

Los calcos de la Facultad de Bellas Artes
Un avance de investigación
Marcela Andruchow, Martina Bruno, Luis Disalvo
Boletín de Arte (N.º 15), pp. 68-76, septiembre 2015. ISSN 1853-0710
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>

LOS CALCOS DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES

UN AVANCE DE INVESTIGACIÓN

RUBBINGS OF THE SCHOOL OF FINE ARTS
A RESEARCH ADVANCE

Marcela Andruchow

marcela_andruchow@yahoo.com.ar

Martina Bruno

martina.p.bruno@gmail.com

Luis Disalvo

luisdisalvo@yahoo.com

Facultad de Bellas Artes | Universidad Nacional de
La Plata | Argentina

Recibido: 13/04/2015 | Aceptado: 25/07/2015

RESUMEN

Este trabajo presenta un avance de investigación de la colección de calcos del Área Museo, Exposiciones y Conservación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Se indaga sobre los aspectos históricos de la constitución de la colección, de su devenir institucional desde su inicial formación en el Museo General de La Plata, el uso que se le dio en la Escuela de Dibujo de ese museo y su emplazamiento definitivo en la Escuela Superior de Bellas Artes, que hoy es la Facultad. Por otra parte, se enfoca en la identificación de las obras originales de los yesos medievales que posee la colección, y se establecen su procedencia y su fecha de realización.

PALABRAS CLAVE

Bienes culturales, calcos, arte, historia, identificación

ABSTRACT

This work presents an advance in research on the collection of rubbings of the area Museum, Exhibitions and Conservation of the School of Fine Arts of the National University of La Plata. It deals with the historical aspects of the constitution of the collection, its institutional evolution since its initial formation in the Museo General of La Plata, the use given in the Drawing School of that museum and its final location at the Superior School of Fine Arts, which is now the School of Fine Arts of the University of La Plata. This article also focuses on the identification of original works of medieval casts that are part the collection, establishing its origin and date of completion.

KEY WORDS

Cultural property, casts, art, history, identification



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Los objetos artísticos que integran el patrimonio de museos y de reservorios son bienes culturales que pasaron por procesos diversos de patrimonialización. Dicho proceso implica un planteamiento crítico previo de definición y de valoración del objeto sobre el que se pretende actuar. Al denominar a un objeto como artístico o al incluirlo en la categoría de bienes culturales se le está otorgando a ese objeto un valor y un significado particular y distintivo que lo diferencia de otro tipo de objetos. Esta peculiaridad cultural es lo que hace que ese objeto resulte significativo, único e insustituible y, por ello mismo, por su valor cultural, existe una responsabilidad colectiva de protegerlo y de conservarlo (González Varas, 2005).

Los objetos artísticos en particular adquieren una peculiar relevancia cultural debido a su doble naturaleza. Por un lado, son *documentos históricos*, al igual que cualquier otro patrimonio cultural de la sociedad, pero, por otro lado, se puede hablar del valor estético o del efecto estético que deviene de su condición de ser un objeto artístico. En tanto documento histórico, los bienes culturales artísticos son bienes elocuentes de los que pueden extraerse numerosas y complementarias informaciones sobre la época a la que pertenece, la concepción del arte en esa fase de la historia; las relaciones sociales que dan emergencia a ese tipo particular de producción artística; el rol y la posición del artista o del colectivo que produjo la obra; la organización del trabajo de taller, los materiales de elaboración y su estado tecnológico; la circulación de significados y de sentidos simbólicos que la atraviesan; las funciones pedagógicas que desplegaron las obras en su rol social, etcétera. Pero, también, el estudio a partir del abordaje de la historia del arte permite avanzar sobre el conocimiento de los acontecimientos que han acompañado a los bienes culturales desde su producción hasta su presente como bien patrimonial de valor artístico haciendo evidentes los cambios en los sentidos simbólicos del arte y cómo las creencias, las normativas y los usos modifican esos bienes con el paso del tiempo (González Varas, 2005).

