

JESÚS SALAS ÁLVAREZ | MIRELLA ROMERO RECIO
(EDS.)

La Antigüedad grecorromana como modelo e instrumento de modernización y transformación cultural en España y Latinoamérica

TREA

PIEDRAS ANGULARES



La Antigüedad grecorromana como modelo
e instrumento de modernización y transformación
cultural en España y Latinoamérica

La Antigüedad grecorromana como
modelo e instrumento de modernización
y transformación cultural en España
y Latinoamérica



JESÚS SALAS ÁLVAREZ
Universidad Complutense de Madrid

MIRELLA ROMERO RECIO
Universidad Carlos III de Madrid
(eds.)

EDICIONES TREA

Este libro ha contado con la ayuda económica y se ha llevado a cabo en el marco del Proyecto I+D+i «La Antigüedad modernizada: Grecia y Roma al servicio de la idea de civilización, orden y progreso en España y Latinoamérica» (ANTIMO) PID2021-123745NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y FEDER.



ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA

COLECCIÓN PIEDRAS ANGULARES

Primera edición: mayo de 2025

© del texto: los autores de cada capítulo, 2025

Motivo de cubierta: El Partenón de la Quinta Normal, Santiago de Chile. El edificio alberga el Museo de Ciencia y Tecnología desde 1985. Fotografía de Carolina Valenzuela Matus.

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.

C/ Gran Capitán, 52

33213 Gijón (Asturias)

Tel.: 985 303 801 / Fax: 985 303 712

trea@trea.es / www.trea.es

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici

Producción: Patricia Laxague Jordán

ISBN: 978-84-10263-79-6

Impreso en España. *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Introducción. La Antigüedad grecorromana como instrumento de modernización y transformación cultural en España y Latinoamérica	11
JESÚS SALAS ÁLVAREZ MIRELLA ROMERO RECIO	

I. POLÍTICA, CULTURA Y FORJA DE IDENTIDADES NACIONALES

1. El modelo de la Antigüedad para el gobierno y gestión territorial del Nuevo Mundo durante la conquista	19
PALOMA MARTÍN-ESPERANZA	
2. La Antigüedad clásica, símbolo de patria y modernismo en México, 1823-1910	39
ELVIA CARREÑO VELÁZQUEZ	
3. El estudio del griego y el latín y sus autores como medio para el progreso y la construcción de la identidad cubana en el siglo XIX	55
FEDERICA PEZZOLI	
4. Minerva, la diosa tutelar del programa político de orden y de progreso de Manuel Estrada Cabrera en Guatemala (1898-1920).	75
RICARDO DEL MOLINO GARCÍA	
5. <i>Nom omnis moriar</i> : Belisario Porras y su Ciudad de Panamá	95
CATHERINE E. MUÑOZ ARANGO	

II. LA HISTORIA DEL MUNDO CLÁSICO Y DE SUS PROTAGONISTAS

6. La leyenda de los «lenguas cortadas» en la explicación clásica del poblamiento de Canarias	117
ROSA SIERRA DEL MOLINO ISRAEL CAMPOS MÉNDEZ	

7. Nostalgia de Roma antigua: el viaje de Benjamín Vicuña Mackenna, un chileno entre dos mundos (1854) 137
MARÍA GABRIELA HUIDOBRO SALAZAR
8. La Fiesta de la Primavera de 1911: un análisis de la presencia de los antiguos griegos en la modernidad de Curitiba 151
RENATA SENNA GARRAFFONI
9. Modernización, transformación e Historia Antigua. El viaje a Italia organizado por Elías Tormo en 1927 171
MIRELLA ROMERO RECIO
10. Miradas contrapuestas: la recepción moderna de Lucio Sergio Catilina, entre el político degenerado y el líder revolucionario 191
ANTONIO DUPLÁ ANSUÁTEGUI

III. LITERATURA Y PRENSA COMO DIFUSORAS DEL MUNDO CLÁSICO

11. La moderna construcción de la literatura grecolatina en el siglo XIX y su transferencia al ámbito hispánico: los imaginarios de lo clásico, el Renacimiento y la nación 215
FRANCISCO GARCÍA JURADO
12. Manuel Bueno Bengoechea (1874-1936). Crónicas de viaje a Grecia y cultura clásica 231
LUIS MANZANO SÁNCHEZ
13. El mito clásico en la prensa española de la Segunda República: Venus y la libertad sexual 251
LUIS UNCETA GÓMEZ
14. Ecos de la antigüedad en Madrid: visiones periodísticas de su modernización como metrópoli 271
CARLOS MACIÁ-BARBER

IV. ARTE, ESPACIOS Y ECOS DE LA ANTIGÜEDAD

15. Los clásicos en un laboratorio natural. Influencias grecorromanas en el Parque Quinta Normal, Santiago de Chile 291
CAROLINA VALENZUELA MATUS

16. Las musas en Bogotá: el Teatro Colón y el uso de la Antigüedad clásica para civilizar la ciudad (1871-1895) 309
LAURA BUITRAGO
17. ¿Atenas en Brasil? São Luís, São Carlos, Pelotas... De norte a sur, la recepción de la Antigüedad en los trópicos (del siglo XIX al presente) 333
FABIO VERGARA CERQUEIRA
18. Prometeo en el Trópico: un mural de Rufino Tamayo para la Biblioteca General de la Universidad de Puerto Rico 359
DANIEL EXPÓSITO
19. «Fuera luces. Arriba telón. Empieza la función». El interés por la Antigüedad clásica en el desarrollo de la danza y el espectáculo en España 381
MARÍA MARTÍN DE VIDALES GARCÍA
20. Siempre Ulises 399
MARÍA CONCEPCIÓN CASAJÚS QUIRÓS

V. ANTIGÜEDAD Y COLECCIONISMO

21. Gemas, falsificaciones y mercado de arte: rastreando la colección de D. Rodrigo de Sá e Meneses, marqués de Fontes, en Roma (1712-1718) 419
PILAR DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA
22. El taller de vaciados de Pietro Paulo Caproni & Brother y el coleccionismo «delle copie dell'antico» 439
JESÚS SALAS ÁLVAREZ
23. Primeras aproximaciones a las colecciones de antigüedades griegas y romanas en Chile: museos, viajes y élite (mediados del siglo XIX-mediados del siglo XX) 459
DANIELA SILVA JARA
24. De párrocos a grandes pioneros: clérigos coleccionistas de pizarras numerales. 479
NEREA FERNÁNDEZ CADENAS
- Resúmenes / Abstracts 495
- Índice geográfico 519
- Índice de instituciones 523
- Índice onomástico 527

El taller de vaciados de Pietro Paulo Caproni & Brother y el coleccionismo «delle copie dell'antico»

JESÚS SALAS ÁLVAREZ*
Universidad Complutense de Madrid

Al finalizar la Guerra Civil Americana o Guerra de Sucesión (1865) en los EE. UU. comenzó un importante período de transformaciones económicas, industriales, sociales, culturales y educativas, que se materializó en la apertura de museos en diferentes puntos de la nación, así como el establecimiento de centros de enseñanza media (High School) y universidades por todo el país.

