

Los calcos y su utilidad. Aportes al conocimiento de piezas patrimoniales

Julieta Vernieri, Luis Disalvo

Arte e Investigación (N.º 14), e007, noviembre 2018. ISSN 2469-1488

<https://doi.org/10.24215/24691488e007>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

LOS CALCOS Y SU UTILIDAD

Aportes al conocimiento
de piezas patrimoniales

PLASTER CASTS AND THEIR UTILITY

Contributions to the Knowledge of Patrimonial Assets

JULIETA VERNIERI

julietavernieri@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

LUIS DISALVO

luisdisalvo@yahoo.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano / Área de Museo, Exposiciones
y Conservación del Patrimonio. Facultad de Bellas Artes.
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido 9/4/2018 | Aceptado 23/7/2018

Resumen

Los calcos en yeso pertenecientes a la colección del Área Museo, Exposiciones y Conservación del Patrimonio de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) son piezas patrimoniales de gran importancia. De este acervo, dos calcos conforman nuestro caso de estudio. Se trata de copias de unas *misericordias*, una parte que conforma las sillerías de los coros de las catedrales. A partir de la comprensión del contenido de las placas metálicas incrustadas en las piezas, se ha podido iniciar una investigación con la intención de poder hacer nuevos aportes al conocimiento de las piezas y, así, aumentar el reconocimiento de su valor patrimonial.

Palabras clave

Calcos de yeso; Moulage; misericordias; sillería; patrimonio

Abstract

The plaster calculations belong to the collection of the Museum Area, Exhibitions and Conservation of the Heritage of the Faculty of Fine Arts (FBA) of the National University of La Plata (UNLP) are heritage pieces of great importance. From this collection, two calculations make up our case study. These are copies of some *mercies*, a part that makes up the silhouettes of the choirs of the cathedrals. From the understanding of the content of the metal plates embedded in the pieces, an investigation can be made with the intention of being able to make new contributions to the knowledge of the pieces and, thus, increase the recognition of their heritage value.

Keywords

Plaster casts; Moulage; misericors; stalls; cultural heritage



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribucion-NoComercial-SinDerivadas
4.0 Internacional

La investigación histórico-artística de dos calcos en yeso pertenecientes a la colección de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) ha permitido vislumbrar y valorar la importancia que poseen este tipo de copias. Los calcos que conforman nuestro caso de estudio son copias de las llamadas *misericordias*, uno de los elementos que componen las sillerías de los coros de las catedrales.

El registro actual de las copias de yeso de la colección hereda algunos de sus campos de un antiguo trabajo de fichaje encomendado a las historiadoras del arte Elsa Mendoza Godoy de Cingolani y Ebe Julia Peñalver en la década del ochenta. Una nota de esta última investigadora dirigida al Secretario de Asuntos Económico Financieros de la UNLP, en 1985, da cuenta de un informe final que consta de fichas con datos técnicos y con fotografías de 624 obras que formaban parte del patrimonio de la Universidad.

De la revisión total del informe, al que se tuvo acceso, se ha podido observar que una gran cantidad de nombres de obras han sido consignados entre barras. Es posible advertir que la utilización de estas barras —a modo de corchetes— ha sido destinada a aquellos casos en los que se desconocía el título original. Es decir que con ellas se intentó dar cuenta de que se trataba de un nombre tentativo o de una denominación doméstica con el objetivo de poder identificar las obras. Los dos calcos estudiados han sido consignados como */San Jorge y el Dragón/* y */Grutesto con Putti/* [Figura 1]. Estas denominaciones han subsistido hasta la actualidad heredándose consecutivamente en los fichajes subsiguientes. Asimismo, la presencia de sellos o de placas metálicas incrustadas en los calcos ha permitido dar con más información que puede servir de aporte para una mejor identificación.



Figura 1. Calcos de las *misericordias*. Colección Facultad de Bellas Artes

Copias de yeso y tallas originales

El estudio de los sellos mencionados permitió reconocer a los calcos como procedentes del *Musée de Sculpture Comparée du Palais du Trocadero* de París (Andruchow y otros, 2015). A partir de este dato, y luego de un trabajo de búsqueda y de indagación, se han encontrado antiguos catálogos del museo que contienen fotografías y descripciones que han ayudado a la caracterización de los calcos en estudio (Andruchow & Disalvo, 2015).

