

LOS SELLOS DE LOS CALCOS DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES INDICIOS PARA UNA PESQUISA

Marcela Andruchow - Luis Disalvo
UNLP, Facultad de Bellas Artes, Instituto de Historia del
Arte Argentino y Americano.

Resumen

Este trabajo presenta un avance de investigación del proyecto de incentivos que estudia la colección de bienes culturales artísticos que son patrimonio del Área de Museo, Exposiciones y Conservación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. En el presente nos enfocamos en una porción de la colección la cual está conformada por un conjunto de 42 objetos entre calcos de yeso y piezas de tierra cocida, copias de obras representativas del arte griego, románico, gótico y del renacimiento provenientes de Europa. Los orígenes de esta colección se vinculan con los comienzos del coleccionismo en la Argentina y, especialmente, con las figuras locales del Dr. Dardo Rocha y del Perito Francisco Moreno, ambos impulsores de la adquisición de estos bienes.

Estas copias provienen, en su mayoría de talleres de moulages de museos franceses e italianos activos hacia finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. El objetivo que nos guía es poder determinar la procedencia de las piezas (identificar el taller productor) y la identidad de origen de la copia (el monumento original y su ubicación in situ del cual el yeso es copia).

Palabras clave:

Calcos - Sellos - Talleres de moulages - Identificación

Introducción

Este trabajo presenta un avance de investigación sobre la identificación de parte de los bienes culturales artísticos que son patrimonio del Área de Museo, Exposiciones y Conservación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. La porción de la colección a la que nos abocamos está conformada por un conjunto de 42 bienes entre calcos de yeso y terracotas, copias de obras representativas del 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. Los orígenes de esta colección se vinculan con los comienzos del coleccionismo en la Argentina y, especialmente, con las figuras locales del Dr. Dardo Rocha y del Perito Francisco Moreno, ambos impulsores de la adquisición de estos bienes.

Estas copias provienen, en su mayoría de talleres de moulages de museos franceses e italianos activos hacia finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. El objetivo que nos guía es poder determinar la procedencia de las piezas (identificar el taller de origen) y la identidad de origen de la copia (el monumento original y su ubicación in situ del cual el yeso es copia).

Este momento de la investigación implica llevar adelante los procesos de documentación de los bienes a estudiar. La documentación es la disciplina que a través de una serie de técnicas documentales (como coleccionar, ordenar, clasificar, seleccionar, recuperar y difundir), hace accesible el contenido de las fuentes de conocimiento (Bravo Juega, 1997: 92). La documentación puede ser vista como conjunto o como proceso. Como conjunto incluye una serie de documentos, empezando por los propios fondos del museo y toda la información que se genera en torno a ellos. Entendida como proceso remite al tratamiento documental que debe realizarse con esos fondos a lo largo de su vida objetual. Las dos perspectivas de la documentación implican que la misma no es fragmentable, que se estructura como un

sistema. Como foco central está la pieza, luego la colección y en torno a ella el resto de la documentación (Bravo Juega, 1997:92).

Esta etapa es crucial para poder hacer accesible la información mínima acerca de los bienes de la colección. A partir de esta base es que puede avanzarse luego con la investigación, que implica ya la profundización en el conocimiento de los fondos y su especialidad (Bravo Juega, 1997: 92).

Como parte de la información a recuperar en la documentación de los yesos está aquella que se refiere a la procedencia de las copias. Es decir, de qué talleres de moldes de museos europeos proviene cada una.

En el caso de los calcos de nuestra colección, no se poseía información documental asociada que pudiera proceder a su identificación o procedencia de origen. La opción entonces fue proceder con el relevamiento observacional de cada una de las piezas, para detectar señas, marcas o inscripciones que pudieran dar indicios acerca de su procedencia. Las marcas que vamos a considerar en este trabajo son sellos, ya sea pequeñas placas de bronce incrustadas en las bases o laterales de las piezas o también impresiones circulares que dejaron su huella en la tierra cocida.

De las 42 piezas que contiene la colección, 24 de ellas presentan sellos de bronce incrustados o impresiones.

Los sellos detectados son de tres tipos diferentes y señalan la procedencia de tres lugares de producción originales de las copias:

-*Musée de Sculpture Comparée*, corresponde al Taller de Moulages del Museo de Escultura Comparada que se ubicaba en el Palacio del Trocadero, París, Francia.