Además, fue el momento en el que, a imitación de lo llevado a cabo por Francia, Alemania y Reino Unido, se crearon The American Institute of Archaeology (1879), la American School of Classical Studies at Atenas (1881) y la American Academy in Rome (1894), instituciones que permitieron la ampliación de sus estudios de postgrado a numerosos arquitectos, historiadores del arte y arqueólogos, gracias al contacto directo con el mundo antiguo, a través de las piezas conservadas en los museos, de la realización de investigaciones sobre arquitectura de época clásica y a la puesta en marcha de proyectos arqueológicos en diversos yacimientos de la cuenca mediterránea.

Este boom cultural se mantuvo aproximadamente hasta 1929, cuando la economía del país sufrió un importante parón a consecuencia de la crisis bursátil, el llamado Crack de 1929, dando lugar al período de la Gran Depresión, y que puso punto a final a una época dorada de la historia de Estados Unidos de Norteamérica.

* Universidad Complutense de Madrid. ROR: <<https://ror.org/02pogdo45>>. Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia. c/ Profesor Aranguren s/n. 28040 Madrid, España. Correo electrónico: <jessalas@ucm.es>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-7364-4347>>. Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto I+D+i «La Antigüedad modernizada: Grecia y Roma al servicio de la idea de civilización, orden y progreso en España y Latinoamérica», PID2021-123745NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y FEDER.

1. El mecenazgo privado y la creación de museos en los EE. UU.

A partir de la década de 1870, y gracias al crecimiento económico de la nación y el aumento del número de millonarios, nace el fenómeno de la filantropía entre las clases elitistas de las ciudades que acaparan la cultura y las instituciones educativas del país. Estos filántropos, a imitación de los *evérgetas* del mundo antiguo, consideraban que era un deber impulsar donaciones económicas para la investigación o para la creación de museos y bibliotecas.

Un claro ejemplo de esto lo encontramos en la ciudad de Boston, por entonces conocida como la «Atenas de América», donde los miembros de los denominados *Boston Brahmins*, término que hace referencia a las nuevas élites acaudaladas que, gracias a su posición económica, dominaron la cultura y controlaron las instituciones educativas de la ciudad,¹ entre las que destacarán el *Boston Athenaeum*² (fundado en 1807), la Harvard University y el *Museum of Fine Arts*,³ creado en 1870 pero inaugurado años más tarde.

No debemos obviar que muchos de estos nuevos museos tuvieron su origen en la Historia del Arte o en las Ciencias Naturales (Museos de Historia Natural), pues entre sus fondos atesoraban antigüedades griegas y romanas, como es el caso del museo inaugurado por Charles Willson Peal.⁴

Esta tendencia de creación de nuevos espacios expositivos fue también una práctica muy común en Europa durante el mismo período, si bien la diferencia entre Europa y los EE. UU. fue significativa. En la primera fueron los estados los encargados de crear estos museos y sufragar las compras de objetos o de las expediciones arqueológicas realizadas ex profeso, pues se perseguía que estos museos se convirtieran en el símbolo de las nuevas naciones surgidas tras las revoluciones de 1830 y 1848 o de las unificaciones de Italia y Alemania.

En el caso estadounidense fue un pequeño grupo de ciudadanos quienes, a título privado y desde su posición económico-social privilegiada, los que se encargaron de invertir grandes sumas de dinero en adquirir en Europa numerosas obras de arte y antigüedades griegas y romanas, a través de marchantes e intermediarios,⁵ que se depositaron en fideicomiso en los nuevos establecimientos museísticos.

¹ Amory, 1947.

² Knowles, 1907.

³ Whitehill, 1970.

⁴ Meyer, 1979: 5-16; Pomian. 2022: 333-334.

⁵ Patterson, 1995: 44; Kennedy, 1968: 12-67; Dyson, 2008: 193; Pomian, 2022: 401.

Pero esto no fue una cuestión exclusiva de la capital del estado de Massachusetts, pues en la misma fecha se creó el *Metropolitan Museum of Art* en Nueva York,⁶ a los que seguirán otros establecimientos museográficos en Washington, Philadelphia, Chicago, Detroit o San Francisco, solo por citar algunos ejemplos, y en todos los cuales se seguirá el mismo modelo.

Así C. Beard y M. Beard definieron a EE. UU. como la nueva Roma, porque la situación se asemejaba bastante a

[...] la Rome Antique à l'époque de la formation des collections particulières et de l'arrivée massive d'œuvres grecques des temples et sous les portiques, dans les résidences urbaines et les villas des patriciens.⁷

2. Los cambios en la Educación Superior de los EE. UU.

El surgimiento de estos museos está íntimamente relacionado, tal y como en su día ya indicó S. L. Dyson⁸ con la aparición y el desarrollo de los estudios de historia antigua, latín y griego⁹ y de arqueología clásica en los centros universitarios de los Estados Unidos que comienzan a crearse tras el final del conflicto armado. Para ello no solo contó con el apoyo del propio gobierno federal sino también con la implicación de filántropos que, a título personal, donaban importantes sumas de dinero para la adquisición de piezas y libros, como ocurrió con en 1866 con la creación del *Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology* (Cambridge, Massachusetts), dependiente de la Universidad en Harvard (1865), al que siguieron posteriormente otros establecimientos como el *U.S. National Museum* (1879), el *Field Museum* en Chicago (1893) o el *Museum of Archaeology* en la Universidad de California (1899).

Muchos de esos filántropos pertenecían a la nueva élite acaudalada y cursaban o habían cursado estudios universitarios en Historia e Historia del Arte, por lo que cambió su percepción hacia las colecciones de arte antiguo, que pasaron a organizarse bien según criterios tipológicos bien de un modo que el visitante pueda admirar, según los conocimientos de la época, la evolución histórica del arte clásico.¹⁰

En este escenario, cobra importancia la figura de Charles Eliot Norton (1827-1908), miembro del elitista grupo de los *Boston Brahms*, y considerado como el

⁶ Howe, 1913.

⁷ Beard y Beard, 1927: 168-169, 247, 386 y 424; Pomian, 2022: 402.

