



Reportaje Fotográfico / Photo Report

EL MUSEO DE COPIAS

THE MUSEUM OF COPIES*

Texto de / Text by:
GLORIA CORTÉS

Curadora, Museo Nacional de
Bellas Artes, Santiago, Chile

Fotografías de / Pictures by:
CRISTIAN VALENZUELA

Como herramienta pedagógica dirigida al intelecto, la copia de modelos preexistentes - referentes - era una práctica habitual en el siglo XIX. A partir de la colección de reproducciones acumulada durante el período previo a la creación del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, esta exposición revaloriza el rol de estas réplicas en un momento en que nociones como creatividad u originalidad se encuentran en tela de juicio.

As a pedagogical tool aimed at the intellect, the copying of preexisting models - or references - was a common practice in the nineteenth century. Given the collection of reproductions accumulated prior to the creation of the Museo Nacional de Bellas Artes in Chile, this exhibition reassess the role of these replicas at a time when notions such as creativity or originality are being questioned.

Palabras clave

Reproducción
Imitación
Pedagogía
Bellas Artes
Chile

Keywords

Reproduction
Imitation
Pedagogy
Fine Arts
Chile

* «El Museo de Copias» fue parte de la exposición *Tránsitos*, exhibida en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile entre el 14 de julio y el 31 de diciembre de 2016.

“The Museum of Copies” was part of the exhibition *Tránsitos [transits]* shown at the Museo Nacional de Bellas Artes in Chile from July 14 to December 31, 2016.

1 (pág. anterior / previous page)

Manufatura de Signa.
Cabeza de David, c. 1900.
Terracota, 110 × 67 × 60 cm. Reproducción (fragmento) del original de Miguel Ángel (1475-1564) entre 1501 y 1504. Actualmente es expuesta en la Galería de la Academia de Florencia. Atrás se pueden apreciar: Henriette Petit, Juventud, Goya, Bacante con Rosas, Ippolita María Sforza, Marietta Strozzi, Nefertiti, Matilde Sotomayor y Venus de Arles, entre otros. / *Signa manufacture. David's head, c. 1900. Terracotta, 110 × 67 × 60 cm. Reproduction (fragment) of Michelangelo's original (1475-1564) developed between 1501 and 1504. Currently exhibited at the Gallery of the Academy of Florence. In the back: Henriette Petit, Juventud, Goya, Bacchante with Roses, Ippolita Maria Sforza, Marietta Strozzi, Nefertiti, Matilde Sotomayor and Venus of Arles, among others.*
© Cristian Valenzuela Pinto

2 N/A. Lorenzo de Médici (según Miguel Ángel), c. 1900. Vaciado en yeso, 182 × 75 × 90 cm. Reproducción de la obra original de Miguel Ángel (1475-1564) realizada entre 1520-1534 y localizada en la capilla de los Médici en la Sacristía Nueva de San Lorenzo en Florencia. / *Lorenzo de Médici (according to Michelangelo), c. 1900. Plaster casting, 182 × 75 × 90 cm. Reproduction of Michelangelo's original work (1475-1564) developed between 1520-1534 and located at the Medici Chapel in the New Sacristy of San Lorenzo, Florence.*
© Cristian Valenzuela Pinto



El Museo de Copias de Alberto Mackenna aparece como proyecto por primera vez en 1899. Se basaba en el arte imitativo que reproduce las grandes obras de la Antigüedad clásica, el Renacimiento e, incluso, de los artistas del siglo XIX, conformando el buen gusto de la época. La finalidad de estas esculturas – provenientes de los talleres de calco y vaciado más importantes de Europa o de museos como el Louvre – era completar y extender la educación y el sentido estético de los artistas chilenos en la Academia de Pintura y el Curso de Escultura, acorde al programa modernizador del período.

The project for Alberto Mackenna's Museum of Copies appears for the first time in 1899. Based on the imitative art that reproduced the great works of classical antiquity, the Renaissance, and even the nineteenth-century artists, it assembled the taste of the period. The purpose of these sculptures – travelling from the most important casting workshops in Europe or from museums such as the Louvre – was to complete and expand both the education and the aesthetic sense of Chilean artists in the Painting Academy and the Sculpture Course, according to the modernizing program of the time.



3 N/A. San Jorge (según Donatello), c. 1900. Vaciado en yeso, 227 x 76 x 50 cm. Reproducción de la obra original de Donatello (c. 1386-1466) de los años 1416-1417. En la actualidad se conserva en el Museo Nacional de Bargello en Italia. / *St. George (according to Donatello), c. 1900. Plaster casting, 227 x 76 x 50 cm. Reproduction of Donatello's original work (c. 1386-1466) dated 1416-1417. Currently kept at the Bargello National Museum, Italy.*
© Cristian Valenzuela Pinto

La práctica de la copia se dirigía más al intelecto del artista que a su sensibilidad, ya que pretendía potenciar el estudio acucioso de las formas y las técnicas de la escultura clásica, predominando más el interés por la erudición que por la creatividad.

Así, a través de estas esculturas que relataban la historia y evolución de los estilos del arte occidental desde la Antigüedad hasta la época moderna, las academias incitaban a la copia de estos cuerpos clásicos, su anatomía y su volumen, los que a su vez se asociaban a valores e ideales que la sociedad republicana alzaba

The practice of copying was intended for the artist's intellect rather than his/her sensitivity, since it sought to promote the careful study of the forms and techniques of classical sculpture – with a prevailing interest in erudition instead of creativity.

