

Museo de escultura comparada*

Marius de Zayas

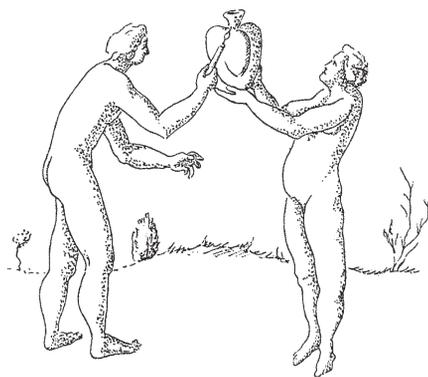
DESDE FINALES DEL siglo XVIII concibieron los pintores Doyen y Lenoir la idea de establecer un museo histórico del arte francés. En 1792, según lo asegura Camilo Enlart, fundaron el Museo de los Monumentos franceses, el que, “gracias al vandalismo de sus contemporáneos, se formó con originales de primer orden, los que en 1816 volvieron al lugar que naturalmente les correspondía, o al Louvre”.¹

Corta fue la existencia de esa institución, la que vino a ser reemplazada, en cierto modo, por el Museo de Versalles, en 1836, museo que tiene más de histórico que de artístico.

En 1879, Viollet-Le-Duc ideó revivir el proyecto de Doyen, en otra forma más práctica, y suprimiendo lo de los préstamos forzosos que habían hecho sus contemporáneos. Para el efecto se entendió con Jules Ferry, a la sazón ministro de Instrucción Pública. Aquellos hombres se completaron y de común acuerdo dieron vida al Museo de Escultura Comparada, alojándolo en el Palacio del Trocadero, que había quedado vacante después de la Exposición Universal.

Al principio sólo se concedió al Museo el ala de París, es decir, una de las dos que tiene el inmenso edificio; pero fue creciendo tanto el establecimiento, que siete años más tarde se hizo necesario concederle también la otra ala, la que lleva el nombre de Passy. De esta creación en dos etapas resultó que se haya repetido la misma clasificación en cada ala, en dos series cronológicas equivalentes, a saber: monumentos de los siglos XIII y XIV; estilo gótico *flamboyant*; Renacimiento; y tiempos modernos, en los que están comprendidos los siglos XVII, XVIII y XIX.

Acumuláronse las obras de tal manera que el local concedido volvió a resultar estrecho, por lo que se hizo necesario otorgarle, en 1903, las galerías vidriadas, en ambos lados, e instalaron



* Esta crónica apareció originalmente en *América*, 4, t. VII, Nueva York, abril de 1911, pp. 285-287. Se incluye en el libro de Marius de Zayas, *Crónicas y ensayos. Nueva York y París, 1909-1911*, México, DGE· El Equilibrista / UNAM / Conaculta (Pértiga), 2008.

¹ Camille Enlart (1862-1927), *Le Musée de sculpture comparée du Trocadero*, París, H. Laurens, 1911.

entonces en las del ala correspondiente a París todos los modelados de obras extranjeras, clasificados por épocas y por países, con excepción de los procedentes de los Países Bajos, los que permanecieron entre los de procedencia francesa, y de algunas piezas italianas y suizas colocadas en los pabellones intermedios de las galerías centrales. En la galería exterior del ala de Passy fueron colocadas todas las obras anteriores al siglo XI, así como una serie de modelos de arquitectura francesa de los siglos XII, XIII y XIV.

Después de la creación del Museo, se ha ido modificando, poco a poco, la idea inicial, sin que por esto haya dejado de quedar perfectamente justificado el título del establecimiento. En efecto, Viollet-Le-Duc tuvo el propósito de establecer series paralelas del arte antiguo y medieval, para destruir la idea de la pretendida inferioridad achacada al segundo, y demostrar que éste, como aquél, ha pasado por una evolución completamente análoga, desde el arcaísmo hierático a un naturalismo mitigado, después absoluto, y de la sencillez preconcebida a un rebuscamiento exagerado. Esta semejanza de evolución y esta equivalencia de mérito fueron demostradas desde los comienzos, de un modo tan elocuente que se juzgó innecesario insistir sobre el punto.