En este sentido, la Historia del Arte puede desempeñar un rol fundamental en la puesta en valor de los bienes patrimoniales y en la transferencia de conocimientos para el beneficio social. Puede desarrollar la necesaria y la importante relación entre los resultados de sus investigaciones y las formas y las posibilidades de conservación de los bienes culturales y generar un conocimiento construido para el reconocimiento de un patrimonio compartido. De modo que para la integral y completa valorización de los bienes que lo componen es relevante la investigación que realiza la historia del arte de los distintos materiales, técnicas, oficios y trabajos condensados en las obras de arte y relacionados con sus contextos de producción y de sentido social. La indagación y la caracterización formal, compositiva y estilística de las obras complementa los estudios históricos y permite completar la información acerca de las obras (Lacuesta Contreras, 2007).

A partir del enfoque propuesto, en este trabajo se presentan los avances en el estudio¹ de la colección de calcos del Área Museo, Exposiciones y Conservación de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) –específicamente de los medievales– para generar conocimiento y una información primaria sobre distintos aspectos de dicha colección, en función de un plan integral para su conservación.

LA COLECCIÓN DE CALCOS. ORÍGENES E HISTORIA²

Los calcos del acervo del Área de Museo, Exposiciones y Conservación de la FBA conforman un conjunto de 52 piezas representativas de arte griego, románico, gótico y del renacimiento provenientes de Europa, que datan de fines del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX. Esta colección se vincula con los comienzos del coleccionismo en la Argentina y, específicamente, con la figura local del Dr. Dardo Rocha, quien es considerado el impulsor de la adquisición de estos bienes patrimoniales para el acervo del Museo de La Plata.

La colección de calcos de la FBA tiene una inicial conformación a partir de la colección que organiza Francisco P. Moreno en el Museo General La Plata³ para la Sección de Bellas Artes en sus momentos fundacionales. Este museo fue fundado en 1884 por decreto del Poder Ejecutivo de la Provincia de Buenos Aires a partir de la iniciativa de Moreno, quien fue su director hasta 1905. La nueva institución fue creada como un museo general para la provincia, que reunía la producción artística e industrial del hombre, así como todas las áreas del conocimiento vinculado a la historia natural (García, 2009). Estas amplias pretensiones institucionales estaban destinadas a «contribuir eficazmente al desarrollo intelectual de la provincia» (Farro, 2009: 98). En ese marco, durante el período que va desde la

fundación oficial de la institución –con sede en el edificio del Banco Hipotecario de la Provincia–⁴ hasta su apertura al público en 1888/1889, las distintas secciones del museo y sus colecciones se fueron constituyendo en un contexto atravesado por las contingencias propias de la aprobación de fondos por parte del gobierno para la construcción del nuevo edificio.

Así, en 1887 fueron habilitados diez salones en el nuevo edificio, entre los cuales aparece el de Bellas Artes (Farro, 2009). Este salón se hallaba en la segunda planta del museo y venía a coronar el edificio, donde «[figuraban] algunas buenas telas y reproducciones de las esculturas que más gloria han dado al genio antiguo» (Moreno, 1890: 52). Para dicha sala, en fecha próxima a 1889, se adquirieron en el Museo del Louvre, en París, una serie de calcos en yeso, entre los que se destacaban la Venus de Milo, la Venus de Arlés, el Moisés de Miguel Ángel y el grupo del Laocoonte⁵ (Farro, 2009). A estas adquisiciones por compra se agregaron las realizadas por donaciones. En junio de 1889, el Dr. Dardo Rocha donó una reproducción en yeso de la estatua yacente de Guidarello Guidarelli ubicada sobre el sepulcro del mismo y cuyo original de mármol se encontraba en la Academia de Rávena. Este monumento funerario realizado alrededor de 1525 era considerado la obra maestra del escultor Tulio Lombardi (1455-1532). (Altamirano, 1975). En febrero de 1892 se realizaron otras donaciones: el calco de Sófocles, cuyo original se hallaba en el Museo de Letrán, donado por los señores Nocetti y Reissing que lo adquirieron en sus viajes por Europa; un molde de Mercurio del Museo de Florencia, donación del Sr. Juan M. Carreras; un calco no identificado claramente del Museo del Louvre, donación del Sr. Pedro Sciacaluga; dos yesos donados por el Sr. José Delfech, un muchacho pescador; y un busto del Gral. Boulanger (Altamirano, 1975).

