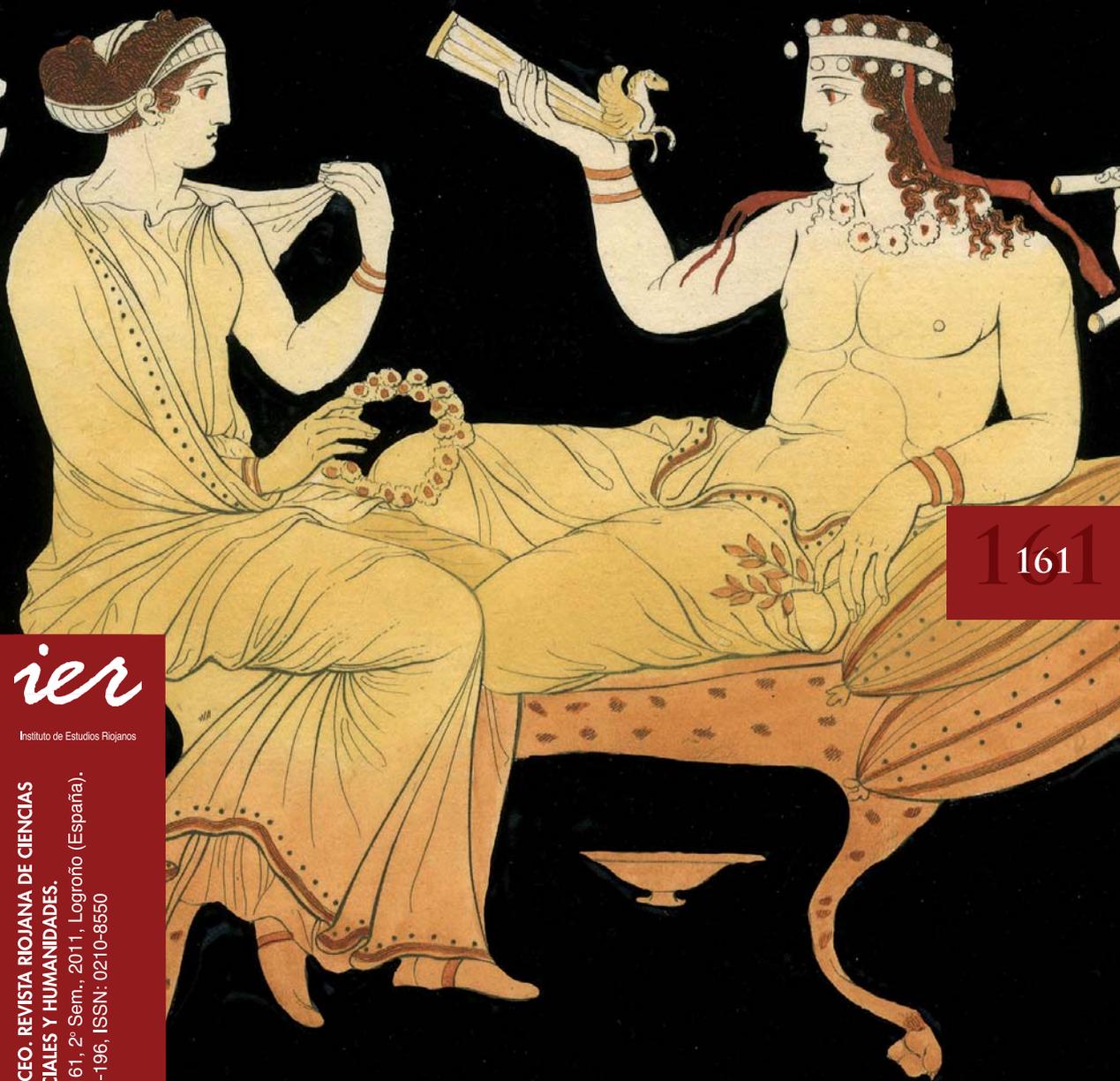


BERCEO

revista riojana de
ciencias sociales
y humanidades



161

ier

Instituto de Estudios Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES.
Nº 161, 2º Sem., 2011, Logroño (España).
P. 1-196, ISSN: 0210-8550

DIRECTORA

M.^a Ángeles Díez Coronado

CONSEJO DE REDACCIÓN

Jean François Botrel
Jorge Fernández López
Ignacio Gil-Díez Usandizaga
Aurora Martínez Ezquerro
Ricardo Mora de Frutos
Enrique Ramalle Gómara
Rebeca Viguera Ruiz

CONSEJO CIENTÍFICO

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)
Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)
Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)
Julio Aróstegui Sánchez (Universidad Complutense de Madrid)
Begoña Arrúe Ugarte (Universidad de La Rioja)
Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)
Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)
José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)
José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)
Juan Carrasco (Universidad Pública de Navarra)
Juan José Carreras (Universidad de Zaragoza)
José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)
Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)
Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)
Pilar Duarte Garasa (Consejería de Educación, Cultura y Deporte)
Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)
José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)
Claudio García Turza (Universidad de La Rioja)
Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)
Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)
Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)
Ignacio Granado Hijelmo (Consejo Consultivo de La Rioja)
Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)
M.^a Jesús Lacarra Ducay (Universidad de Zaragoza)
M.^a Ángeles Libano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)
Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid)
Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)
Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)
Ángel Martín Duque (Universidad de Navarra)
Gabriel Moya Valgañón (Patrimonio Nacional)
Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)
M.^a Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)
José Luis Ollero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)
Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)
Germán Orón Moratal (Universidad Jaime I de Castellón)
Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla-La Mancha)
José Paulino Ayuso (Universidad Complutense de Madrid)
Carlos Pérez Arrondo (Universidad de Zaragoza)
José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)
Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)
Antonio Prieto (Universidad Complutense de Madrid)
Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)
Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza)
Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)
José Miguel Santacreu (Universidad de Alicante)
Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)
José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)
Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)
José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2
26071 Logroño
Tel.: 941 291 187 · Fax: 941 291 910
E-mail: publicaciones.ier@larioja.org
Web: www.larioja.org/ier
Suscripción anual España (2 números): 15 €
Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €
Número suelto: 9 €

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

BERCEO

APREHENDIENDO EL PASADO.
DE COLECCIONISMOS Y MUSEOS

Núm. 161



Gobierno de La Rioja
Instituto de Estudios Riojanos
LOGROÑO
2011

Aprehendiendo el pasado. De coleccionismos y museos / coordinado por
M^a Jesús Escuíñ Guinea. – Logroño : Instituto de Estudios Riojanos,
2011.-196 p.: il. ; 24 cm

Número monográfico de: Berceo : revista riojana de ciencias sociales y
humanidades, ISSN 0210-8550. -- N. 161 (2º sem. 2011)

1. Museología 2. Coleccionistas y colecciones. I. Escuíñ Guinea, María
Jesús. II. Instituto de Estudios Riojanos

069(72)
7.036

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden re-
producirse, registrarse o transmitirse, por un sistema de recuperación de información, en
ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético
o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito
de los titulares del copyright.