Los catálogos consultados, disponibles en internet, incluyen álbumes del Museo de Escultura Comparada (Marcou, 1897), inventarios de *moulage* de esculturas de los Museos Nacionales (Musées Nationaux, 1929), catálogos de venta de *moulages* del Museo de Escultura Comparada (Musée de Sculpture Comparée, 1932), entre otros. En ellos se han identificado datos tales como tipo de pieza, consignación, procedencia, siglo, material, tamaño, así como imágenes que han permitido constatar que se trata de los mismos *moulages* de los cuales nuestros calcos son copias. Aquellos catálogos que no proveen imágenes ofrecen, sin embargo, una importante descripción escrita de las piezas.

De la información que se ha podido recabar es pertinente dar cuenta de la más significativa para el presente trabajo. Los calcos de la FBA son copias de dos *misericordias* pertenecientes a la sillería confeccionada para la capilla del antiguo Castillo de Gaillon —región de Eure, Normandía— y actualmente están emplazadas en la Iglesia Abacial de Saint-Denis. Realizadas en madera a principios del siglo XVI por artistas rouenenses e italianos, sus dimensiones (0,28 m de altura y 0,61 m de largo) coinciden con los calcos que posee la Facultad. Los catálogos que ofrecen imágenes [Figura 2] han permitido constatar que se trata de *moulages* idénticos a los de nuestra colección.

Como se mencionó anteriormente, los epígrafes y otras descripciones escritas en los catálogos también han sido de gran importancia para pasos siguientes. Tal es el caso de uno de estos textos, en el que se caracteriza a una de las piezas como una escena de caza y arabesco —refiriéndose a la denominada */San Jorge y el Dragón/*—, mientras que de la otra se indica que posee genios sosteniendo unas guirnaldas y arabescos —descripción que coincide con el calco denominado */Grutesto con Putti/*— (Guérinet, s/f).

La corroboración a partir de las fotografías ha sido de gran importancia. Sin embargo, lo que ha dado oportunidad de continuar con el desarrollo de la presente investigación ha sido conocer que se trataba específicamente de *misericordias*, descartando así cualquier otro tipo de producción tridimensional. Ello, junto con los datos de su emplazamiento original en la capilla de Gaillon y de su posterior destino

en Saint-Denis, permitió ajustar aún más la búsqueda e iniciar una nueva etapa en la investigación.



Figura 2. Sillerías, Castillo de Gaillon. Le Musée de Sculpture Comparée du Palais du Trocadero (Guérinet, s/f, p. 169)

De este modo, el trabajo realizado permitió, por un lado, hallar una importante base de datos de la Universidad de Princeton (s/f) dedicada a este particular tema, lo que facilitó el acceso a fotografías de las tallas originales que reafirman la información relevada en los catálogos antes mencionados [Figura 3]. Por otro lado, permitió dar con una serie de textos y de investigaciones, gracias a las cuales se pudo indagar y conocer aún más sobre las *misericordias*, de modo general, y sobre las de Gaillon, en particular.



Figura 3. Tallas originales de las misericordias. Elaine C. Block Database of Misericords, Princeton University

Historia de las tallas originales

Los originales de los dos calcos en estudio pertenecen a la sillería del coro que actualmente se encuentra en la abadía de Saint-Denis, pero que fue originalmente tallada a inicios del siglo XVI para la capilla del Castillo de Gaillon en Eure, Normandía, distante unos 90 km de París y a 3 km del río Sena. El coro fue encargado por el cardenal-arzobispo Georges d'Amboise para la capilla del castillo, que era la residencia de verano del arzobispado de Rouen.