-*Musée Nationaux Moulage*, corresponde a los talleres que funcionaron bajo la administración de los Museos Nacionales Franceses.

-*Manifattura di Signa*, corresponde a la impresión de una empresa creada a mitad del siglo XIX en Italia, especializada en la reproducción de piezas de arte para la venta.



Sello: *Musée de Sculpture Comparée* - 1923- C.
Pouzadoux Mouleur du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero



Sello: *Musées Nationaux* -
Moulage



Sello: MANIFATTURA DI SIGNA
/ MADE IN ITALY / 1243

La importancia de los sellos

Ya desde la antigüedad clásica el moldeado fue un proceso común. En la época romana, estaba de moda tener copias de yeso para decorar las casas de los notables. Durante el renacimiento, los calcos fueron utilizados principalmente para decorar los parques igual que la vivienda. A partir del Renacimiento, el período de la Antigüedad, con su filosofía y su arte, adquirió un estatus ideal que deberían seguir los pensadores y artistas. Y es sobre todo el arte griego el que prescriben las reglas de la estética de la época. Se comprende, entonces, que las primeras colecciones de moldes se compongan principalmente de obras griegas. Sin embargo, es recién hacia el siglo XVII que estos modelos se convierten en objetos de estudio. Por supuesto que colecciones de piezas de fundición ya existían anteriormente, pero fueron sobre todo de colecciones privadas no accesibles al público en general. Este tipo de coleccionismo permitió el acrecentamiento de tres tipos de colecciones, las de personas privadas, las de los monarcas y las de las universidades (Müller, 2006/2007: 7).

Con la apertura de museos públicos en el siglo XVIII, se crearon los primeros museos de *moulages*. De modo que piezas de yeso conhabitaban con los originales. Los museos de calcos también fueron llamados *gypsotheques*, *museos de Escultura Comparada*, *gabinetes de modelos ejemplares o museos de modelos*. El siglo XIX fue la época dorada de las colecciones de los moldes. Los yesos tomaron un nuevo papel, no solo decorativo, sino de enseñanza para educar a artistas y estudiantes y servir como una fuente de inspiración (Müller, 2006/2007: 7).

Más allá del surgimiento en el siglo XIX de museos cuyas colecciones estaban formadas de modo exclusivo por calcos de yeso, la fabricación de calcos a partir de las grandes obras de arte occidental se produce a su vez en los talleres de *moulages* que se abren en los propios museos y galerías de arte europeos, como por ejemplo el Museo del Louvre en Francia. El primer taller de ese museo se establece en el Museo Central de las Artes de la República (primitiva denominación del Louvre) en 1795 y durante dos siglos (hasta 1927) sus responsables contribuyeron exitosamente a acrecentar las colecciones de moldes y a desarrollar la actividad del moldeado, que conoció su edad de oro entre 1880 y 1914 (Rionnet, 1994: 49). La historia de este taller en particular nos permite hacernos una idea de la manera de operar de estos *ateliers*. Los talleres estaban a cargo de responsables que eran los beneficiarios de la venta de las copias que se hacían por encargo a otros museos, academias, coleccionistas privados, etc. Pero en 1854 se edita un reglamento que somete al taller bajo la administración del área de Conservación de antigüedades del museo, la que a partir de ese momento ejercería la autoridad moral sobre el moldeador principal y sus operarios; introduce la innovación (en arreglo a ciertos escándalos que habían involucrado a anteriores responsables del taller) de que la explotación comercial de los calcos beneficiaría al propio museo y, lo que nos interesa finalmente a nosotros, establece como obligatoria la presencia del sello, como nueva garantía oficial de calidad sobre las obras reproducidas (Rionnet, 1994: 49). Pero la implementación obligatoria de los sellos no solo aseguraba la calidad sino que también permitía

determinar además de la procedencia, la fecha de ejecución de la pieza y establecer en relación con los documentos de los archivos la cronología de la producción y difusión de los vaciados en razón del gusto del siglo XIX (Solano Brizuela, 2014: 33). Esto es posible porque las leyendas que aparecen en los sellos orientan para la identificación, así el taller que aparece mencionado en mayúscula en el sello corresponde al taller que hizo la impresión en la obra original (Cornette de Saint Cyr, 2015: 90).

De modo que la presencia de los sellos en los yesos e impresiones en las terracotas de nuestra colección nos permite asegurar la autenticidad en cuanto a la procedencia y la calidad de factura de los calcos.

