

## EL MUSEO DE TODOS: EL VICTORIA AND ALBERT MUSEUM DE LONDRES EN LOS ALBORES DEL SIGLO XXI

Kirstin Kennedy<sup>1</sup>

Victoria and Albert Museum

Londres

**Resumen:** El artículo presenta una breve historia de la fundación y desarrollo del Victoria and Albert Museum, y esboza algunos de los proyectos más notables que se están realizando bajo el programa actual de renovación de salas, denominado «FuturePlan». Se centra en las ideas y objetivos presentes en la reforma de las salas de arte medieval y renacentista, y sitúa este análisis en el contexto general del papel del museo para demostrar cómo la institución moderna de hoy sigue fiel a los ideales que impulsaron su fundación hace más de siglo y medio.

**Palabras clave:** Época medieval; Renacimiento; museología; Londres; arte; Victoria and Albert Museum.

**Abstract:** This article provides a brief account of the foundation and history of the Victoria and Albert Museum, and introduces some of the major projects taking place under the current programme of gallery renovation known as «FuturePlan». It focuses particularly on the ideas and aims of the Medieval and Renaissance Galleries project, and sets these within the wider context of Museum activities in order to show how the modern museum today remains faithful to its founding ideals of over a century and a half ago.

**Key words:** Medieval Age; Renaissance; museology; London; art; Victoria and Albert Museum.

*Kirstin Kennedy es doctora en filología hispánica por The Queen's College, Oxford. Desde el año 2000 está radicada en Londres. Fue British Academy Research Fellow en el Departamento de Estudios Hispánicos del King's College, Universidad de Londres, pasando en 2003 al Victoria and Albert Museum, donde coordina la sección encargada de las nuevas salas renacentistas.*

El visitante que hoy franquea la puerta principal del Victoria and Albert Museum (en adelante V&A), el Museo Nacional de Artes Decorativas del Reino Unido, se encuentra con una institución dinámica en vías de cambio y evolución. Vallas y carteleros proclaman la próxima apertura de las nuevas salas de Arte Islámico (Jameel Gallery of Islamic Art) en julio de 2006 y la reorganización de la exposición de las colecciones de joyería. La tienda principal del museo se traspasa y se amplía en otoño de 2005; el jardín central, convertido por la generosidad del mecenas John Madjeski y la creatividad del diseñador Kim Wilkie en un oasis londinense, acoge desde julio a niños y adultos, atraídos por sus limoneros amenos, lirios perfumados y fuentes claras y frescas, por no hablar de su dramática iluminación nocturna (figura 1). ¿Manías y modas modernas de cambiar y mejorar? En absoluto. La historia de este venerable museo es una serie de transformaciones, tanto de nombre como de espacio. Sus metas, sin embargo, han permanecido siempre constantes. A la vez sencillas y revolucionarias, consisten en inspirar y educar a todos, tanto fabricantes comerciales como artistas, como al visitante común, en conceptos de estilo, producción y desarrollo de las artes decorativas

<sup>1</sup> Correo electrónico: k.kennedy@vam.ac.uk



1. El nuevo jardín «John Madjeski» en el museo (Foto: V&A Images. Victoria and Albert Museum).

occidentales y orientales desde la antigüedad hasta el presente, a través de una colección nutrida y de calidad envidiable.

Lo que sería el Victoria and Albert Museum nació a la estela de la Gran Exposición Internacional de Artes e Industrias que tuvo lugar en el Hyde Park de Londres, en 1851. Insatisfechos hacía tiempo de la baja calidad de los artículos domésticos e industriales de producción inglesa, un grupo de funcionarios liderados por Henry Cole y apoyados por el Príncipe Albert, aprovechó el momento para inaugurar un museo que rectificase este fallo, reuniendo los mejores ejemplos de las artes decorativas de todas las épocas y de origen tanto occidental como oriental. Este museo, instalado en el

borde del parque de St. James, en el palacete dieciochesco de Marlborough House, se bautizó con el nombre de «Museum of Manufactures» pero gracias al creciente número de piezas medievales y renacentistas (amén de ejemplos modernos) que iba adquiriendo su primer director, el vigoroso y eficaz D. Henry Cole, pasó pronto a titularse «Museum of Ornamental Arts»<sup>2</sup>. La colección aumentó a tal ritmo que en 1855 se tuvo que trasladar a lo que sería su ubicación definitiva, una parcela de campo, hasta entonces dedicada al cultivo de coles, en el pueblo de Brompton, que en aquellos tiempos era una pequeña población rural

<sup>2</sup> La agitada vida de D. Henry Cole ha sido objeto de una biografía reciente: *vid.* Bonython y Burton (2003).