⁸ Dyson, 1998: 124-128; Pomian, 2022: 399.

⁹ Howe, 2011: 31-36.

¹⁰ Dyson, 2008: 218.

estadounidense más culto de su momento. Tras finalizar sus estudios en Harvard, realizó una serie de viajes de estudios por Europa, donde entabló amistad con numerosos intelectuales británicos, como el historiador Thomas Carlyle, los historiadores del arte John Ruskins y John Lockwood Kipling, el naturalista Charles Darwin o el escritor Charles Dickens.

Estos viajes y contactos en Europa, y muy especialmente la figura de John Ruskins, le llevaron a intentar una reforma educativa en el país,¹¹ aplicando las enseñanzas de este acerca de la importancia de los estudios estéticos y humanistas como elemento transformador de la sociedad del momento.¹²

Pero Norton también pudo apreciar en estos viajes la importancia que se otorgaba tanto en las Academias de Bellas Artes y en las Universidades europeas a la escultura grecorromana, tanto originales como copias en yeso, como elementos didácticos para el aprendizaje de la escultura, de la pintura, de la historia y de la arqueología, aparte de la íntima relación existente entre las disciplinas de la Historia del Arte Antiguo y de la Arqueología en la universidad europea.

Todos estos conceptos fueron puestos en práctica cuando fue nombrado profesor de historia del arte en la Universidad de Harvard (1874), a las que poco después se incorporarían las clases de arqueología, adquiriendo una gran popularidad, formando numerosos discípulos entre los que destacan el filólogo y bibliófilo James Loeb o el coleccionista y marchante de arte y antigüedades Edward Perry Warren.

La instauración de estudios de historia del arte y de arqueología en la Universidad de Harvard fue pronto seguida por otros centros de educación superior, que comenzaron a impartir asignaturas relacionadas con dichas materias o con las lenguas clásicas, como es el caso de la John Hopkins University y su estudios de filología y epigrafía griegos, donde a partir de 1875 comienza a impartir docencia Basil Lanneau Gildersleeve. Otro ejemplo será la Princeton University, donde impartirá clases de historia del arte y arqueología Allan Marquand a partir de 1884.

El resultado de todos estos cambios académicos en la enseñanza universitaria fue la aparición de un importante grupo de arqueólogos, algunos de los cuales se incorporaron posteriormente al profesorado de las nuevas titulaciones universitarias. Aprovechando este auge por los estudios del mundo antiguo, Norton llevó a cabo una doble iniciativa, tomadas del mundo europeo, que marcó para siempre el devenir de la arqueología clásica estadounidense.

De una parte, impulsó la creación en 1879 de una de una institución nacional, *The American Institute of Archaeology* (AIA), en la que se reuniesen los arqueólogos

¹¹ Dowling, 2007.

¹² Dyson, 1998: 37-38; Dyson, 2008: 159-161.

estadounidenses y que funcionaba al margen del mundo académico, basándose en la experiencia de las sociedades anticuarias y arqueológicas europeas y del Congreso Arqueológico Francés.¹³ Años después, Norton diría al respecto:

In april, 1879, a circular was issued stating that it was proposed to establish a society for the purpose of furthering and directing archaeological investigation and research and setting forth in general terms the objects contemplated, and the methods suggested for procedure.¹⁴

El resultado fue la creación de una asociación sin ánimo de lucro que en poco tiempo reunió una red de sociedades locales, en la que se reunían aficionados y profesionales, que impulsaban la investigación arqueológica, siendo elegido el primer presidente el propio Charles Eliot Norton.

La segunda medida fue la creación, ya en 1881, de la *American School of Classical Studies at Athens* (ACSA) que, al igual que las otras academias europeas existentes en Atenas, tenía como finalidad el impulso de la investigación arqueológica y donde profesores y estudiantes pudieran conocer de primera mano la arqueología griega.¹⁵ Años después, Norton diría al respecto:

After stating what it had accomplished and what it proposed to do in the field of American as well as of Classical Archaeology, I added: "France and Germany have their schools at Athens, where young scholars devote themselves, under guidance of eminent masters, to studies and research in archaeology. The results that have followed from this training have been excellent; and it is greatly to be desired, for the sake of American scholarship, that a similar American School may before long enter into honorable rivalry with those already established".¹⁶

A esta primera institución, siguieron otras como la *American School of Architecture in Rome* (ASAR), creada en 1894 por Charles Follen McKim (1847-1909), a la que sucedió en 1897 la *American Academy in Rome* (AAR), gracias a la iniciativa de la *Archaeological Institute of America*, donde se potenciaban los estudios de arquitectura y arqueología romana, así como la literatura y la filología.

La creación de estas instituciones en el exterior igualaba a los EE. UU. al nivel de Francia, de Alemania y del Reino Unido, que ya tenían fundadas otras academias desde mediados del XIX. Por las sedes de estas instituciones pasaron en los años sucesivos los principales arqueólogos del momento que, a través de las estancias

¹³ Will, 2002: 49-62.

¹⁴ Norton, 1903: 351.

¹⁵ Dyson, 2008: 161.

¹⁶ Norton, 1903: 353-355.

de estudio, pudieron entrar en contacto directo con la antigüedad grecorromana, y aprender de otras metodologías arqueológicas e iniciativas didácticas.

Todo ello acabó por enriquecer a las titulaciones de filología, de arqueología clásica y de arte antiguo que se impartieron en las diferentes universidades estadounidenses, pues muchos de estos estudiantes se incorporaron a sus claustros docentes como profesores. También incidieron en el mundo de los museos, pues otros se incorporaron como conservadores (*curators*) a los principales museos, aportando sus conocimientos adquiridos en Europa.

Pero también influyó en el mundo de la construcción, pues el encuentro de los estudiantes estadounidenses con las ruinas arquitectónicas griegas y romanas y el conocimiento de las técnicas de construcción antiguas, provocó en el país el desarrollo, entre 1885 y 1920, del estilo arquitectónico denominado «Beaux Arts», por influencia del clasicismo francés, tanto en edificios públicos como de grandes corporaciones privadas.¹⁷

3. Las Gipsotecas o Museos de copias en Europa y EE. UU.

En este cambio conceptual jugaron un importante papel las colecciones de copias en yeso (*Plasters Casts*) de obras de arte antiguo y moderno que se crean tantos en los museos ya constituidos como en los centros educativos de la nación, pero en especial en la costa E de los Estados Unidos,¹⁸ a imitación de lo que ocurre en las mismas fechas en toda Europa.¹⁹

Aunque el interés por las copias de esculturas antiguas puede remontarse hasta el siglo XVIII y comienzos del XIX, no será hasta la celebración de la *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* o Exposición Universal de Londres de 1851 cuando se incrementa el interés por las antigüedades clásicas, como lo demostraron los ejemplos de la *Pompeian Court*²⁰ o de la *Greek Court*²¹ levantadas para la ocasión, y que contaban con numerosas réplicas en yeso de originales griegos y romanos.