Georges d'Amboise fue un poderoso ministro y el principal asesor del rey de Francia, Luis XII. Participó activamente en las guerras de Italia y llegó a ser gobernador de la Lombardía. Impresionado por el arte italiano, fue mecenas de numerosos artistas italianos e iniciador del Renacimiento en Francia. Llevó a este país, no solo la estética artística transalpina, sino también arquitectos, carpinteros y artistas italianos con quienes emprendió importantes obras entre las que se encuentra la reconstrucción del Castillo de Gaillon, al que le adicionó

una capilla de dos pisos y suntuosos jardines. Construido entre 1502 y 1510 el castillo es considerado un ejemplo mayor de la transición del gótico flamígero —también llamado tardío— al Renacimiento. Los ornamentos y la sillería de la capilla, a los que pertenecen los originales de los calcos estudiados, son considerados la introducción en Francia de la decoración renacentista (Echeverría Goñi, 2012). La sillería fue realizada entre 1508 y 1518 por un equipo dirigido por Nicolas Castille, artesano de Rouen, y por el italiano Riccardo da Carpi (Ministère de la Culture, 2007).

El castillo fue propiedad del arzobispado hasta la Revolución, siendo expropiado en 1792 y abandonado al pillaje. Alexandre Lenoir¹ logró salvar una gran parte de la carpintería, resguardándola en el Museo de Monumentos Franceses. Sin embargo, cuando el museo fue cerrado por la Restauración Borbónica, en 1816, su patrimonio se desperdigó. En parte fue devuelto a sus antiguos propietarios privados y públicos, sufriendo generalmente traslados a distintos sitios. En el caso de la sillería del coro de la capilla del Castillo de Gaillon, un muy fino trabajo de marquetería, luego de transitar tres museos, dos iglesias y un depósito, fue desmantelada, cortada en piezas y vendida a coleccionistas. Finalmente, fue recuperada y, desde 1913, doce de las sillerías fueron emplazadas en la basílica de Saint-Denis (Block, 1995).

Características de las *misericordias*

Las *misericordias* son ménsulas ornamentadas que se adosan a la parte inferior de los asientos plegables de la sillería del coro de las iglesias. Su origen se relaciona con la duración del servicio divino en las comunidades religiosas de la Edad Media, cuando las oraciones se hacían de pie. Al plegarse las sillas, un asiento tipo repisa, soportado por una ménsula —la *misericordia*— servía de apoyo a los clérigos que debían estar parados en el coro durante largos períodos de tiempo mientras se recitaban oficios divinos, salmos, cánticos e himnos de la liturgia (Phillips & Fergusson, 2008). El diseño de los asientos-repisa permitía a quienes estaban en el coro dar la apariencia de estar de pie, proveyéndoles de un apoyo que daba cierto alivio y descanso.

Otros términos con los que se las menciona en la literatura son *miserere*, *patience*, *subsellium*, *sediculum* o *sellette*. El origen de la palabra latina *misericordia* hace referencia al acto de piedad para con aquellos que necesitaban de un soporte físico. Su uso está mencionado en escritos

¹ Alexandre Lenoir fundó el Museo de Monumentos Franceses, después de la destrucción del patrimonio arquitectónico producida durante el primer período revolucionario francés (1789-1794).

de inicios del siglo XII, pero probablemente se haya utilizado desde el siglo XI (Phillips & Fergusson, 2008). Las *misericordias* se tallaban en la madera de la sillería del coro principal, formando parte de un conjunto mayor de talla, que incluye respaldos, copas, pináculos, apoya cabezas, apoyabrazos, paneles dorsales y paneles extremos —*jouées*—. Generalmente, se realizaban en roble, aunque en algunas partes de Europa se han encontrado en otras maderas como el nogal. El roble se usaba comúnmente para mobiliarios de iglesias por su dureza y por su durabilidad. Puede moldearse y tallarse tanto para producir un acabado fino como para obtener piezas grandes (Harrison, 2009).