2. La fachada actual del museo (entrada principal), diseñada por Aston Webb y acabada en 1909 (Foto: V&A Images. Victoria and Albert Museum).

a las afueras de Londres. Aquí el museo experimentó otro cambio de nombre, que reflejaba la nueva zona en que se hallaba: el «South Kensington Museum». Las colecciones no paraban de aumentar, por lo que los edificios originales, prefabricados en hierro y chapa, tardaron poco en quedarse pequeños. En 1860 se sustituyeron por una serie de construcciones cada vez más ambiciosas.<sup>3</sup> En 1869 se inauguró un complejo de salas, aulas y una cafetería, que como novedad se disponía alrededor de un jardín que imitaba la geo-

<sup>3</sup> Las estructuras se transportaron a un barrio al este de Londres, Bethnal Green, donde hoy alojan una parte muy especial de las colecciones del V&A: el Museum of Childhood (Museo de la Infancia).

<sup>4</sup> Para el facsímil en yeso del Pórtico de la Gloria, *vid* Baker (1988).

<sup>5</sup> La bibliografía, tanto sobre la fundación y desarrollo del museo, como sobre los responsables de formar sus colecciones, es muy extensa. Me limito aquí a sugerir algunas de las publicaciones principales. Sobre el edificio: Physick (1982); sobre las colecciones: Somers Cocks (1980); Baker (1984); Baker y Richardson (1997); Gere y Sargentson (2002); Burton (1999) y Mateo Sevilla (1991).

metría cuadrangular de un jardín renacentista. En la fachada del edificio que daba al jardín se homenajeaba a los grandes del arte y a D. Henry Cole, cuyo perro fiel también es recordado por una placa colocada en un lugar más humilde, a ras de tierra. A pesar de tanta actividad constructora, los mejores ejemplos de la producción moderna e industrial seguían luchando por hacer hueco entre la tapicería y la vidriera medieval, la escultura y la cerámica renacentista y el mobiliario decimonónico, por no hablar de las reproducciones en yeso de las piezas más renombradas de la arquitectura y escultura del mundo. Tan apremiante se volvió esta cuestión de espacio en las décadas de los sesenta y setenta que algunos objetos sólo se podían exponer parcialmente. Es el caso de la imponente versión en yeso del *Pórtico de la Gloria* de la catedral compostelana, realizada con esmero en 1866, que se expuso en secciones durante la década de los setenta<sup>4</sup>.

El nombre actual del museo, así como la fachada principal que ahora ostenta, datan de finales del siglo XIX. El gobierno británico, decidido a solucionar de una vez por todas los graves problemas de falta de espacio que habían plagado el museo desde sus primeros días en Marlborough House, convocó en 1890 un concurso para ampliarlo. Lo ganó el arquitecto Aston Webb y el 17 de mayo de 1899 la Reina Victoria colocó la piedra angular del ensanche que taparía la fachada principal antigua, y que comprendería seis pisos dedicados a salas de exposición, además de una entrada espaciosa flanqueada por galerías amplias, iluminadas con luz natural. Fue el último acto público de la reina, y marcó también el cambio definitivo de nombre de la institución. La reina, deseosa de recordar a su llorado esposo y de enlazar su nombre con el suyo, transformó el Museo de South Kensington en el «Victoria and Albert Museum». Los primeros visitantes pasaron por debajo de la imponente cúpula neogótica en 1909<sup>5</sup> (figura 2).