Los calcos del Musée de Sculpture Comparée

La leyenda que aparece en los sellos de este museo nos 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, con supervisión de la Dirección del Museo, cuya sede era el Palacio del Trocadero en París.

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

Detalle de la leyenda del sello

El Musée de Sculpture Comparée fue creado a instancias del arquitecto restaurador francés Violet 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 y 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) y las copias para la venta. Actualmente, las colecciones de moulages 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.

A partir de la constatación del sello que nos aseguraba la procedencia de la pieza del taller del Museo de Escultura Comparada se avanzó con la identificación de los originales de los que cada uno de los calcos es copia. Inicialmente se procedió a una identificación en base a bibliografía conocida sobre los monumentos medievales franceses (todos los calcos provenientes del Museo de Escultura Comparada son de monumentos originales medievales europeos). Pero la constatación final pudo lograrse al comparar nuestros yesos con las imágenes de los catálogos del museo que están publicados en línea en el sitio del Institut national d'histoire de l'arte ya que esos catálogos cuentan con fotografías de los moulages originales de su colección.

Los yesos del Museo del Louvre

A partir de la información hallada respecto de la historia del taller de moldes del Museo del Louvre, podemos acercarnos a la idea de que los calcos de nuestra colección con el sello de Musées Nationaux - Moulage provienen del atelier de ese museo.

El atelier de moldeados del Museo del Louvre es una institución tan antigua como el museo mismo. Inicialmente a cargo de un moldeador italiano, éste fue responsable del taller tanto para satisfacer las necesidades del propio museo como para la difusión pública de las obras (Musées Nationaux, 1925:7). La función inicial con que nace el taller es la de suministrar a los otros museos y a las escuelas de bellas artes de buenas reproducciones de esculturas antiguas (Cornette de Saint Cyr, 2015: 90). Como mencionamos antes, a mediados del siglo XIX, y con la emisión del reglamento de 1854 las condiciones del taller cambian beneficiando comercialmente de la venta de copias al propio museo e imponiendo la obligatoriedad del sello como garantía de calidad. Las leyendas que fueron apareciendo en los sellos del taller a lo largo de su funcionamiento fueron cambiando ya que el propio museo cambió su denominación en más de dos siglos de existencia: Museo Central de las Artes de la República, Museo Central de las Artes, Museo Napoleón, Museo Real, Museo Nacional del Louvre, Museo Imperial del Louvre, Museo del Louvre. De todos modos ninguna de estas leyendas coincide con las que poseen los sellos de las dos copias que posee nuestra colección. De acuerdo a otros datos aportados por nuestra investigación sabemos que con mucha probabilidad los dos yesos de que se trata -La Venus de Arlés y el Laocoonte y sus hijos- hayan ingresado al Museo General de La Plata en 1887 por encargo de su entonces Director Francisco Moreno. Al menos sabemos que para 1892 se contaba con esas piezas en el Salón de Bellas Artes del Museo¹.

Estos datos son importantes para poder relacionar las piezas con el taller del Museo del Louvre, que dependió de la Dirección de Museos Nacionales de Francia hasta fines del siglo XIX.

Es a partir de las colecciones reales y de la confiscación de los bienes de la iglesia y de los emigrados de la Revolución que en Francia son constituidas las primeras colecciones públicas con las que son dotados los museos nacionales. Al fines del siglo XIX, éstos eran cuatro: el Louvre, el más antiguo y creado por la Convención el 27 de julio de 1793; el de Luxemburgo, creado por el Consulado por orden del 18 de enero de 1802; el de Versalles creado por la Monarquía de Julio por la ordenanza real de Luis Felipe el 1ero de septiembre de 1833 y el de Saint Germain en Laye creado por el Segundo Imperio por un decreto de Napoleón III el 8 de marzo de 1862. Ninguno de estos cuatro museos tenía autonomía y estaban gestionados en la época por la Dirección de los Museos Nacionales, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública, de los Cultos y de las Bellas Artes (Fournand, 2008: 319) (Champier, 1880: 5). Hacia fines del siglo XIX, la Dirección sufre de falta de presupuesto y debilidades administrativas que le impedían garantizar a los cuatro museos bajo su administración cumplir con su misión de enriquecer las colecciones nacionales. No podían competir