Berceo se encuentra en las siguientes bases de datos bibliográficas, directorios y
repositorios: APH (L'Année Philologique); CARDHUS PLUS (Sistema de clasifi-
cación de revistas científicas de los ámbitos de las Ciencias Sociales y Humani-
dades); DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana); ERIH
(European Science Foundation History); ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades,
CSIC); LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas científicas
de América Latina, el Caribe, España y Portugal); MIAR (Matriu d'informació
per a l'avaluació de revistes); MLA (Modern Language Association database); PIO
(Periodical Index Online); REGESTA IMPERII (Base de datos internacional del
ámbito de la historia); ULRICH'S (International periodical directory).

© Copyright 2011
Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2. (26001 Logroño)
www.larioja.org/ier

© Imagen de cubierta: *Amantes en una bacanal*. Buril iluminado. 1791-1795.
J. H. W. Tischbein y William Hamilton.
Fondo fotográfico del Centro de Documentación del Vino
Dinastía Vivanco.

Diseño de Cubierta e interior: ICE Comunicación
Producción gráfica: Gráficas Riocar

ISSN 0210-8550
Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

ÍNDICE

JOSÉ GABRIEL MOYA VALGAÑÓN

Sobre los inicios del Museo de Bellas Artes de Sevilla
Sur les origines du Musée de Beaux Arts de Séville

11-29

IGNACIO GIL-DÍEZ USANDIZAGA

Ilustración y comercio. La biblioteca de Bernardo de Elías (1739-1791), un riojano en el comercio de Cádiz
Enlightenment and trade. The library of Bernardo de Elías (1739-1791), a riojano in the Cádiz trade

31-47

MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ

Raimundo y Luis Ruiz: pioneros del mercado de antigüedades españolas en EE UU
Raimundo and Luis Ruiz: Spanish antiquities trade pioneers in USA

49-87

CARMEN SÁNCHEZ FERNÁNDEZ

Original, copia y falso en la cerámica griega
Original, copy and fake in Greek Pottery

89-105

SANTIAGO SÁENZ SAMANIEGO

Klumpcol. La colección de fotografía estereoscópica de Yolanda Fernández-Barredo y Juan José Sánchez García
Klumpcol. The collection of stereoscopic photography of Yolanda Fernández-Barredo and Juan José Sánchez García

107-123

M.^a TERESA SÁNCHEZ TRUJILLANO

El coleccionismo público. Condicionantes jurídicos y objetivos.
El Museo de La Rioja
Le collecte public. Conditions juridiques et objectifs. Le Museo de La Rioja

125-140

CARMEN PALACIOS HERNÁNDEZ Y SILVIA LINDNER

Würth Collection. Recorrido histórico y museológico de una colección privada con vocación pública
Würth Collection. Historic and museological trajectory of a private collection with public vocation

141-159

MARÍA JESÚS ESCUÍN GUINEA

De estampas y vinos. La colección de grabado del Museo de la Cultura del Vino-Dinastía Vivanco de Briones, La Rioja
Print and wine. Prints collection of the Museum of Wine Culture-Dinastía Vivanco in Briones, La Rioja

161-186

ORIGINAL, COPIA Y FALSO EN LA CERÁMICA GRIEGA

CARMEN SÁNCHEZ FERNÁNDEZ*

RESUMEN

La cerámica griega no ha sido en ningún momento objeto preferente de falsificación, como otros más codiciados por los coleccionistas, por ejemplo monedas o bronce. Sin embargo, a lo largo de la historia europea y ya desde el siglo XVI encontramos recreaciones, imitaciones o copias de vasos que, con diferente intención, terminan en colecciones de particulares o museos. Copia, imitación, recreación, falsificación, la línea que divide estos conceptos no es nítida, oscila con el tiempo y el espacio. Es el propósito de este trabajo ocuparse del uso y la apropiación de los vasos griegos en la Europa de los siglos XVIII y XIX, el momento en que se forman las grandes colecciones y cuando los vasos griegos, sus formas y decoraciones, impulsarán una curiosa moda en toda Europa occidental que afecta a las más diversas manufacturas artesanales, muebles, telas, porcelanas, decoraciones murales.

Palabras clave: Cerámica griega, falsificaciones, copias, vasos a la etrusca, imitaciones, siglo XVIII, siglo XIX, coleccionismo.

The Greek Pottery has never been a preferred target for forgery, as it happened with other objects coveted by collectors of art, eg. coins or bronzes.

Nevertheless, throughout the history of Europe and already from the 16th Century, it is common to find remakes, imitations or copies of vases that, with different intentions, ended up in the collections of antiquarians or museums. Copy, imitation, remake, forgery, there is a blurred line separating all these concepts that varies in time and space.

This paper aims to deal with the use and appropriation of Greek vases in the Europe of the 1700s and 1800s, the moment that the great collections take shape and when the Greek vases, their shapes and décor boost a rather curious fashion

* carmen.sanchez.fernandez@uam.es. Departamento de Historia y Teoría del Arte. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Madrid. Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación HAR2009-07448.

in Western Europe that will affect the most diverse arts and crafts, furniture, fabrics, faiences, and mural decoration.

Key words: Greek Pottery, forgeries, copies, vases à l'étrusque, imitation, 18th Century, 19th Century, collecting.

*¡Ática imagen! ¡Bella actitud, mármorea estirpe
de hombres y doncellas y de doncellas cincelada,
con ramas de floresta y pisoteadas hierbas!
¡Tú, silenciosa forma, tu enigma nuestro pensar excede
como la Eternidad! ¡Oh fría pastoral!
Cuando a nuestra generación destruya el tiempo
tú permanecerás, entre penas distintas
de las nuestras, amiga de los hombres, diciendo:
“La belleza es verdad y la verdad belleza... Nada más
se sabe en esta tierra y no más hace falta.*

(John Keats, Oda a una urna griega, 1820)

Copia, recreación, falsificación. La línea que divide estos conceptos no es nítida, oscila con el tiempo y el espacio. La copia ha sido el modo dominante de actividad artística durante siglos, un deseo de mantener o renovar formas tradicionales, prestigiosas. El hombre imita, al ser humano le encanta imitar por nostalgia del pasado, por admiración, por ánimo de lucro o simplemente como juego. En cada sociedad y en cada momento se copia o falsifica lo que se codicia. Hoy, por ejemplo, las principales falsificaciones no son obras de arte, sino objetos de prestigio altamente valorados, como los perfumes de Chanel o Dior, o marcas prestigiosas como Adidas, Vuiton, Armani, Rolex o Cartier.

