




# Italia en Chile: esculturas desde el Museo de Copias de Santiago hasta el Espacio de la Paulonia (siglos XIX-XXI)

Italy in Chile: Sculptures from the Museum of Copies in Santiago to the Paulonia Space (XIX-XXI Centuries)

Noemi Cinelli

Universidad Autónoma de Chile, Santiago, Chile / Universidad de La Laguna,  
San Cristóbal de La Laguna, España  
ncinelli@ull.edu.es

 0000-0003-3600-5658

Recibido: 26/04/2024 | Aceptado: 28/06/2024

## Resumen

*En el presente artículo focalizaremos nuestra atención en el Museo de Copias en Santiago de Chile, proyecto impulsado a finales de siglo XIX por Alberto Mackenna Subercaseaux y que reunió las reproducciones de las más famosas estatuas de la Antigüedad y de los siglos XV-XVII procedentes de museos italianos y franceses. Las vicisitudes ligadas a un grupo de seis esculturas de dicha colección son el motivo para reflexionar acerca de los intercambios decimonónicos entre Italia y Chile en ámbito escultórico que perduran vivos hoy en día, sobre la recuperación de obras artísticas eclipsadas de los circuitos de fruición pública a causa de la dictadura de Augusto Pinochet, y sobre la gestión patrimonial y museística de Chile y los procesos de valorización de su patrimonio histórico artístico.*

## Abstract

*In this article we will focus our attention on the Museum of Copies in Santiago de Chile, a project promoted at the end of the 19<sup>th</sup> century by Alberto Mackenna Subercaseaux and which brought together reproductions of the most famous statues of Antiquity and the 15<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> centuries from Europe. The vicissitudes linked to a group of sculptures from that collection are the reason to reflect on the nineteenth-century exchanges between Italy and Chile in the sculptural field which remain alive today, on the recovery of artistic works eclipsed from the circuits of public enjoyment due to of the dictatorship of Augusto Pinochet, and on the heritage and museum management of Chile and the processes of valorization of its historical-artistic heritage.*

## Palabras clave

Alberto Mackenna  
Subercaseaux  
Chile  
Museo de Copias  
Italia  
Paulonia  
Escultura

## Keywords

Alberto Mackenna  
Subercaseaux  
Chile  
Museum of Copies  
Italy  
Paulonia  
Sculpture

## Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Cinelli, Noemi. "Italia en Chile: esculturas desde el Museo de Copias de Santiago hasta el Espacio de la Paulonia (siglos XIX-XXI)." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 30 (2024): 190-207. <https://doi.org/10.46661/atRIO.10501>.

© 2024 Noemi Cinelli. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

## Algunas consideraciones sobre el panorama artístico chileno del siglo XIX

*Cómo también hacer sentir a todos, nos decíamos,  
este delicado perfume que se desprende del arte;  
el perfume de Roma...<sup>1</sup>*

Las innovaciones y adelantos de los cuales Chile fue protagonista a partir de la segunda mitad del siglo XIX fueron el motivo por el que Europa empezó a mirar al país como uno de los más atractivos del continente, tan atractivo que en ocasión de la inauguración de la primera Academia de Pintura que abrió sus puertas en Santiago en marzo de 1849, en el discurso pronunciado por Alessandro Ciccarelli, primer director de la institución, el pintor italiano paragonó Chile con la "Atenas del América del Sur"<sup>2</sup>.

Entre los factores que facilitaron esta mirada, hay que citar algunos en particular: en primer lugar, la situación política chilena que se fue consolidando paulatinamente con la Constitución de 1833, posibilitando la organización de un orden democrático duradero; en segundo lugar, la estabilidad política fue la *conditio sine qua* para que la economía pudiese tener un desarrollo tangible, y sobre todo constante, a partir de la Guerra del Pacífico que comportó el control de las regiones salitreras de Antofagasta y Tarapacá<sup>3</sup>. Por último, tenemos que mencionar el positivo impulso que recibió la vida cultural chilena, gracias a la fundación de numerosas escuelas y academias que aportaron al país el primer sistema de enseñanza artística reglada, de acorde a un plan de estudio establecido que contemplaba, entre otras iniciativas, la asignación de becas al extranjero y cuyo nacimiento abrió las puertas a la organización de salones y exposiciones<sup>4</sup>.

\* El presente artículo es fruto de las investigaciones llevadas a cabo en el marco del proyecto ANID REGULAR FONDECYT CHILE n.º 1240080 (2024-2028), titulado "De mármoles y bronce entre el Mediterráneo y los Andes. Relaciones artísticas italo-chilenas. Ámbito escultura (1829-1929)" del cual la autora es Investigadora Principal.

1. Alberto Mackenna Subercaseaux, "El origen del Museo de Copias," en *Luchas por el Arte* (Santiago-Valparaíso: Soc. Imprenta-Litografía Barcelona, 1915), 195, 8.
2. Pedro Emilio Zamorano, "El discurso de Alejandro Ciccarelli con motivo de la fundación de la Academia de Pintura: claves de un modelo estético de raigambre clásica," en *Vínculos artísticos entre Italia y América. Silencio historiográfico. VI Jornadas de Historia del Arte*, eds. Fernando Guzmán Schiappacasse y Juan Manuel Martínez (Santiago: Museo Histórico Nacional, CREA, Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez, 2012), 197-205.
3. Desde este momento las principales actividades económicas chilenas estuvieron ligadas a la minería, no solo de salitre sino también de plata y cobre, y a la agricultura de cereales. Esta circunstancia determinó el ascenso de familias como "los Gallo, Matta, Goyenechea, Cousiño, Edward Ossa, Subercaseaux" linajes muy comprometidos con la educación y las bellas artes. Véase: Alfredo Jocelyn Holt, *La independencia de Chile: Tradición, modernización y mito* (Santiago: Penguin Random House, 2014).
4. Noemi Cinelli, "Pintura, Independencia y Educación. La evolución de las Bellas Artes chilenas en el siglo XIX," *Cuadernos de Historia del Arte*, no. 29 (2017): 43-78.