La tradición de tallar los sillares de los coros en Francia fue posterior a su desarrollo en Inglaterra y en Alemania (Block, 1999). Los coros de sillerías francesas más antiguos que se conocen son anteriores al siglo XIV y son el coro de la catedral de Poitiers (Vienne) y el de la pequeña capilla de Notre-Dame de-la Roche (Yvelines), al sur de París. Las *misericordias* de estos primeros sillares están ornamentadas solo con motivos vegetales, sin que aparezcan escenas de la vida cotidiana o figuras en ambientes rurales o urbanos, que luego serán habituales. Los sillares franceses del siglo XIV tampoco presentan escenas narrativas en las *misericordias*. No obstante, durante el siglo XV hubo en Francia un florecimiento de sillerías ricamente adornadas. Cientos de ellas fueron encargadas por catedrales, iglesias colegiadas y capillas privadas de la nobleza. El coro fue adornado, así, con tallas en los paneles dorsales y, en los paneles extremos, con apoyabrazos y *misericordias*.

Las tallas de *misericordias* generalmente fueron ignoradas en los tratados sobre arte medieval. Afortunadamente, su estudio recibió un gran impulso con la investigadora estadounidense Elaine Block, quien dedicó gran parte de su vida a catalogar las *misericordias* medievales de Europa, generando un corpus de aproximadamente 11000 fotografías que publicó en una edición de varios volúmenes (Block, 2003, 2005, 2010). En ellos, para cada ensamble enumeró las *misericordias* en orden e hizo una descripción así como una interpretación explicando su origen. En Francia relevó 300 iglesias con *misericordias* góticas cuyas tallas representan figuras humanas y narraciones.

Temas representados en las *misericordias*

La riqueza del tema representado en las *misericordias* europeas no es más que un corpus de la iconografía tardía medieval. Los motivos abarcan desde narrativas realistas hasta monstruosidades imaginarias, que ilustran cuentos, fábulas, proverbios y escenas de la vida cotidiana. Las *misericordias* medievales son consideradas un tesoro de temas

profanos. Si bien estos temas también están presentes en vitrales, ilustraciones marginales, manuscritos iluminados, esculturas en piedra o madera, pinturas murales y *souvenirs*, es en las poco expuestas tallas debajo de los asientos de monjes y de canónigos donde se da la mayor variedad concentrada de este género (Tracy, 2009).

De esa manera, una gran representación de la vida medieval —actividades rurales, ocupaciones urbanas, relaciones conyugales, vida monástica— se muestra en estas tallas bajo los asientos de los puestos del coro. Las composiciones se inspiran en tradiciones orales —como proverbios y cuentos populares—, así como en manuscritos marginales, capiteles románicos, biblias ilustradas, grabados y naipes. Muchas de ellas incluyen figuras completas en acción y muestran no solo la vestimenta contemporánea con detalles de indumentaria —sombrosos, camisas, túnicas, zapatos—, sino también ocupaciones y herramientas utilizadas por artesanos y obreros, tan bien representadas que ayudan a fechar las sillerías. La representación de los animales es realista o sigue la iconografía tradicional, por lo que generalmente son identificables. Las imágenes de la vida cotidiana, aunque parezcan superficialmente profanas, también representan un vicio o una moraleja. Además, junto a estas imágenes aparecen monstruos y animales fantásticos; algunos son descendientes de antiguas civilizaciones, y la mayoría de ellos evocan el mal. Una interpretación posible de la presencia de este tipo de imágenes que poseían una función apotropaica, es decir, funcionaban como un mecanismo de defensa mágica o sobrenatural para protegerse del mal.

Asimismo, resulta sorprendente la yuxtaposición de imágenes profanas, algunas de ellas obscenas, y de imágenes religiosas del Nuevo y del Antiguo Testamento. En una sociedad tan jerárquica como la medieval estas representaciones de la cultura religiosa, junto con la cultura popular, parecen haberse penetrado mutuamente como la trama y la urdimbre de un vocabulario imaginativo común (Tracy, 2009). Todas estas imágenes constituyen una fuente principal para el estudio de la vida y del pensamiento en la Edad Media.