Entonces se tuvo por objeto principal presentar a los artistas y a los historiadores del arte los mejores tipos de cada periodo y de cada escuela provincial, comparados entre ellos, así como las obras extranjeras de las que proceden o que de ellos se derivan.

Anexa al Museo hay una biblioteca, a disposición del público, en la que se pueden consultar unos 1 500 volúmenes de historia artística, y más de 43 mil fotografías de obras de arte.

En los sótanos del edificio está instalado el taller de moldear, que explota un concesionario, bajo la vigilancia del director del Museo. De dicho taller salen los ejemplares destinados al comercio, los que se venden conforme al catálogo, en el que está la lista de los objetos con su precio, de modo que no pueda haber ni mistificación ni explotación indebida.

He querido entrar en todos estos detalles, que sólo me han costado el trabajo de recogerlos, para dar una idea de lo que es el establecimiento y hacer más tangible su utilidad.

No solamente los estudiantes de arquitectura y de escultura, sino aun los profesores en esas dos bellas artes, que necesiten de un dato, o de un modelo, no tienen más que ocurrir al Museo de Escultura Comparada para encontrar lo que desean, estudiar el punto a conciencia e inspirarse a su sabor.

Allí no hay nada original, todos son modelos hechos en moldes sobre los originales que representan, de una exactitud rigurosa, con todos sus detalles, tales como se encuentran en la actualidad.

No solamente los estudiantes de arquitectura y de escultura, sino aun los profesores en esas dos bellas artes, que necesiten de un dato, o de un modelo, no tienen más que ocurrir al Museo de Escultura Comparada para encontrar lo que desean, estudiar el punto a conciencia e inspirarse a su sabor.

Se visita una vez el Museo por curiosidad; pero ésta no queda satisfecha con esa visita, y vuelve el artista, aunque no sea de los que se dedican a las mencionadas artes, y encuentra que hay allí amplio motivo para recreación intelectual; y vuelve de nuevo, y, sin darse cuenta de ello, hace comparaciones entre las distintas épocas allí representadas, y se va enterando de la evolución que las artes han sufrido. Es una gran enseñanza objetiva e intuitiva al mismo tiempo; y aquel que quiere completar sus conocimientos, no tiene más que concurrir a las conferencias que da periódicamente el profesor Baudot, en el mismo edificio, sobre la historia de la arquitectura francesa, lo que le sirve de pretexto para hablar de la de otros países, principalmente de la de aquellos que se relacionan con Francia en esta importante materia.

La exposición de modelos se inaugura con 54 ejemplares de monumentos anteriores a la época romana, y los primeros que se ofrecen a la vista del visitante son dos bajorrelieves conservados en los museos de Autun y de Beaune, representando a la diosa Epona.

Entre los modelos españoles me llamaron la atención la tumba de los Reyes Católicos, verdaderamente monumental, y un fragmento de un pie derecho, cuyo original está en la Catedral de Santiago de Compostela, en la puerta de la Gloria, elevado en 1180 por Mateo, que representa a San Pedro con las llaves del cielo, y a otro apóstol que le presenta un libro abierto.

Muy difícil es elegir modelos para dar a los lectores de *América* idea de las riquezas y de las bellezas que hay encerradas en ese Museo, pues, no por ser moldeadas, dejan de tener gran mérito artístico, desde el momento en que dan una idea exacta del original.

Pero no creo que se me acusará de desacierto por la selección de las fotografías con que acompaño el presente artículo, entresacadas de una colección que he formado cuidadosamente y conservo en mi archivo de arte.

Entre esas fotografías va una de estilo románico. Es un detalle de la iglesia de la Magdalena, de Vézelay, y representa la puerta del Narthex que da acceso a la nave central. En el centro del tímpano está el Cristo sentado en su trono, en una gloria elíptica, y extiende las manos, de las que se escapan rayos que tocan la cabeza de los apóstoles colocados a su lado, simbolizando la misión que les dio de evangelizar la tierra. La cabeza del Redentor está rodeada de un nimbo crucífero, los cabellos caen sobre los hombros, la barba es corta; Jesús tiene proporciones colosales y está vestido con una túnica flotante, de numerosos pliegues que describen espirales concéntricas. La obra es muy rica en detalles y en simbolismos místicos, y se cree que fue ejecutada en el siglo XII, allá por el año de 1130.



