

# caiana

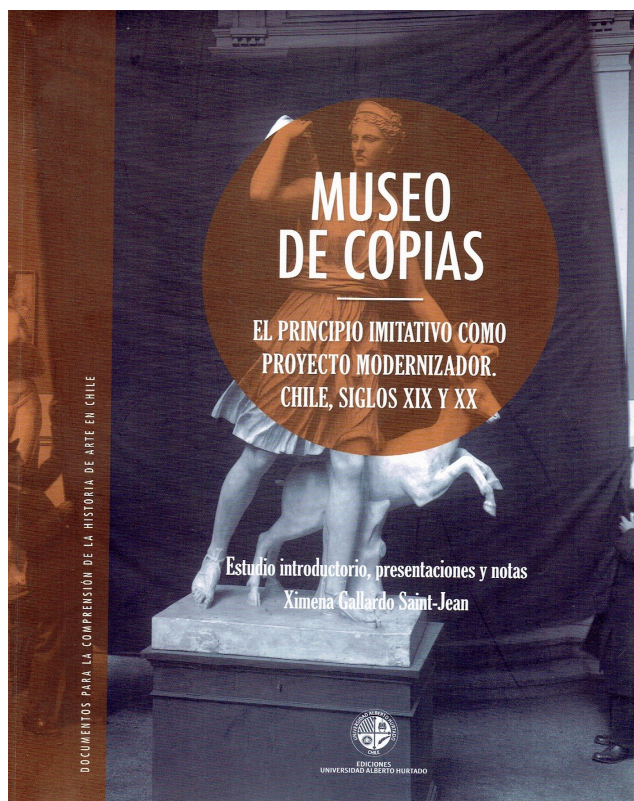
Milena Gallipoli

IDAES - UNSAM

Ximena Gallardo Saint-Jean (Estudio introductorio, presentaciones y notas), *Museo de Copias. El principio imitativo como proyecto modernizador. Chile, siglo XIX y XX*, Serie Documentos para la comprensión de la historia del arte en Chile, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 136 págs.

Ximena Gallardo Saint-Jean (Estudio introductorio, presentaciones y notas), *Museo de Copias. El principio imitativo como proyecto modernizador. Chile, siglo XIX y XX*, Serie Documentos para la comprensión de la historia del arte en Chile, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 136 págs.

Milena Gallipoli  
IDAES - UNSAM



La compilación de documentos a cargo de Ximena Gallardo Saint-Jean se presenta como la cuarta entrega de la serie Documentos para la Comprensión de la Historia del Arte en Chile, editado por el Departamento de Arte de la Universidad Alberto Hurtado. Estos libros tienen como objetivo dar a conocer y analizar a través de sus ensayos introductorios y notas aclaratorias un corpus de fuentes que son

consideradas como claves para la historia del arte chileno.

Este volumen en particular, trata sobre el Museo de Copias en el Palacio de Bellas Artes de Santiago de Chile, proyecto planteado y llevado a cabo por el periodista y político Alberto Mackenna Subercaseaux (1875-1952) entre los años 1899 y 1911, además de incluir antecedentes de la iniciativa y la subsiguiente fortuna crítica de la colección de calcos escultóricos en el Museo Nacional de Bellas Artes. La introducción de Gallardo Saint-Jean analiza la historia de esta colección de calcos escultóricos incluyendo una mención explicativa y crítica de las fuentes seleccionadas e incluidas en el propio volumen.

En principio, cabe destacar la pertinencia de incluir un episodio como la adquisición de copias de yeso como una parte fundamental y clave para la comprensión de la historia del arte y los procesos de institucionalización del campo artístico chileno. Este tipo de colecciones ha tenido una fluctuante fortuna crítica que ha tendido a silenciar su relevancia en relación al panorama artístico general, dada una inflexión en términos negativos que hizo que gran parte de estas obras se guardaran en depósito o se destruyeran por su misma cualidad de copia. La autora discute con la tradicional historiografía local que ha calificado como anacrónica a este tipo de propuestas al plantear "...al Museo de Copias como un proyecto moderno de acuerdo a las expectativas de su tiempo" (p. 11).

Justamente, la creación de este tipo de museos se insertaba en una tendencia transnacional y en una red de circulación de calcos escultóricos establecida por una serie de talleres productores. Entre ellos, para el caso chileno se destacan el taller especializado en copias de terracota de Signa en Florencia, el atelier de moulage del Museo del Louvre y la École des Beaux-Arts en París y talleres de Nápoles, Florencia y Roma. Asimismo, la iniciativa de establecer un museo de escultura comparada lejos estuvo de ser propiedad exclusiva de la ciudad de Santiago sino que antes bien se lo debe analizar en relación a un proceso casi global de instauración de instituciones de este tipo, cuestión que la autora reconoce en términos de una 'importación de un proyecto museal y formativo' (p. 10).

Algunas de las temáticas explicitadas y desarrolladas en la introducción pueden caracterizarse como constantes que se repiten en la mayoría de los casos de museos de escultura comparada creados en este periodo. Entre ellas cabe mencionar el carácter personal que muchas veces adquirió la creación de una colección de calcos, la importancia educativa como una de las principales funcionalidades, la impronta clasicista de las obras seleccionadas y las subsiguientes dificultades y desafíos en relación a los aspectos exhibitivos de una colección de esta naturaleza.