Los visitantes que pisarían aquel umbral simétrico y penetrarían en el interior laberíntico, fruto de la acumulación de ampliaciones y arreglos, no serían muy diferentes a los que ahora acuden al museo. A dife-

rencia de la National Gallery y el British Museum, ambos más venerables, que en sus primeros años admitían principalmente especialistas, anticuarios y estudiantes, uno de los objetivos fundamentales del V&A ha sido y sigue siendo el de atraer a un público diverso, tanto por su posición social como por sus niveles de conocimiento. D. Henry Cole y sus herederos, han conseguido esta meta mediante exposiciones temporales, entradas gratis y horarios de apertura extendidos. De hecho, cuando por primera vez fue posible abrir el museo por la noche gracias a la instalación de iluminación a gas, D. Henry manifestó la esperanza de que el museo ofreciese un remedio eficaz a las tentaciones de la taberna (Baker y Richardson, 1997: 57). Hoy en día, la oposición entre museo y taberna no se marca con tanta fuerza: los miércoles y el último viernes de cada mes se puede tomar una copa en ese umbral tan amplio y simétrico antes de pasar a las salas para participar en una serie de distracciones (debates, visitas guiadas, conciertos de música al vivo) o simplemente para contemplar las piezas expuestas.

Desde 1948 la exposición de las colecciones se ha dividido en dos categorías, y esto se refleja en su disposición por el edificio. En las salas principales se encuentran las piezas de mayor relieve y más famosas, agrupadas cronológica y estilísticamente, o según su procedencia, para sugerir la época o las ideas que les dieron forma. En las galerías más alejadas de la entrada principal, y en las plantas superiores, se encuentran muestras enciclopédicas de piezas organizadas según fecha, material y técnica de producción. Esta división se mantiene por lo general hoy en día, pero la exposición de las piezas no sigue fosilizada en los años cuarenta. Poco a poco en las últimas décadas se han iniciado proyectos para reformar todas las salas, a la vez que se recupera el patrimonio arquitectónico del museo, perdido debajo de tantas capas de pintura y aglomerado. Este programa a largo plazo, iniciado formalmente a principios del nuevo milenio, se conoce actualmente como «FuturePlan». Fruto espectacular del doble obje-



3. Las salas de pintura, restauradas y abiertas en 2004 (Foto: V&A Images. Victoria and Albert Museum).

tivo de restaurar y reformar fue la inauguración, en noviembre de 2002, de la nueva galería dedicada a los materiales y técnicas de la platería (The Silver Galleries), después de una larga obra que había empezado en 1994. Más reciente ha sido la reforma de las salas vecinas, ahora redescubiertas en su esplendor decimonónico, donde se expone una pequeña parte de la colección de cuadros, dispuestos estos también de manera que recuerda la visión estética de los coleccionistas, cuyos legados generosos nutrieron los fondos pictóricos del museo en el siglo XIX (figura 3).

Aun más ambicioso, sin embargo, fue el proyecto de reinstalar de forma coherente unas tres mil piezas diversas a lo largo de una serie de salas que flanquean la entrada principal, para narrar la historia de las artes decorativas en Inglaterra entre 1500 y 1900. «The British Galleries» abrieron en el año 2001, y demuestran aspectos museográficamente innovadores, tanto por su forma de integrar piezas diversas como por su ambición de exponerlas de manera más accesible. Esto se logró de varias formas, entre ellas la de presentar la mayor cantidad de objetos posible fuera de vitrinas, e integrando en las salas bases de datos computerizadas sobre la construcción y contexto social de ciertas piezas («Explore an Object») y sobre ciertos estilos artísticos clave («Style Guides»). Además, las salas se hicieron accesibles en sentido literal, físico, con nuevos ascensores, rampas y lavabos. El visitante también puede mejorar sus conocimientos del mundo representado por los objetos a través de películas didácticas, proyectadas en salas adaptadas para el uso, u hojeando los libros y bases de datos electrónicos puestos a su disposición en una sala grande de estudio ubicada en el centro del



4. Imagen de las British Galleries: piezas y actividades  
(Foto: V&A Images. Victoria and Albert Museum).

conjunto de las galerías. Zonas discretas dispuestas a lo largo del conjunto ofrecen oportunidades de diversión y educación pensadas tanto para familias con niños como para el visitante individual. A modo de ejemplo, señalaremos la posibilidad de ponerse el *facsimilar* de un guante de acero del siglo XVI, o reproducir con fragmentos de madera dorada un marco rococó<sup>6</sup> (figura 4). El éxito que experimentaron las «British Galleries» llevó al museo a recibir el premio «European Museum of the Year», otorgado por el Fórum Europeo de Museos en el año 2003.

