las maquetas de arquitectura, que ilustran concretamente la expansión del Imperio Romano en todo el mundo entonces conocido^[10].

Colocado el núcleo inicial de este museo, la gran maqueta de la Roma de los tiempos de Constantino se complementa con la ampliación, hasta finalizar el circuito, de las murallas aurelianas y del puerto fluvial del Tíber, verdadera arteria de comunicación con el mar. Se crea así un mural tridimensional de la ciudad, ofreciendo la idea y la sugestión de la más grande metrópolis existente antes de la moderna Londres, insuperable por su eficacia y fascinación (Di Tanna 2008)^[11].

A pesar de todo, hoy se han desarrollado notables tecnologías de reconstrucción tridimensional aplicadas a la urbanística y al patrimonio. Aun así, son raros los productos multimedia que permitan una navegación por la ciudad que puedan resultar tan interesantes y adecuados. Es encomiable el proyecto 'Plan de Roma' que se encuentra en desarrollo por parte del Centro interdisciplinar de realidad virtual (CIREVE), cuyo origen parte de la maqueta de Paul Bigot expuesta en la exposición de 1911. Se trata del precedente más ilustre de la gran maqueta de Gismondi y que todavía es visible en el Centro (Bigot 1955). El responsable del proyecto, Philippe Fleury, y la responsable del Centro, Sophie Madeleine, aplican desde hace años la reconstrucción virtual de la ciudad antigua sobre bases rigurosamente científicas^[12], colaborando con varios centros de investigación, incluido el 'Museo della Civiltà Romana', y con especialistas de diversa formación, que aplican las nuevas tecnologías para la representación y la navegación virtual de los monumentos [Figura 7].



Figura 7.- Imagen de realidad virtual del Foro romano integrado en el Proyecto 'Plan de Roma', realizado por CIREVE.

El futuro de las colecciones de vaciados y el valor de la copia

Querriamos acabar destacando muy brevemente algunas de las ventajas y particularidades insuperables que hoy, en el siglo XXI, nos ofrecen todavía las colecciones de vaciados:

-Reúnen contextos aislados y conservados, normalmente, en diferentes museos.

-Establecen y transmiten reconstrucciones que resulta imposible visualizar en la realidad, otorgando cierto carácter 'antiguo' a la pieza.

-Las copias sirven para realizar diversas recomposiciones, en cuanto a la integración de las diferentes partes de un vaciado, manteniendo la integridad de los objetos originales.

-Sirven también para cotejar estos vaciados con los originales y poder analizar el impacto que sufren por el transcurso del tiempo, sobre todo si se trata de monumentos que se encuentran al aire libre (como ocurre, por ejemplo, con la Columna de Trajano).

-Contribuyen, de manera eficaz, a integrar o crear exhibiciones sobre la Antigüedad y otros períodos históricos. La vitalidad de la Columna de Trajano se constata, de hecho, tanto en las exposiciones de carácter arqueológico, como en aquéllas sobre el emperador Trajano (Parisi; Milella; Pastor y Ungaro 2017)^[13]. También la mirada actual descubre su valor como modelo e inspiración para un gran artista contemporáneo como es Keith Haring [Figura 8] (Mercurio 2017).



Figura 8.- Columna de Trajano vista desde la perspectiva del artista Keith Haring. Exposición de Milán en 2017.

-Los vaciados tienen un gran uso para la didáctica y la divulgación, integrándose en los nuevos sistemas de comunicación que tienden hacia una efectiva disponibilidad a la cultura para aquellos colectivos con dificultades para su acceso.

Finalmente, quisiéramos indicar que el ‘valor de la copia’ viene confirmado en contextos muy diversos con algunos ejemplos actuales:

-La recuperación de la maqueta del Foro de Trajano en Bucarest ha supuesto el compromiso de las instituciones italianas hacia la recuperación del olvido de la bella maqueta basada en el proyecto de Gismondi al que hemos hecho referencia con anterioridad (Giglioli 1929 y 1943). Esta acción testimonia la actualidad de estos instrumentos cognoscitivos para la comparación entre los conocimientos de la época de las grandes excavaciones decimonónicas y de la actualidad, con toda la investigación desarrollada en los veinte últimos años.