Por otro lado, este estudio introductorio y serie de fuentes da cuenta de la modernidad implicada en este tipo de empresas. Si bien en un primer momento se podría pensar que adquirir copias escultóricas de estatuaría clásica representa un gesto de índole conservador, un análisis más profundo y crítico de los hechos y las intencionalidades detrás de éstos demuestra que en contextos de institucionalización del campo artístico, la construcción de una 'tradicción' se complementa y se refuerza con la idea de 'ser moderno'. La compra de calcos escultóricos era visto como uno de los medios más eficaces para dotar de 'ambiente artístico' de forma rápida, barata y efectiva a lo que era considerada una 'tierra infértil' de 'atmósfera hostil'. El contacto del público general y de los artistas con buenos modelos, resultantes de buenas copias, despertaría la capacidad innata del hombre de apreciación de lo bello y contribuiría en el progreso tanto de las artes como de las civilizaciones en general. Las copias de estatuaría clásica se pensaron como efectivas herramientas para saldar y revertir el 'atraso cultural' del país, como una estrategia de ponerse al día y subsiguientemente modernizar y actualizar el propio arte nacional. Así, el volumen plantea pensar el Museo de Copias no como un proceso aislable en sí mismo sino en relación con problemáticas nodales a la comprensión del periodo artístico: desde el estatuto de la copia en relación al concepto de original, hasta la reflexión sobre la educación artística, las artes decorativas y la institucionalización del campo artístico conjugado con las búsquedas de consolidación de un arte nacional y la elevación del gusto.

Un punto a destacar del caso chileno es la impronta pública que tuvo el proyecto, lo cual se tradujo en una disponibilidad de fuentes

impresas amplia y diversa que ha podido ser incluida en el volumen. Alberto Mackenna Subercaseaux emprendió el proyecto con una gran avidez y transmitió sus ideas en diversos géneros impresos, su propio libro *Luchas por el arte*, una carta abierta al Ministro de Instrucción Pública publicada en *La Libertad electoral* y el discurso de inauguración pronunciado en 1911 e incluido en los *Anales de la Universidad de Chile*. Mas su proyecto también fue parodiado e inclusive caracterizado como la 'odio-sea de Mac-Kenna' en la publicación *Pluma y Lápiz* con una serie de caricaturas que muestran al periodista deambulando por la ciudad con una carreta llena de calcos (entre los cuales se distingue el Apolo Belvedere), revista que no obstante defendió la empresa al firmar el artículo *El futuro Museo de Copias* en donde resalta sus ventajas y que terminó incentivando la construcción del local del Palacio de Bellas Artes. Todas estas fuentes pueden encontrarse en el volumen, junto a otras como uno de los antecedentes de un proyecto de Museo de Copias por parte de Daniel Barros Grez de 1896, el artículo de Enrique Cueto y Guzmán *¿Existe el arte nacional en Chile?*, el listado inicial de la colección en 1901 y una serie de fotografías de los calcos en exhibición y de otras fuentes mencionadas en el estudio introductorio.

Finalmente, cabe destacar estas iniciativas en relación al tipo de difusión de material histórico que realiza que es de suma utilidad para el público, estudiantes e investigadores. Si bien por el momento no se ha realizado con este volumen, las ediciones anteriores de la serie han trascendido el formato del libro impreso y parte de su material se encuentra disponible en la página web [documentosartechile.cl](http://documentosartechile.cl), un portal sumamente accesible y de fácil uso que permite conocer digitalmente una diversidad de fuentes de la historia del arte local chilena. La digitalización es un proceso clave y un paso necesario para mantener a la disciplina de la historia del arte actualizada dado que hoy en día es una de las instancias de acceso más relevantes y utilizadas que fomentan el estudio al permitir que la información trascienda sus restricciones materiales.

Asimismo, resulta una próspera coincidencia que la publicación de este volumen se haya sincronizado con una serie de eventos abocados a repensar críticamente el lugar de la copia en la

historia del arte chilena: por un lado el Segundo Coloquio de Investigación en Historia del Arte (CIHA) – “Imagen y semejanza, copias réplicas, falsos, versiones”<sup>1</sup> y por otro la exposición del Museo Nacional de Bellas Artes, “Tránsitos: colección de esculturas MNBA”. Ésta ha exhibido gran parte de los calcos escultóricos mencionados en Museo de copias... junto con obras originales de escultores chilenos, resultante de un proceso de catalogación y restauración de las obras que estaban en depósito.<sup>2</sup> Todas estas iniciativas marcan un nuevo enfoque que ha logrado reconvertir aquellas ‘meras copias’ en objetos de estudios llenos de potencial y relevancia.

## Notas

<sup>1</sup> Allí se ha presentado el libro aquí reseñado. Más información en: <http://www.mnba.cl/617/w3-article-64909.html> (acceso 11 de diciembre 2016).

<sup>2</sup> Véase Gloria Cortés Aliaga, *Tránsitos: colección de esculturas MNBA* [catálogo], Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, 2016.

---

## ¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Gallipoli, Milena; “Ximena Gallardo Saint-Jean (Estudio introductorio, presentaciones y notas), *Museo de Copias. El principio imitativo como proyecto modernizador. Chile, siglo XIX y XX*”. Serie Documentos para la comprensión de la historia del arte en Chile. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 10 | 1er. semestre 2017. pp 209-211