Del estilo gótico flamígero (*flamboyant*) presento como hermoso modelo los sitiales del coro de la catedral de nuestra Señora de Amiens, obra ejecutada por Antoine Avenir, Jean Turpin, Arnould Boulin y Alexandre Huet, entre los años de 1508 y 1522.

Las estatuitas de llorones que decoran la tumba de Juan sin Miedo, duque de Borgoña, ejecutadas por Juan de la Huerta y Antoine le Miturier, entre 1443 y 1470, nos dan una buena idea de la escultura de la época. La tumba de Juan sin Miedo se encontraba antaño en la iglesia de la Cartuja de Champmol, y hoy está depositada en el museo de Dijon.

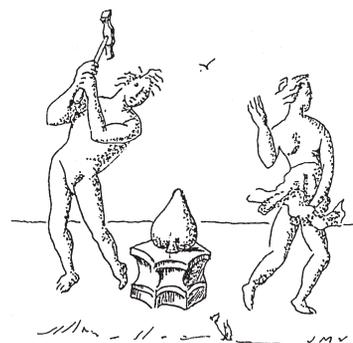
Hermosa y sugestiva es la fotografía de la puerta de las Casas Consistoriales de Tolón. Dos atlantes, que surgen de conchas marinas decoradas con paños y conchas, sostienen, en actitud de sufrimiento, el pesado balcón que corona la puerta. En la clave del arco de la puerta, que está rematada con un mascarón de silvano, se ve el escudo de Tolón. La obra se debe a Pierre Puget, y fue ejecutada entre 1622 y 1694.

Abajo está colocada una estatua de Diana, que nada tiene que hacer con la puerta antes descrita; pero ya que está en la fotografía, bueno es decir algo respecto a esa hermosa obra. Es original de Jean Antoine Houdon, que vivió entre los años de 1741 y de 1828. Existen varios ejemplares de esta Diana; uno, en mármol, en el Museo del Ermitage, en San Petersburgo; otro, en bronce, en el Museo de Tours, fechado en 1776. Otro en el Museo del Louvre.

La otra fotografía es de un alto relieve de Robert le Lorrain (1666-1743) y corona la puerta de las caballerizas del antiguo palacio de Rohan, en París, en el que está instalada actualmente la Imprenta Nacional.

Extraño me parece que una ciudad como la de Nueva York, que tanto se esmera y tanto gasta en materia de bellas artes, que ha logrado establecer un museo que es, sin disputa alguna, el primero del Nuevo Continente y que es digno de cualquiera de las cultas capitales europeas, aunque no pueda competir en algunos puntos con los principales de este lado del Atlántico, no haya pensado en establecer uno parecido al del Trocadero.

México, Buenos Aires, Santiago de Chile y las demás capitales de las repúblicas hispanoamericanas, podrían muy bien, y a poco costo, tener establecimientos semejantes, pues con unos cuantos miles de pesos adquirirían modelos característicos de cada época, en número suficiente para presentar un epítome del desarrollo de la escultura y de la arquitectura desde los tiempos gloriosos en que floreció el Egipto, hasta nuestros días. No es necesario, aunque sí sería conveniente, tener duplicados de todos los ejemplares que se ostentan en el Museo del Trocadero, que bastaría una buena selección, que comprendiese ciento



Después, en cada una de mis visitas a París, he ido repetidas veces a visitar la imponente catedral, haciendo abstracción de su soberbio conjunto, para enterarme de sus detalles, y en todas esas visitas me he encontrado con algo nuevo que se escapó a la contemplación profunda y sabia del maestro.

o ciento cincuenta modelos, para llenar el objeto; y en ninguno de esos países faltan personas competentes para escogerlos de un modo discreto, y, si acaso faltasen, nada difícil es encontrar en París individuo inteligente en la materia con quien consultar, y el mismo Museo se encargaría de asesorarlo, en caso necesario.