Para el año 1902, y según se sigue del inventario general del Museo de dicho año, la colección de yesos estaba conformada por las siguientes obras: el Mercurio colocándose alas a los pies, una cabeza de Juno; el busto del Dr. Burmeister; el busto de Rivadavia; el busto representando la República; el grupo del Moisés; el grupo del Laocoonte; la Venus de Milo; la Venus en el juicio de Paris (Venus de Arlés); Aristófanés; otro Mercurio; una muchacha con talar; un muchacho pescador; el caballero güelfo muerto; el busto de Crevaux; el busto de una muchacha; dos muchachos sacándose espigas del pie; el busto de Cristo; una estatua chmá y dos estatuas egipcias.

A comienzos del siglo xx, el Museo, como otros establecimientos provinciales, padecía las inestabilidades económicas de la Provincia. Por un lado, disminuyeron los fondos asignados por el Ministerio de Obras Públicas, del cual dependía el Museo, mientras un subsidio que recibía de la nación fue suprimido, lo que provocó una reducción importante de sus recursos. Por otro, se produjo una renovación de las instituciones encargadas de organizar el estudio científico del país y una mayor especialización de las tareas, lo cual explica los rumores que para 1902 circulaban acerca del traspaso de algunas instituciones provinciales a la jurisdicción nacional, incluida la del Museo (García, 2009). De este modo, en 1906, el Museo General de La Plata fue nacionalizado e integrado a la estructura universitaria platense como instituto científico y facultad, y se denominó Instituto del Museo y Facultad de Ciencias Naturales (García, 2009).

En esta etapa universitaria del Museo se designó al arqueólogo y lingüista Samuel Lafone Quevedo como director, quien ejerció su cargo hasta 1920. Los nuevos recursos de la Nación que obtuvo la universidad permitieron la renovación de materiales, efectuar mejoras edilicias, la creación de nuevos laboratorios y la reacomodación de las colecciones (García, 2009). En función de los nuevos objetivos más vinculados a la investigación y a la educación científica –y si bien las salas de exhibición no sufrieron variantes–, se procedió a dar más espacio a colecciones de historia natural y se desplazaron las de bellas artes a nuevos espacios. Con relación a esto, en la Memoria de 1906 el Director señala:

Se ha autorizado al profesor adjunto de Etnografía [...] para que prepare una subsección de Paleontología europea y otra de Arqueología clásica. Con dicho objeto se han distribuido en el hall superior y en la escalera de entrada, los moldes con los que ya contaba el museo (Lafone Quevedo, 1907: 8).

Las esculturas distribuidas en la rotonda superior son: el grupo del Laocoonte; la Venus de Arlés, un muchacho sacándose una espina, la Venus de Milo, el Moisés y una más, que no alcanza a reconocerse (quizás, el Sófocles), en la posición opuesta al muchacho quitándose una espina. Como se ve en la Figura 1, el Moisés fue ubicado en la parte del *hall* superior donde descargan las escaleras de acceso desde la planta baja. La ubicación de este calco parece haber cambiado. El

pintor platense Emilio Pettoruti en los recuerdos de su adolescencia –alrededor de 1906 y de 1907–, cuando iniciaba sus estudios de arte, relataba:

En el Museo de Historia Natural de La Plata [...] funcionaba una Escuela de Dibujo⁶ donde había enseñado durante un tiempo Martín Malharro. Me inscribí en el curso de Perspectiva a cargo del arquitecto Emilio Coutaret. En las horas anteriores o posteriores a dicha clase [...] recorría el Museo copiando, aquí y allá [...]. También copié varias veces el Moisés de Miguel Ángel, cuyo magnífico calco en yeso, colocado en el primer descanso de la escalera central que conduce al segundo piso (Pettoruti, 1968: 15-16).