En 1857 se creó el *South Kensington Museum* como un museo dedicado a las artes decorativas, ornamentales e industriales, y entre cuyos fondos se encontraban

¹⁷ Noffsinger, 1955.

¹⁸ Dyson, 1998: 127-128; Balodimas-Bartolomei, 2019:13-14.

¹⁹ Barbanera, 2000: 65-69; Barbanera, 2005; Almagro, 2000; Frederiksen y Marchand, 2010; Gil, 2013; Piccozzi, 2013; Micheli y Santucci, 2014; Fontanarossa, 2022: 137-157. En 1986 se creó la *Association Internationale pour la Conservation et la Promotion du Moulages* (AICPM) con la intención de conservar y difundir este importante legal museístico. <<https://www.aicpm-new-iacpc.org/>> [consultado en fecha 15 de mayo de 2024].

²⁰ Scharf, 1854; Hales, 2006; Hales 2023.

²¹ Scharf, 1854; Nichols, 2015.

copias en yeso de obras de arte que provenían de las piezas expuestas en la Exposición Universal.²² Su repercusión fue tan importante que provocó que los nuevos museos que se crearon en Europa y en EE. UU. tomarán como modelo al museo londinense.²³

Ante el aumento de solicitudes de copias en yeso de obras de arte antiguo, para la creación de Gipsotecas o como simples elementos decorativos en fachadas o interiores de edificio, Henry Cole, curator del South Kensington Museum, consiguió que se firmase en 1867 la *The Convention for Promoting Universal Reproductions of Works of Art for the Benefit of Museums of All Countries*, y en el que se proponía:

(a) The knowledge of such monuments is necessary to the progress of Art, and the reproductions of them would be of a high value to all Museums for public instruction.

(b) The commencement of a system of reproducing Works of Art has been made by the South Kensington Museum, and illustrations of it are now exhibited in the British Section of the Paris Exhibition, where may be seen specimens of French, Italian, Spanish, Portuguese, German, Swiss, Russian, Hindoo, Celtic and English Art.

(c) The following outline of operation is suggested:

I. Each Country to form its own Commission according to its own views, for obtaining such reproductions as it may desire for its own Museums.

II. The Commissions of each Country correspond with one another and send information of what reproductions each causes to be made, so that every Country, if disposed, may take advantage of the labours of other Countries at a moderate cost.

III. Each Country to arrange for making exchanges of objects which it desires.

IV. In order to promote the formation of the proposed Commissions in each Country and facilitate the making of the reproductions, the undersigned Members of the reigning families throughout Europe, meeting at the Paris Exhibition of 1867 have signified their approval of the plan, and their desire to promote the realisation of it.²⁴

Entre los firmantes del acuerdo se encontraban Alberto Eduardo, príncipe de Gales; Alfredo, duque de Edimburgo; Federico Guillermo, príncipe heredero de Prusia; Luis, príncipe de Hesse; Alberto, príncipe real de Sajonia; el príncipe Jérôme Napoleón; Felipe, conde de Flandes; Nicolás, duque de Leuchtenberg; Alejandro, zarevich de Rusia; Óscar, príncipe de Suecia y Noruega; los archiduques Luis Carlos y Rainiero de Austria; Federico, príncipe heredero de Dinamarca; Humberto, príncipe real de Italia, y Amadeo, duque de Aosta.

Este último, en 1871, y siendo ya rey de España inauguró el Museo Arqueológico Nacional en Madrid, y también promovió la creación del Museo Nacional de Re-

²² South Kensington Museum, 1869; Nichols, 2015.

²³ Physick, 1982; Pomian, 2022: 42-44 y 45-47.

²⁴ Victoria and Albert Museum. Library Number MSL/1921/1959.

producciones Artísticas, inaugurado finalmente en 1877, con el objeto de poner a disposición del público en general, de los obreros de la industria, de los estudiantes de las Escuelas Provinciales de Bellas Artes y de las Escuelas Superiores de Arquitectura y de Bellas Artes y de la Escuela Superior de Diplomática de una serie de «reproducciones de objetos de arte, expuestos ordenadamente, para completar la enseñanza teórica, sino que también en la influencia de la industria, por la posibilidad de obtener modelos a seguir».²⁵

Los yesos permitían a los profesores de las universidades y conservadores de los museos (*curators*) experimentar hipotéticas reconstrucciones de las piezas, pero también «llenar las galerías convencionales y arrojar luz sobre el contexto cultural y artístico de los originales incompletos»,²⁶ convirtiéndose de esta forma en «museos de museos», como ocurrió en los casos del *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York²⁷ o en *Fine Arts* de Boston.²⁸

Asimismo, en 1874 William T. Brigham publicó una monografía, en cuya introducción indica el objeto de la obra:

[...] he present volume commenced the work for his own convenience, with no view to publication, but to supply in some measure the information demanded of him by those in this State interested in the art education of the people.²⁹

y que contenía un listado con los principales formadores de vaciados (*makers of plaster cats*) en Europa y Estados Unidos,³⁰ que eran los únicos autorizados por los museos europeos para realizar moldes directamente a partir de las esculturas que albergaban sus fondos. De este listado quiero destacar a Domenico Brucciani,³¹ domiciliado en el 40 Russell Street, Covent Garden, London, y Paul A. Garey, domiciliado en el 6 Province Court, Boston, a quienes nos refererimos más adelante.

En el caso concreto de los EE. UU., y como bien ha estudiado Angelyn Balodimas-Bartolomei, llama la atención la existencia, para el período comprendido entre 1850 y 1950, de 23 talleres dedicados a la fabricación de vaciados de esculturas, todos ellos dirigidos por italianos emigrados desde la provincia de Lucca, y que se asentaron en diversas ciudades,³² conformando un grupo o círculo italiano de formadores de vaciados o *makers of plaster cats*, que empleaba únicamente a emigrantes italianos.

²⁵ Almagro, 2000: 13.

²⁶ Dyson, 2008: 213.

²⁷ Metropolitan, 1891; Howe, 1913.

²⁸ Robinson, 1887.

²⁹ Brigham, 1874: 1.

³⁰ Brigham, 1874: 30.

