

La Misión García Esteban: orígenes del Museo de Historia del Arte (MuHAr) de Montevideo, Uruguay*

The Garcia Esteban Mission: Origins of the Museum of Art History (MuHAr) of Montevideo, Uruguay

Victoria Berretta Danielli ¹  

¹Centro Latinoamericano de Economía Humana, Facultad de la Cultura. Montevideo, Uruguay.

Recibido: 12/8/2022
Aceptado: 15/10/2022

RESUMEN

El 21 de mayo de 1951 el Boletín Municipal de la Intendencia de Montevideo, en Uruguay, informó la creación de los Pabellones de Historia del Arte en manos de la Comisión Municipal de Cultura, con la adquisición en el extranjero de reproducciones de obras de arte reconocidas, paneles educativos y todo tipo de materiales necesarios para el espacio con fines didácticos. Fernando García Esteban, destacado docente y arquitecto de la época, fue el responsable de la selección y la compra de las copias, que luego formarán parte del actual Museo de Historia del Arte (MuHAr) de Montevideo, Uruguay. El presente trabajo analiza la Misión García Esteban, vinculada con las compras realizadas por García Esteban en Europa. Estos calcos fueron adquiridos con la intención de formar un lugar dedicado al aprendizaje del arte y de la evolución artística de la Humanidad. Se destaca lo significativo que resulta este espacio en la difusión y ampliación de la cultura artística para el público en general.

Palabras clave: calcos; Fernando García Esteban; Misión García Esteban; Museo de Historia del Arte (MuHAr); réplicas.

ABSTRACT

On May 21, 1951 the Municipal Bulletin informed the creation of the Art History Pavilions in the hands of the Municipal Commission of Culture, with the acquisition abroad of reproductions of famous works of art, educational panels, and all kinds of necessary materials for the space for educational purposes. Fernando Esteban Garcia, an outstanding teacher and architect of the time, was responsible for the selection and purchase of the copies, which will be then part of the current Museum of Art History (MuHAr) in Montevideo, Uruguay. The present work is discussed analyzes the Mission Garcia Esteban, which refers to the purchases made by Garcia Esteban in Europe. These work of art replicas were acquired with the intention of forming a place dedicated to the learning of art and the artistic evolution of Humanity. We highlight how significant this space is in the dissemination and expansion of artistic culture for the general public.

Keywords: art replicas; Fernando García Esteban; Esteban Garcia Mission; Museum of Art History (MuHAr); art decals.

* El presente trabajo es un fragmento de la Memoria Final entregada por la autora para la especialización en Historia del Arte y Patrimonio de la Facultad de la Cultura del Centro Latinoamericano de Economía Humana (CLAEH), titulada «La escultura como herramienta didáctica en la enseñanza de la historia del arte: estudio de los calcos del MuHAr». Fecha de egreso: 2 de abril de 2019.

Introducción

En el presente trabajo se pretende abordar el germen que dio origen a la creación del hoy Museo de Historia del Arte (MuHAr) de Montevideo, Uruguay. El trabajo original, con una mayor extensión, se ubica en un marco cronológico que abarca unos veinte años: desde 1951 hasta 1971. Aquí nos situaremos en la partida, 1951, año de la Misión García Esteban, con la que se realizó la compra de varias réplicas de obras seleccionadas por Fernando García Esteban, quien en ese entonces trabajaba al frente de la Dirección de Artes y Letras de la Intendencia Municipal de Montevideo. La visión de este profesor de historia, especializado en el área del arte, dio inicio y empujó el proyecto de la creación de un espacio donde se pudieran observar réplicas de las principales obras del arte de la Humanidad. Dicho espacio, luego de muchas idas y venidas, terminó inaugurándose como el Museo de Historia del Arte (MuHAr) en 1971.

El elemento clave para entender el presente trabajo es la idea de la ampliación de la cultura, en el sentido de democratizar el Arte –Arte con mayúscula, como referente de la producción artística de la Humanidad–. Unido a esto, también es importante la observación y el análisis de piezas consideradas «modelos» esenciales para el estudio y abordaje de la historia del arte. Es en este sentido que podremos apreciar una selección de las obras que fueron compradas por García Esteban intencionalmente como si fueran «especímenes apropiados» (Gombrich, 1999), es decir, una muestra ejemplar de lo que se quiere exponer o enseñar.