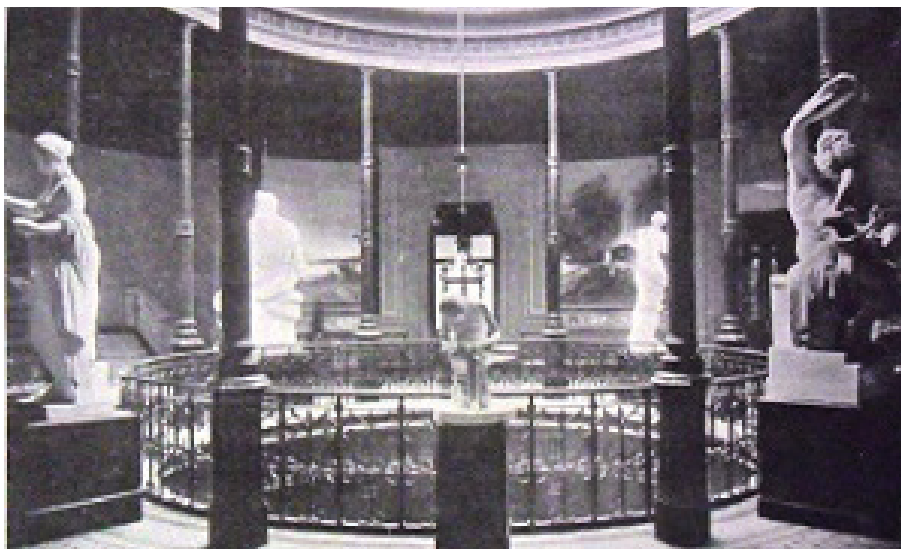


Figura 1. Rotonda del piso superior del Museo con calcos (circa 1906). Procedencia: Lafone Quevedo, S. (1907). *Memoria del Museo de La Plata de 1906*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata

Otro momento que se puede rescatar de la estancia de los moldes en el Museo de La Plata se relaciona con las exposiciones anuales que realizaban los alumnos de la Escuela de Dibujo en las salas del piso superior. En la que corresponde al año 1909, realizada entre el 15 y el 26 de diciembre, se puede constatar en las vistas de la exhibición la presencia de los calcos utilizados como modelos para la sección de figura. El calco en yeso de la obra «Esclavo Moribundo», de Miguel Ángel,⁷ colocado entre los dibujos expuestos, aparece reproducido desde diversos ángulos. También aparecen, en la vista general de la exposición, el calco del muchacho sacándose una espina y otros más que no llegan a identificarse en las fotos [Figura 2].



Figura 2. Calco «Esclavo Moribundo» entre dibujos de los alumnos de la Escuela de Dibujo, sección figura. Año 1909. Procedencia: AAVV. (1909). «Escuela de Dibujo del Museo. Exposición de trabajos». Revista Ars (4). La Plata

La mayoría de estos moldes reseñados y otros que ingresaron en el Museo de La Plata en diferentes momentos y por diversas acciones actualmente forman parte de la colección de la Facultad de Bellas Artes. No se puede constatar aún dónde fue conservada la colección de calcos entre 1921 –año en el que la Escuela de Dibujo, antecedente inmediato de la Escuela Superior de Bellas Artes,⁸ hoy Facultad, se mudó del edificio del Museo– y el año 1937,⁹ cuando se aloja dicha Escuela en el edificio de Plaza Rocha, actual sede de la Facultad. O en qué momento pasada esa fecha fueron relocalizados en el nuevo edificio

LOS CALCOS MEDIEVALES

La colección de calcos está integrada por veinticinco moldes en yeso que son copias de obras del medioevo europeo. La investigación ha avanzado sobre este corpus de estudio con relación a su procedencia y a su identificación.

La evidencia inicial de la que se partió fueron las placas metálicas de bronce con inscripciones que poseen los objetos mismos [Figura 3].



Figura 3. Placa de bronce con inscripción sobre procedencia y año de realización de los calcos medievales. Procedencia: Área Museo, Exposiciones y Conservación de la Facultad de Bellas Artes. Foto de los autores

Estas piezas incrustadas en los calcos en ubicaciones marginales a la figura fueron limpiadas con técnicas de conservación para no dañar el yeso y hacerlas legibles.