Por importantes que fuesen, las «British Galleries» no marcan, sin embargo, un punto final en el programa de reforma global del museo. Herederas directas de las experiencias y novedades de estas salas dedicadas a Inglaterra serán las nuevas galerías reservadas al arte

medieval y renacentista europeo de los siglos IV al XVI. Proyectadas para el año 2009, ocuparán el sector del museo inmediatamente situado a la derecha de la entrada principal: una superficie de unos 3300 metros cuadrados. El reto es grande: organizar piezas de distintas regiones y culturas de forma coherente, a través de una cronología larga, que abarca épocas de cambios dramáticos, tanto sociales como artísticos. Sin embargo, las posibilidades que se ofrecen para alterar las expectativas de los visitantes acerca de este gran período de la historia europea también son considerables. Encuestas realizadas en los albores del proyecto revelaron una serie de prejuicios arraigados de parte del público que frecuenta el museo. Según los entrevistados, la época medieval era lluviosa y oscura, sin mérito artístico, en la que la gente se dedicaba a la guerra y se alimentaba de patatas (curiosamente). El Renacimiento, en cambio, se entendía como una época agradable, soleada, en la que ciudadanos nobles y educados tomaban vino en la *loggia* y los artistas creaban obras incomparables<sup>7</sup>. A la hora de realizar las nuevas galerías, hay que tener en cuenta que mucha gente tiene ciertas

<sup>6</sup> Sobre la realización de este proyecto, vid Wilk y Humphrey (2004).

<sup>7</sup> *What Do Medieval And Renaissance Really Mean To People? Front End Qualitative Research*, encuesta realizada en diciembre de 2002 por The Susie Fisher Group (Londres).

ideas preconcebidas sobre esas épocas, generadas en gran parte por la literatura y el cine de los últimos años, que proponen un medioevo nórdico, tosco, y un renacimiento mediterráneo, culto. Para ofrecer una alternativa a esta visión simplista, se intentará matizar estas nociones, y demostrar que la división rígida entre «medieval» y «renacimiento» es una división artificial. Las pautas fundamentales que se han tenido presentes a la hora de planificar el contenido de estas nuevas salas son las de conexiones e innovaciones, tanto artísticas como tecnológicas, tanto intelectuales como geográficas. Queremos resaltar la pervivencia de las tradiciones artísticas romanas a través de la tapicería flamenca con sus escenas mitológicas de estilo gótico. Necesitamos subrayar la interpenetración del mundo de la iglesia con el día a día laico, y la fluidez de los contactos artísticos y comerciales entre Europa y el Oriente, que se manifestaban en los tejidos y cerámica procedentes de China, la loza dorada de Manises, fabricada según la tecnología musulmana, y el vidrio tipo *crystallo*, que circulaba desde Venecia al mundo occidental y oriental. También queremos abandonar la división tradicional entre «artista» y «artesano», mostrando conjuntos de piezas que introducen el concepto del trabajo del taller del artista o que descubren las fuentes y tradiciones que influyeron en la creación de una obra. La invención de la imprenta, hecho importantísimo para la difusión de ideas y patrones, naturalmente tiene su lugar en las salas, pero equilibramos la novedad que representa con piezas que demuestran que su aparición no implicó una desaparición súbita de la cultura manuscrita que había subsistido durante siglos. Algunas piezas, quizás, sorprenderán, por no encajar en la narrativa tradicional del arte europeo de esta época, aunque todas, sin embargo, representan la confluencia y desarrollo de contactos e influencias que coincidieron en este continente de fronteras fluidas y que de alguna forma afectaron a sus pueblos. Así citaremos, los calcetines coptos con aspecto completamente moderno y sin embargo fechables en el siglo V a.C., el cofre de marfil labrado en al-Andalus en el siglo X, o el biombo japonés que representa con



5. Calcetines coptos y cofre de marfil andalusí, que se incluyen en las nuevas salas de arte medieval y renacentista (Foto: V&A Images. Victoria and Albert Museum).

humor y elegancia la llegada de los comerciantes portugueses, los «bárbaros del sur», al mundo sofisticado de los Shogun<sup>8</sup> (figura 5). En suma, se trata de reunir las mejores y más sugerentes piezas del museo para extraer la información sobre el contexto artístico y social en que se produjeron. Se trata de hallar respuestas a las preguntas que surgen, a menudo, sobre los objetos del pasado: ¿qué es?, ¿cómo se utilizó? y ¿por quién?