En este trabajo nos vamos a ocupar de los vasos griegos, del uso y de la apropiación de estas obras antiguas en la Europa de los siglos XVIII y XIX. Estas piezas no han sido en ningún momento objetos preferentes de falsificación. Las monedas, por ejemplo, siempre han estado mucho más codiciadas, de hecho la ciencia numismática y las primeras publicaciones surgieron para hacer huir a los coleccionistas de las monedas falsas. Los falsos en general no se dirigen a los museos o a las grandes colecciones, sino a ingenuos y candorosos coleccionistas o turistas.

Pero existen lo que podríamos llamar falsificaciones parciales que están a medio camino entre el falso y la restauración, vasos repintados que quieren ocultar su estado fragmentario para aumentar de valor o simplemente reinventados por diversos motivos entre los que no sólo está el afán de lucro, como veremos después.

1. LOS PRIMEROS ORIGINALES, COPIAS, FALSOS

En el siglo XVI no se sabe nada de los vasos, sólo que pertenecen a un remoto pasado y se desconoce todo de ellos, incluso su origen griego.

Pero se coleccionan. Son alguna más de las curiosidades que reúnen los eruditos, objetos más o menos misteriosos que aparecen de la tierra y que, en general, se consideran antigüedades locales.

Hasta las recopilaciones especializadas de Passeri y de d'Hancarville que veremos después, apenas encontramos menciones de estas piezas, pero hay un curioso precedente.

Se trata de los primeros ¿falsos, copias, recreaciones? de cerámica griega de los que tenemos constancia.

En 1695, Andrea Mantova Benavides hace un inventario de su colección constituida en su mayor parte por su abuelo más de un siglo atrás¹. De los quince principales vasos de esta colección procedentes probablemente en su mayoría del Veneto, se han localizado once². Entre los vasos auténticos probablemente de procedencia local, se guardaron dos fabricados en el siglo XVI, hechos sin duda por buenos conocedores del lenguaje formal de la cerámica griega, con el que no mantiene significativas discrepancias, pero con una iconografía renacentista. Estos vasos, seguramente de encargo, añadían a los originales griegos un significado erudito y algo nacionalista. Tanto los “falsos” como los verdaderos vasos griegos se colocan en altura, datos que nos proporciona el ajustado inventario. Se sitúan sobre las cornisas de las estanterías donde la cerámica griega ha encontrado un espacio preferente para los coleccionistas. Se asocian así al conocimiento, a un contexto del saber, ya que los vasos, como los libros, se pueden leer, y sus imágenes, recreaciones de la famosa pintura desaparecida de los griegos, muestran misteriosas escenas que nos vuelven cotidiana la vida del mundo clásico. Pero no aún. En el siglo XVI todavía no se sabe nada de las imágenes de los vasos griegos, no se sabe siquiera que son griegos.

Estos vasos, mayólicas del Renacimiento, hechos “a la antigua”, mezclan lo antiguo y lo moderno para construir un mensaje.

En uno de ellos se evoca al viejo Tiempo desplomado con una iconografía próxima a los grandes ríos caudalosos, que se apoya en una esfera y sujeta una pluma, atributo que pertenece a la Historia en los tiempos del Renacimiento; la Historia que triunfa sobre el Tiempo destructor que con gran esfuerzo intenta transmitir todo lo que sabe al globo terráqueo. El peinado del niño, calvo por delante y con el pelo largo atrás, nos remite a la Ocasión, al famoso *Kairós* de Lisipo, cuya memoria se transmitió a través de relieves, gemas y textos, la balanza es la imagen del equilibrio. Se nos muestra a los modernos, dueños del tiempo y de la oportunidad dónde está la fuerza es en el presente, en el niño que se acerca a recoger el saber de los antiguos al mismo tiempo que el anciano se esfuerza en atrapar la oportunidad mientras custodia la Historia.

1. Cf. Annie-France Laurens, “El vaso para leer”, en *El vaso griego y sus destinos*, Madrid, 2004, pp.197 ss.

2. I.Favaretto, “I vasi italiani, la ceramica antica nelle collezioni venete del XVI secolo”, en *Coloquio Padua*, 1984, pp.159-192.



Fig. 1. Imitación de una cratera de campana griega. Colección Mantova Benavides. Padua, Universidad, Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte.

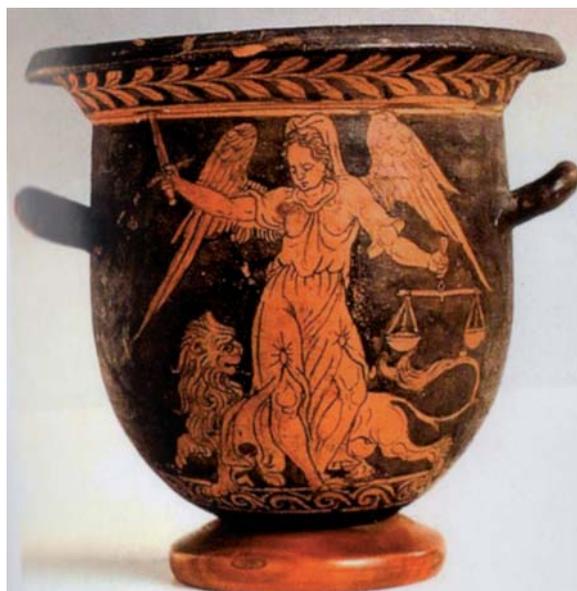


Fig. 2. Imitación de una cratera de campana griega. Colección Mantova Benavides. Padua, Universidad, Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte.

En el segundo vaso en su cara principal se dibuja una mujer alada con espada y balanza delante de un león. Corresponde a la alegoría de la Justicia Triunfadora o la Fuerza Justa, y es también una referencia a la Venecia contemporánea, frecuentemente asociada al león: la Justicia y la Ciudad.