MUSÉE DE SCULPTURE COMPARÉE			
19	C. POUZADOUX MOULEUR DU MUSÉE	DIRECTION DU MUSÉE	23
PALAIS DU TROCADERO			

Figura 4. Inscripción

Esta leyenda aporta la información de que las copias de yeso provienen del Museo de Escultura Comparada y que se hicieron en 1923. El comerciante a cargo de la manufactura de las copias en yeso fue C. Pouzadoux,¹⁰ con supervisión de la Dirección del Museo, cuya sede era el Palacio del Trocadero en París.

El Musée de Sculpture Comparée fue creado a instancias de Viollet le Duc, quien en 1879 le escribió a Jules Ferry, entonces ministro de Instrucción Pública, y a Antonin Proust, director de las Bellas Artes, un informe sobre su instalación en el Palacio del Trocadero, vacante después de la Exposición Universal. Este informe fue adoptado en 1882, y el Museo creado por los cuidados de la comisión de los Monumentos Históricos de Francia, a la cual pertenecía, fue abierto al público. No ocupaba entonces más que el ala de París del Trocadero. Para 1889, el ala de Passy fue igualmente puesta a disposición de la Comisión y el museo se duplicó (Enlart & Roussel, 1910).

Las colecciones estaban expuestas con el objeto de presentar a los artistas y a los historiadores del arte, los mejores tipos escultóricos de cada período histórico y de cada escuela provincial y, así, permitir realizar comparaciones entre ellas y conocer la fuente de las piezas originales y los autores de las obras de procedencia extranjera.

Todas las colecciones del museo son copias en yeso de originales conservados en otros museos de Francia o que provienen de la arquitectura de edificios públicos. Las creaciones y las copias de reserva eran depositadas en los sótanos de la galería de París. Este es el taller del que salían la casi totalidad de las 1500 piezas que poseía el museo (Enlart & Roussel, 1910). Actualmente, las colecciones de *moulages*¹¹ del Musée de Sculpture Comparée integran el Museo de Monumentos Franceses, que es un museo de escultura monumental y de arquitectura que constituye uno de los tres departamentos de la Ciudad de la Arquitectura y el Patrimonio de Francia.

En el estudio de las copias medievales propias se procedió a una delimitación de su posible época, lugar de origen y estilo histórico de producción, pero, más allá de esta aproximación, se intentó precisar la identidad de las obras originales con exactitud. Dicha identificación de estos calcos medievales procedentes del Palacio del Trocadero pudo realizarse gracias a que el Museo de Escultura Comparada tiene publicados varios de sus catálogos antiguos disponibles en línea en el sitio del Institut national d'histoire de l'arte y a que esos catálogos cuentan con fotografías de los *moulages* originales de su colección. Así es como se lograron identificar los originales cuyos calcos del Museo de Escultura Comparada de París y la Facultad de Bellas Artes son copias. Esta tarea se realizó comparando las imágenes de las piezas propias con las piezas publicadas en los catálogos y confirmando la identidad de los objetos con las imágenes de las obras originales, la mayoría de ellas esculturas que acompañan la arquitectura de los monumentos medievales franceses. Entre otros, se ha identificado el calco de un capitel con forma de busto humano (cariátide) [Figura 5], que es copia del original del siglo XIII que se halla en la Catedral de Reims y es el busto de una cariátide que sostiene la cornisa del ático en la fachada meridional de la Catedral (Marcou, 1897a).