-La exposición *Cives, Civitas, Civilitas. Roma antica modelo di città*, organizada en los Mercados de Trajano (2019), ilustra de manera sugestiva la profunda vinculación entre la ciudadanía –ciudad- y la civilización a través de las maquetas de la arquitectura del Imperio en la colección del ‘Museo della Civiltà Romana’ [Figura 9] (Parisi y Cecamore 2020).



Figura 9.- Imagen de la Exposición *Cives, Civitas, Civilitas. Roma antica modelo di città*, organizada en los ‘Mercados de Trajano’, en Roma en 2017.

-La futura anastilosis que se realizará en el exterior de la Basílica Ulpia, objeto de estudio y de investigación en cuanto a soluciones innovadoras, supone la confluencia de la experiencia de las recomposiciones realizadas en el Museo de los Foros Imperiales junto a las técnicas novedosas de reproducción digital. Este trabajo permitirá volver a proponer la visión, entre otros, de un sector del friso de la victoria *tauroctona* [Figura 10]^[14].

Este último caso evidencia la relación entre copia material y su reproducción con tecnologías digitales^[15], que presenta en su procedimiento de trabajo indudables ventajas:

- No se toca el original.
- La fotogrametría obtenida con escaneado de luz pulsada estructural garantiza tiempos cortos y manejables, permitiendo además gestionar desde objetos pequeños a grandes repertorios.

Fregio con Vittorie Tauroctone: le lastre conservate a Monaco di Baviera



Il fregio architrave presso i depositi della Basilica Ulpia

Figura 10.- Parte superior: Friso con ‘Vittorie Tauroctone’ conservado en el Museo de Baviera. Parte inferior: Friso depositado en los almacenes de la ‘Basílica Ulpia’.

-La documentación fotográfica otorga además una imagen fija que perpetúa el momento de textura y conservación de la pieza.

En la actualidad, las colecciones de vaciados y maquetas arquitectónicas participan necesariamente de los mismos objetivos que persiguen las instituciones museísticas.

-Ayudan a comunicar nociones entorno a la salvaguarda del patrimonio tangible y de su valor y significado inmaterial.

-Se integran en las estrategias sostenibles para la gestión del patrimonio cultural y para el uso y reutilización del patrimonio cultural.

-Establecen la conexión, no solo entre turismo cultural y de proximidad, sino también entre el bienestar del espíritu, recuperación de la memoria y la identidad colectiva. El periodo de la pandemia ha hecho resurgir estos aspectos de forma más evidente.

-Se convierten en instrumentos de amplia difusión en el conocimiento del Patrimonio europeo y mediterráneo para consolidar la identidad común en el respeto de las autonomías. Un papel que no es secundario y que viene ejercitado del *humus* común que proporcionó el Imperio Romano.

-Un papel fundamental es su participación como instrumentos de reproducción y de narración de la historia y de sus espacios a través de reconstrucciones virtuales, hologramas, objetos producidos con impresoras 3d y navegaciones online en realidad aumentada.

Desafortunadamente, permanecen e incluso en algunos casos se agravan las críticas, sobre todo en relación a la conservación adecuada de este patrimonio particularmente frágil, difícil de almacenar, “voluminoso”, sujeto a un rápido deterioro. A menudo, estos vaciados no son considerados como “obras de arte”, y por ello,

carecen de financiación adecuada para la restauración y la instalación temporal en los depósitos permanentes de los museos. Estos aspectos confluyen en el reconocido "valor de la copia" que hemos delineado en esta intervención, donde recordamos el debate internacional sobre este tema^[16].

Notas

[1] Este trabajo se integra en el Proyecto nacional de I+D+i (HAR2017-87897-P), del que es IPT. Tortosa. Quisiéramos agradecer en esta primera nota los comentarios realizados por los revisores, los cuales han ayudado a aumentar la calidad de este texto.