En este panorama se asiste a la consolidación de una densa red de relaciones artísticas con Italia que abarcó diferentes ámbitos –principalmente y sin estar circunscritos a ellos, el arquitectónico, el pictórico y el escultórico– las cuales perduran vivas hasta nuestros días<sup>5</sup>. Las informaciones a nuestra disposición son abundantes y sugieren que los intercambios con el *Belpaese* fueron favorecidos por las contingencias de la época: desde la óptica chilena, el logro de la independencia conllevó la necesidad de adoptar nuevos estilos artísticos y criterios estéticos que pudieran representar de manera visual la renovada realidad económica, política y social del país. Por otro lado, desde la óptica italiana, la agitación política marcada por las corrientes revolucionarias que atravesaban el territorio de norte a sur motivaba a los jóvenes artistas a emprender el viaje hacia las costas pacíficas. Este destino se mostraba como el escenario adecuado para llevar a cabo los ideales románticos, satisfacer el deseo de aventura y abordar las inquietudes científicas que definían el nuevo papel del artista del siglo XIX<sup>6</sup>. El intercambio continuo de personalidades chilenas e italianas entre los dos territorios propició la presencia en ambos países de agentes culturales protagónicos en la apertura de canales de comunicación oficial: entre ellos cabe mencionar al ministro Alberto Mackenna Subercaseaux (1875-1952), del cual nos ocuparemos a seguir, gracias a quien la escultura jugará un rol preponderante en la construcción del rico diálogo ítalo-chileno.

### El Museo de Copias de Alberto Mackenna Subercaseaux: un proyecto visionario a caballo entre los siglos XIX y XX

Alberto Mackenna Subercaseaux, nacido en Santiago en el año 1875 y educado en la Universidad de Chile, destacó como una figura de reconocido prestigio en el país. Su dedicación a la cultura lo condujo a involucrarse en diversas empresas para fomentar las expresiones artísticas chilenas. Desempeñó un papel activo en los esfuerzos de transformación de la ciudad, de hecho, como nos relatan Zamorano y Herrera, “fue Comisario General de la Exposición Internacional de Bellas Artes. Desde 1921-1927, fue

5. Mario Sartor, “Artisti italiani en America latina: presenze, contatti, commerci. Dossier monográfico,” *Ricerche di storia dell'arte*, no. 63 (1997), 4-109; Sartor Mario, *América latina y la cultura artística italiana: un balance en el bicentenario de la independencia latinoamericana* (Buenos Aires: Instituto Italiano di Cultura, 2010); Noemi Cinelli e Iván Sergio, “El pintor florentino Giovanni Mochi entre Italia y Chile (siglo XIX). Un artista inteligente y un hombre bueno,” *Arte, individuo y sociedad* 35, no. 3 (2023): 943-965, <https://doi.org/10.5209/aris.85522>.
6. Isabel Cruz de Amenábar, “La Atenas del Pacífico. Alejandro Cicarelli y el proyecto civilizador de las Bellas Artes en Chile republicano,” *Tiempos de América: Revista de historia, cultura y territorio*, no. 11 (2004), 91-104; Noemi Cinelli, “Para una historia de las relaciones artísticas ítalo-chilenas. La pintura como variable del relato historiográfico del siglo XIX,” *Cuadernos de Historia del Arte*, no. 35 (2020): 187-224.

Intendente de Santiago, inspirador y ejecutor de las obras de transformación del Cerro San Cristóbal. Desde 1933 a 1939, sirvió el cargo de director del Museo Nacional de Bellas Artes<sup>7</sup>.

A finales del siglo XIX, precisamente en 1899, empezó a gestar “un sencillo proyecto”<sup>8</sup> para conformar en Santiago un Museo de Copias de obras maestras de arte antiguo y moderno, que se concretó a partir de 1901 con el envío de vaciados, entre otros lugares de Europa, desde Italia.

En una conferencia dictada en el Ateneo de Santiago el 22 de mayo de 1899, Mackenna S. dio cuenta del génesis del proyecto, que tuvo lugar en Roma, tras compartir las impresiones de la visita a los Museos Vaticanos con otros compatriotas chilenos que causalmente visitaban la Ciudad Eterna en los mismos días:

Casi todos éramos profanos a estas manifestaciones de la belleza, y solo aquel día nos agrupábamos en las puertas del Vaticano, para recibir nuestro bautismo en este divino culto del arte. Desde entonces, no hubo entre nosotros sino un mismo sentimiento, una misma idea: todos estábamos uniformados mediante el poder de una emoción que sentíamos con igual intensidad. Esta simpática comunidad del sentimiento había tendido entre nosotros un lazo de estrecha amistad, de esa noble amistad fundada en el arte que, en Roma, ha unido siempre a los hombres de todos los países, y de todas las religiones. Una dulce sensación, hasta entonces desconocida para nosotros, nos hacía sentirnos más felices y nos levantaba el espíritu mostrándonos la visión de lo ideal. Nos desprendíamos de las preocupaciones materiales para vivir como un ensueño. Era Roma, con todo el poder de sus recuerdos, la que principiaba entonces al revelársenos; ella elevaba a los profanos hasta la altura de los artistas<sup>9</sup>.

Las potentes emociones que Roma despertó en Alberto encontraron un terreno donde calmarse en una comparativa con el estado de las bellas artes en Chile, dibujando una situación crítica que, a su parecer, tenía una fácil solución:

(...)ahí entre los fulgores del pasado, y en medio de los escombros y de las ruinas de las grandes épocas de la historia, (...) en estos momentos de éxtasis, de misticismo artístico, nuestro pensamiento, muchas veces se apartaba de Roma, como buscando un sitio contrario al arte en donde pudiéramos reposar un instante en nuestro espíritu (...) No os extrañareis, señores, si os digo que este sitio ajeno al arte, este polo negativo, destinado a detener las corrientes del espíritu por la región del ideal, lo encontrábamos, triste es decirlo, en nuestra propia patria. Era acá, en este hermoso rincón (...) en donde veíamos, con pena, una tierra casi virgen. (...) Pero, a pesar de todo, podemos decir, como un consuelo,

7. Pedro Zamorano Pérez y Patricia Herrera Style, *Museo Nacional de Bellas Artes: historia de su patrimonio escultórico* (Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 2015), 58.

8. Natalia Keller, “Un sencillo proyecto: Colección de copias de escultura europea en Santiago,” en Gloria Cortés Aliaga, *Tránsitos. Colección de Esculturas del Museo Nacional de Bellas Artes* (Santiago de Chile: Andros Impresores, 2016), 24-31.

9. Mackenna Subercaseaux, “El origen del Museo de Copias,” 4-5.

que el ideal entre nosotros no está muerto, sino dormido, esperando tal vez, una mano que lo venga a despertar<sup>10</sup>.