³¹ Brucciani, 1864; Brucciani, 1884; Brucciani, 1906; Brucciani, 1914.

³² Balodimas, 2019: figuras 3 y 4.

De todos ellos, solamente dos familias, procedentes de la localidad de Barga (Lucca), se dedicaron a la fabricación de copias de esculturas antiguas. Una era la Familia Da Prato, que tenía 2 talleres, uno en Chicago (Illinois) y otro en Boston (Massachussets). La otra era el taller de Pietro Paulo Caproni (1862-1928) y Emilio Caproni (1863-1952), asentado en Boston.

En este punto, hay que llamar la atención sobre la figura de Joseph Louis Caproni (1846-1900), emigrante italiano nacido en Barga (Lucca), y que, en 1891, a la muerte de Domenico Brucciani heredó el taller de vaciados de este en Londres. Por los apellidos, procedencia geográfica y la cronología, debió de tener alguna relación con sus homónimos bostonianos, pero no podemos aportar más datos que una simple suposición, basada en los argumentos antes expuestos.

4. La firma P. P. Caproni and Brother

Como ya hemos indicado anteriormente Pietro Paulo Caproni (1862-1928) y Emilio Caproni (1863-1952) nacen en Barga (Lucca), una localidad donde existía una importante tradición de canteros, y en la que tras la Unificación Italiana (1870) se produjo un importante flujo migratorio hacia el Reino Unido y hacia los Estados Unidos, país al que llegaron los hermanos Caproni en 1876, instalándose en Boston.

En 1885 comenzaron a trabajar para Paul A. Garey, quien en 1860 había fundado la Paul A. Garey & Company, tras hacerse con la totalidad de las acciones de la empresa Chickey and Garey en poder de Francis Chickey, quién, a su vez, había fundado en 1835 en Boston la Francis Chickey Company.³³

La firma Paul A. Garey & Company se vio beneficiada del resultado de la convención de 1867, y cuya consecuencia inmediata fue que numerosas copias en yeso de obras pertenecientes a museos y colecciones europeas comenzaron a ser distribuidas por los EE. UU., contribuyendo a la difusión de las ideas estéticas y al conocimiento de las obras de arte grecorromanas en museos, academias, institutos y universidades. Incluso llegó a trabajar con el escultor Daniel Chester French en el monumento a Lincoln en Washington D. C.

En 1874 el estadounidense William T. Brigham es considerado como uno de los principales fabricantes de modelos en yeso del mundo, pues entre su lista de clientes incluía coleccionistas destacados como Tiffany, Stanford White, Saint-Gaudens, Isabella Stewart Gardner e innumerables escuelas, museos y bibliotecas. En 1874

³³ <<https://www.capronicollection.com/pages/history>> [fecha de consulta 27 de mayo de 2024].

Brigham³⁴ publicó una obra en la que incluía un listado de los principales fabricantes de vaciados de yeso, entre el que incluyó a Paul. A. Garey, por ser el único estadounidense autorizado por los museos europeos para realizar moldes directamente a partir de las esculturas que albergaban sus fondos.

A la llegada de los Caproni a Boston, el negocio era muy rentable, y pronto Pietro Paolo Caproni se convirtió en la mano derecha de Paul A. Garey, hasta que en 1892, ante la jubilación de Garey, Pietro Paolo decide comprarle la empresa, y constituir junto a su hermano Emilio la PP Caproni & Brother, heredando de esta forma el status de *makers of plaster cats* o *master craftsman* y la posibilidad que ello conllevaba de obtener copias directamente de las esculturas originales de los museos europeos, mediante la adquisición de vaciados de dichas piezas:

For more than thirty years, our Mr. P. P. Caproni has made frequent visits to the principal museums of Europe in order to obtain models made directly from the originals of the most important masterpieces of sculpture.³⁵

El primer catálogo de la nueva firma apareció en 1894, en el que manifiestan que:

P. P. CAPRONI & BROTHER beg to return thanks to the many lovers of art who have in the past favored them with their patronage, and to inform them that they have now largely increased facilities for meeting orders with promptness.

Especial thanks are due the Public School Art League of America for its patronage, through which they have been enabled to decorate, with their casts, some of the finest school buildings of the country.

With an almost entire renewal of moulds from original sources, and with large and important additions thereto from the most famous galleries of Europe, they feel competent to meet the most exacting requirements.

They beg to call especial attention to the fact that their casts are made under their own constant and careful supervision, an oversight rendered more valuable, they are persuaded, by personal knowledge of, and long experience in, the details of plastic art.³⁶

En este primer catálogo, que contienen fotografías y dibujos de las piezas, ya aparecen mencionadas las distintas estatuas, bustos y relieves (fig. 1) que estaban a disposición de los interesados, y que procedía, entre otros, del Museo del Louvre (escultura de la Victoria de Samotracia), del Museo de Olimpia (escultura de Hermes y Dionisos), del British Museum (Friso y metopas del Partenón), del Museo de Berlín (estatua de Hércules niño estrangulando a la serpiente y Sátiro de Pér-gamo), Museos Capitolinos (Busto de Antinoo y Escultura del Galo Moribundo),

³⁴ Brigham, 1874: 1.

³⁵ Caproni, 1922: 4.

³⁶ Caproni, 1894: 1.



Fig. 1. Sala Principal la Galería Caproni en Newcomb Street (Boston), hacia 1905. Publicado en el Suplemento del Catálogo de 1995. Imagen digitalizada obtenida, a través de HathiTrust Digital Library, del Repositorio Digital de la Universidad de Michigan, <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015074696819&seq=6>>

del Museo de Villa Borghese (estatuas del Gladiador y del Aquiles), de los Museos Vaticanos (Apolo del Belvedere, Laocoonte, Minerva Giustiniani, Discóbolo) y del Museo de Nápoles, tanto de la Colección Farnesio (Hércules Farnesio) como de piezas procedentes de la Villa de los Papiros, de Herculano y de Pompeya.

Conforme se produjeron nuevos descubrimientos arqueológicos en Grecia, Italia y Próximo Oriente, estas piezas se incorporaron a los distintos catálogos elaborados por la firma Caproni.³⁷

Estos vaciados fueron obtenidos de dos formas distintas. De una parte de vaciados realizados directamente de las obras originales conservadas en los museos, y, por otra parte, de copias de los vaciados existentes en las gipsotecas de dichos museos. Para ello, Pietro Paolo Caproni se desplazó en varias ocasiones a Europa en busca de dichos vaciados: «Our casts are from imported models, made directly from the originals, which is the secret of their excellence, apart from the perfection of workmanship in reproduction».³⁸

³⁷ Caproni, 1894; Caproni, 1902; Caproni, 1902; Caproni, 1910; Caproni, 1911; Caproni, 1913; Caproni, 1928 y Caproni, 1931.