En la Padua del XVI estas “imitaciones” se apropian del valor de lo antiguo, de su apariencia, para lanzar un mensaje moderno y desarrollan un programa sin duda de encargo que refuerza y amplifica el valor de la colección. No son falsos, no intentan sustituir o engañar, ni son imitaciones, sino más bien recreaciones que, sin oponer lo antiguo y lo nuevo, sitúan a Venecia, bajo la alegoría de la Fuerza o de la Justicia en un momento de equilibrio entre el pasado y el presente³.

La escenografía de los vasos sobre las bibliotecas se convertirá en canónica y en la actualidad estas dos mayólicas se conservan sobre la estantería del Rector de la Universidad de Padua.

2. ¿ORIGEN ETRUSCO O GRIEGO?

Hasta el descubrimiento del yacimiento de Vulci hacia 1825 el conocimiento que se tenía de los vasos griegos era muy escaso y su lectura muy distraída. Se reunían como elementos de prestigio, de poder, de legitimación del desaparecido mundo antiguo, pero se ignoraba casi todo de ellos. Eran objetos raros, mal conocidos y muy mal clasificados.

Aparecen en la primera mitad del siglo XVIII las primeras publicaciones. Es en el entorno de los eruditos florentinos, etruscófilos, donde vemos los primeros grabados de vasos. Se publican tesauros o colecciones de museos, acumulación de materiales, como en el voluminoso trabajo de Francesco Gori, *Museum Etruscum* de 1737. En la segunda mitad del XVIII los vasos empiezan a ser algo más familiares y surgen algunas publicaciones especializadas como la de Passeri, que publicará en 1775 sus *Picturae Etruscorum in vasculis*.

Pero los vasos griegos siguen ocupando un lugar muy discreto en la historia del arte de la Antigüedad dominada ampliamente por la escultura.

Estos vasos se creían fabricados en Etruria y no despertaron mucho interés ni siquiera en Winckelmann, el gran conocedor del mundo griego, aunque es cierto que es uno de los primeros en considerar la posibilidad de que no fueran etruscos.

He querido mencionar la discusión del origen etrusco o griego de estas cerámicas para traer ante el lector uno de los vasos más famosos que es además una falsificación parcial y que ocupa un lugar de privilegio no sólo en la historia de las colecciones sino en la historia de la investigación. Llegó a ser publicado por Winckelmann y terminó en el Museo del Louvre en París.

3. Cf. Laurens, *op. cit.*, pp. 200-201.

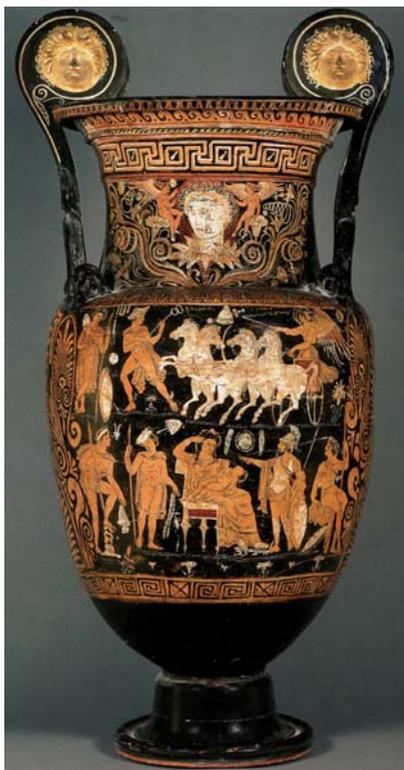


Fig. 3 Cratera de volutas apulia llamada "el vaso Lásimos", París, Museo del Louvre, K66.

cuatro vasos). También se dice "Este espléndido vaso, que pasó del gabinete del cardenal Gualtieri al de la Biblioteca del Vaticano, aparece grabado en el *Supplément* de Montfaucon y en las *Antiquités* de Hancarville". Y se añade "en él aparece representado Ulises pidiéndole a Andrómaca que le entregue a Astianacte", aunque lo que publica Winckelmann en realidad es que se trata de Menelao reclamando Astianacte a Andrómaca⁵. Volveremos sobre ello.

Se puede seguir el rastro de la pieza desde el siglo XVII, cuando pertenecía al jurista napolitano Giuseppe Valletta, arduo defensor del origen griego frente a los proetruscos y esta cratera constituía una prueba

Se conoce con el nombre de "vaso Lasimos" y es una bella cratera de volutas, la forma más suntuosa y monumental de la cerámica griega, preferida en la Antigüedad como soporte de complejas iconografías en ricos enterramientos y muy apreciada por los coleccionistas convirtiéndose en uno de los objetos más caros y apreciados procedentes de Italia⁴.

El vaso llega a Francia como tributo oficial de Italia, consecuencia del tratado de Tolentino en 1797, en virtud de la cual las obras apresadas por los franceses en Italia, pasan a Francia y llegan a París en 1798. Así se formaron en gran medida las colecciones reales francesas, con la llegada de piezas de los países vencidos. Los franceses elegían cuidadosamente lo que se llevaban guiados por el criterio de autoridad y confiados en el prestigio de las publicaciones. En el acuse de recibo del vaso Lasimos se dice "procede de la Biblioteca del Vaticano. Lo han publicado Passeri en sus *Picturae Etruscorum* y Winckelmann en sus *Monumenti Inediti* (de 1767 donde publica cua-

4. Sobre las crateras de volutas v. Martine Denoyelle, "Le cratère à volutes: fortune antique et fortune moderne", en *El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 2007, pp. 89-104.

5. Sobre el vaso Lásimos, v. Martine Denoyelle y François Lissarrague, "Destinos de los vasos", en *El vaso griego y sus destinos*, Madrid, 2004, pp. 222-224.

de primer orden. Porque al vaso se le conoce por este nombre por la inscripción que lleva en su cara principal: *Lasimos egrapse*, una curiosa firma de pintor griego en una cratera de fabricación apulia.

Fue publicado varias veces ya en el XVIII, por Passeri, Gori y Winckelmann. Este último no se interesa mucho por la inscripción, ni siquiera la comenta, aunque la transcribe Alsimos, como vemos en el dibujo (fig.4). Lo que realmente le interesaba era la iconografía donde ve una ilustración sobre la guerra de Troya, como hemos señalado antes. Pero a Gori sí le preocupa la inscripción y es el primero en comentarla. En su publicación de 1742, podemos leer:

“Me han enseñado el dibujo de un vaso en el que puede leerse Máximos epoiei, pero las informaciones recabadas de personas inteligentes, me aseguran que este testimonio epigráfico es obra de mano moderna, ya sea para aumentar el precio del vaso, ya para hacer creer que semejantes vasos fueron pintados por pintores griegos”.