[2] Los trabajos de habilitación en el Casón del Buen Retiro –su primera sede– comenzaron en 1878 y finalizaron en 1881, año de la inauguración del mismo (Tortosa 2019: 367).

[3] Así consta en el inventario del Real Museo de Pintura y Escultura (Museo del Prado), 1846 Leg. 767, expediente 16. Firma final del Director Federico de Madrazo (1815-1894). Fecha: 1 de Octubre de 1846. El elenco registra todos los elementos arquitectónicos conocidos por los tratadistas de los siglos XVI y XVII.

Gracias a la colaboración y generosidad de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la persona del Prof. J. M^a Luzón, ha sido posible tratar brevemente esta temática en la conferencia impartida (on-line) en la Real Academia, el 27 de mayo de 2020 y que tuvo por título "Il Foro di Augusto e la Reale Accademia di Belle Arti di San Fernando. Originali, riproduzioni, copie". Los contenidos de esta presentación serán la base de un artículo que se publicará próximamente.

[4] Hoy confluyen en la 'Cité de l'Architettura et du Patrimoine en el 'Polo Chaillot al Trocadero'.

[5] Sir Henry Cole será genial defensor de los museos idealistas; de una democratización *ante litteram* de la cultura museística.

[6] El vaciado en yeso del basamento se encuentra todavía en el 'Museo della Civiltà Romana' en Roma, pero no se encuentra expuesto.

[7] Agradezco a la investigadora y amiga Autor/a por hacerme participe en la larga investigación cuyos resultados presenta la obra citada, en la que se integra el artículo en el que recogemos alguna información que aquí integramos (Ungaro 2019). Sea también por haberme involucrado en este congreso, en la temática sobre el estudio de colecciones de vaciados.

[8] Para la poliédrica aunque, es cierto, que poco conocida figura del gran estudioso, cf. Giuliani 2007: 63-73; 75-77; 261-265.

[9] En ocasión de la colaboración del 'Museo dei Fori Imperiali' en la exposición *Dacia Augusti Provincia* en el 2006 (Damian 2006), ha sido posible recuperar de los depósitos, la formidable maqueta para Roma; que sólo se conocía a través de fotografías. Sobre la importancia de la documentación de Italo Gismondi sobre los Foros Imperiales: cf. Ungaro 2021. Durante la preparación de

la exhibición citada en el 2006, nos dimos cuenta que se había hecho un intento descuidado con el fin de completar la maqueta de Gismondi, como se observa bien en las imágenes inéditas que presentamos [cf. Figura 6].

[10] Colini y Giglioli 1955; Museo della Civiltà Romana 1958; Museo della Civiltà Romana 1982.

[11] Si el proyecto se debe a la genialidad y a la competencia de Italo Gismondi, la realización tiene los nombres de Di Carlo, Pierino y Mario, tío y sobrino, y a su maestría de formadores de excelencia. La maqueta fue realizada en yeso de alabastro con armadura en metálico y fibras vegetales, sujeta con ciento cincuenta bastidores con márgenes irregulares, ensambladas a lo largo de los ejes viales.

[12] La referencia online es: <https://rome.unicaen.fr/> y permite también acceder a la grabación del congreso que se organizó en el año 2019 y, sobre todo, a las conferencias recientes que acompañan la presentación de nuevas y rigurosas reconstrucciones multimedia.

[13] La exposición sobre Trajano ha tenido el mérito de exponer un notable número de vaciados de la Columna y maquetas de arquitectura, con importantes intervenciones de restauración.

[14] Una primera referencia sobre el tema en Meneghini, Parisi Presicce y Ungaro 2014: 268-272; Autor/a 2019: 523-524. Para la recomposición en el Museo, cf. Ungaro 2007.

[15] Sobre las ventajas de la realización de modelos 3D para los objetos arqueológicos, cf. también Tortosa *et al.* 2018.