³⁸ Caproni, 1902: 2; Caproni, 1910; Caproni, 1911.



Fig. 2. Fotografía de la Library of the Robert A. Waller High School de Chicago incluida en el Catálogo de 1910 (Caproni, 1910: 9)

Ambas modalidades fueron el testimonio más tangible de la posición de prestigio, dentro del mundo de las reproducciones de obras artísticas, que en su día obtuvo la firma Paul A. Garey&Company, y que luego heredaría la firma Caproni. Esa posición de prestigio venía sustentada en una norma básica:

The quality of a plaster cast reproduction is of the greatest importance. In an original art work of merit there is a subtleness of treatment, a certain feeling, which if lost in reproducing, places the reproduction outside of what can be classed as a work of art.³⁹

Los destinatarios de estas colecciones de vaciados eran, fundamentalmente, las High School (fig. 2), Escuelas de Artes, Universidades (fig. 3), Museos y Centros Oficiales, que deseaban decorar sus estancias y espacios con réplicas de relieves, bustos y esculturas del mundo antiguo repartidas en museos de Europa.

Los centros y personas interesadas en adquirir una pieza del fondo Caproni podía hacerlo directamente en la sede de la entidad en Boston, que fue cambiado de ubicación debido a las continuas ampliaciones del negocio, o bien a través de los propios catálogos, que incluían instrucciones para la compra⁴⁰ y posterior montaje de las piezas⁴¹ y fotografías de las estancias decoradas (fig. 2), que servían de reclamo para potenciales nuevos clientes.

³⁹ Caproni, 1902; Caproni, 1910; Caproni, 1911.

⁴⁰ Caproni, 1928: 6.

⁴¹ Caproni, 1902: 4.



Fig. 3. Fotografía del Lobby of Robinson Hall, Architectural Department, Harvard University incluida en el Catálogo de 1931 (Caproni, 1931: 9)

Igualmente contenían un apartado, denominado «From our Correspondents», en el que se insertaban cartas recibidas de los compradores, tanto de EE. UU. como del extranjero, en las que manifestaban su opinión sobre las piezas recibidas, y que también servían de reclamo para futuros compradores.

Muestra de esta correspondencia recibida son estas cartas reproducidas en los catálogos:

High School for Girls, Glasgow, Scotland

Messrs. P. P. CAPRONI & BRO.

Gentlemen: I duly received your letter advising me that the casts I ordered from you had been shipped to my address and yesterday the same came to hand. All the casts I found to be in perfect condition and I desire to express to you my thanks for the manner in which you have carried out my order. The casts are beautiful works of art and they will be highly valued in this school. I particularly admire the Minerva. It will be a pleasure to me to order again from you if occasion arises and at all times strongly to recommend your firm when I have the opportunity to do so.

(Signed)

William Lobban, Classical.⁴²

Pratt Institute, Brooklyn, New York

Messrs. P. P. CAPRONI & BRO.

Gentlemen: Is your new catalogue ready? A person writes me from the Throop Polytechnic Institute at Pasadena, California, and asks if I will order about \$75 worth of casts. I believe you are furnishing the best casts in the country and I should prefer to place the order with you. The person wants the very best historic ornaments there are in the market for elementary students, the casts of apples, plums, etc., and perhaps a few of the best masks and heads; but the main collections should consist of the most useful ornaments.

(Signed)

W. S. Perry, Director Department of Art.⁴³

Eastern High School, Detroit, Michigan

Messrs. P. P. CAPRONI & BRO.

Gentlemen: To my thinking, one of the most important influences that we can bring to bear upon the pupils of a High School is that of first-rate reproductions of noble works of art. In our school we have gone very slowly in this matter, but we feel that for this reason the choice has been exercised all the more carefully. Recently we purchased several slabs of the Elgin Marbles. These have been placed over the entrance to a corridor, which gives just the temple-like effect needed to bring out the full beauty of the beautiful figures portrayed by Phidias.

⁴² Caproni, 1902: 5.

⁴³ Caproni, 1902: 5. Walter Scott Perry (1855-1934), formado en la Universidad de Massachussets, realizó numerosos viajes de estudios por Europa. Fue el primer director del Pratt Institute's School of Fine and Applied Arts de Brooklyn (New York), donde se dedicó, entre otras disciplinas, a la enseñanza y didáctica de la Historia del Arte y de la Arquitectura. Pueden consultarse sus papeles en el Pratt Institute Libraries <https://archives.pratt.edu/repositories/2/resources/18> [consultado en fecha 27 de mayo de 2024].

Questions

Do you think students in fine and industrial art classes would like to make plaster or cement casts from Caproni models if piece moulds and materials were available?

Do you think such a project would appeal to Teachers and Supervisors of such classes?

Would it be a project better adapted to fine or industrial art classes?

Could some of the casts of suitable subjects be used as drawing models in your school system?

Would you look with favor on coloring some of the casts made by the class such as Mexican or Italian pottery?

They would have a decided value from an exhibition standpoint, but is your situation such that the better casts could be offered for sale?

In your opinion what would be the lowest grade capable of making the simplest casts?

Should this be a Grade _____? Junior High _____? or High School project?

Are you interested in the possibilities for your own Classes?

Have you a Caproni Catalogue?

Your Name _____

Position _____

School Name _____

City _____

State _____



The Caproni Galleries
1920 Washington Street
Boston · Massachusetts

The Caproni Galleries
1920 Washington Street
Boston · Massachusetts

Fig. 4. Cuestionario remitido a los profesores de High School acerca de las ventajas y posibilidades de uso de réplicas en yeso, incluido en el Catálogo de 1910 (Caproni, 1910: 2)

A school is composed, if it is a genuine school, of at least three things - scholarship, taste and real leadership. A spirit of development must animate each one of these, and taste will be shown by the gradual accumulation of beautiful decorations.

Very truly yours
(Signed)

J. Remsen Bishop, Principal.⁴⁴

⁴⁴ Caproni, 1914: 11.