Prueba de ellos eran las creaciones de algunos escultores nacionales que, si bien en un contexto que les favoreció poco faltó como era de estímulos, escuelas y modelos, pudieron dar prueba que en Chile no faltaban talentos y espíritu inclinados a la belleza y la creación artística:

Más de una vez hemos visto brotar espontáneamente, –como un lirio de campo– un germen lozano del arte al pie del muro glacial de la indiferencia o de la ignorancia pública. (...) Sin estímulo, sin atmósferas, sin medio artístico, Virginio Arias concibió su hermosísimo Descendimiento de la Cruz, [Nicanor] Plaza creó su admirable Quimera y Valenzuela Puelma dio vida, a la Resurrección de la hija de Jairo; obras que son un oasis de belleza y de frescura en la aridez de este desierto<sup>11</sup>.

Ingeniándose para revertir el andamiento de las artes chilenas, Mackenna S. identificó en la institución museística la solución más adecuada:

Ah! ¡Cómo pudiéramos llevar a Chile una muestra siquiera de las maravillas del arte antiguo! Cómo dar a conocer, a todos los nuestros, la Venus cincelada por Praxíteles, el Moisés de Miguel Ángel, el Gladiador moribundo, el Descendimiento del Bernini, el San Juan de Donatello, el Apolo Citaredo y tantas otras obras de suprema belleza que se exhiben en los Museos de Roma. (...) Bastaba con adquirir en Italia una colección de copias en yeso de las esculturas clásicas, para tener entre nosotros una muestra de las más bellas producciones del pasado<sup>12</sup>.

La visión de Mackenna S. consistía en proporcionar a Chile esculturas que se consideraran representativas y esenciales para cumplir con diversos propósitos:

Traer acá los modelos clásicos es como traer los maestros para formar artistas. Es echar en nuestra tierra inculta las primeras semillas de las flores del arte. Es además una escuela de buen gusto y de criterio artístico. Junto con las obras de arte puro necesitamos traer los modelos clásicos de la arquitectura, sobre los cuales debemos de fundar las ideas de buen gusto, para nuestras construcciones y para el embellecimiento de nuestras ciudades. A más de las ventajas de carácter práctico, un Museo de Copias tiene una indiscutible importancia para nuestro conocimiento de la historia, desde que el arte da a conocer el espíritu, las ideas y las civilizaciones de los pueblos<sup>13</sup>.

En primer lugar, el proyecto de Mackenna S. buscaba contribuir a la formación artística mediante la práctica de la copia de modelos como nos relata Gloria Cortes: “La finalidad de estas esculturas –provenientes de los talleres de calco y vaciado más importantes

10. Mackenna Subercaseaux, 5-6.

11. Mackenna Subercaseaux, 7.

12. Mackenna Subercaseaux, 8.

13. Mackenna Subercaseaux, 9.

de Europa– era completar y extender la educación y el sentido estético de los artistas chilenos en la Academia de Pintura y en el Curso de Escultura, acorde al programa modernizador del período”<sup>14</sup>.

En segundo lugar, tenía la intención de fomentar la educación del gusto del público espectador de aquellas obras. Por último, aspiraba a narrar la historia de la escultura antigua y europea a través de una cuidada selección de obras consideradas como referencias destacadas.

A ulterior prueba de la utilidad de su propuesta, Mackenna S. puso sutilmente en evidencia las falencias del gobierno en cuanto a la elaboración de un sistema de becas y premios que tuvieran la formación artística en Roma como objetivo:

No hay tampoco un país, de los que marchan a la cabeza del progreso moderno, que no envíe todos los años a Roma a sus artistas de talento. Porque Roma ha sido y será en todo tiempo el centro en donde se reúnan todos los artistas, el Ócéano a donde afluyan todas las corrientes del arte. ¡Océano insondable que oculta el pensamiento de cien generaciones!<sup>15</sup>.

Los ecos del sistema teórico winckelmanniano que asociaba determinadas condiciones naturales y climáticas al desarrollo artístico de la Grecia Clásica y que Ciccarelli había hecho resonar en Chile en el citado discurso de inauguración de la Academia de Pintura, se advierten también en las palabras de Alberto:

Tenemos un cielo azul y diáfano como el cielo de Italia, tenemos, nuestros campos, bosques grandiosos como los bosques de Arcadia; y algunas de nuestras mujeres muestran un perfil que hace recordar la belleza Griega!<sup>16</sup>.

Como el mismo Mackenna S. nos informa en la publicación titulada “Luchas por el Arte”<sup>17</sup> que reúne varias intervenciones hechas en Santiago –entre ellas la conferencia a la que nos referimos–, en el mes de agosto de 1900 el congreso aprobó un presupuesto de

14. Gloria Cortés Aliaga y Cristián Valenzuela, “El Museo de Copias,” *ARQ (Santiago)*, no. 95 (2017): 9-14, <https://doi.org/10.4067/S0717-69962017000100009>.

15. Mackenna Subercaseaux, “El origen del Museo de Copias,” 10-11.

16. Mackenna Subercaseaux, 14.

17. Gracias a la curatoría de Gloria Cortés Aliaga y Eva Cancino Fuentes, el 20 de diciembre de 2022 se inauguró en el segundo piso del ala sur del MNBA, una exposición que toma pie del libro de Mackenna Subercaseaux, titulada “Luchas por el arte. Mapa de relaciones y disputas por la hegemonía del arte (1843-1933)”, que pone al centro de su reflexión el complejo sistema de las artes chilenas desarrollado entre mediados de siglo XIX y comienzos del XX alrededor de tres ejes, eso es el museo, academia, exposiciones. Un recorrido comentado por las obras de la muestra puede ser visualizado en “Luchas por el arte’ en Museo Nacional de Bellas Artes,” *YouTube*, consultado el 27 de septiembre de 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=xpVF2-yJtTU>. La cartografía digital referida a la exposición se encuentra en “Luchas por el arte,” Museo Nacional Bellas Artes, consultado el 27 de septiembre de 2024, <https://www.mnba.gob.cl/luchas-por-el-arte/repositorio-digital>.

30 mil pesos para adquirir las piezas del Museo de Copias, cuya selección fue comisionada *ad honorem* a Alberto, quien eligió un total de 550 reproducciones de esculturas, siendo la mayoría de ellas originarias de Francia y de Italia:

Aspiraba a ser el portador de esas obras inmortales que el alma europea guarda bajo techos magníficos en los Museos de Roma, de Florencia, de Nápoles y de París; y pensaba que al acometer esta empresa rendía un tributo al progreso y a la cultura de mi patria<sup>18</sup>.