Naturalmente las sospechas de falsificación recaían en Valletta, erudito conocedor de los textos y de la epigrafía antigua y que sin duda quiso demostrar el origen griego de los vasos incluso antes de que aparecieran inscripciones en los vasos griegos!

El comentario de Gori pasó desapercibido y durante todo el siglo XIX se siguen los sabios enfrentado a la inscripción intentado encontrar el origen del nombre Lasimos, o mejor Alsimos, por la influencia de la publicación de Winckelmann.

Hoy la inscripción se interpreta como falsa, al menos parcialmente. Quizá fuera original el nombre Lasimos realizado por algún propietario indígena pero se añadió el *égrapsen* para reforzar su origen griego. Ahora se sabe que no representa el episodio de la guerra de Troya que proponía ardientemente Winckelmann, sino la historia de Ofeltes, el difunto hijo del rey de Nemea, muerto por una serpiente y renombrado Arquemoro, una imagen, como es frecuente en el mundo suritálico y concretamente en el apulio, inspirada en una tragedia de Eurípides: Hipsíla.



Fig. 4. El Vaso Lásimos en la publicación de Winckelmann de 1821, lám. 143.

3. LA MODA “A LA ETRUSCA”. ENTRE VERDADERO Y FALSO

Aunque desde el Renacimiento la escultura clásica es admirada así como la desaparecida pintura griega, en la primera mitad del siglo XVIII poco se sabe aún de los vasos griegos como acabamos de ver. Pero poco después van a ser precisamente estos vasos griegos, sus formas y decoraciones, los que impulsarán una curiosa moda en toda Europa occidental que afecta a las más diversas manufacturas artesanales, muebles, telas, porcelanas, decoraciones murales. La grecomanía se extendió por todo el continente, todo se hacía “a la griega”. En París en los años 70 del siglo XVIII, las decoraciones de exteriores e interiores de las casas se hacían a la etrusca, las damas se peinaban a la griega, cualquiera se creía deshonrado o un desgraciado si no poseía objetos “a la antigua”. El barón de Grimm se quejaba así: “Este exceso es ridículo sin duda pero ¿qué importa? Si el abuso no se puede evitar, más vale que se abuse de un cosa buena que de una mala”.



Fig. 5. Reconstrucción del “gabinete etrusco” del Stadtschloss de Potsdam, en Alemania, cerca de Berlín, 1804. Las decoraciones no están inspiradas en los vasos griegos, sino en las publicaciones de la colección Hamilton.

Son en parte los descubrimientos en Italia con las excavaciones de Pompeya (1748) y Herculano (1738), y también la gran cantidad de viajeros

Europeos e incluso americanos del Grand Tour⁶ que a lo largo del siglo XVIII llegaban a Nápoles y a sus alrededores lo que estimuló esta moda. Pero serán también decisivas las ilustraciones de influyentes publicaciones. En 1724 Montfaucon publica un pequeño número de vasos en *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*. Más voluminoso fue el trabajo de Francesco Gori, *Museum Etruscum* en 1737. En 1745 Scipione Maffei publicó otro compendio, el *Museum Veronense*, un libro de gran formato y en 1752 el conde de Caylus comenzó a publicar sus *Recueil des Antiquités égyptiennes, étrusques et romaines*⁷. Todas ellas tienen en común la importancia que se concede a la ilustración gráfica. Pero el acontecimiento más importante para la popularidad de los vasos fue la publicación entre 1766 y 1780 de los cuatro volúmenes de las *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirés du Cabinet de M. Hamilton*. Libro de palacio destinado al público aristocrático y también catálogo exquisitamente ilustrado para hacer atractiva la venta de la colección. Sir William Hamilton, embajador de Inglaterra en el reino de las Dos Sicilias, era de la opinión de que estos vasos eran etruscos, frente a lo que opinaba Winckelmann. Los vasos se tratan como cuadros, las láminas no siguen ningún orden, son como piezas de ornamento que contribuirán de forma decisiva a formar el gusto de los artistas y a incrementar el conocimiento de los eruditos.

Una segunda publicación de una nueva colección de Hamilton entre 1794 y 1803 fue algo más rigurosa. Los vasos ya se conocen mejor y se consideran griegos y las ilustraciones, dirigidas por Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, director de la Academia de Bellas Artes en Nápoles, son dibujos a línea muy ajustados a la realidad. Siguen sin dibujarse las formas de los vasos y las decoraciones ornamentales. Esta segunda publicación no tuvo ni la repercusión ni la influencia de la primera pero sí un gran interés, ya que esta colección de Lord Hamilton se hundió en el barco Colossus durante una tempestad y jamás se recuperó.

Las influyentes ilustraciones en color de la primera colección Hamilton fueron encargadas a Pierre François Hugues que se nombró a sí mismo barón d'Hancarville. No era la curiosidad científica, tipológica o iconográfica lo que en esta época preocupaba sino mostrar la belleza de los objetos antiguos. Es su valor como objetos bellos y noblemente clásicos, lo que inspira a artistas y artesanos, lo que va creando el gusto y la moda a la etrusca.

En una carta que le dirige John Eliot a Hamilton tras ver parte de su colección expuesta en el Museo Británico (que la adquirió en 1772), escribe:

6. Véase p. ej. C. KNIGHT, *Sulle orme del Grand Tour. Uomini, luoghi, società del Regno di Napoli*, Nápoles, 1995; C. KNIGHT, *Hamilton a Napoli. Cultura, svaghi, civiltà di una grande capitale europea*, Nápoles, 1990.

7. V. p. ej. el trabajo de Martine Denoyelle y François Lissarrague "Destinos de los vasos", en *El vaso griego y sus destinos*, Madrid, 2004, pp. 222-224.



Fig. 6. *Black Basalt* de Wedgwood.

En verdad pienso que el gusto nacional experimenta una rápida mejora gracias al contacto con estos vasos. En lugar de los adornos cargados e insípidos que dominaban antaño tenemos hoy el placer de ver como surgen cada día nuevas decoraciones en la que cada detalle se aproxima al elegante estilo de los Antiguos. Hasta el mobiliario ha cambiado ya. Esta evolución hacia un nuevo estilo ha sido posible gracias a que su colección se ha expuesto al público. En las casas más corrientes, en lugar de estatuas chinas, artificiales y deformes, vemos ahora chimeneas y gabinetes decorados con vasos semejantes a los de los etruscos.