¹Para ampliar la información acerca de los orígenes de la colección de calcos de la Facultad de Bellas Artes ver: 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

en un plano de igualdad con otros museos europeos como el Museo Británico o los museos alemanes que gozaban de financiación regular y una operación administrativa mucho más flexible y eficiente. Surge entonces la idea de generar un fondo de los museos provisto con recursos propios, que no se confundieran con el presupuesto del Estado y no tuviera que someterse a las incertidumbres políticas y presupuestarias. Si bien esta idea se adopta rápidamente se concreta finalmente en el proyecto de ley de la creación de la institución que se llamará desde entonces la Reunión de los Museos Nacionales (RMN), aprobado el 16 de abril de 1895 y puesto en vigencia el 1ero de enero de 1896. Según el artículo 52 de la ley “Se inviste personalidad jurídica, bajo el título de museos nacionales, la reunión del Louvre, Versailles, Saint-Germain y Luxemburgo” (Fournand, 2008: 319).

Por otro lado en 1928 se produce la unificación de los talleres de moldes que nos interesan aquí. Pensando en mejorar los tratamientos de servicios comerciales y el perfeccionamiento de las técnicas del moldeado, se decide reunir en un solo taller cinco fondos de *ateliers* de moldes que habían funcionado de modo independiente durante el curso del siglo XIX. Éstos son el taller de moulages del Musée du Louvre, el de la Ecole Nationale des Beaux-Arts; el del Musée de Sculpture Comparée; el del Musée des Arts décoratifs y el del Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye (Musée de Sculpture Comparée, 1932: 5). Este taller se conforma como el Atelier des Musées Nationaux, que tendrá su sede física en el Palacio del Trocadero primero y en 1998 se establece en Saint Denis, quedando desde su constitución bajo la administración de la RMN hasta la actualidad.

A partir del relato antedicho podemos constatar que el atelier de moulage del Museo del Louvre al igual que el propio museo, estuvieron bajo la administración de la Dirección de los Museos Nacionales primero y de la RMN después. Y que hacia 1892, fecha en la que se verifica la presencia de los dos calcos referidos en el Museo General de La Plata, el atelier de moulage del Museo del Louvre estaba bajo la administración de la Dirección de los Museos Nacionales. Dado que nuestros calcos poseen el sello con la inscripción de Musées Nationaux Moulage, podemos aventurar la hipótesis de que son copias provenientes del atelier del Louvre. Pero no tendremos la certeza completa hasta que por los avances de la investigación podamos conocer las fechas límite en que cada sello (con sus inscripciones variadas) del taller de moulage del Louvre fue utilizado.

Las terracotas de Manifattura Di Signa

Las cuatro piezas restantes de las que poseen sellos, son terracotas en las que detectamos el sello impreso de la fábrica Manifattura Di Signa. Este establecimiento fue fundado en 1895 por Camilo Bondi en Signa, una comuna del área metropolitana de Florencia en Italia, dedicándose a la industria de la terracota artística. Esta empresa producía y produce aún hoy reproducciones de bienes artísticos para la venta logradas con la mayor semejanza posible a través del calcado de las formas originales. Pero no solo atendiendo a las formas sino también a los acabados, ya sea a través de pátinas que simulan mármoles y bronces o los deterioros del tiempo, a fin de obtener con precisión el aspecto de la pieza auténtica, tanto visual como a la sensación táctil y, en ciertos bronces, también de sonido.

Hasta el momento no poseemos mayor información acerca del ingreso de estas piezas en nuestra colección, y si bien hemos avanzado en la identificación de las obras originales de las que nuestras piezas son copias, no hemos avanzado en comparaciones de catálogos de esa empresa. Solo podemos afirmar por la presencia de los sellos, que los calcos proceden del taller de reproducciones de Manifattura Di Signa.