La colección de vaciados alcanzó en 1911 las 4000 piezas, para cuya venta se ideó una campaña de marketing para captar nuevos clientes, en el que se pregunta (fig. 4) a los profesores de High Schools si el contacto con este tipo de materiales podría beneficiar tanto a docentes como alumnos de Bellas Artes y de las Escuelas Aplicadas, y si el uso de estas piezas podría ser incluidas en las programaciones docentes.⁴⁵

5. A modo de conclusión

Durante la segunda mitad del siglo XIX los recién creados museos estadounidenses comenzaron a acrecentar sus fondos con la creación de salas que contenían copias en yesos (Cast Collections) de numerosas esculturas antiguas conservadas en museos europeos. La finalidad de estos nuevos espacios, como también ocurría en los museos y universidades de Europa, era la de acercar las grandes obras de la historia del arte a la sociedad y al público en general, así como utilizar estas obras como material didáctico para la enseñanza de las Bellas Artes, la Arqueología y la Historia del Arte.

En este proceso destaca el taller de vaciados conformado por los *master craftsman* Pietro Paulo y Emilio Caproni, quienes consiguieron autorización de los principales museos europeos para la reproducción de obras de arte. Durante el siglo XIX, Pietro Pablo Caproni viajó a museos europeos como el Louvre, el Museo Nacional de Atenas, el Vaticano, la Galería de los Uffizi y el Museo Británico, donde obtuvo copias de moldes de las obras más singulares conservadas en dichos museos, pues fue uno de los últimos artesanos a los que se les permitió realizar directamente copias de las obras maestras. Una vez en su poder, dichos moldes les permitieron sacar los modelos que ofertaba en el taller a los distintos museos e instituciones educativas estadounidenses.

Pietro Paulo y Emilio Caproni pertenecen a una importante comunidad de italianos que, emigrados desde la localidad italiana de Barga, se establecieron en los EE. UU., donde constituyeron una importante élite de formadores de copias de estatuas (*master craftsman*) de temática religiosa, arte medieval, moderno y contemporáneo.

A estos campos, y durante los treinta y cinco años de existencia, la firma P. P. Caproni and Brother, junto con A. Da Prato Company, fueron las únicas en trabajar sobre esculturas del mundo antiguo en todo los EE. UU., por lo que se convirtieron

⁴⁵ Caproni, 1910: 2.

en proveedores casi en exclusividad para las Universidades, Museos y High Schools de estatuas, bustos y relieves del mundo clásico, como se observa en los diversos catálogos que servían como guía para identificar las antigüedades, gracias al sello de metal incrustado en su base.

Ha sido, gracias al estudio de los distintos catálogos conservados, como se puede conocer la evolución del taller, el crecimiento de los fondos de esculturas antiguas y las principales instituciones a las que proporcionaron reproducciones de piezas.

La firma cerró definitivamente sus puertas en 1927, un año antes de la muerte de Pietro Pablo Caproni, el verdadero alma mater de la fábrica. Las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, la Depresión económica y el surgimiento del impresionismo, de la escultura abstracta y del Arte Contemporáneo contribuyó al declive de los estudios Caproni. A ello habría que unirle el interés que mostraron los museos estadounidenses, en especial a partir de los años cuarenta del siglo xx, de desmantelar sus Gipsotecas y colecciones de copias de obras de arte, algunas de las cuales llegaron a ser incluso destruidas, como símbolo de una nueva etapa en el mundo del coleccionismo en la que interesaban más los originales que las copias.

Bibliografía

- ALMAGRO GORBEA, María José (2000): *Museo de Reproducciones Artísticas. Catálogo del arte clásico*, Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.
- AMORY, Cleveland (1947): *The Proper Bostonians*, Nueva York: E. P. Dutton & Co.
- BADOLIMAS-BARTOLOMEI, Angelyn (2019): *The Plaster Migration. From Italy to the USA. Unearthing Stories of the Italian Plaster Statue Makers*. Chicago: Stone Park: Casa Italia Library.
- BARBANERA, Marcello (2000): «Les collections de moulages au XIXe siècle : étapes d'un parcours entre idealisme, positivisme e esthétisme», en Henry Lavagne y François Queyrel (eds.): *Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie*, Gêneve: Droz, pp. 57-73.
- (2005): «Il "Museo dei Gessi" di Roma e l'archeologia classica in Italia tra Ottocento e Novecento», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 100-101, pp. 197-216.
- BEARD, Mary (1998): *University of Cambridge: Museum of Classical Archaeology Guide to the Cast Gallery*. Cambridge: Museum of Classical Archaeology.
- BEARD, Charles A. y BEARD, Mary R. (1927): *The Rise of American Civilization. Vol. II: The Industrial Era*, Nueva York: The MacMillan Company.
- BRIGHAM, William T. (1874): *Cast Catalogue of Antique Sculpture with an Introduction to the Study of Ornament*, Boston: Lee and Shepard Publishers.

- BRUCCIANI, Domenico (1864): *Catalogue of reproductions of antique and modern sculpture on sale at D. Brucciani's Galleria delle Belle Arti, 40 Russell Street, Covent Garden, London*, Londres: H Flint.
- (1889): *Catalogue of casts for schools, approved by the Science and Art Department*. Londres: C Stutter.
- BRUCCIANI, Domenico and Co. Ltd (1906), *Catalogue of casts for schools which the Board of Education considers suitable for schools and classes receiving grants from it*. Londres: Hudson & Kearns.
- (1914): *Catalogue of casts for schools: including casts of most of the statues which the Board of Education have approved, in their regulations for the art examinations, as suitable for study in schools of art*. Londres: Hudson & Kearns.
- CAPRONI, P. P. and BROTHER (1894): *Catalogue of Plaster Cast Reproductions from Antique, Medieval and Modern Sculpture. Subjects for Arts Schools*, Boston: Rockwell & Churchill Press.
- (1901): *Catalogue of Plaster Cast Reproductions from Antique, Medieval and Modern Sculpture. Subjects for Arts Schools*, Boston: The Bartra PressACEDR.
- (1902): *Catalogue of Caproni casts: subjects for drawing and modeling classes*, Boston: The Hointenemann Press.
- (1902): *Art for Schools. A special list of cast recommended for the decoration of Schools Rooms: selected from The Caproni Collection of Reproduction from Masterpieces of Sculpture*, Boston: The Hointenemann Press.
- (1905): *Supplement for 1905 to Catalogue of Sculptures*, Boston: The Hointenemann Press.
- CAPRONI, P. P. and BROTHER (1910): *Seventy-seven photographic views of School Decorated with Reproductions of Sculpture and Supplementary Catalogue*, Boston.
- (1911): *Catalogue of Caproni casts: subjects for drawing and modeling classes*, Boston.
- (1911): *Catalogue of Plaster Cast Reproductions from Antique, Medieval and Modern Sculpture. Subjects for Arts Schools*, Boston.
- (1913): *Catalogue of plaster reproductions from antique, medieval and modern sculpture: subjects suitable for schools, libraries, and homes*, Boston.
- (1914): *Supplement for 1914 to Catalogue of Caproni Casts: Reproductions from Antique, Medieval and Modern Sculptures*, Boston.
- (1928): *Caproni Casts. Reproductions of Sculpture. Selected from the Masterpieces of the World*, Boston.
- (1931): *Caproni Casts. Plaster Reproductions of Sculpture for Drawing and Modelling Classes*, Boston.
- DOWLING, Linda (2007): *Charles Eliot Norton: The Art of Reform in Nineteenth Century America*, New Hampshire: University of New Hampshire Press.
- DYSON, Stephen L. (1998): *Ancient Marbles to American Shores. Classical Archeology in the United States*, Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