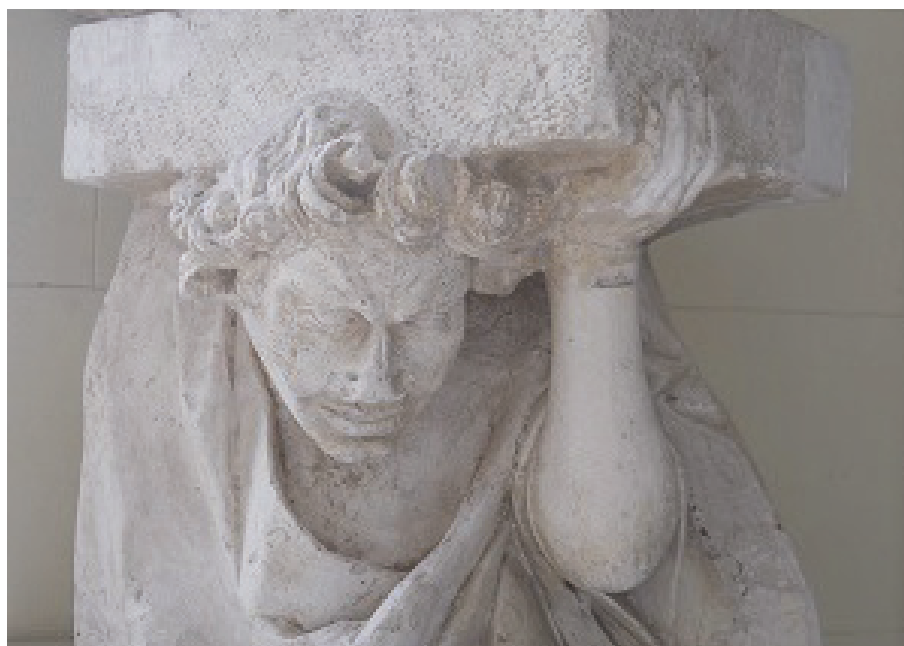


Figura 5. Calco de capitel-cariátide. Procedencia: Área Museo, Exposiciones y Conservación de la Facultad de Bellas Artes. Foto de los autores

El calco que muestra a un hombre que se calienta al lado del fuego es copia de un original que pertenece también al siglo XIII y se identificó como uno de los bajo relieves que decoran los «pies derechos» o jambas de la puerta sur de la fachada occidental de la Catedral de Reims (Marcou, 1897a). El capitel de los pájaros enfrentados que se completa con motivos vegetales y con volutas es copia de un capitel con aves que ocupa el lado inferior de la nave de la iglesia de San Martín en Brives (Marcou, 1897b). Otro molde en yeso identificado es un anciano del Apocalipsis, copia de una escultura original del siglo XII que se encuentra en la Catedral de Notre Dame de Chartres, un anciano que ocupa uno de los arcos de la puerta central del portal occidental de la catedral (Marcou b, 1897). También se ha logrado precisar la ubicación de otro bajo relieve, llamado «El segador», que resultó ser copia de una pieza del siglo XIII de la Catedral de Notre Dame de París y que se ubica en la arquivolta que encuadra la puerta norte de la fachada occidental de la iglesia (Marcou, 1897a). Para mencionar uno más de los calcos identificados, nos referimos al de una virgen con el niño que corresponde al siglo XIV, cuyo original se halla en la iglesia abacial de Saint Denis (Marcou, 1897c). Del total de calcos medievales que integran la colección de la FBA ya se ha avanzado con la identificación de, al menos, quince. Dar precisión a la identificación implica no solo encuadrarlos en época y estilo, sino hallar su *moulages* original en los catálogos. Este es un primer paso en la determinación de las obras para luego avanzar sobre un catálogo razonado mucho más completo y la posibilidad de proyectar estudios más complejos sobre la colección. De la historia institucional de estos calcos se sabe que fueron realizados en 1923, fecha consignada en las piezas, pero no se conoce cuándo arribaron al país, cuándo ingresaron en la Escuela Superior de Bellas Artes, o si estuvieron en otras instituciones antes.

Es importante destacar que la publicación en línea de los catálogos sucesivos que editó el Musée de Sculpture Comparée se enmarca en un proceso de revalorización de estas colecciones de obras que habían sido desdeñadas durante décadas. Esta actitud incluye la restauración de muchas de ellas, que por efecto del abandono se hallaban en malas condiciones de conservación en otros museos de este tipo. Por una parte, los museos que incluían *moulages* en sus colecciones o que, distintivamente, poseían solo este tipo de piezas se inscriben en una vocación pedagógica que pretendía difundir el arte nacional e internacional y posibilitar al visitante realizar comparaciones entre producciones de las distintas regiones de Francia. En un recorrido por el Musée de Sculpture Comparée, se podía tener un panorama del arte de distintas épocas y lugares sin moverse de la capital. Por otra parte, muchos otros museos de Francia y museos y academias de Europa poseían *ateliers de moulages*, que realizaban a pedido copias en yeso de las obras originales de su colección, como las que fueron encargadas por Francisco Moreno o Dardo Rocha para La Plata o por Eduardo Schiaffino al Museo del Louvre para el Museo Nacional de Bellas Artes en 1905. Es muy significativo el uso educativo que tuvieron estos calcos en las academias y en las escuelas de dibujo y de bellas artes.