Cuadro con detalles sobre las piezas estudiadas la identificación de las obras originales de las que son copias.

| Obra | Medidas | Técnica | Ubicación de la obra Original | Descripción | Transcripción del Sello |
|-----------------------|-----------------|---------------|-------------------------------|--|--------------------------|
| Laocoonte y sus hijos | h 180x140x67 cm | Calco en yeso | Museos Vaticanos, Roma | Grupo escultórico de un hombre y dos muchachos jóvenes a las que una serpiente enreda por sus brazos y piernas. Faltan algunas extremidades de los personajes. | Musees Nationaux Moulage |
| Venus de Arlés | h 200x70 x45 cm | Calco en yeso | Museo del Louvre | Mujer en <i>contraposto</i> con el torso desnudo y vestidura que la cubre desde la cintura hasta los pies. A la figura le faltan los brazos. | Musses Nationaux Moulage |

| Obra | Medidas | Técnica | Ubicación de la obra Original | Descripción | Transcripción del Sello |
|--|---------------|---------------|---|---|---|
| /La Virgen y el Niño/ | h110x36x22 cm | Calco en yeso | Abadía de Saint-Denis, Francia | Representación de la Virgen María con el Niño Jesús en brazos. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulage du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| /Ángel de la sonrisa/ | H 50x60x50 cm | Calco en yeso | Catedral de Reims (Marne). Puerta sur de la fachada occidental. | Cabeza de un ángel que tiene la particularidad de estar girada hacia su derecha además de expresar en su rostro una sonrisa. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulage du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| Jean de Vienne, Señor de Pagny. | h 40x48x18 cm | Calco en yeso | Estatua del busto superior de su tumba en la capilla de Pagny | Se puede apreciar en esta pieza que se trata del busto de un noble, a juzgar por su corona. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulage du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| /El invierno. Mes de febrero/ | h 57x46x16 cm | Calco en yeso | Catedral de Reims, (Marne). Bajorrelieves que decoran las jambas de la puerta sur, fachada occidental. | Relieve que representa un personajes con túnica que calienta su cuerpo al lado de un hogar a leña encendido. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulage du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| /La vendimia. Mes de septiembre/ | h 77x39x7 cm | Calco en yeso | Sin ubicar aún | Relieve en el que se puede observar una figura humana cargando un racimo de uvas sobre sus hombros | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulage du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| /Halconero. Mes de mayo/ | h 77x39x7 cm | Calco en yeso | Sin ubicar aún | Relieve en donde se observa un personaje en cuyo brazo izquierdo se posa un ave y con la mano derecha o sostiene un elemento. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulage du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| /Ancianos del Apocalipsis o Reyes del Antiguo Testamento / | h116x50x24 cm | Calco en yeso | 1º figura de la 1º hilera del derrame izquierdo de la archivolta del Portal Real de la catedral de Chartres | Personaje con barba, corona y vestidura que sostiene en su mano derecha un instrumento musical. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulage du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |

| | | | | | |
|--|----------------|---------------|---|---|--|
| /Ancianos del Apocalipsis o Reyes del Antiguo Testamento / | h116x50x24 cm | Calco en yeso | 1º figura de la 2ª hilera del derrame izquierdo de la archivolta del Portal Real de la catedral de Chartres | Personaje con barba, corona y vestidura que sostiene en su mano izquierda un instrumento musical de cuerdas. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulleur du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| Capitel de columnas gemelas | h 30x53x30 cm | Calco en yeso | Claustro de la abadía de Daurade, Toulouse (Haute-Garonne), conservado en el Museo de los Agustinos. | Capitel de dos columnas. En cada una de sus caras pieza es posible observar la combinación de escenas de caza, de seres fantásticos o mitológicos y ornamentaciones fitomórficas. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulleur du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| /Capitel con animales fantásticos/ | h 57x57x43 cm | Calco en yeso | Iglesia de San Martín, Brive (Corrèze). Capitel de la Columna del lado bajo de la nave | Capitel de una columna que tiene como principal característica dos animales similares a basiliscos enfrentados. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulleur du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| Capitel de Saint Marie des Dames | h 80 x70x40 cm | Calco en yeso | Iglesia de Saint Marie des Dames, Saintes | Capitel de columna que combina ornamentación fitomórfica con motivos geométricos | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulleur du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| Misericordia (apoyo de una sillería del coro) | h 27x 60x15 cm | Calco en yeso | Iglesia de la abadía de Saint-Denis Misericordias - sillería del coro de la capilla del castillo de Gaillon- (Eure) | Misericordia ornamentada en la parte inferior con motivos fitomórficos, una figura femenina de pie y otra figura masculina montada en un caballo. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulleur du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| Misericordia (apoyo de una sillería del coro) | h 27x60x15 cm | Calco en yeso | Iglesia de la abadía de Saint-Denis Misericordias - sillería del coro de la capilla del castillo de Gaillon- (Eure) | Misericordia ornamentada en la parte inferior con motivos fitomórficos y querubines. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulleur du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| /Capitel vegetal/ | h 50 x75x27 cm | Calco en yeso | Museo de Trocadero. Francia | Capitel de una columna con una preponderante ornamentación fitomórfica y formas geométricas. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulleur du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| Capitel Catedral de Autun | h 80 x70x40 cm | Calco en yeso | Capiteles de las pilastras de la nave. Catedral de Autun (Saona y Loira) | Capitel ornamentado con gran cantidad de motivos vegetales, combinados con motivos geométricos en su parte inferior. | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulleur du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| /Capitel con hoja estilizada/ | h 51x60x18 cm | Calco en yeso | Museo de los Agustinos de Toulouse | Capitel cuyo elemento protagonista es una hoja de grandes dimensiones a la que no le han faltado detalles de sus tallos y nervaduras | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Moulleur du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| Busto de | h 52x55x34 cm | Calco en yeso | Catedral de Reims (Marne) Busto de una cariátide de | Cariátide donde se representara a una figura humana que sostiene con | Musée de Sculpture Comparée -1923- |