Fernando García Esteban

Para comprender la creación del MuHAr realizaremos un breve acercamiento a la figura de Fernando García Esteban (1917-1982, Montevideo).¹ García Esteban se desempeñó como arquitecto, docente, ensayista, crítico de arte, director, escenógrafo y autor de teatro. Escribió libros sobre arte, abarcando temas generales y específicos de las ramas conocidas. También publicó varios artículos en diferentes periódicos y suplementos culturales de la época. Como docente fue referente en instituciones educativas de la capital uruguaya, de las que destacaremos el Instituto de Profesores Artigas (IPA). Además de todas estas actividades, García Esteban estuvo al frente de la Dirección de Artes y Letras de la Intendencia Municipal de Montevideo, siendo encargado de arte de las Galerías de Historia del Arte (a partir de 1957), director del Centro de Arte (a partir de 1959) y director del Museo de Historia del Arte (de 1971 a 1972).

De la amplia producción escrita de García Esteban relacionada con el arte y sus posibles definiciones, aquí seguiremos aquella que refiere a la obra de arte como «un objeto, creación del

¹ La información de esta sección fue obtenida del currículo de Fernando García Esteban, que se encuentra en los archivos del Museo de Historia del Arte. Dicho documento carece de fecha, pero se elaboró con García Esteban en vida y lo presenta como director del MuHAr, por lo que se deduce que es de 1971.



hombre, capaz de provocar en nosotros emociones estéticas» (García Esteban, 1958, p. 23). Entonces cuando hablamos de obra de arte hacemos referencia a un objeto resultado de la intervención humana. Dicha intervención tiene efectos sobre nosotros, los espectadores. El público toma un lugar fundamental en el hecho artístico. Toda obra de arte es pensada para ser presentada ante alguien, que será quien la interpreta y aprecia. Esta apreciación se realiza en dos etapas: una primera es intuitiva y la segunda es intelectual. Existe la posibilidad de que, si el público está formado en lo que ve, su acercamiento inicial será diferente que si no lo está.

De las palabras de García Esteban se desprenden dos ideas. Primero: debemos decir que es fundamental el goce personal que experimentamos al momento de enfrentarnos a una obra de arte. Segundo: es importante ser formado en arte, porque la plástica tiene un lenguaje propio que es necesario conocer si se quiere comprender. Y una de las mejores maneras de formarse es saber mirar. Más allá de todas las lecturas que se puedan realizar, es necesaria la relación directa con la obra: «Puede aprenderse todo lo que los libros, las crónicas y los profesores dicen. Pero sobre todo, importa ver, ver mucho y bueno, que sólo así se afina la sensibilidad y se logra, por directa relación, la capacidad receptiva necesaria» (García Esteban, 1952, s. p.). Entonces destacamos que la propuesta educativa en la formación artística debe estar situada bajo el eje del *enseñar a ver*.²

Necesidades de crear un espacio de formación

Ya vimos la importancia que le da la formación artística al *ver*. Ese *ver* sería parte de un proceso formativo, el cual no es excluyente, porque es necesario formar a todos; todos seremos público, por lo que debemos ser introducidos a la posibilidad de experimentar la emoción que provoca una obra artística. Los problemas que se presentaban en nuestro país están relacionados con que no solo no existía una educación que tendiera a desarrollar la sensibilidad artística, sino que tampoco existían lugares que mostraran un material artístico adecuado para hacerlo por cuenta propia. Solo se encontraban libros y reproducciones fotográficas, que para García Esteban eran insuficientes: «toda reproducción fotográfica es parcial y falsa y sirve solo para quien quiere analizar después de haber visto los originales» (García Esteban, 1952, s. p.). García Esteban no se ilusionaba con la idea de que todos pudieran realizar un viaje para conocer las grandes obras de la antigüedad; recordemos que uno de los objetivos que se planteaba el arquitecto era formar a todos, porque todos podemos y debemos cultivar nuestro lado sensible, que se estimula a través de una manifestación artística.

² En el Instituto de Profesores Artigas, García Esteban trabajó con su colega Artucio, quien anuncia ya los problemas que se dan en nuestro país al momento de la enseñanza y el aprendizaje del arte, debido a que se carece de buenas reproducciones e imágenes. Y la Historia del Arte debe enseñarse con la obra de arte, de lo contrario se corre el riesgo de caer en el verbalismo, que tan mal le puede hacer a esta disciplina ya que no estimula el ver. Es necesario poder brindar una experiencia lo más directa posible (Artucio, 1957).