[16] Para empezar, citamos los contenidos que emergieron en la Biennale di Venezia, en 2016 con el proyecto "A world of Fragile Parts" y en otros contextos: cf. Ungaro 2019.

Referencias

ALMAGRO-GORBEA, M. (2010). "La arqueología en la política cultural de la Corona de España en el siglo XVIII". En *Corona y arqueología en el siglo de las luces*, Almagro-Gorbea, M. y Maier Allende, J. (coords.). Madrid: Patrimonio Nacional, 35-46.

ALONSO RODRÍGUEZ M^a. C. (2005). "Vaciados del siglo XVIII de la Villa de los Papiros de Herculano en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". *Academia*, 100-101: 25-64. <https://realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/boletines/2005.pdf> [Consulta: 20/09/2021]

ALONSO RODRÍGUEZ, M^a. C. (2007). "Salvados del fuego: los vaciados de Velázquez en la Casa de la Escultura y en la Casa de la Panadería". En *Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, Luzón J. M^a. (dir.). Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 161-172.

ALONSO RODRÍGUEZ, M^a. C. (2010). "Ecos de Herculano: 'Aquellas cosas que sabes que son tan de mi genio y gusto'". En *Corona y arqueología en el siglo de las luces*, Almagro-Gorbea, M. y Maier

- Allende, J. (coords.) Madrid: Patrimonio Nacional, 214-245
- BIGOT, P. M. (1955). *Rome antique au I^{ve} siècle ap. J.C.*, Paris.
- BOLAÑOS, M. (2013). "Bellezas prestadas: la colección nacional de reproducciones artísticas". *Culture & History Digital Journal*, 2 (2): 1-15. <http://dx.doi.org/10.3989/chdj.2013.025>
- CARLI, C. F.; MERCURIO, G. y PRISCO, L. (a cura di) (2005). *E42 - EUR. Segno e Sogno del Novecento*, Roma.
- CIARDIELLO, R. (2009). "L'archeologia dei Borbone nella cultura europea". En *I borbone di Napoli*, Spinosa, N. (ed.). Nápoles: Franco Di Mauro Editore, 137-149.
- CLAVERÍA, M. (2013). *Antiguo o moderno. Encuadre de la escultura de estilo clásico en su periodo correspondiente*. Barcelona.
- COLINI, A. M. y GIGLIOLI, G. Q. (1955). *Il Museo della Civiltà Romana*, Roma.
- DAMIAN, P. (2006). *Dacia Augusti Provincia*, Bucarest.
- FALQUE, E., GASCÓ, F. y GUINEA, P. (Eds.) (1996). *Graecia capta. De la conquista de Grecia a la helenización de Roma*. Huelva.
- FONTANA, G.L., PELLEGRINO, A. (2015). "Esposizioni Universali in Europa", *Ricerche Storiche*, anno XLV, nº 1-2, Gennaio-Agosto.
- GARCÍA SÁNCHEZ, J. (2006). "Manuel Godoy, genio delle scavazioni. Alcune precisiones acerca de sus descubrimientos arqueológicos en el Monte Celio de Roma". *Archivo Español de Arqueología*, 79: 155-175. <https://doi.org/10.3989/aespa.2006.v79.8>
- GIGLIOLI, G. Q. (a cura di) (1929). *Museo dell'impero romano, catalogo*, Roma.
- GIGLIOLI, G. Q. (a cura di) (1943). *Museo dell'impero romano. Catalogo. Supplemento al catalogo della Mostra Augustea della Romanità*, Roma.
- GIULIANI, F. C. (2007). "Il rilievo dei monumenti, l'immaginario collettivo e il dato di fatto". En *Ricostruire l'antico prima del virtuale. Italo Gismondi. Un architetto per l'archeologia (1887-1974)*, F. Filippi (dir.), *Archivio Storico a Palazzo Altemps*, 1: 63-73, 75-77, 261-265.
- GRIMAL, P. (1990). *El helenismo y el auge de Roma*. Tomo 2 de la colección Mundo mediterráneo en la edad antigua. Madrid: Siglo XXI.
- HIGBIE, C. (2017). *Collectors, Scholars and Forgers in the Ancient World*. Oxford.