A comienzos del siglo XVI, el Renacimiento italiano se abrió paso lentamente a través de Francia, dejando una magnífica mezcla de arte gótico y renacentista en los puestos de las sillerías del castillo de Gaillon, comisionado por el influyente cardenal Georges d'Amboise. Las escenas que aparecen en las *misericordias* de aquel lugar resultan más complejas que las de las *misericordias* góticas, similares a las de pinturas pero talladas en madera. Realizadas en bajorrelieve presentan mayor cantidad de personajes y detalles más intrincados. Las representaciones realistas de personas y de animales en el mundo gótico, ataviados con trajes contemporáneos y a menudo

involucrados en el trabajo de la ciudad y del campo, dieron paso a seres semihumanos rodeados de brotes de hojas. Con frecuencia incluyen personajes usando cascos y armaduras de la antigua Grecia y Roma. Los elementos decorativos predominan sobre los temas de la vida cotidiana. Los diseños clásicos incluyen animales fantásticos y comidas lujosas. Las composiciones enfatizan la simetría, transformando las naturalezas muertas en acciones animadas e incluso tortuosas. Las esculturas y los bajorrelieves de las misericordias introdujeron la perspectiva, la configuración arquitectónica y las técnicas de marquetería.

A mediados del siglo XVI, los puestos del coro gótico ya no estaban de moda en Francia y fueron reemplazados gradualmente por técnicas y temas renacentistas. Estos cambios ocurrieron poco antes de la Contrarreforma, que prohibió el arte supersticioso y profano en la iglesia.

Iconografía de las dos misericordias originales

No abundan estudios sobre la iconografía de las doce misericordias del Castillo de Gaillon. Sin embargo, la especialista Elaine Block (1993, 1995, 1999), además de incluirlas en la base de datos antes mencionada, les dedicó algunos artículos, en los que ensaya diferentes interpretaciones posibles. Las misericordias de Gaillon fueron talladas intrincadamente, con cientos de figuras y de detalles arquitectónicos. Si bien datan de finales del gótico, siguen principalmente las tradiciones de aquel periodo estético e ilustran la vida cotidiana, más que escenas clásicas o figuras de criaturas fantásticas típicas del renacimiento. Sin embargo, varias de ellas están inspiradas en grabados lombardos.

Si bien las doce sillas con sus correspondientes misericordias no conservaron su disposición original y sufrieron algunas mutilaciones, en general todas han sido restauradas. No resulta sencillo descubrir el programa subyacente que las ensamblaría. En algunas es evidente que se trata de alegorías de vicios y de virtudes. Es posible que las misericordias ilustren danzas, pantomimas y dramas que se llevaban a cabo en los magníficos jardines del castillo, como entretenimiento del cardenal y de sus invitados —que podrían haber sido el rey Luis XII y la reina Ana de Bretaña—.

Según la descripción e interpretación que realiza Block (1993) de aquellas misericordias de las cuales nuestros calcos son copias, las piezas pueden comprenderse del siguiente modo. El calco */San Jorge y el Dragón/*, consignado en su guía-catálogo como la pieza N.º 2 *Woman and Knight*, es caracterizada de esta manera:

Una mujer, fiel perro a sus pies, sostiene un escudo y está de pie, vestida con un vestido largo, en un bosque. Un caballero a caballo se acerca. A la izquierda, detrás de un gran roble, un hombre balancea un hacha para matar el cerdo a sus pies, lo que significa el mes de diciembre. El caballero, con la cabeza perdida, monta un caballo al galope. Detrás de él hay un castillo. Esta es probablemente una ilustración de un romance, tal vez el de *Châtelaine de Vergi* (Block, 1993, p. 27).²

A su vez, el calco */Grutesto con Putti/* —pieza N.º 4 *Puttis Dance a Roundel* en la guía-catálogo—, es descrito como «Puttis alados desnudos sostienen las manos en círculo, mueven los pies y sostienen guirnaldas» (Block, 1993, p. 27).³ Posteriormente, en otro artículo, la investigadora vuelve a detallar la pieza N.º 2, consignándola esta vez como *The Knight and the Faithful Lady*:

Una mujer parada bajo un árbol, su fiel perro a sus pies, mientras ella sostiene su delantal. ¿Acaso está recogiendo frutos o nueces en el bosque, o es que está escondiendo algo? Un caballero en elegante traje, su cabeza hoy perdida, galopa hacia ella en su caballo cubierto. Si el caballero llevara una corona en su cabeza podría tratarse del rey Luis XII. Nunca lo sabremos. Vislumbramos un castillo y una ciudad amurallada a la derecha. A nuestra izquierda, detrás de un árbol, un hombre sacrifica un cerdo.