Entonces, la verdadera forma en la que el arte llegaría a toda la población debía ser a través de la intervención del Estado. Durante el siglo xx fue muy común en Montevideo la compra de varias esculturas para organizar y complementar el ornato público. De hecho, las compras realizadas por García Esteban viajaron a Uruguay con una copia del Colleoni de Verrocchio, que tendrá como destino un cantero de la capital.

Cuando pensemos en el público de esos museos debemos recordar que para García Esteban en el arte no solo cuentan los artistas: «Es el hombre normal y corriente el que merece atención y esa atención tiene tanta preferencia como la que se otorga al creador. No existe arte sin público que lo aprecie; a nadie se le ocurre, ya, hablar de arte para “entendidos” o para simple goce del realizador, con esa actitud romántica que nada tiene que hacer en nuestro tiempo» (García Esteban, 1952, s. p.). Es lógico que este espacio también es necesario para la formación de los artistas, quienes deben conocer, analizar y frecuentar obras de arte. Es una manera de formarse. García Esteban resaltaba la idea de la frecuentación, del hábito de observar, porque ocurría que aquellos que podían realizar el viaje por Europa –que para los años setenta ya no era tan habitual como varias décadas atrás– al volver a la aldea se olvidaban muchas veces de lo visto solo una vez. Pero, además, en la formación artística es necesario tener una *guía respetable* que le permita al artista superarse.

El uso de reproducciones no es perjudicial si su ordenamiento y planeación dentro del espacio tiene una visión o *intención docente*, según García Esteban. El buen sustituto no lo es solamente por su calidad, sino también por su buen uso. Estamos viendo entonces los principales objetivos que se planteó García Esteban al pretender crear un espacio de exposiciones que contuviera calcos de los originales: este espacio sería fundamentalmente de carácter didáctico, para generar y estimular el disfrute y la experiencia personal del público visitante, experiencia necesaria para aprender y aprehender el arte. Esta combinación es a lo que refiere Gombrich (1999) al citar el *prodesse y delectare* de Horacio en el siglo I a. C. en su *Ars poética*.

La Misión García Esteban

Cuando me remito a la Misión García Esteban hago referencia a la compra de piezas (originales y calcos) realizada por el arquitecto en 1951. Mi interés ha sido reconstruir dicha misión, a través de resoluciones de la Intendencia, archivos y artículos escritos por el mismo García Esteban.

La Resolución N.º 38.152 de la Intendencia Municipal de Montevideo, con fecha del 14 de julio de 1950, aprobó la propuesta de García Esteban de comprar copias de obras de arte en Italia, poniéndose como intermediario al cónsul uruguayo en dicho país, Gilberto Fraschetti Rui. El 21 de mayo de 1951 el Boletín Municipal informó la creación de los Pabellones de Historia del Arte en manos de la Comisión Municipal de Cultura, con la adquisición en el extranjero de reproducciones de obras de arte famosas, paneles educativos y todo tipo de materiales necesarios para el espacio con fines didácticos. La resolución de la Junta N.º 2488 le otorgó al arquitecto una licencia



extraordinaria en sus funciones municipales con goce de sueldo durante ocho meses, para realizar un viaje por diferentes países de Europa y darle la facultad de seleccionar y adquirir las obras.

Veamos a continuación la Misión García Esteban, datada el 21 de mayo de 1951, que se registra en el *Libro de entradas* que se conserva en el MuHAr. En este apartado se cuentan 211 obras, de las cuales 9 aparecen como originales y el resto son calcos. Representan a la Prehistoria 110 calcos, 11 al antiguo Egipto, 12 corresponden a la región mesopotámica, 32 representan a la cultura grecolatina, 9 provienen de la cultura indochina o Lejano Oriente y 28 corresponden a momentos históricos a partir del medioevo, llegando al siglo XVIII. Todas se registran como calcos directos del original, realizadas en yeso patinado. Las piezas adquiridas abarcan diferentes épocas y culturas, lo que refuerza las intenciones de crear un espacio donde se puedan apreciar distintos ejemplos de obras de arte de referencia.