| | | | | | |
|------------------|--|---------------|---|---|--|
| una cariátide | | | apoyo a la cornisa a la altura de la galería de la fachada meridional. | su cabeza, cuello, brazo y mano un ángulo de una cornisa. | C. Pouzadoux Mouleur du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |
| /Capitel/ | | Calco en yeso | Sin ubicar aún | Capitel con elementos fitomórficos | Musée de Sculpture Comparée -1923- C. Pouzadoux Mouleur du Musée- Direction du Musée- Palais du Trocadero |

| Obra | Medidas | Técnica | Ubicación de la obra Original | Descripción | Transcripción del Sello |
|--|-----------------|-----------|---|--|---|
| Joven de Subiaco o Efebo de Subiaco | h120x115x40 cm | Terracota | Museo de las Termas, Roma | Representación de cuerpo masculino arrodillado. La figura carece de brazos y cabeza, conformado así solo con el torzo y las piernas flexionadas. | MANIFATTURA . DI. SIGNA MADE IN ITALY1353 - C- |
| Afrodita en cuclillas | h 85x50x50 cm | Terracota | Gabinete delle Maschere, Museo Pío Clementino | Figura de una mujer desnuda y en cuclillas. La figura carece de brazos. | MANIFATTURA . DI. SIGNA MADE IN ITALY 1243 |
| Afrodita de Capúa | h 200 x60x40 cm | Terracota | Museo Nacional, Napoli | Mujer en <i>contraposto</i> con torso desnudo y vestidura que cubre de la cintura a los pies. Su brazo izquierdo está extendido. Sus dedos índice y pulgar se unen a modo de sostener un pequeño elemento. Falta su brazo derecho. | MANIFATTURA . DI. SIGNA MADE IN ITALY 1727(?) |
| Amazona herida | h185x68x45 cm | Terracota | Museos Vaticanos, Roma | Mujer con vestiduras que deja al descubierto su pecho izquierdo. Tiene su mano derecha elevada por sobre su cabeza a modo de estar sosteniendo un elemento. A sus pies se observa un yelmo. | MANIFATTURA . DI. SIGNA MADE IN ITALY 1718 - C - |

Conclusiones

De este trabajo se desprende que la presencia de los sellos y su legibilidad en los calcos de yeso y en las piezas de terracota ha permitido avanzar en la determinación de la procedencia de estos bienes y, a partir de la comparación visual con los catálogos, también nos ha permitido constatar la identidad de las obras originales de las cuales nuestros calcos son copias. Verificamos entonces que 24 de las piezas poseen sellos de bronce o marcas impresas en el material de la copia y que entre éstas: 18 poseen sellos el Musée de Sculpture Comparée; 4 de Manifattura Di Signa y, las 2 restantes, poseen sellos de Musées Nationaux Moulage, que atribuimos al atelier del Museo del Louvre.

Por otra parte la presencia de estos sellos permite conocer la fecha de producción de las piezas o acercarnos a esa fecha y con ello avanzar con más precisión en los datos de ingreso de las copias a las instituciones que las encargaron. De manera que podemos diferenciar dos momentos en esos ingresos: uno más temprano, entre los años 1887 y 1892 de ingreso de copias al Museo General de La Plata (piezas de arte clásico que luego fueron legadas a la Escuela de Dibujo, actual Facultad de Bellas Artes) y otro momento de ingreso de copias de monumentos medievales a partir de 1923, fecha de realización de los calcos en el atelier del Musée de Sculpture Comparée en el Palacio del Trocadero.