En cuanto a las obras enviadas desde el *Belpaese*, contamos con detallada información gracias a Luis Santos Rodríguez, quien se desempeñó como Cónsul General de Chile en Italia y fue responsable de coordinar los envíos y de compilar el *Proyecto para la creación de un Museo de Modelos*, precioso documento fechado en 1901. Según este informe, se despacharon hacia las costas americanas 60 cajones que contenían 109 reproducciones italianas<sup>19</sup>.

El flujo constante de obras hacia el puerto de Valparaíso se prolongó hasta el año 1902, estableciéndose como el principal medio de difusión y circulación de los primeros modelos italianos en territorio chileno. Estos incluían, entre otros, la cabeza del *David y Lorenzo de Médici* de Michelangelo, el *San Jorge* de Donatello, *Sofocle*, *Helena de Troya*, los dos luchadores de Antonio Canova, como *Ippolita Maria Sforza* de Francesco Laurana o *Marietta Strozzi* de Desiderio da Settignano<sup>20</sup>. Vale la pena señalar que los talleres clave en la creación de estas figuras fueron la Manifattura Signa y la Cantagalli, ambos ubicados en Florencia.

### Hacia el espacio “Patio de la Paulonia”

La experiencia adquirida en el Museo de Copias facilitó la transferencia directa a la plástica escultórica chilena de diversos modelos artísticos italianos, que abarcaban desde influencias clásico-renacentistas hasta enfoques romántico-veristas y tardo-puristas.

18. Alberto Mackenna Subercaseaux, “La inauguración del Museo de Copias,” en *Luchas por el arte*, 98.

19. Natalia Keller, “The Rise and Fall of the Museo de Copias. On the History of the Plaster Cast Collection in the National Museum of Fine Arts in Santiago,” en *Destroy the Copy - Plaster Cast Collections in the 19th-20th Centuries: Demolition, Defacement, Disposal in Europe and Beyond*, eds. Annetta Alexandridis y Lorenz Winkler-Horaček (Berlín: Editorial De Gruyter, 2017), 51-76, <https://doi.org/10.1515/9783110757965-004>; Cinelli, “Para una historia de las relaciones artísticas italo-chilenas,” 187-224; Pedro Zamorano Pérez y Noemi Cinelli, “Ecos escultóricos del Belpaese en Chile. Siglos XIX y XX,” *Sur y Tiempo. Revista de Historia de América*, no. 7 (enero-junio 2023): 74-96, <https://doi.org/10.22370/syt.2023.7.3642>.

20. Gloria Cortés Aliaga, *Tránsitos. Colección de Esculturas MNBA*, 10-12.



Gracias a las investigaciones de Gloria Cortés, Ximena Gallardo, Natalia Keller y Pedro Zamorano<sup>21</sup>, conocemos los detalles sobre los envíos de las reproducciones y su traslado, sobre la organización de la exposición y la presentación al público santiaguino.

Una vez llegados los vaciados a Chile, superados los inconvenientes sobre la locación de las estatuas que supusieron críticas y caricaturas para Mackenna S. en las revistas de la época<sup>22</sup>, las esculturas del Museo de Copias entraron a formar parte de la colección del MNBA capitalino.

En el escrito generado en ocasión de la inauguración del Museo de Copias, Alberto nos conduce en una visita por las obras que el público pudo admirar en el hall del MNBA:

Aquí están en su noble y serena actitud, las obras clásicas de la época griega: la "Venus de Milo" y el "Apolo" del Velvedere, el "Demóstenes", el "Mercurio" y tantas más, mostrándonos, con una elocuencia que los siglos no ha logrado debilitar, la elevada concepción del arte que tuvo este pueblo enamorado de las bellas formas humanas.

Observad el "Demóstenes" y encontraréis, en sus ojos, la expresión de un cerebro que piensa, y, en su semblante, la preocupación de un filósofo, abstraído en los problemas que la ciencia moderna no ha logrado aún descifrar.

Contemplad la "Venus" y el "Apolo" y en sus líneas purísima de una sencillez arcaica, observaréis que la humanidad en los bellos tiempos helénicos dio, como producto de tierra virgen, las más gallardas flores antes las cuales palidecen las flores anémicas de las generaciones actuales.

Observad, en seguida, las obras de la época greco romana y puramente romana: el "Gladiador moribundo" el "Luchador" el "Discóbolo" el "César Augusto" y tantas más que reflejan el alma refinada y sensual de ese pueblo, fiero de sus glorias militares, perpetuando en el mármol las hazañas de sus héroes o el culto de sus dioses<sup>23</sup>.

Alberto sigue, pasando a obras que remontan a la época renacentista:

Recorred las obras de este Museo de Modelos y os encontraréis con "Madonas de Miguel Ángel, de Donatello, del Verrochio, de Rosselino" en las cuales el sentimiento místico se aúna con la más elevada concepción del arte.

21. Mackenna Subercaseaux, *Luchas por el arte*, 3-16; Ximena Gallardo Saint-Jean, *Museo de Copias: el principio imitativo como proyecto modernizador. Chile, siglos XIX y XX* (Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015); Pedro Zamorano Pérez y Patricia Herrera Style, "Panorama artístico chileno durante la segunda mitad del siglo XIX. Debates, institucionalidad y protagonistas," *Atenea (Concepción): revista de ciencias, artes y letras*, no. 515 (2017): 147-162, <https://doi.org/10.4067/S0718-04622017000100147>; Keller, "The Rise and Fall of the Museo de Copias..." 51-76.

22. Véase el artículo anónimo y las caricaturas publicadas en "El Museo de copias o la odio-osea de Alberto Mackenna," *Revista Pluma y Lápiz* 1, no. 43 (18 de septiembre de 1901): 20-21, en Gallardo Saint-Jean, *Museo de Copias*, s. p.

23. Mackenna Subercaseaux, "La inauguración del Museo de Copias," 98-99.

Contemplad, señores, la poderosa savia de esos artistas del Renacimiento florentino, que cultivaban, al mismo tiempo y con igual maestría, todos los ramos del arte: que eran escultores, pintores, arquitectos, cinceladores, ingenieros mecánicos y que daban a todas sus creaciones un soplo de belleza.