El hilo de estos argumentos se podrá seguir en las salas gracias a una organización, a la vez, cronológica

<sup>8</sup> La datación de este cofre en el siglo X ha sido objeto del estudio reciente de una conservadora del museo, la Dra. Mariam Rosser-Owen (2004).



6. *El arte y simbología del amor*, estuche para espejo, marfil (Francia, siglo XVI) reverso de espejo en bronce, conocido como «The Martelli Mirror» (atribuido a Caradosso Foppa, Italia, 1452-1527) (Foto: V&A Images. Victoria and Albert Museum).

y temática. O sea, el visitante puede empezar en la entrada más cercana a la puerta principal del museo, con las épocas romanas, románicas y góticas, y acabar su visita en las salas del Manierismo, la Contrareforma y los Medici, o puede aprovechar las múltiples entradas a las salas para comparar y contrastar los temas que proponen los conjuntos de piezas reunidos en las salas, cada una de las cuales corresponde a una cronología concreta con lógica interna propia. Por ejemplo, el interesado en el tema de la vida amorosa podrá apreciar dos secciones con cronologías solapadas que tratan del asunto. La primera de ellas, que recoge los años 1350 a 1500, luce la colección de tapicería, marfiles y alhajas que posee el museo e introduce el concepto e iconografía de lo que se suele denominar, con lenguaje decimonónico, el «amor cortés». La segunda, en una sala dedicada al pensamiento e ideales culturales entre los años 1400 y 1550, presenta el concepto del matrimonio como modelo de virtud femenina y propagación dinástica, utilizando piezas de mobiliario, cerámica y escultura que se empleaban en los ritos de casamiento y postparto italianos (figura 6).

Las ideas temáticas y la organización de las salas no son sólo reflejo de las conversaciones que hemos teni-

<sup>9</sup> El artesanado toledano que posee el museo, procedente del desaparecido Palacio de Torrijos (V&A 407-1905), lamentablemente se tuvo que descartar por ser demasiado grande para las salas. De momento sigue almacenado.



do con nuestros colegas del mundo académico y museológico, sino que también se inspiran en las sesiones consultivas que se han llevado a cabo (y que se siguen realizando) con diversos sectores de la comunidad, como por ejemplo la comunidad musulmana, los grupos escolares o los representantes de la población minusválida. Ambicionamos mostrar, a través de la riqueza y belleza de nuestras colecciones, que aquí se hallan tesoros e historias que puedan interesar a cualquier visitante, sea cual fuere su religión, formación o entorno cultural (figura 7). Tenemos varias estrategias para presentar las piezas y los temas asociados de forma interesante y accesible. Tal como en las «British Galleries», emplearemos tanto carteles y etiquetas convencionales (y en Braille), como bases de datos informáticas, cortometrajes y grabaciones, para comunicar ideas y conceptos a los visitantes de manera divertida y a la vez rigurosa. También, como sería de esperar, nuestro objetivo es hacer resaltar la belleza de los objetos en sí, a través del uso acertado de la iluminación y el espacio arquitectónico. Los responsables de las «British Galleries» pudieron aprovechar elementos históricos de palacetes y casas para definir zonas enteras; las colecciones europeas en juego carecen aquí de este tipo de material, pero a cambio, nos permite más libertad a la hora de disponer las piezas en el contexto de las salas, y en la utilización del contorno arquitectónico<sup>9</sup>. Por ejemplo, una de las salas del conjunto comprende la mitad de la

longitud de la fachada del museo, y tiene la cubierta de vidrio, lo cual permite iluminación natural. Aprovecharemos una sección de este espacio único para presentar la colección de escultura monumental procedente de jardines y fachadas, para sugerir un ambiente de patio y jardín. La capilla quinientista que Aston Webb incorporó en el extremo oriental de esta galería nos proporciona la oportunidad de presentar una serie de muestras sobre los elementos arquitectónicos y escultóricos del mundo eclesiástico (figura 8).