Respecto de las copias de terracota de Manifattura Di Signa aún no hemos podido avanzar con las fechas de realización de las mismas.

A partir de los datos obtenidos de los sellos se pudo ajustar la búsqueda de catálogos correspondientes a los *ateliers* de procedencia de las piezas y a los períodos datados y así llevar a cabo la identificación del original y la ubicación *in situ* de la obra o del monumento. Por otra parte el hallazgo de imágenes de archivo permite avanzar en el relevamiento por comparación y en la evaluación de deterioro de las copias de nuestra colección, debido a fragmentos faltantes, pátinas degradadas, o roturas. Esto colabora en los relevamientos físicos de las copias, su estado de conservación y evita el riesgo de generar falsos en una posible intervención restaurativa.

Finalmente, la indagación desarrollada en torno a la identidad y a la procedencia de los calcos ha aportado bibliografía acerca de otros aspectos relevantes de las piezas como por ejemplo las técnicas de producción de las copias en los diversos talleres de moulages y los tipos de pátinas con las que se recubrían las piezas para una más fiel reproducción.

Referencias bibliográficas:

Bravo Juega, M. I. (1997) "Documentación o investigación", 91-94 (en línea). Consultado en 2015 en: http://www.apme.es/revista/museo02_091.pdf

Müller, B. (2006/2007). Le musée des moulages. Université Lumière, Lyon 2. Tomo I, 1-36 (en línea). Consultado en 2014 en: <http://perso.univ-lyon2.fr/~mollon/L3-LHA/Muller/BM-MuseeMoulages-1.pdf>

Rionnet, F. (1994) Un instrument de propagande artistique: l'atelier de moulage du Louvre. En: Revue de l'Art, 1994, N° 104, pp. 49-50. (en línea). Consultado en mayo 2016 en: http://www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1994_num_104_1_348127

Solano Brizuela, E. (2014) "Talleres de copias franceses en la Colección de vaciados en yeso de la Universidad de Costa Rica". Tesis de grado. Universidad de Costa Rica, Facultad de Bellas Artes, Escuela de Artes Plásticas (en línea). Consultado mayo 2016:

https://www.academia.edu/19103358/Licenciatura_Talleres_de_copias_franceses_en_la_Colecci%C3%B3n_de_vaciados_en_yeso_de_la_Universidad_de_Costa_Rica_Ericka_Solano_Brizuela

Enlart, C. y Roussel, J. (1910). Catálogo General del Musée de Sculpture Comparée. En el Palacio del Trocadero (Moldes). 9na edición revisada. París: Librairie Alphonse Picard et Fils. (en línea). Consultado en 2013 en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65247137>.

Musées Nationaux. (1925) Catalogué Illustré des Moulages des Ateliers du Louvre. Sculptures des l'Antiquité, des Moyen Age, de la Renaissance et des Temps Modernes. Paris. Palais du Louvre. (en línea). Consultado mayo 2016 en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6234994x.r>

Cornette de Saint Cyr, B. (2015) Catálogo de la Exposición Du Louvre à Saint-Denis: deux siècles de production de l'atelier de moulage de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais. París. Cornette, Maison de ventes. (en línea). Consultado en mayo 2016 en

<http://www.cornettedesaintcyr.fr/flash/index.jsp?id=25784&idCp=124&lng=fr>

Fournand, C. (2008) "La Réunion des musées nationaux". En: La Revue du Trésor. N° 5, Mayo 2008. pp 319-328. (en línea) Consultado en 2014 en <http://www.gestionfipu.com/GESTIONFIPU.COM/Archives/Revue2008.pdf>

Champier, V. (1880). L'AnnéArtistique. 1879. París. A Quentin. (en línea) Consultado en mayo 2016 en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49825h>

Musée de Sculpture Comparée. (1932) Catalogue des Moulages en vente auMusée de Sculpture Comparée. París. Musée de Sceipture Comparée. (en línea) Consultado mayo de 2016 en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65726001.r=Catalogue%20des%20Moulages%20Mus%C3%A9e%20de%20Sculpture%20Compar%C3%A9e.%20193>.