Mirad hacia esa altísima cumbre donde se encuentra Miguel Ángel, el más genial representante de este gran despertar del ingenio humano<sup>24</sup>.

Como demuestran varias fotografías del Museo de Bellas Artes fechadas en los años inmediatamente sucesivos a su inauguración<sup>25</sup>, las obras encontraron lugar en el vestíbulo central del edificio, un espacio de 800 metros cuadrados magnificado gracias a la cúpula acristalada del arquitecto Emile Jequier y embellecidos con vegetación. No es difícil imaginar la resonancia positiva que el evento tuvo en la sociedad santiaguina que acudió a visitar la exposición.

De las numerosas piezas que arribaron a Chile, hoy lamentablemente quedan solo exigüos ejemplares, que se dividen entre algunos museos nacionales –como por ejemplo los de Valparaíso, Talca y Linares<sup>26</sup>– y el MNBA que, desde finales de 2022, ha vuelto a encender los reflectores sobre ellos.

De las piezas italianas del Museo de Copias, seis han sido protagonistas de vicisitudes que merecen nuestra atención por las implicaciones históricas y artísticas que conllevan en la actualidad. Nos referimos a *El Gálata herido* (Fig. 1), el *Apolo Citaredo* y la *Venus arrodillada* de Ernesto Gazzeri (Figs. 2 y 3), el *Damoxenos* y el *Creugas*, copias de esculturas de Antonio Canova fechables a 1900, y el famoso *Laocoonte y sus hijos*, copias del siglo XIX.

Las esculturas mencionadas fueron retiradas del MNBA el 29 de octubre de 1973, apenas unas semanas después del golpe de Estado liderado por Augusto Pinochet que, recordemos, marcó el inicio de una dictadura que se prolongó durante 17 largos años. Aunque los detalles del traslado permanecen desconocidos, sabemos que fueron cedidas a la Escuela Militar de Santiago, como relata un documento proveniente del recinto militar y datado el 28 de octubre de 1973, “en calidad de préstamo temporal”<sup>27</sup>.

24. Mackenna Subercaseaux, 101.

25. Es posible visualizar las fotografías en “Fotografía patrimonial,” *Museo Histórico Nacional*, consultado el 27 de septiembre de 2024, <https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/4971>, <https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/16823>.

26. Keller, “Un sencillo proyecto,” 24.

27. Marco Fajardo, “Ministra de las Culturas celebra regreso de esculturas de Escuela Militar al Museo de Bellas Artes: Es un acto de reparación,” *Edición El Mostrador*, 20 de diciembre de 2022, consultado el 25 de abril de 2024, <https://www.elmostrador.cl/cultura/2022/12/20/ministra-de-las-culturas-celebra-regreso-de-esculturas-de-escuela-militar-al-museo-de-bellas-artes-es-un-acto-de-reparacion/>.



Fig. 1. Reproducción del *Gálata herido* de Ernesto Gazzeri, 1900. Fotografía, 2022. Santiago de Chile, Chile. © Archivo Fotográfico del MNBA de Chile.

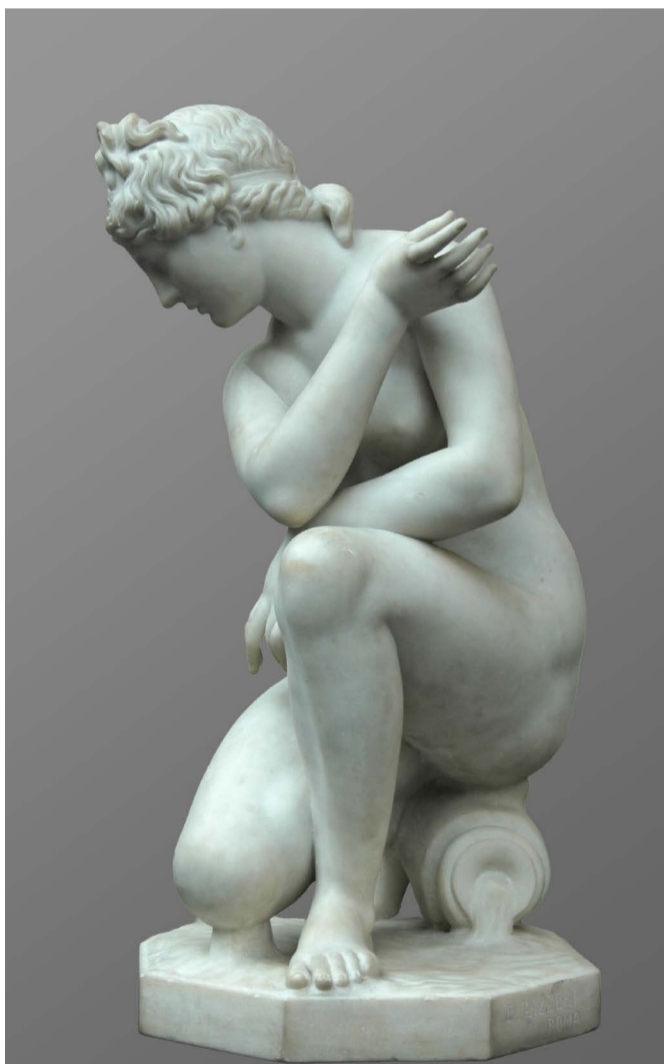


Fig. 2. Reproducción de la *Venus arrodillada* de Ernesto Gazzeri. 1900. Fotografía, 2022. Santiago de Chile, Chile. © Archivo Fotográfico del MNBA de Chile.