También sugeriremos espacios más íntimos, domésticos, entre los cuales destaco aquí la proyectada evocación de un *studiolo* renacentista. Entre las riquezas del museo se encuentran doce medallones cerámicos, procedentes del taller de Luca della Robbia, que representan las labores de los meses y que adornaban la cubierta del estudio de Piero de Medici. Expuestos hace décadas en un soporte de yeso, dispuestos verticalmente como un cuadro y no como un techo, nuestra intención es montarlos en una bóveda de medio cañón. Dado que las fuentes contemporáneas son escasas e imprecisas, es un trabajo osado que exige cuidado. Sin embargo, creemos que valdrá la pena poder exhibirlas de una forma que respeta sus orígenes arquitectónicos. Además, el simple hecho de desmontarlos nos ha proporcionado nuevos datos. Al contrario de lo que se llevaba pensando, estos medallones no se fabricaron como piezas circulares de cerámica, sino que el medallón figurativo está modelado sobre un azulejo grueso, cuadrado y un tanto curvado (figura 9). Valga esto también como ejemplo de las posibilidades que nos ha deparado este proyecto de hallar nuevos datos técnicos sobre las piezas de la colección.

Los jóvenes arquitectos que integran *McInnes Usher McKnight Architects* (MUMA), el taller londinense responsable del diseño y construcción de las nuevas galerías, han sabido aprovechar el espacio disponible para proyectar un conjunto de salas integradas y bien comunicadas. Su tarea no es nada fácil: el conjunto se compone de una mezcla de salas de distintos tamaños,



7. *Los Reyes Magos*, fragmento del retablo atribuido a Augustin Henckel, Schaffhausen, siglo XVI). Una muestra sobre la Adoración de los Magos permite considerar la presencia del negro africano en el arte europeo (Foto: V&A Images. Victoria and Albert Museum).



8. *Evocar el mundo sagrado*, sección de la vidriera del claustro del convento alemán de Mariawald (Foto: V&A Images. Victoria and Albert Museum).





9. Desmontaje de uno de los doce «medallones» de Luca della Robbia (Foto: V&A Images. Victoria and Albert Museum).

niveles y luminosidad. Además, el edificio, por ser patrimonio nacional, no se puede alterar sin permiso previo del Estado, lo que tiene implicaciones a la hora de proponer cambios en el tipo de suelo o en los marcos de las puertas. A pesar de estos desafíos, MUMA ha demostrado que puede ampliar y mejorar el conjunto, convirtiendo en zona de acceso el espacio desaprovechado que existe entre las salas a lo largo de la fachada del museo y la gran galería iluminada de forma natural. Este nuevo espacio, luminoso por su proyectada cubierta de vidrio, se transformará en una zona que facilitará la circulación y orientación de los visitantes, ya que incluirá ascensores y escaleras que mejorarán el acceso tanto a las nuevas salas como a las que las rodean.

Hasta aquí hemos esbozado las posibilidades que se ofrecerán al visitante que acudirá físicamente a las nuevas salas en el año 2009. Para terminar parece oportuno subrayar que el alcance del proyecto se extiende más allá de la parcela del Victoria and Albert Museum. Gracias a la tecnología del siglo XXI, podemos comunicar información e imágenes sobre el proyecto y las colecciones a un público amplio e internacional a través de la web<sup>10</sup>. Una página dedicada a las nuevas salas medievales y renacentistas, inaugurada en diciembre de 2005, permite visitar esas salas a través de la web prin-

<sup>10</sup> [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk)

<sup>11</sup> La exposición se realizó entre el 29 de setiembre 2004 y el 27 de marzo de 2005. Se acompañó de un catálogo editado por el Henry Moore Institute, 2004.