La escena podría representar a Santa Isabel, quien le daba a los pobres en contra de los deseos de su marido. En una ocasión, cuando su marido la sorprendió en su tarea caritativa, las dádivas escondidas en su delantal milagrosamente se convirtieron en rosas. Tenemos aquí al marido acercándose, la fiel esposa escondiendo algo en su delantal y un campesino preparando la cena para dar la bienvenida a su señor de regreso.

Otro relato podría integrar todos estos detalles. La escena podría indicar la temporada otoñal con el caballero regresando de la caza, la mujer recogiendo nueces y el campesino matando al cerdo, actividades que se realizan de otoño a invierno. La escena es tal que fácilmente podría

² «Woman and Knight A woman, faithful dog at her feet, holds a shield and stands, dressed in a long gown, in a forest. A knight on horseback approaches. At the left, behind a large oak tree, a man swings an axe to kill the pig at his feet, signifying the month of December. The knight, headmissing, rides a galloping horse. Behind him is a castle. This is probably a romance illustration, perhaps of the *Châtelaine de Vergi*» (Block, 1993, p. 27). Traducción de los autores del artículo.

³ «Puttis Dance a Roundel. Nude winged puttis hold hands in a circle, move their feet and hold garlands» (Block, 1993, p. 27). Traducción de los autores del artículo.

haber sido una pantomima o una obra de teatro que se llevara a cabo en los parques del castillo (Block, 1995, p. 16).⁴

Asimismo, con respecto a la pieza N.º 4, consignada esta vez como *Round of Putti*, refiere a «cuatro desnudos regordetes sostienen guirnaldas mientras danzan en círculo. Elementos narrativos o detalles arquitectónicos están totalmente ausentes. Muchas aguafuertes realizadas por artistas del norte de Italia son similares a la ronda de *putti*» (Block, 1995, p. 18).⁵ Finalmente, en un tercer el artículo, Block hace mención a la Pieza N.º 2 como *The Knight and the Lady*:

La escena del Caballero y la Dama posiblemente ilustre un tema romance. Vemos a una mujer sosteniendo algo en su delantal, fiel perro a sus pies y un caballero con armadura cabalgando hacia ella. En el bosque detrás de la mujer, un caballo espera y un hombre se prepara para matar a un cerdo. Hay muchas interpretaciones posibles de esta imagen. El hombre y la dama, por ejemplo, podrían ser Santa Isabel escondiendo regalos para los pobres en su delantal cuando se acerca su desaprobador marido. Podría ser una variante de *Chatelaine de Vergi*. O las figuras podrían ser la reina Ana esperando el regreso de su esposo, el rey Luis XII, mientras un sirviente mata a un cerdo para la fiesta de bienvenida. El *chevalier* usa una armadura similar a la que porta el rey Louis en una estatua, originalmente destinada a los jardines de Gaillon, y ahora en el Louvre. Si bien no estamos seguros del tema de esta misericordia, los personajes son realistas y realizan tareas comunes: montar a caballo, recoger nueces u otros objetos en un delantal y matar a un cerdo. El entorno es un

⁴ «A woman stands under a tree, her faithful dog at her feet as she holds up her apron. Is she gathering fruit or nuts in the forest or is she hiding something? A knight in elegant costume, his head now missing, gallops toward her on his caparisoned horse. If he had a crown on his head he might be King Louis XII. We will never know. We glimpse a chateau and a walled city at the right. To our left, behind a tree, a man slaughters a pig. The scene may represent Saint-Elisabeth, who gave to the poor against the wishes of her husband. Once, as her husband surprised her at her charitable work, the offerings hidden in her apron miraculously changed to roses. We have here the approaching husband, the faithful wife hiding something in her apron and a farm worker preparing a dinner to welcome the returning lord. Another story might integrate all these details. The scene may indicate the fall season with a knight returning from the hunt, the woman gathering nuts and the farmer killing his pig, activities of autumn to winter. The scene is one that could easily have been a pantomime or drama enacted in the parks of the chateau» (Block, 1995, p. 16). Traducción de los autores del artículo.