- (2008): *En busca del Pasado Clásico. Una historia de la Arqueología del mundo Grecolatino en los siglos XIX y XX*, Madrid: Ariel.
- FONTANAROSSA, Raffaella (2022): *Collezionisti e musei. Una storia culturale*, Torino: Giulio Einaudi Editore.
- FREDERIKSEN, Rune y MARCHAND, Eckart (eds.) (2010): *Plaster Cast. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, Berlín: Walter de Gruyter.
- GIL CARAZO, Ana (coord.) (2013): *Copia e invención: modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea*, Valladolid: Museo Nacional de Escultura.
- HOWE, Winifred E. (1913): *A History of the Metropolitan Museum of Art with a chapter on the Early Institutions of Art in New York*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art.
- HALES, Shelley (2006): «Re-casting Antiquity: Pompeii and the Crystal Palace», *Arion*, 14(1), pp. 99-113.
- (2023): «Epilogue», en Mirella Romero Recio (ed.): *Pompeii in the Visual and Performing Arts. Its Reception in Spain and Latin American*, Londres-Nueva York: Bloomsbury Academic, pp. 219-234.
- HOWE, Daniel Walker (2011): «Classical Education in America», *The Wilson Quarterly*, 35 (2), pp. 31-36.
- KENNEDY, Jhon Michael (1968): *Philanthropy and Science in New York City: The American Museum of Natural History, 1868-1968*, New Haven: Yale University.
- KNOWLES, Charles (1907): *The Athenaeum centenary. The influence and history of the Boston athenaeum from 1807 to 1907, with a record of its officers and benefactors and a complete list of proprietors*, Boston: The Boston Athenaeum.
- METROPOLITAN MUSEUM OF ART (1891): *Tentative lists of objects desirable for a collection of casts, sculptural and architectural, intended to illustrate the history of plastic art for private circulation among those whose advice is sought in the preparation of final lists, to enable them the more readily to make suggestions to the Special Committee on Casts*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art.
- MEYER, Karl Ernest (1979): *The Art Museum, Power, Money, Ethics: a Twentieth Century Final Report*, Nueva York: William Morrow and Co.
- MICHELI, María Elisa y SANTUCCI, Anna (ed.) (2014): *Gypsa*. Pisa: Edizioni ETS.
- NEGRETE PLANO, Almudena (2015): «El uso de los vaciados de escultura desde la Antigüedad hasta la creación de las gipsotecas», en José Beltrán Fortes y Luis Méndez Rodríguez (eds.): *Yesos. Gipsoteca de la Universidad de Sevilla*, Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, pp. 15-36.
- NICHOLS, Kate (2015): *Greece and Rome at the Crystal Palace: Classical Sculpture and Modern Britain, 1854-1936*. Oxford: Oxford University Press.
- NOFFSINGER, James Philip (1955): *The Influence of the École des Beaux-arts on the Architects of the United States*, Washington DC: Catholic University of America Press.
- NORTON, Charles Elliot (1903): «The founding of The School at Athens», *American Journal of Archaeology*, 7 (3), pp. 351-356.

- PATTERSON, Thomas C. (1995): *Toward a Social History of Archaeology in the United States*, Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers.
- PHYSICK, John (1982): *The Victoria and Albert Museum: The History of Its Building*, Londres: Victoria&Albert Publications.
- PICOZZI, María Grazia (2013): «Il “Museo dei Gessi” di Emmanuel Löwy», en María Grazia PICOZZI (ed.): *Ripensare Emmanuel Löwy*, Roma: L’Erma di Brestschneider, pp. 57-100.
- POMIAN, Krzysztof (2022): *Le musée, une histoire mondiale. III. À la conquête du monde, 1850-2020*, París: Gallimard Editions.
- ROBINSON, Edward (1887): *Museum of Fine Arts. Descriptive Catalogue of the Cast from Greek and Roman Sculpture*, Boston: Alfred Mudge & son.
- SCHARF, George (1854): *The Pompeian Court in the Crystal Palace*, Londres: Crystal Palace Library, and Bradbury and Evans.
- (1854): *The Greek Court erected in the Crystal Palace*, Londres: Crystal Palace Library, and Bradbury and Evans. Title.
- SCULPTURAL PLASTER-CASTS (1897): *Sculptural plaster-casts, in halls 6, 7, 8, 9, 10 and 11*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art.
- SOUTH KENSINGTON MUSEUM (1869): *Catalogues of reproductions of objects of art, in metal, plaster, and fictile ivory, chromolithography, etching, and photography. Selected from the South Kensington Museum, continental museums, and various other public and private collections. Produced for the use of schools of art, for prizes, and for general purposes of public instruction*. Londres: printed by George E Eyre and William Spottiswoode for Her Majesty’s Stationery Office.
- WHITEHILL, Walter Muir (1970): *Museum of Fine Arts, Boston: A Centennial History*, 2 vols., Cambridge (Massachusetts): Belknap Press.
- WILL, Elizabeth Lyding (2002): «Charles Eliot Norton and the Archaeological Institute of America», en Susan Haeck Allen (ed.): *Excavating our past: Perspectives on the History of the Archaeological Institute of America*, Boston: Archaeological Institute of America, pp. 49-62.

Este libro trata de explicar, a través de distintas vías, cómo la Antigüedad grecorromana se convirtió en un instrumento de modernización y transformación cultural en España y en los países de Latinoamérica. Esta idea modernizadora de la Antigüedad, asociada a conceptos como civilización, orden y progreso, permitió una constante actualización de lo «clásico», consolidándolo como un símbolo de prestigio y buen gusto que es analizado a través de veinticuatro capítulos escritos por expertos de siete países diferentes. Estos muestran el uso variado que la Antigüedad ha tenido en un amplio marco cronológico y en un nutrido ámbito temático que abarca la historiografía, la literatura, la prensa, la formación académica, el arte, las colecciones, las artes escénicas, el viaje y la política.