<sup>12</sup> *Venus Rising: Touring Exhibition* cerró en la Laing Gallery of Art, Newcastle (2 de octubre de 2005).

cipal del museo. La apertura de las nuevas salas, como sería de esperar, se acompañará del lanzamiento de un libro que presentará los temas fundamentales de las galerías de forma rigurosa pero accesible, aprovechando la posibilidad de incluir un surtido de imágenes a color de las piezas nuevamente expuestas.

Mientras las nuevas «Medieval and Renaissance Galleries» permanecen como proyecto, sin embargo, tenemos un programa de colaboración y préstamos a otras instituciones que nos permite lucir piezas clave de las nuevas galerías en diversas ciudades del Reino Unido. Acabamos de participar en la organización de una exposición sobre la creación y significado del relieve en la escultura italiana del siglo XV en el Henry Moore Institute, Leeds. Titulada *Depth of Field*, la muestra incorporó algunas de las verdaderas joyas renacentistas del museo, como el relieve de Donatello, *La Ascensión de Cristo*.<sup>11</sup> Otra pieza renacentista, el relieve de Antonio Lombardo, *Venus Anadyomene* -que en las nuevas salas integrará una sección sobre el estilo clásico en el siglo XVI-, formó parte de una exposición que exploraba el significado de esta representación de la diosa Venus. Organizada por la National Gallery of Scotland, Edimburgo, la muestra viajó a varias galerías y museos en el norte de Inglaterra y Escocia<sup>12</sup>. Más cerca ya de South Kensington, ciertas piezas escultóricas, como por ejemplo la *Madonna y Niño* de Gregor Erhart, o la *Madonna* de Agostino di Duccio, se han prestado a la National Gallery de Londres, para resaltar la importancia que tuvo la escultura contemporánea para los pintores quinientistas, a la hora de componer sus cuadros.

John Charles Robinson, el primer conservador del museo, afirmó en 1857 que «esclarecer y explicar una obra de arte hasta hacerla comprensible por un niño, no implica necesariamente vulgarizarla» (Burton, 2002: 92). El reto de explicar a todos y para todos es uno de los objetivos que el museo, a través de sus múltiples proyectos, sostiene todavía en el año 2006.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAKER, M. (1984): «Spain and South Kensington. John Charles Robinson and the Collecting of Spanish Sculpture in the 1860s», *V&A Album* 3: 341-349.
- BAKER, M. (1988): «The Establishment of a Masterpiece: The Cast of the Portico de la Gloria in the South Kensington Museum, London in the 1870s», *Actas del simposio internacional sobre o Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo*, Colección de difusión cultural, vol. 6, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela: 479-487.
- BAKER, M. y RICHARDSON, B. (1997): *A Grand Design: The Art of the Victoria and Albert Museum*, V&A Publications, London.
- BONYTHON, E. y BURTON, A. (2003): *The Life and Work of Henry Cole*, V&A Publications, London.
- BURTON, A. (1999): *Vision & Accident: The Story of the Victoria and Albert Museum*, V&A Publications, London.
- BURTON, A. (2002): «The uses of the South Kensington art collections», *Journal of the History of Collections*, 14.1: 79 - 95.
- GERE, CH. y SARGENTSON, C. (2002): «The Making of the South Kensington Museum: curators, dealers and collectors at home and abroad», número especial del *Journal of the History of Collections*, 14.1.
- HENRY MOORE INSTITUTE y VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. (2004): *Depth of Field: the place of relief in the time of Donatello*, Leeds.
- MATEO SEVILLA, M. (1991): *El Pórtico de la Gloria en la Inglaterra Victoriana: la intención de una obra maestra*, Santiago de Compostela, Museo Nacional de las Peregrinaciones.
- PHYSICK, J. (1982): *The Victoria and Albert Museum: The History of Its Building*, Phaidon, Oxford.
- ROSSER-OWEN, M. (2004): «Questions of Authenticity: the Imitation Ivories of Don Francisco Pallás y Puig (1859-1926)», *Journal of the David Collection*, 2: 249-267 y 316-336.
- SOMERS COCKS, A. (1980): *The Victoria and Albert Museum: The Making of the Collection*, Windward, Leicester.
- WILK, CH. Y HUMPHREY, N. (2004): *Creating the British Galleries: A Study in Museology*, V&A Publications, London.