La publicación con los suntuosos dibujos de d'Hancarville, de pocos ejemplares, fue regalada por Hamilton a las cortes y a los personajes más influyentes de toda Europa.

Uno de estos libros llegó a Josiah Wedgwood⁸, ceramista de la Reina de Inglaterra, que hizo una fortuna con sus producciones famosas en toda Europa, fortuna que pudo ayudar después a su famoso nieto, Charles Darwin. Fue un hombre de gran curiosidad intelectual que investigó distintas técnicas cerámicas y fórmulas empresariales. Sus producciones, apreciadísimas en Europa, fueron adquiridas por la nobleza y la aristocracia europea que se rodeó de sus vasos de gres y porcelana. Su producción de *Cream Ware* le valió el título de *Potter to de Queen* y en 1773 realizó un encargo de esta cerámica para Catalina II de Rusia de 950 piezas que causaron una gran admiración en la sociedad londinense⁹. Pero sus producciones inspiradas en modelos antiguos, sobre todo en los dibujos de d'Hancarville fueron su "*Black Basalt*", que intenta imitar el Bucchero etrusco, o el "*Jasper Ware*". Son piezas resistentes y sólidas que luego decoraba a la encáustica. No eran ni copias ni imitaciones de la cerámica griega sino productos inspirados en los dibujos de d'Hancarville. Se tomaban por separado imágenes, formas u ornamentos sin ningún criterio más allá que el puramente estético. En uno de sus catálogos de venta de 1779 Wedgwood "(pretendía) no sólo imitar fielmente las representaciones de vasos etruscos sino asociar la belleza del dibujo con los efectos de luces y sombras por medio de colores diferentes, y volver las imágenes resistentes, evitando los inconvenientes de una superficie laqueada y vidriosa"¹⁰.

8. Vid. R. VOLLKOMMER "Des planches en couleurs au dessin au trait. Sur la popularisation des vases grecs aux XVIII^e et XIX^e siècles par Sir William Hamilton, Josiah Wedgwood, John Flaxman, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein et Bertel Thorvaldsen", en *El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 2007, pp. 125-140.

9. Vid. R. VOLLKOMMER, "La educación del gusto por Josiah Wedgwood", en *El vaso griego y sus destinos*, Madrid, 2004, pp. 229-236.

10. Vid. R. VOLLKOMMER, *op. cit.* nota 7, p. 127.

Se mezclan formas antiguas con modernas y la decoración es iconográficamente incongruente con el mundo antiguo. Ni son copias ni imitaciones, sino una evocaciones, pero hay algo más, se intenta sobrepasar el arte del pasado con creaciones técnicamente más perfectas y más bellas. Se ha formado un nuevo gusto en Europa.

El éxito de Wedgwood, las láminas de d'Hancarville, pero también las formaciones de las grandes colecciones europeas impulsaron una moda de vasos "a la etrusca" durante el siglo XVIII y XIX que se extendió no sólo por Inglaterra, sino por Alemania, Italia y Francia.

En este último país destacan las creaciones "etruscas" de Dagoty¹¹. No tiene la misma creatividad que Wedgwood ni su curiosidad intelectual, pero los diseños de Dagoty son producto de la mentalidad de la época, agradables, lujosos, recargados, se apuntó a la moda pompeyana, china y luego a la etrusca y sus impecables porcelanas están siempre decoradas con pan de oro. Los motivos "a la etrusca" son más inconexos que los del ceramista inglés y maneja el repertorio clásico de una manera más imaginativa.

Todavía en el siglo XIX vemos el principio de una producción "all'antica", la manufactura Giustiniani en Nápoles. Destaca de otras manufacturas italianas por su gran calidad. Son capaces de hacer imitaciones fieles de los modelos antiguos. Sus producciones son mucho más próximas al original que las anteriores tanto por su técnica con el aplique de color antes de la cocción como por su estética. Sin embargo muchos son productos de interpretación libre como la curiosa combinación entre antiguo y moderno en el juego de té de 16 piezas en figuras rojas de la figura 8 donde el azucarero se inspira en una lecánide griega, las tazas en un tipo de escifo llamado *glauux* (por su habitual decoración de lechuzas) y los platos en las *kylikes*.



Fig. 7. Vaso Portland, Jasper Ware. Wedgwood. Fot. Victoria & Albert Museum.

11. Odile Cavalier, "Les créations à l'étrusque de Dagoty. Un porcelanier parisien sous le Consulat et l'Empire", en *El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 2007, pp.105-124.



Fig. 8. Servicio de té “a la etrusca” de la manufactura Giustiniani (1820-1830). Museo Ariana de Ginebra.

Algunas de las producciones del taller Giustiniani eran tan fieles que podrían engañar la mirada de un coleccionista pero no era su intención la de falsificar y muchas estaban dotadas de marcas específicas que mostraban el orgullo de sus fabricantes por sus piezas “originales”.

Pero con la demanda de auténticos productos griegos por parte de grandes y pequeños coleccionistas las falsificaciones no tardaron en llegar.

4. LAS COLECCIONES Y SUS FALSOS

En realidad la frontera entre original, copia y falso no es nítida. Existen muchos pasos intermedios. Uno de los coleccionistas alemanes más importantes en esta época, el conde de Erbach zu Erbach¹² compró en su Grand Tour en 1774, 170 vasos y esculturas en mármol y en bronce, fragmentos de mosaicos, etc. Los mármoles debían decorar la sala de recepción y la sala de trabajo mientras que los vasos se destinaban a embellecer el gabinete etrusco que era su dormitorio. Decorada esta sala además con veinticinco acuarelas ilustrando escenas tomadas de d’Hancarville, el conde encontraba allí su refugio y escribe: “las lámparas iluminan este gabinete de manera que cada vaso sea bien visible y me permita ver a los héroes del pasado

12. V. Heenes, *Die Vasen der Sammlung des Grafen Franz I. Von Erbach zu Erbach*, Bodenheim, 1998. V.tb. Martin Bentz, “Colletionner des vases grecs en Allemagne”, en *El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 2007, pp. 79-87.

lejano lanzándose a sus aventuras míticas y además admirar algunas orgías báquicas”. No sólo coleccionó originales sino que se convirtió en un fabricante de ánforas, copas, urnas... e incluso cajas cuyas tapaderas estaban adornadas con fragmentos de vasos, cortados de grandes vasos que el había comprado en su Grand Tour. El *découpage* también era un acto de buen gusto.