- LANCIANI, R. (1911). *Catalogo della mostra archeologica nelle Terme di Diocleziano*, Bergamo.
- LAVAGNE, H. Y QUEYREL, F. (Eds.) (2000). *Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie*. París.
- LIBERATI, A.M. (1983). "Il Museo dell'Impero Romano". En *Dalla Mostra del Museo. Dalla Mostra accheologica del 1911 al Museo della Civiltà Romana*, Pisani Sartorio, G.; Manciola, D.; Liberati, Silverio, A.M.; Fioravanti, V. (a cura di), Venezia: 65-73.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M^a. (2007). "Las estatuas más celebradas de Roma vaciadas por Velázquez". En *Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, Luzón J. M^a. (dir.). Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 201-224. https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/velazquez_esculturas_alcazar/J_M_Luzon-Las_estatuas_mas_celebradas.pdf [Consulta: 20/09/2021]
- LUZÓN NOGUÉ, J.M^a (2019). "Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Galería de esculturas". En *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*, T. Tortosa (ed.). L'Erma di Bretschneider, Serie Bibliotheca Archaeologica 61: 471-478.
- LUZÓN, J. M^a; GASCA, J.; SOLÍS, A. y VIANA, S. (2005). "Dos vaciados de Girolamo Ferreri traídos por Velázquez a España y restaurados por Juan de Mena". *Academia*, 100-101: 131-168. [Consulta: 20/09/2021]
- MANCIOLI, D. (1983). "La Mostra archeologica". En *Dalla Mostra al Museo. Dalla Mostra archaologica del 1911 al Museo della civiltà romana*, Pisani Sartorio, G.; Manciola, D.; Liberati Silverio, A. M. y Fioravanti, V. (a cura di). Venezia: 52-61.
- MASSARI, S. (a cura di) (2011). *La festa delle feste. Roma e l'Esposizione Internazionale del 1911*, Roma.
- MATTELART, A. (1998). *L'invenzione della comunicazione. Le vie delle idee*. Milano.
- MENEHINI, R.; PARISI PPRESICCE, C. y UNGARO L. (2014). Foro di Traiano. Progetto di anastilosi della Basilica Ulpia (2015). En *BCom*, CXV: 268-272.
- MERCURIO, G. (a cura di) (2017). *Keith Haring. About Art, catalogo mostra Milano*, Firenze.
- MOMIGLIANO, A. (1975). *Alien Wisdom: The Limits of Hellenization*. Cambridge.
- MORA, G. (1998). *Historias de mármol. La arqueología clásica española en el siglo XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MORÁN, C. J. (2019). "La presencia de Extremadura en la Mostra Internazionale di Archeologia, Roma, 1911". en *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*, T. Tortosa (ed.). L'Erma di Bretschneider, Serie Bibliotheca Archaeologica 61: 235-254.
- MUÑOZ-DELGADO, C. (2020). *La recepción de la antigüedad clásica en el Jardín Arqueológico del III Duque de Alba: La Abadía*. Tesis doctoral

consultable en <https://repositorio.uam.es/handle/10486/691880>

NAVARRO, J. (2002). "El impacto del helenismo en la aristocracia romana. Cinco ejemplos para una época (196-146 a.C.)", *Memoria y civilización*, 5: 39-76. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-impacto-del-helenismo-en-la-aristocracia-romana---cinco-ejemplos-para-una-poca-196146-ac-0/> [Consulta: 20/09/2021]

PARISI PRESICCE, C. y CECAMORE, C. (a cura di) (2020). *Civis, Civitas, Civilitas. Roma antica modello di città*, Roma.

PARISI PRESICCE, C.; MILELLA, M.; PASTOR, S. y UNGARO, L. (2017). *Traiano. Costruire l'Impero, creare l'Europa*, catalogo della mostra, Roma, (seconda edizione 2018).