Parece este asunto baladí; pero bien merece que se le tome en consideración por los ministros de Bellas Artes de cada una de las mencionadas repúblicas, y, a poco que mediten sobre ello, verán que, a la postre, resultaría económico el proyecto y de una utilidad inmediata; pues, si como decían los helenos, no a todos es dado ir a Corinto, tampoco a todos es dado hacer un viaje a París, y menos aún recorrer todas las ciudades europeas en busca de las obras de arte que se encuentran en ellas diseminadas.

También es muy difícil para el que hace una excursión artística considerar todos los detalles de cada obra maestra, a no ser que deliberadamente se vaya a ocupar en ella de un modo exclusivo. Por lo general, sólo se mira el conjunto, se aprecian las grandes líneas y algunos de los detalles sobresalientes, y pasan inadvertidos los pequeños, en los que, en ocasiones, radica parte muy principal de la impresión que nos produce la obra, sin que nos demos cuenta de ello.

Para comprobar lo dicho en el párrafo anterior, me bastará citar un caso. Desde muy niño leí la novela de Víctor Hugo intitulada *Notre Dame de Paris*. La llamo novela por seguir la costumbre, que para mí no lo es, y la parte de novela que tiene, lejos de ser lo principal, solamente es lo accesorio, mejor dicho, el pretexto, para un libro de impresiones de arte en el que encuentro lo que me atrevería a llamar la psicología de la piedra. Después, en cada una de mis visitas a París, he ido repetidas veces a visitar la imponente catedral, haciendo abstracción de su soberbio conjunto, para enterarme de sus detalles, y en todas esas visitas me he encontrado con algo nuevo que se escapó a la contemplación profunda y sabia del maestro.

No hace muchos días tuve la fortuna de estar en una reunión de arquitectos y escultores; se habló de la catedral parisiense, y vi con sorpresa que ninguno de los que allí estaban se había fijado en cosas que hoy para mí están muy de relieve y saltan a la vista, y no faltó quien creyese que en mis descripciones y citas había más de fantasía que de observación sincera, viéndome obligado a llevar a algunos de ellos para que juntos visitásemos el majestuoso templo y les enseñase yo los detalles aludidos que tanto me habían maravillado.

Pues bien, con los modelos que se exhiben en el Museo del Trocadero puede el estudiante ahorrarse muchos días de observación y de indagación, encontrando resueltos algunos de los

problemas que le preocupen. Y esto que para lograrlo se hace indispensable venir a París, se podría lograr en Nueva York, lo mismo que aquí, y en México, Buenos Aires, La Habana, etcétera, lo mismo que en Nueva York.

Con un buen local en que hacer la exposición permanente, unos cuantos miles de pesos y una persona versada en la materia, se pueden adquirir aquí los modelos principales del arte egipcio, del asirio, del griego, del romano, del medieval, del renacentista y del moderno, en sus principales manifestaciones, lo que resulta altamente decorativo para cualquier población culta y altamente instructivo para cuantos se quieran dedicar a las artes y al estudio comparativo de su desenvolvimiento.

La rebusca en las imágenes

William Taylor*

Como una “provocación” —en realidad una sugerencia metodológica— el doctor William Taylor envió a la revista *Historias* las siguientes líneas producto de la experiencia adquirida al escrutar y volver a escrutar imágenes (siempre escasas). Imágenes que terminó por mirar como fragmentos enigmáticos de otras épocas capaces de acumular significaciones. La traducción es de Esteban Sánchez de Tagle.

“**O**BJECTOS ALTERADOS” —cosas que muestran trazas de haber sido usadas y modificadas— prolongan la historia de su concepción original. Son capaces de echar a andar la imaginación. Con suerte, la “segunda mano” y los desgastes de los objetos ajados están documentados y evocados. Por ejemplo, el Taburete Dorado de los Ashanti del centro de Ghana ha sido