Todas las réplicas que representan a la Prehistoria fueron adquiridas en el museo de la ciudad francesa Saint-Germain-en-Laye. Allí se encuentra una de las mayores colecciones en lo que refiere a la producción de este período de la historia. Estas copias tienen una importancia muy especial, debido a que son las últimas permitidas luego del fallecimiento del ex Jefe Técnico de los Museos Nacionales de Francia, Mr. Champion. De las adquisiciones que suman 110 piezas, se destacan varias venus o figuras femeninas, entre las que contamos con la Venus de Willendorf, la Venus de Lespungue y la Venus de Laussel, siendo esta la más cara de todas las compras representativas de este período (4 000 francos). De la Venus de Lespungue se registran dos copias, con un costo de 2 500 francos cada una. Lamentablemente en la entrada de la célebre Venus de Willendorf no se registra el costo de la pieza.

También se adquirió una gran variedad de utensilios: hachas de mano, puntas, arpones, alisadores y huesos con diferentes grabados de animales. Podemos decir que es una colección muy importante, debido a la cantidad de piezas representantes de este período y por lo variado del contenido. Los precios de estas piezas oscilan entre los 500 y 2 000 francos.

Las obras adquiridas referentes a las primeras civilizaciones, la región mesopotámica y el antiguo Egipto provienen del Taller de Calcografía del Museo del Louvre. Las compras realizadas en este taller, que abarcan también copias griegas, medievales y renacentistas, no tienen un desglose específico en relación con el costo de cada obra. Se estableció un total de 2 400 dólares, dinero con el que se compraron 77 calcos de yeso patinado de variados períodos. Representan al antiguo Egipto un total de 11, de los que se pueden destacar un toro alado y el retrato de Amenofis III. De Mesopotamia se obtuvieron 12 copias, entre las que podemos destacar algunas de arte asirio, como el relieve de la leona herida, y otras de arte neosumerio, como los retratos de Gudea.

En el museo parisino también se compraron piezas de referencia del arte hindú, khmer, japonés, chino, medieval y barroco europeo. De los que se clasifican como arte indochino –que abarcarían los cuatro primeros– en el *Libro de entrada* del MuHAr podemos destacar una copia de una escultura de Siva Nataraja danzando y un Buda sentado. De las piezas medievales y barrocas, destacan las primeras en cuanto a la cantidad adquirida. Aunque algunas de ellas fueron compradas en el museo de calcos de Florencia, como el panel de la puerta sur del baptisterio de dicha ciudad (60 000 liras) y una comunión (60 000 liras). En el Museo del Louvre se adquirieron



copias de capiteles, como por ejemplo los de la catedral Notre Dame de Leon. Se destacan también algunas esculturas religiosas del gótico francés, sobre todo un Cristo junto a los símbolos de los cuatro evangelistas. Asimismo debo señalar la compra de algunos calcos de esculturas posteriores, pertenecientes al siglo XVII –como el retrato de Eduardo Colbert Marqués de Villacerf– y al siglo XVIII –como la pieza de una mujer joven.

Sobre las compras de calcos que representan a la cultura grecolatina podríamos decir que son relativamente pocas en relación con el resto de las compras de la Misión. Sin embargo, son obras con mucha importancia artística. Corresponden a la antigua Grecia un total de 20 y 12 a Roma. Estas últimas fueron todas adquiridas en el Taller Mercatelli, en Roma, y se destacan los retratos de los emperadores Augusto y Tito, por ser los más caros (200 000 liras cada una). De las piezas más económicas podemos señalar un retrato de Octaviano (10 000 liras). Las compras referidas al arte romano son retratos, tipología escultórica en la que dicha civilización logró gran distinción.

Las copias de piezas griegas fueron adquiridas en dos lugares: en el Taller Mercatelli, en Roma –ocho piezas–, y en el taller de calcografía del Museo del Louvre, en París –once piezas–. Debemos mencionar que una copia de la Minerva de Arezzo se compró en la Fondería Marinelli, en Florencia, por 500 000 liras. En el Taller Mercatelli, García Esteban compró relieves y esculturas de bulto redondo, de los que se destacan el relieve del Trono Ludovisi (170 000 liras) y la Fanciulla D’Anzio (180 000 liras), por ser las de mayor costo.

Las copias adquiridas en Roma del arte griego son ejemplos del período helenístico: el sátiro en reposo de Praxíteles (150 000 liras) es el más caro y una erinia dormida (11 000 liras), la más barata.