RABASF. "Taller de Vaciados, Historia". En *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/taller-de-vaciados/historia> [Consulta: 27/12/2020]

SCHETTINI, M.C. (2017). "Ponte di Traiano presso Alcantara". En *Traiano. Costruire l'Impero. Creare l'Europa*. De Luca Editori d'Arte, Roma: 428.

SCHMIDT, E. (1966). *Der Kasseler Apollon und seine Repliken*. Berlin: Detsches Archäologisches Institut.

STEFAN, A. S. y CHEW, H. (2015). *La colonne trajane: Edition illustrée avec les photographies exécutées en 1862 pour Napoléon III en 1862*, Paris.

TEPOSU-MARINESCU, L. y TROHANI, G. (2006). "La copia della Colonna Traiana a Bucarest". En *Dacia Augusti Provincia*, Bucarest: 51-57.

TORTOSA, T. (2019a). "El deseo de reconstrucción de la memoria histórica". En *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*, T. Tortosa (ed.). L'Erma di Bretschneider, Serie Bibliotheca Archaeologica 61: 577-588.

TORTOSA, T. (2019b). "El papel de la prensa de Roma: los festejos del 50 aniversario de la unificación italiana en 1911 y la eclosión del poder fascista en 1937". *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*, T. Tortosa (ed.). L'Erma di Bretschneider, Serie Bibliotheca Archaeologica 61: 541-576.

TORTOSA, T. (2019c). "José Ramón Mélida y Alinari (1856-1933): apuntes en el contexto de la Mostra Internazionale di Archeologia -1911-, el III Congresso Archeologico Internazionale -1912-". En *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*, T. Tortosa(ed.). L'Erma di Bretschneider, Serie Bibliotheca Archaeologica 61: 365-378.

TORTOSA, T. (ed.) (2019). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*, T. Tortosa (ed.). L'Erma di

Bretschneider, Serie Bibliotheca Archaeologica 61.

TORTOSA, T.; AQUILUÉ, X. (2019). "Empùries, Tarragona y el territorio circundante: presencia e invisibilidad en la Mostra Internazionale di Archeologia de Roma en 1911". En *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*, T. Tortosa (ed.). L'Erma di Bretschneider, Serie Bibliotheca Archaeologica 61: 117-168.

TORTOSA, T.; DE SOTO, M. R.; MORÁN, C. J.; POLO, M. E. y DURÁN DOMÍNGUEZ, G. (2018). "Proposal of virtual documentation and dissemination of the information of the archaeological object". En *Proceedings of the 23rd International Conference on Cultural Heritage and New Technologies*. Viena. [Disponible online en https://www.chnt.at/ebook_chnt23_autor/a-rocamora/]

UNGARO, L. (a cura di) (2007). *Il Museo dei Fori Imperiali nei Mercati di Traiano*, Milano.

UNGARO, L. (2019). "Il Museo della Civiltà Romana. Il valore della copia nel XXI secolo a Roma, città degli originali: dalla memoria analogica a quella digitale". En *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*, T. Tortosa (ed.). L'Erma di Bretschneider, Serie Bibliotheca Archaeologica 61: 505-524.

UNGARO, L. (2021). "La conoscenza e la rappresentazione dei Fori Imperiali e dei Mercati di Traiano dall'era analogica a quella digitale: strutture e materiali dell'area traiana". En *Topographie et urbanisme de la Rome antique. Actes du colloque international de Caen*, 11-13 décembre 2019, Ph. Fleury y S. Madeleine (Ed.), Caen, Presses Universitaires.

VEYNE, P. (1979). "The Hellenization of Rome and the Question of Acculturations", *Diogenes*, 27 (106): 1-27. <https://doi.org/10.1177/039219217902710601>

VIDOTTO, V. (a cura di) (2015). *Esposizione universale di Roma. Una città nuova dal fascismo agli anni '60*, Roma.