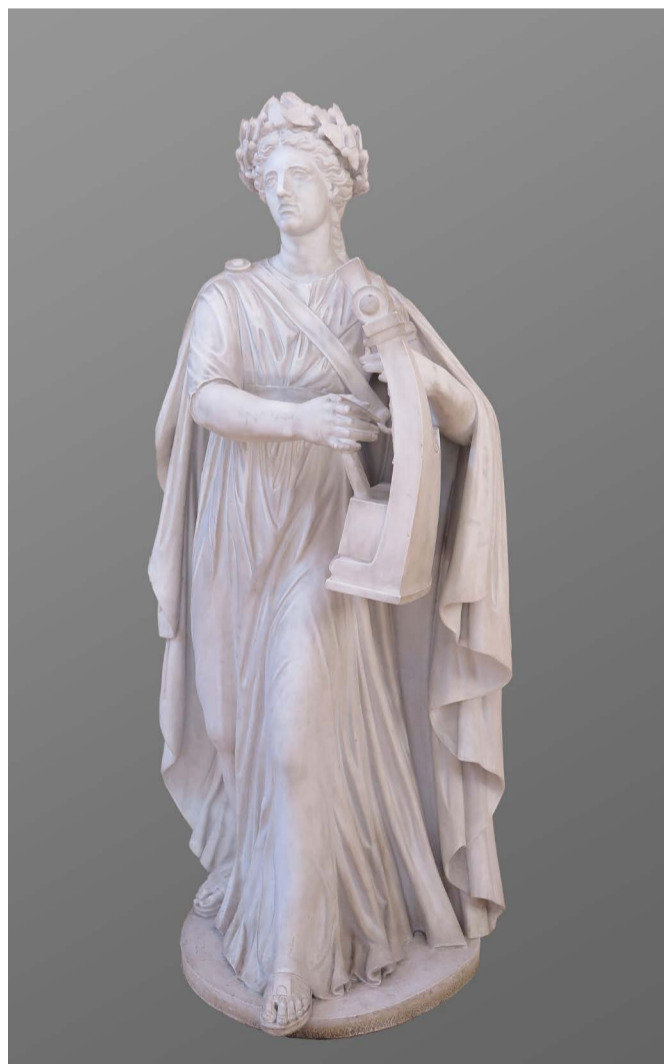


Fig. 3. Reproducción del *Apolo Citaredo* de Ernesto Gazzeri. 1900. Fotografía, 2022. Santiago de Chile, Chile. © Archivo Fotográfico del MNBA de Chile.

En ocasión de la preparación de la exposición “El Canon Revisitado” en octubre de 2021 a celebrarse en el MNBA y que se centraba en explorar el arte europeo desde la perspectiva latinoamericana, el entonces director de la institución Fernando Pérez Oyarzún, solicitó el retorno de las seis esculturas.

El legítimo requerimiento de Pérez no recibió una respuesta positiva, ya que la Escuela Militar se negó a devolver las obras, alegando como justificación que éstas constituían un componente fundamental de su patrimonio, que “formaban parte del acervo paisajístico, psicológico y mental de los militares”<sup>28</sup> y en virtud de ello, habrían permanecido en el recinto castrense. Contemporáneamente, el entonces presidente del Gobierno, Sebastián Piñera recibió una queja formal por parte de la Escuela Militar en la que se le solicitaba intervención para oficializar el pasaje de la propiedad de las seis estatuas desde el MNBA a las fuerzas armadas del país.

La situación se revertió con la elección del presidente Gabriel Boric en marzo del año 2022, es decir, pocos meses después de la primera negativa recibida por Pérez Oyarzún.

Durante su mandato, se formuló una nueva solicitud de restitución, encabezada por la ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Julieta Brodsky Hernández, y la ministra de Defensa, Maya Fernández Allende. Finalmente, el Ejército accedió, o más precisamente, cedió, y las estatuas fueron devueltas al MNBA en diciembre de 2022. Después de que Eva Cancino, la encargada de colecciones del MNBA, certificara el buen estado de conservación de las seis piezas mediante su firma<sup>29</sup>, las labores de traslado desde la Escuela Militar fueron supervisadas por Florencia Achondo y Cristóbal Artigas, quienes se desempeñaron como conservadora y arquitecto museógrafo respectivamente. Estas actividades contaron con el respaldo financiero proporcionado por Teresa Solari Falabella, Denise Ratinoff de Lira y Juan Yarur Torres, patrocinadores que cubrieron los costos de la compleja operación mediante aportaciones de recursos privados<sup>30</sup>.

28. Agence France Press, “Museo en Chile recupera esculturas tomadas por la dictadura de Pinochet,” *Edición France24*, 29 de diciembre de 2022, consultado el 25 de abril de 2024, <https://www.france24.com/es/minuto-a-minuto/20221229-museo-en-chile-recupera-esculturas-tomadas-por-la-dictadura-de-pinochet>.

29. Ejército de Chile, “La Escuela Militar regresó al Museo de Bellas Artes obras escultóricas que se encontraban en calidad de préstamo,” *Ediciones Ejército de Chile*, 9 de noviembre de 2022, consultado el 25 de abril de 2024, <https://www.ejercito.cl/prensa/visor/la-escuela-militar-regreso-al-museo-de-bellas-artes-obras-escultoricas-que-se-encontraban-en-calidad-de-prestamo>.

30. Cfr. Roser Calaf Masachs, Olaia Fontal Merillas, y Rosa Eva Valle (coords.), *Museos de Arte y Educación. Construir patrimonios desde la diversidad* (Gijón: Trea, 2007).



Fig. 4. Ingreso al espacio expositivo Patio de la Paulonia en ocasión de su inauguración. Fotografía, 2022. Santiago de Chile, Chile.  
© Romina Díaz, Archivo Fotográfico del MNBA de Chile.

Las réplicas en yeso de las esculturas de luchadores griegos concebidas por Canova se presentan en la actualidad en el vestíbulo del MNBA, ubicación que corresponde a su disposición original.

En tanto, las otras cuatro reproducciones son parte integral de un nuevo espacio expositivo denominado Paulonia. Este proyecto, gestado por la curadora del MNBA, Gloria Cortés Aliaga y en marcha desde diciembre de 2022<sup>31</sup>, persigue un doble propósito. En primer lugar, busca la revitalización de una de las terrazas exteriores del edificio conocida como el "Patio de la Paulonia", antiguo taller de escultura de la Academia de Bellas Artes. Por otro lado, tiene como objetivo albergar la colección de esculturas fundacionales del museo, que incluye las provenientes del Museo de Copias (Figs. 4, 5, 6 y 7).

31. Noticia de la inauguración del espacio expositivo "Paulonia. Colección de esculturas MNBA" reportada el día 21 de diciembre de 2022 en el perfil Instagram del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile (@mnbachile), consultado el 25 de abril de 2024, [https://www.instagram.com/p/Cmb0AR500d8/?utm\\_source=ig\\_embed&ig\\_rid=ad41622f-7519-4694-a65c-5151c07f9483&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cmb0AR500d8/?utm_source=ig_embed&ig_rid=ad41622f-7519-4694-a65c-5151c07f9483&img_index=1).