Entre las piezas que provienen del taller de calcografía del Museo del Louvre García Esteban adquiere réplicas de esculturas muy conocidas y que abarcan los tres períodos del arte griego: desde una copia de la reconocida dama de Auxerre hasta un Hermes con Dionisos de Praxíteles, pasando por dos fragmentos del relieve del Partenón pertenecientes al taller de Fidias.

García Esteban se refiere a las compras realizadas en la misión como ejemplos fundamentales en la Historia del Arte, pues son:

piezas excepcionales, que pronto estarán al alcance de la consideración pública en un centro que se pretende contenga no sólo el material adquirido y el que pueda comprarse en adelante, ordenado con la finalidad que le da origen, y complementado con indicaciones y gráficas, sino también el rincón de estudio, la tertulia pasajera e interesada, la información por conferencias, proyecciones y vistas comentadas. (García Esteban, 1952, s. p.).

El hecho de que hayan sido realizadas de copias directas de originales realza la importancia de estas piezas, así como su calidad. Incluso algunas de ellas fueron reproducidas en el mismo material: «Todas las obras reproducen, en tanto el original del que derivan; en algunas ocasiones, la materia es la misma del que está constituida la pieza auténtica, y en todas las otras, se ha llegado,



por pátina, a un acercamiento sensible a la sustancia en que están contruidos los originales» (García Esteban, 1954, s. p.). Esto posibilita una relación lo más directa posible con las obras destacadas, lo cual genera una experiencia emotiva individual, fundamental para García Esteban en la concepción del arte.

Reflexiones finales

El Museo de Historia del Arte (MuHAr) se inauguró en octubre de 1971, veinte años después de la Misión García Esteban, que dio origen a la idea de creación de dicho espacio. Desde su inauguración el MuHAr ha ido ganando nuevos locales y siguió ampliando su acervo, pero ha mantenido su vocación didáctica y difusora de la cultura artística de la Humanidad. En el libro publicado en 1993 con motivo de la reapertura de este espacio,³ se hizo la siguiente mención al gestor: «Muchos nombres ilustres pueden ser citados, pero especialmente queremos remarcar el del Arq. Fernando García Esteban, pionero y promotor del Museo de Historia del Arte, docente orientador para quien este Museo será un permanente homenaje» (IMM, 1993, p. 3).

Se hace necesario rescatar la figura de García Esteban y su relación con el origen del MuHAr. La colección de calcos que allí se encuentra resulta un aporte fundamental, no solo por su carácter didáctico sino como muestra de una época en la que existió una verdadera preocupación por acercar el arte a toda la población. Además, hoy los calcos son objetos casi únicos, muy valiosos, por lo que han adquirido una importancia en sí mismos. Esto nos estimula a aumentar las exigencias de conservación del Museo, debido a que las réplicas se han convertido en parte de nuestro patrimonio cultural. También nos invita a visitarlo, para pueda ser ese espacio *vivo* que tanto promovía García Esteban.

Referencias bibliográficas

Artucio, L. (1957). La enseñanza de la historia del arte. *Anales del Instituto de Profesores Artigas*, (2), 3-18.

García Esteban, F. (1952, 10 de agosto). El público de las exposiciones. *El Día*, XXI(1021), s. p.

García Esteban, F. (1952, 7 de septiembre). Galerías municipales de historia del arte. Ejemplos de escultura griega. *El Día*, XXI(1025), s. p.

García Esteban, F. (1952, 31 de agosto). Obra cultural de la Intendencia Municipal de Montevideo.

³ El MuHAr estuvo cerrado desde 1988 hasta 1993 con el objetivo de ser reformulado.



Las galerías de historia del arte. *El Día*, XXI(1024), s. p.

García Esteban, F. (1954, 5 de septiembre). 5.000 años de escultura en el Subte Municipal. *El Día*, XXIII(1159), s. p.

García Esteban, F. (1958). *Teoría general del arte. Consideraciones generales. Pintura-Escultura-Arquitectura*. Montevideo: Editorial Medina.

Gombrich, E. (1999). El museo: pasado, presente y futuro. En E. Gombrich, *Ideales e ídolos. Ensayos sobre los valores en la historia y el arte* (pp. 189-204). Madrid: Debate.

IMM. (1993). *Museo de Historia del Arte*. Montevideo: Intendencia de Montevideo.

Conflicto de intereses

La autora declara que no tiene conflicto de intereses.