VIGHI, R. Y CAPRINO, C. (a cura di) (1938). *Mostra Augustea della Romanità, Catalogo, 2 voll., 4ª edizione definitiva*, Roma.

VV. AA. (1911). *Catalogo della Mostra Archeologica nelle Terme di Diocleciano*, Bergamo.

VV. AA. (1958). *Museo della Civiltà Romana. Catalogo*, Roma.

VV. AA. (1982). *Museo della Civiltà Romana. Catalogo, edizione aggiornata* (testi di Di Tanna A., Manciola D., Pisani Sartorio G.), Roma.

VV. AA. (1988). *La Colonna Traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I*. Roma.

VV. AA. (2017). *Schulten y el descubrimiento de Numantia*, Madrid.

VV. AA. (2018). *La España de Laurent (1856-1886). Un paseo fotográfico por la historia*. Ministerio de Cultura y Deporte. Madrid.

Autor/es**Trinidad Tortosa**
tortosa@iam.csic.es

Científica Titular del CSIC

<https://orcid.org/0000-0002-7413-9588>

Trinidad Tortosa es Científica Titular del CSIC. Ha sido Vicedirectora de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC) — años 2006 a 2011— y Directora en funciones —en 2011—. Ha sido directora del proyecto institucional de la EEHAR sobre la ciudad antigua-medieval de *Tusculum* (Monte Porzio Catone, Lazio) durante los años 2006 a 2011 Tortosa et al. 2015. Sus colaboraciones con equipos italianos le han llevado a publicar diversos trabajos sobre el impacto de las Exposiciones Internacionales/Universales en relación a la arqueología y los discursos nacionales de los diferentes países, hoy europeos; entre esos estudios destaca el recientemente editado por *L'Erma di Bretschneider*, (Tortosa — ed.— 2019) en el que participa un amplio equipo de especialistas españoles e italianos. Recientemente ha publicado en la Serie SPAL, Monografías Arqueología XXXVI (2021), *Las Comisiones y Sociedades Arqueológicas como instrumentos para la construcción del pasado europeo*. Junto a otra edición, en la Serie Mytra 8 (2021) del IAM-CSIC sobre los talleres de cerámica ibérica (ss. II-I aC).

Grupo de Investigación Occidens. Su línea de investigación principal es el estudio de la autorrepresentación aristocrática en el contexto de la expansión romana por el Mediterráneo (siglos III-I a.C.). Bajo esta temática ha participado en diversos congresos y publicado artículos en revistas de impacto. Igualmente, desarrolla una segunda línea de investigación centrada en la recepción del mundo antiguo en los foros internacionales del siglo XX a través de su participación en congresos nacionales e internacionales y la publicación de artículos en revistas de impacto y editoriales de prestigio.

Artículo enviado el 12/05/2021
Artículo aceptado el 07/10/2021



<https://doi.org/10.37558/gec.v20i.990>

**Lucrezia Ungaro**
lucreziaungaro@hotmail.it

Sovrintendenza ai Beni Culturali de Roma

<https://orcid.org/0000-0002-2209-7953>

Su carrera profesional se vincula en 1982 a la Sovrintendenza ai Beni Culturali de Roma. Desde entonces ha desempeñado distintos cargos, el último la dirección científica de los Mercados de Trajano. La colaboración y dirección de múltiples proyectos nacionales y europeos le ha permitido impartir docencia y conferencias en diversas instituciones internacionales, así como la publicación de más de medio centenar de textos científicos relacionados con la museística y el valor de la copia de originales en la actualidad.

**Diego Suárez Martínez**
diego.suarez@uam.es

Universidad Autónoma de Madrid

<https://orcid.org/0000-0001-5672-3003>

Personal Investigador en Formación en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) con un contrato de Formación de Personal Investigador del Ministerio de Ciencia e Innovación vinculado al Proyecto de Investigación "El regalo diplomático: simbología, ritualidad y política en el contexto de la expansión romano-republicana (siglos III-I a.C.)" PGC2018-096415-B-C21/22) del