Fig. 5. Reproducción del *Gálata herido* de Ernesto Gazzeri en el espacio Patio de la Paulonia en ocasión de su inauguración. Fotografía, 2022. Santiago de Chile, Chile. © Romina Díaz, Archivo Fotográfico del MNBA de Chile.

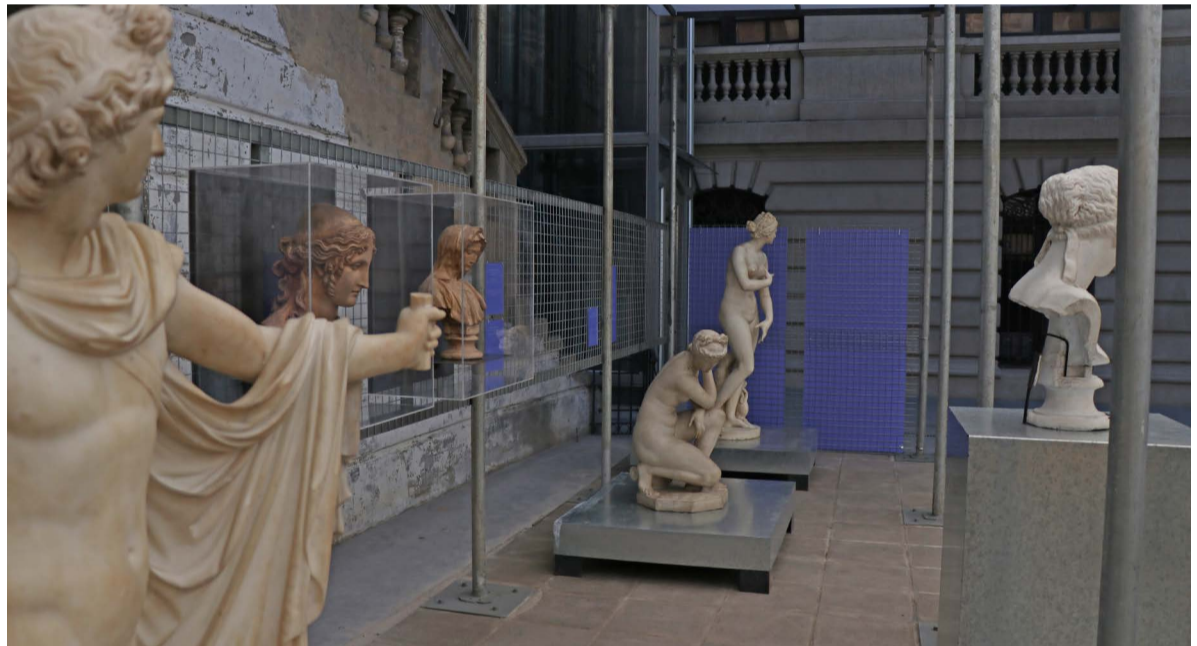


Fig. 6. Reproducción de la *Venus arrodillada* de Ernesto Gazzeri en el espacio Patio de la Paulonia en ocasión de su inauguración. Fotografía, 2022. Santiago de Chile, Chile. © Romina Díaz, Archivo Fotográfico del MNBA de Chile.



Fig. 7. Visión de conjunto del espacio Patio de la Paulonia en ocasión de su inauguración. En ella se pueden admirar las estatuas del *Apolo Citarredo*, del *Laocoonte* y de las demás esculturas con las que dialogan, entre ellas la reproducción del *Espinario* en bronce de los Museos Capitolinos de Roma. Fotografía, 2022. Santiago de Chile, Chile. © Romina Díaz, Archivo Fotográfico del MNBA de Chile.

## Conclusiones

Las iniciativas impulsadas alrededor de las esculturas que formaron parte del Museo de Copias han logrado desencadenar un triple mecanismo.

En primer lugar, han recuperado un conjunto de seis obras que se convierten en varios documentos históricos que durante 49 años fueron indebidamente sustraídos al MNBA, quedando así eclipsados en la escena artística pública chilena a lo largo del último medio siglo.

En segundo lugar, la ubicación de las esculturas en el Patio de la Paulonia recientemente inaugurado ha posibilitado la recreación de un espacio de conexión entre el museo y el parque forestal que lo rodea.

Finalmente permiten reconstruir el recorrido de modelos y repertorios de obras italianas que han circulado y aún circulan en Chile en la actualidad.

Las seis esculturas rescatadas se han convertido en una oportunidad para mantener abierto el debate sobre la necesidad urgente de preservar la atención hacia la recuperación del patrimonio chileno, que a causa de la dictadura de Pinochet fue retirado de los circuitos de pública fruición contrarrestando los efectos positivos que derivan de la apreciación y disfrute del mismo en cuanto bien colectivo.

Quiero concluir con las palabras que la exministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Julieta Brodsky, pronunció en ocasión del retorno de las obras a su legítimo lugar de pertenencia "La recuperación de estas seis esculturas de la colección fundacional del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), después de 49 años de permanencia en la Escuela Militar, significa un acto de reparación muy importante para el Museo, para el patrimonio y para al alma de nuestro país"<sup>32</sup>.

---

32. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, "Ministra Julieta Brodsky: La recuperación de estas esculturas es un acto de reparación importante para el museo y para el patrimonio del país," *Patrimonio Cultural del Gobierno de Chile*, 20 de diciembre de 2022, consultado el 25 de abril de 2024, <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/noticias/ministra-julieta-brodsky-la-recuperacion-de-estas-esculturas-es-un-acto-de-reparacion>.