En las últimas décadas del siglo XVIII Nápoles vivía ya un proceso orientado a la búsqueda de vasos cuyo interés había aumentado desde la publicación de d'Hancarville. Cuando pasa Goethe por Italia describe así este ambiente:

*“Abora se pagan grandes sumas por los jarrones etruscos, y es cierto que entre ellos se cuentan piezas bellas y excelentes. No hay viajero que no quiera tener alguno”*¹³.

Se empiezan a formar colecciones por prestigio sobre todo en Inglaterra y Alemania,

El mercado es especialmente intenso en el siglo XIX, cuando se forman las grandes colecciones europeas con piezas procedentes sobre todo del reino de Nápoles. Las dos grandes colecciones alemanas, la de Munich y la de Berlín se consolidan en estas fechas¹⁴. Un gran coleccionista, Franz von Koller compró 1.400 objetos de excavación principalmente a un tal Raffaele Gargiulo en Nápoles. En 1836 ya tenían en Berlín una colección de 2.500 vasos. Otros coleccionistas también en Alemania tienen un criterio claro. La colección más importante formada por Luis I rey de Baviera tiene como preferencia la calidad. En 1811 adquirió las famosas esculturas del templo de Afaia en Egina. En 1836 se abre en Munich la *Pinakothek* donde se expone la colección de vasos griegos, no hay fragmentos y se desechan todos los vasos de barniz negro, sólo interesa la figuración. Von Klenze ideó cubrir los muros con pinturas de tumbas etruscas. No había vitrinas, solo mesas. El acceso era restringido y el visitante podía pasearse entre un bosque de pinturas, únicos ejemplos visibles de la perdida y añorada pintura griega.

Era de Nápoles de donde venían la gran mayoría de los vasos que llegaban a las colecciones europeas durante los últimos años del siglo XVIII y los primeros decenios del XIX. Y destaca entre los vendedores uno de gran importancia por el volumen de piezas que desplazó. Raffaele Gargiulo¹⁵ que durante 1810 a 1820 aprovisionó las colecciones de media Europa. Fue restaurador del Museo Real de Nápoles desde 1808 y aprovechó su posición para trabajar para los grandes monarcas como restaurador, entre

13. Goethe, *Italianischen Reise*, Nápoles, Viernes 9 de marzo de 1787 citado por M. Carmen Alonso “Los vasos griegos en las colecciones reales españolas”, en *El vaso griego y sus destinos*, Madrid, 2004, p. 317.

14. Cf. Martin Bentz, *op. cit.*

15. sobre el personaje v. P.r. E.Martino “Il professor Raffaele Gargiulo e il Real Museo Borbonico” *Cronache Ercolanesi*, 35, 2005, pp. 321-244.

ellos el rey de Prusia o el príncipe de Dinamarca. Fue también un célebre ceramista y hacía imitaciones fieles de cerámicas, bronce y terracotas. Tenía todas las condiciones técnicas para ser un buen falsificador, pero parece que su fortuna la hizo principalmente con la venta de materiales arqueológicos, burlando todas las prohibiciones de exportación. Se asoció con Giuseppe de Cresenzo, compañero de trabajo y también marchante de antigüedades y Onofrio Pacileo que era un buscador de objetos antiguos. Así Gargiulo & asociados reunían anticuario, restaurador y excavador. Sus negocios comprendían no solo la venta, sino la restauración y la excavación por encargo, la evaluación de colecciones, la redacción de catálogos...y además el eludir las prohibiciones de exportación y colocar la colección en cualquier punto de Europa.

El volumen de antigüedades que vendió fue enorme, tenemos noticia de una operación abortada en la que intentó vender 2.500 piezas con catálogo incluido al museo de Leiden de las que 1008 eran vasos figurados¹⁶.

De la excavación a la restauración y con la llave de la colección en mano, R. Gargiulo hizo una gran fortuna que le permitió ser el primer napolitano en tener un daguerrotipo, pocos meses después de su invención en Francia.

En España las colecciones nunca fueron tan grandes como en el resto de los países europeos. Los vasos griegos de las colecciones reales en el reinado de Carlos IV contaban con poco más de medio centenar de vasos¹⁷. Cuando ingresa esta colección en el Museo Arqueológico Nacional en 1922 son 56 vasos, dos de ellos imitaciones (¿falsos?) realizados en Nápoles a fines XVIII sobre dibujos de Tischbein que están actualmente en el Museo del Prado.

Entre las grandes colecciones privadas destacan las del marqués de Salamanca con 900 vasos, adquirida en Italia y comprada por el Estado para depositarla en el Museo Arqueológico Nacional en 1874, y la colección Asensi, con 287 vasos, que pasó a formar parte de los fondos del mismo museo en 1876¹⁸.

En la actualidad la única gran colección de vasos griegos formada en el siglo XIX y que continúa en manos privadas es la del duque de Alba que se conserva en el palacio de Liria en Madrid.

Fueron adquiridos por el XIV Duque de Alba, Carlos Miguel Fitz Stuart y Silva. Sobre todo interesaba a D. Carlos la adquisición de obras de artistas ingleses, franceses, flamencos e italianos o de escultores españoles como

16. A. Milanese "Raffaele Gargiulo (1785-après 1870), restaurateur et marchand d'antiquités. Notice sur le comerce des vases grecs à Naples Dans la première moitié du XIX^e siècle", en *El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 2007, pp. 59-77.

17. M.C. Alonso "Los vasos griegos en las colecciones reales españolas", en *El vaso griego y sus destinos*, Madrid, 2004, pp. 315-320.

18. P. Cabrera "La colección de vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional", en *El vaso griego y sus destinos*, Madrid, 2004, pp. 321-325.

José Álvarez Cubero o Antonio Solá. Las antigüedades de cerámica constituyeron sólo un aspecto marginal del coleccionismo del duque.

Parece que los vasos griegos los adquirió en el año 1816 en Nápoles, Monterosso y Palermo. En su testamento figuran sesenta vasos etruscos, de los que en la actualidad se conservan treinta y siete¹⁹. Muchos vasos están muy restaurados tras los daños que, al parecer, sufrieron en un bombardeo en la guerra civil. Las restauraciones, poco afortunadas, las llevó a cabo José García Cernuda en 1955, que fue restaurador del Museo Arqueológico Nacional desde 1932 durante cuarenta años²⁰.