Thus, through these sculptures that narrated the history and evolution of Western Art styles – from antiquity to modern times – the academies encouraged copying those classical bodies, their anatomy and volume, which in turn were associated with values and ideals that republican society posed as moralizing. The



4 N/A. El niño de la espina, s XIX. Vaciado en bronce y patinado, 76 x 50 x 58 cm. Reproducción del original griego de la época helenística (330 a. C. - 30 a. C.) y que se conserva en los Museos Capitolinos de Roma. / *Boy with thorn, nineteenth century. Bronze casting, 76 x 50 x 58 cm. Reproduction of the Greco-Roman original belonging to the Hellenistic period (330 BC - 30 BC) and preserved at the Capitoline Museums in Rome.*
© Cristian Valenzuela Pinto

5 Taller de moldeado de Louvre. Niké desatándose la sandalia, c. 1900. Vaciado en yeso, 96,5 x 55 x 16 cm. Reproducción del original Niké – representada como Victoria – desatándose la sandalia (427 a. C.), atribuida al taller de Fidias. Se encuentra en el Museo de la Acrópolis de Atenas. Originalmente se localizaba en la balastrada del Templo de Atenea-Niké. / *Louvre molding workshop. Nike adjusting her sandal, c. 1900. Plaster casting, 96.5 x 55 x 16 cm. Reproduction of the original Nike – represented as Victoria – adjusting her sandal (427 BC), attributed to Phidias workshop. Located at the Acropolis Museum, Athens. Originally located at the parapet of the Temple of Athena-Nike.*
© Cristian Valenzuela Pinto





6

6 Ernesto Gazzeri. Venus arrodillada, c. 1900. Labrado en mármol, 88 x 44 x 50 cm. Reproducción de la obra original griega del s III a. C. En la actualidad se conserva una copia romana en el Museo del Vaticano. / Ernesto Gazzeri. Venus kneeling, c. 1900. Bonded marble, 88 x 44 x 50 cm. Reproduction of the Greek original s III BC. A Roman copy is currently kept at the Vatican Museum. © Cristian Valenzuela Pinto

como moralizantes. Se pretendía, de este modo, educar didácticamente al pueblo sobre la cultura de la humanidad – aunque restringida al mundo occidental europeo – como una estrategia discursiva de la élite.

De los más de 550 objetos que conformaban el Museo de Copias – encargados por el Gobierno a Alberto Mackenna en 1901 y que ocupaban todo el hall del Museo de Bellas Artes de Santiago – hoy sólo quedan alrededor de 40. A las esculturas se sumaron ornamentos, pinturas, litografías, estampas y dibujos – donados, adquiridos o provenientes de la antigua Academia – que completaban esta visión esteticista sobre el arte.

Hasta entrado el siglo XX, la copia circuló sin distinciones, incrementando las colecciones y configurando una cartografía de imágenes que resignificaron los espacios públicos y privados de Chile, especialmente en la sociedad burguesa que buscaba en estas obras una forma de cultivar el gusto por la belleza.

Así, la copia trasciende y tensiona los límites entre la veracidad, el original y su reproducción múltiple, además de la función en el proceso de aprehensión de las obras y las imágenes colectivas. Cómo influyeron estas obras en la formación y en la construcción visual de los artistas chilenos, qué transferencias iconográficas operaron en los talleres de los artistas y cómo ello incide en la creación de un repertorio museístico liderado por los agentes e intermediarios que posibilitaron las adquisiciones de estas obras, son las preguntas que surgen tras la primera etapa de investigación de la colección. **ARQ**

intention was to didactically educate the masses on the Humanist culture – although restricted to the Western European world – as a discursive strategy of the elite.

Of the more than 550 pieces that constituted the Museum of Copies – commissioned by the government to Alberto Mackenna in 1901 and occupying the entire hall of the Museum of Fine Arts in Santiago – today only about 40 remain. Decorations, paintings, lithographs, prints and drawings – donated, acquired or originated in the former Academy – have been added to the sculptures, complementing this aesthetic view of art.

Until the twentieth century the copy circulated without distinction, increasing collections and composing a cartography of images which redefined Chilean public and private spaces, especially among a bourgeois society that sought in these works a way to cultivate the taste for beauty.

Hence, the copy transcends, pushing the boundaries between veracity, the original and its multiple reproductions as well as the function in the process of apprehending the artwork and the collective images. How did these works influence the education and visual construction of Chilean artists, what iconographic transfers operated in the artists' studios, and how does this influence the creation of a museum repertoire led by the same agents and intermediaries that enabled the acquisitions of these works, are some of the questions that arise after the first stage of research on the collection. **ARQ**



7

7 N/A. San Jorge (según Donatello), c. 1900. Vaciado en yeso, 227 × 76 × 50 cm. Reproducción de la obra original de Donatello (c. 1386-1466) de los años 1416-1417. / St. George (according to Donatello), c. 1900. Plaster casting, 227 × 76 × 50 cm. Reproduction of Donatello's original work (c. 1386-1466) dated 1416-1417. © Cristian Valenzuela Pinto

Gloria Cortés

gloria.cortes@mnba.cl

Historiadora del Arte y Magíster en Historia del Arte. Actualmente es curadora del Museo Nacional de Bellas Artes. Fue jefa de exposiciones del Centro Cultural Palacio La Moneda, desempeñándose también como curadora de exposiciones nacionales. Se especializa en Arte Chileno y Latinoamericano de fines del siglo XIX y principios del XX y en representaciones republicanas, relatos marginados y perspectivas de género.

Art Historian and Master in Art History. Current curator of the Museo Nacional de Bellas Artes (Chile), was director of exhibitions at the Centro Cultural Palacio La Moneda, also working as curator for national exhibitions. Gloria specializes in Chilean and Latin American art from the late 19th and early 20th centuries as well as in republican representations, marginalized accounts and gender perspectives.