PALABRAS FINALES

El aporte de la Historia del Arte al estudio de la colección de calcos de yeso de la FBA, orientado a la puesta en valor de dicho patrimonio, resulta muy relevante. Permite acrecentar el conocimiento que se tiene de las piezas y darles sustentabilidad para dinamizar la transferencia y la apropiación social. En este sentido, con la colección de calcos se ha avanzado en la investigación de su conformación originaria, la historia de su pertenencia institucional, la localización de los bienes en distintos momentos de su proceso constitutivo como colección, la procedencia de las piezas y la identificación de las obras originales de las que son copia. Estas tuvieron un primer destino de contemplación para contribuir al conocimiento intelectual de la provincia, como pretendía el Museo de La Plata en sus inicios, pero luego derivaron sus usos hacia lo pedagógico tanto en el Museo devenido Instituto con su Escuela de Dibujo como en la posterior Escuela Superior de Bellas Artes.

Hoy, los calcos son objetos casi únicos, muy valiosos, ya que apenas quedan otras copias de los originales, dado que las exigencias de conservación impiden manipular esos originales y las nuevas tecnologías permiten realizar copias con técnicas no intrusivas; pero, además, porque materializan un época de los museos de fuerte vocación pedagógica y de una pretensión de acercamiento a sus públicos a las imágenes a escala real de obras no accesibles de otro modo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV. (1909). «Escuela de Dibujo del Museo. Exposición de trabajos». *Revista Ars* (4).
- Altamirano, A. (1975). *El arte platense: el nacimiento de la plástica en La Plata*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Farro, M. (2009). *La formación del Museo de La Plata. Coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX*. Rosario: Prohistoria.
- García, S. (2009). *Enseñanza científica y cultura académica. La Universidad de La Plata y las Ciencias Naturales (1900-1930)*. Rosario: Prohistoria.
- González Varas, I. (2005). *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.
- Lafone Quevedo, S. (1907). *Memoria del Museo de La Plata correspondiente al año 1906*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.
- Moreno, F. (1890). «Reseña general de las adquisiciones y trabajos hechos en 1889 en el Museo de La Plata». *Revista del Museo de La Plata, tomo I*. La Plata: Talleres del Museo de La Plata.
- Pettoruti, E. (1968). *Un pintor ante el espejo*. Buenos Aires: Solar-Hachette.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Enlart, C.; Roussel, J. (1910). «Catálogo General del Musée de Sculpture Comparée» [en línea]. Consultado el 19 de noviembre de 2015 en <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65247137>>.
- Lacuesta Contreras, R. (2007). «El historiador del arte como agente responsable de la conservación de la obra artística» [en línea]. Consultado el 19 de noviembre de 2015 en <<http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/estudiosgenerales/estudios/articulo.php>>.
- Marcou, P. (1897a). *Album du Musée du Sculpture Comparée (Palais du Trocadero). Deuxième série: XIIIème siècle* [en línea]. Consultado el 19 de noviembre de 2015 en <<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/7084-album-du-musee-de-sculpture-comparee>>.
- Marcou, P. (1897b). *Album du Musée du Sculpture Comparée (Palais du Trocadero). Première série: Époque gallo-romaine. XIIème siècle* [en línea]. Consultado el 19 de noviembre de 2015 en <<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/7083-album-du-musee-de-sculpture-comparee/?n=2>>.
- Marcou, P. (1897c). *Album du Musée du Sculpture Comparée (Palais du Trocadero). Troisième série: XIVème et XVème siècle* [en línea]. Consultado el 19 de noviembre de 2015 en <<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/7085-album-du-musee-de-sculpture-comparee/?lang=fr>>.