Como ya hemos visto, lo habitual es que los vasos griegos se asocien al saber y al conocimiento, a estanterías de libros o áreas de biblioteca y a zonas privadas mientras que la escultura se coloca en áreas públicas o zonas de recepción. El palacio de Liria no es una excepción y la mayoría de la colección está distribuida en un área de acceso a la biblioteca o en un despacho privado (Figs. 9 y 10).

Entre los vasos de esta colección hay tres falsos del XIX, dos ánforas y una cratera de campana que seguramente fueron adquiridas como auténticas. También hay un falso parcial, una copa-escifo que tal vez fuera, en origen, un vaso de barniz negro, al que un hábil “restaurador” le añadió una curiosa e incongruente escena de figuras rojas.

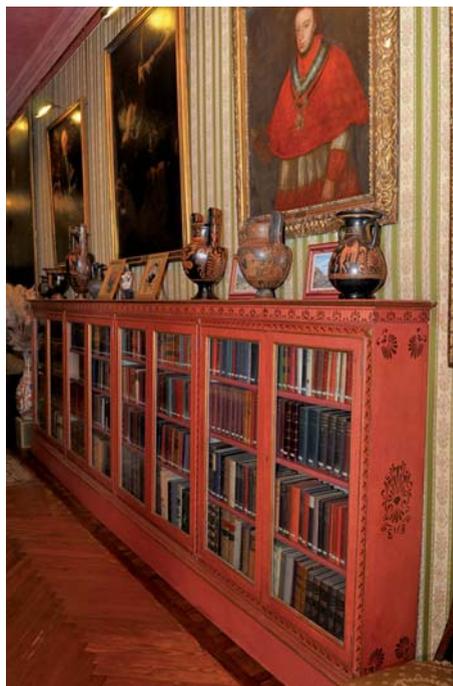


Fig. 9. Parte de la colección de vasos griegos están colocados en el palacio de Liria sobre estanterías en uno de los pasillos de acceso a la biblioteca.

19. Sobre la colección de vasos griegos v. Margarita Moreno y Carmen Sánchez “La colección de vasos griegos del palacio de Liria (Madrid)” en B. Cacciotti (ed.) *Un. De Roma* (en prensa). Sobre la colección. V. B. Cacciotti. “La collezione di antichità del Duca d’Alba Don Carlos Miguel Fitz James Stuart y Silva (1794-1835)”, in Beltrán Fortes, J., Cacciotti, B., Palma Venetucci, B. (eds.), *Arqueología, coleccionismo y antigüedad. España e Italia en el siglo XIX*, Sevilla, 2006, pp. 101-139.

20. Curiosamente ningún vaso de la colección del Museo Arqueológico Nacional presenta intervenciones tan agresivas. Para una semblanza de este restaurador, v. C. Dávila y M. Moreno “El laboratorio de restauración del MAN”, *Boletín de la ANABAD*, 43, nº 3-4, 1993, pp. 160-161.



Fig. 10. Vasos griegos sobre la estantería del despacho del segundo marido de la duquesa de Alba, D. Jesús Aguirre.



Fig. 11. ¿Ánfora? de figuras negras falsa expuesta en el Museo de Bellas Artes de Castellón.

En el siglo XX las falsificaciones de vasos griegos no son muy frecuentes. Falsificaciones parciales con zonas repintadas a fin de hacer parecer que es un vaso completo uno que está fragmentado sí pueden aparecer en los anticuarios y llegar puntualmente a algún museo, pero los falsos fabricados expresamente como aquellos de la colección Alba del siglo XIX sólo van dirigidos por lo general en la actualidad a incautos turistas. Tenemos en un museo español un bonito ejemplo. Se trata de la única colección de vasos griegos falsos expuestos en un museo de nuestro país. Se caracterizan por su burda hechura, aunque entre ellos se han colado uno o dos vasos auténticos y se exponen en el museo de Bellas Artes de Castellón. Son una donación de un coleccionista más que incauto que evidentemente y aunque parezca increíble los compró creyendo en su autenticidad que venía avalada por informes tan falsos como las piezas²¹. Reproducimos aquí uno de ellos en la figura 11.

Los vasos griegos “falsos”, cambiando la intención y aproximándonos al espíritu del siglo XVI con el que comenzábamos este trabajo pueden aún seguir contando historias... En el XVI unos artistas del véneto se apro-

21. Agradezco aquí la generosidad de D. Arturo Oliver por su amabilidad al cederme las fotografías de esta colección.

piaron del lenguaje de la cerámica griega para mostrar la grandeza de su ciudad y exaltaron con la hechura de lo clásico, la antigüedad y cultura de su región. En 1976 dos alfareros americanos pintaron la última cratera de volutas “al’Antica” con el estilo de la primera mitad del siglo V a. C. y eligieron la más prestigiosa y monumental forma de la cerámica ática, la cratera de volutas. El tema es otro deleite políticamente correcto, selecto y noble, como aquellos venecianos, pero de nuestro tiempo: la energía ecológica.

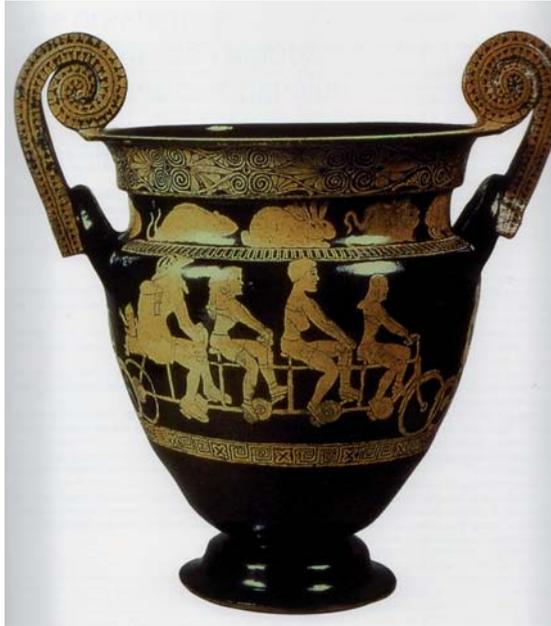


Fig. 12. Frimkess, Ecology Krater II, 1976. Smithsonian American Art Museum. Washington.

Si quiere comprar este libro, puede hacerlo directamente a través de la Librería del Instituto de Estudios Riojanos, a través de su librero habitual, o cumplimentando el formulario de pedidos que encontrará en la página web del IER y que le facilitamos en el siguiente enlace:

[http://www.larioja.org/
npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335](http://www.larioja.org/npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335)



BERCEO 161



Gobierno de La Rioja
www.larioja.org



**Instituto
de Estudios
Riojanos**