## Referencias

### Fuentes bibliográficas

- Calaf Masachs, Roser, Olaia Fontal Merillas, y Rosa Eva Valle, coords. *Museos de Arte y Educación. Construir patrimonios desde la diversidad*. Gijón: Trea, 2007.
- Cinelli, Noemi. "Pintura, Independencia y Educación. La evolución de las Bellas Artes chilenas en el siglo XIX." *Cuadernos de Historia del Arte*, no. 29 (2017): 43-78.
- . "Para una historia de las relaciones artísticas italo-chilenas. La pintura como variable del relato historiográfico del siglo XIX." *Cuadernos de Historia del Arte*, no. 35 (2020): 187-224.
- Cinelli, Noemi, y Sergio Iván. "El pintor florentino Giovanni Mochi entre Italia y Chile (siglo XIX). Un artista inteligente y un hombre bueno." *Arte, individuo y sociedad* 35, no. 3 (2023): 943-965. <https://doi.org/10.5209/aris.85522>.
- Cortés Aliaga, Gloria, y Valenzuela Cristián. "El Museo de Copias." *ARQ (Santiago)*, no. 95 (2017): 9-14. <https://doi.org/10.4067/S0717-69962017000100009>.
- Cruz de Amenábar, Isabel. "La Atenas del Pacífico. Alejandro Ciccarelli y el proyecto civilizador de las Bellas Artes en Chile republicano." *Tiempos de América: Revista de historia, cultura y territorio*, no. 11 (2004): 91-104.
- "El Museo de copias o la odio-osea de Alberto Mackenna." *Revista Pluma y Lápiz*, no. 43 (18 de septiembre de 1901): 20-21.
- Gallardo Saint-Jean, Ximena. *Museo de Copias: el principio imitativo como proyecto modernizador. Chile, siglos XIX y XX*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- Jocelyn Holt, Alfredo. *La independencia de Chile: Tradición, modernización y mito*. Santiago: Penguin Random House, 2014.
- Keller, Natalia. "Un sencillo proyecto: Colección de copias de escultura europea en Santiago." En *Tránsitos. Colección de Esculturas del Museo Nacional de Bellas Artes*, editado por Gloria Cortés Aliaga, 24-31. Santiago de Chile: Andros Impresores, 2016.
- . "The Rise and Fall of the Museo de Copias. On the History of the Plaster Cast Collection in the National Museum of Fine Arts in Santiago." En *Destroy the Copy - Plaster Cast Collections in the 19th-20th Centuries: Demolition, Defacement, Disposal in Europe and Beyond*, editado por Annetta Alexandridis y Lorenz Winkler-Horaček, 51-76. Berlín: Editorial De Gruyter, 2017. <https://doi.org/10.1515/9783110757965-004>.
- Mackenna Subercaseaux, Alberto. "El origen del Museo de Copias." En *Luchas por el Arte*, 3-14. Santiago-Valparaíso: Soc. Imprenta-Litografía Barcelona, 1915.
- . "La inauguración del Museo de Copias." En *Luchas por el Arte*, 97-103. Santiago-Valparaíso: Soc. Imprenta-Litografía Barcelona, 1915.
- Sartor, Mario. "Artisti italiani in America latina: presenze, contatti, commerci. Dossier monográfico." *Ricerche di storia dell'arte*, no. 63 (1997): 4-109.
- . *América latina y la cultura artística italiana: un balance en el bicentenario de la independencia latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto Italiano di Cultura, 2010.
- Zamorano Pérez, Pedro Emilio. "El discurso de Alejandro Ciccarelli con motivo de la fundación de la Academia de Pintura: claves de un modelo estético de raigambre clásica." En



*Vínculos artísticos entre Italia y América. Silencio historiográfico. VI Jornadas de Historia del Arte*, editado por Fernando Guzmán Schiappacasse y Juan Manuel Martínez, 197-205. Santiago: Museo Histórico Nacional, CREA, Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez, 2012.

Zamorano Pérez, Pedro, y Noemi Cinelli. "Ecos escultóricos del Belpaese en Chile. Siglos XIX y XX." *Sur y Tiempo. Revista de Historia de América*, no. 7 (enero-junio 2023): 74-96. <https://doi.org/10.22370/syt.2023.7.3642>.

Zamorano Pérez, Pedro, y Patricia Herrera Style. *Museo Nacional de Bellas Artes: historia de su patrimonio escultórico*. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 2015.

---. "Panorama artístico chileno durante la segunda mitad del siglo XIX. Debates, institucionalidad y protagonistas." *Atenea (Concepción): revista de ciencias, artes y letras*, no. 515 (2017): 147-162. <https://doi.org/10.4067/S0718-04622017000100147>.

## Fuentes digitales

Agence France Press. "Museo en Chile recupera esculturas tomadas por la dictadura de Pinochet." *Edición France24*, 29 de diciembre de 2022. Consultado el 25 de abril de 2024. <https://www.france24.com/es/minuto-a-minuto/20221229-museo-en-chile-recupera-es-culturas-tomadas-por-la-dictadura-de-pinochet>.

Ejército de Chile. "La Escuela Militar regresó al Museo de Bellas Artes obras escultóricas que se encontraban en calidad de préstamo." *Ediciones Ejército de Chile*, 9 de noviembre de 2022. Consultado el 25 de abril de 2024. <https://www.ejercito.cl/prensa/visor/la-escuela-militar-regreso-al-museo-de-bellas-artes-obras-escultoricas-que-se-encontraban-en-calidad-de-prestamo>.

Fajardo, Marco. "Ministra de las Culturas celebra regreso de esculturas de Escuela Militar al Museo de Bellas Artes: Es un acto de reparación." *Edición El Mostrador*, 20 de diciembre de 2022. Consultado el 25 de abril de 2024. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2022/12/20/ministra-de-las-culturas-celebra-regreso-de-esculturas-de-escuela-militar-al-museo-de-bellas-artes-es-un-acto-de-reparacion/>.

"Fotografía patrimonial." *Museo Histórico Nacional*. Consultado el 27 de septiembre de 2024. <https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/4971>, <https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/16823>.

"Luchas por el arte." *Museo Nacional Bellas Artes*. Consultado el 27 de septiembre de 2024. <https://www.mnba.gob.cl/luchas-por-el-arte/repositorio-digital>.

"'Luchas por el arte' en Museo Nacional de Bellas Artes." *YouTube*. Consultado el 27 de septiembre de 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=xpVF2-yJtTU>.

Noticia de la inauguración del espacio expositivo "Paulonia. Colección de esculturas MNBA" reportada el día 21 de diciembre de 2022 en el perfil Instagram del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile (@mnbachile). Consultado el 25 de abril de 2024. [https://www.instagram.com/p/Cmb0AR500d8/?utm\\_source=ig\\_embed&ig\\_rid=ad41622f-7519-4694-a65c-5151c07f9483&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cmb0AR500d8/?utm_source=ig_embed&ig_rid=ad41622f-7519-4694-a65c-5151c07f9483&img_index=1).

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. "Ministra Julieta Brodsky: La recuperación de estas esculturas es un acto de reparación importante para el museo y para el patrimonio del país." *Patrimonio Cultural del Gobierno de Chile*, 20 de diciembre de 2022. Consultado el 25 de abril de 2024. <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/noticias/ministra-julieta-brodsky-la-recuperacion-de-estas-esculturas-es-un-acto-de-reparacion>.