NOTAS

¹ Este estudio forma parte de un proyecto de investigación del Programa de Incentivos acreditado en abril de 2015 titulado «La colección de obras de arte de la Facultad de Bellas Artes de la unlp. Estudio histórico y artístico de los bienes y relevamiento de sus condiciones de conservación, registro y sistemas de guarda».

² La colección del de Museo, Exposiciones y Conservación de la Facultad de Bellas Artes está constituida por 123 objetos que incluyen, además de los calcos, pinturas realizadas por el artista Juan Batlle Planas y pinturas y dibujos que corresponden a profesores de la Facultad de Bellas Artes, como Antonio Alice, Atilio Boveri, Raúl Bongiorno, Carlos Carreño y Ernesto Riccio, que se encuentran distribuidas en diversas dependencias de la Facultad de Bellas Artes y de la UNLP.

³ Hoy funciona la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la UNLP.

⁴ Edificio ocupado actualmente por la Presidencia de la UNLP.

⁵ El dato de la adquisición de estos calcos se encuentra confrontado por otra información obtenida según la cual el molde de la Venus de Milo fue una donación del Sr. Manuel Arrasagasti realizada 1890; y el calco del Moisés fue donación de los Sres. Nocetti y Reissing, incorporados al Museo en febrero de 1892. (Altamirano, 1975). En el estado actual de la investigación estos datos permanecen aún sin contrastar.

⁶ La reestructuración que atravesó el Museo al convertirse en Instituto y Facultad implicó la apertura de varias escuelas de investigación y de enseñanza. Para 1906, estaban en funcionamiento las de Ciencias Geológicas, Biológicas, Antropológicas, Químicas (a la que se incorporaría Farmacia) y Geográficas con la Escuela anexa de Dibujo (Lafone Quevedo, 1907). La Escuela de Geografía estuvo bajo la jefatura de Enrique Delachaux hasta su fallecimiento en 1908. Unos años después, quedó bajo la dirección del dibujante francés Emilio Coutaret y se convirtió en una escuela profesional anexa, sin representación en el Consejo Académico. Esta escuela hasta su separación del Museo en 1921 ocupó varios salones y aulas del primer piso, donde se expusieron al público cuadros de profesores y de alumnos y reproducciones de esculturas clásicas (García, 2009).

⁷ Este calco pertenece a la colección de la Facultad de Bellas Artes, aunque, al momento, no se puede confirmar el origen de su ingreso en el Museo de La Plata. El original de Miguel Ángel se encuentra en el Museo del Louvre, donde ingresó en 1794.

⁸ La Escuela Superior de Bellas Artes se creó el 13 de diciembre de 1923 por iniciativa del Presidente Benito Nazar Anchorena y por ordenanza que el Poder Ejecutivo de la Nación aprobó el 18 de febrero de 1924. (Rey, 1938).

⁹ La Escuela de Dibujo, Anexa a la Escuela de Geografía del Instituto del Museo se mudó del edificio del Bosque el 1° de marzo de 1921 y se ubicó en una casa de la calle 53 número 790. Allí permaneció hasta mayo de 1924 cuando se mudó a las instalaciones del Teatro Argentino en calle 51 entre 10 y 11. Permaneció trece años en el Teatro y se mudó en 1937 al edificio actual.

¹⁰ «Un taller de moldes está instalado en el sótano del museo y explotado por un comerciante bajo la supervisión del director. El comerciante, M. Pouzadoux, quien después de suceder a su padre, coloca en el comercio las piezas cuyo catálogo de venta contiene la lista y los precios» (Enlart & Roussel, 1910: 7). Traducción propia.

¹¹ Calcos en yeso.

Cita recomendada:

Andruchow, M.; Bruno, M.; Disalvo, L. (2015). «Los calcos de la Facultad de Bellas Artes. Un avance de investigación». *Boletín de Arte*, año 15 (15), pp. 68-76. La Plata: Facultad de Bellas Artes. UNLP.