⁵ »Four chubby nudes hold garlands as they dance in a circle. Story elements and architectural details are totally absent. Several etchings by northern Italian artists are similar to the rounds of *putti*» (Block, 1995, p. 18). Traducción de los autores del artículo.

bosque arbolado con un castillo y paredes almenadas en el fondo, como vemos en los manuscritos iluminados de la época (Block, 1999, p. 25).⁶

Reflexiones finales

Los calcos de las misericordias son poseedores de un importante valor patrimonial para la Facultad de Bellas Artes ya que forman parte de su historia como institución. El recorrido del que se ha dado cuenta en el presente trabajo produjo una serie de aportes que ampliaron el conocimiento sobre las dos piezas seleccionadas y, en consecuencia, evidenciaron la relevancia de las mismas.

En primer término, la presencia de los sellos en los calcos estudiados posibilitó ubicar el taller de procedencia. Estos datos de origen junto a la fecha de su confección, facilitó dar con antiguos catálogos y así identificar las obras originales de las que fueron tomados los moldes de los calcos. El resultado de ello ha sido corroborar que se trata de sillares tallados en madera y no de otro tipo de piezas, posibilitando que se puedan consignar de manera correcta.

En segundo término, la presente investigación permitió encontrar y relacionar información dispersa en distintos documentos. A partir del estudio de estas diversas fuentes de información, se ha podido realizar una contextualización histórico artística de las piezas seleccionadas, conocer las temáticas usuales de las misericordias, así como la importancia histórica del estilo de estas tallas e incluso la historia de su encargo.

En tercer término, y a partir de lo antes mencionado, se realizó un primer acercamiento al conocimiento de las obras y a la comprensión de su significado visual. Esta tarea no ha sido exhaustiva, de modo que el trabajo realizado deja abierta aún la posibilidad de profundizar en la investigación iconográfica de las piezas.

6 «The scene of the Knight and the Lady (N-02) possibly illustrates a romance theme. We see a woman holding something in her apron, faithful dog at her feet and an armoured knight riding towards her. In the forest behind the woman a horse awaits and a man prepares to kill a pig (I11. 3). There are many possible interpretations of this image. The man and the lady, for example, might be Saint Elisabeth hiding gifts for the poor in her apron as her disapproving husband approaches. It might be a variant of the Chatelaine de Vergi. Or the figures might be Queen Anne awaiting the return of her husband, King Louis XII while a servant kills a pig for the homecoming feast. The chevalier wears armour similar to that worn by King Louis on a statue, originally destined for the gardens at Gaillon, and now in the Louvre. While we are not sure of the theme of this misericord, the characters are realistic and perform ordinary tasks: ride horseback, gather nuts - or some other objects - in an apron and kill a pig. The setting is a wooded grove with castle and crenelated walls in the background, such as we see in illuminated manuscripts of the period» (Block, 1999, p. 25). Traducción de los autores del artículo.

Por último, lo investigado redonda no solo en un aporte de datos desconocidos hasta el momento, sino, sobre todo, en un mayor reconocimiento del valor excepcional que los calcos poseen como fuente de información. No solo permiten conocer la historia de una institución, del taller de origen o de aspectos de las piezas en sí mismas, también son un instrumento útil incluso para el estudio de las tallas originales. A modo ilustrativo de esta doble funcionalidad, es posible citar nuevamente a Elaine Block (1995), quien en su tarea de descripción de las tallas originales de las misericordias lamenta la pérdida de la cabeza del jinete de la sillería original de *El Caballero y la Dama*. Como consecuencia, no ha podido dilucidar si el mencionado personaje lleva o no una corona, dato que le ha impedido avanzar en la confirmación de algunos de sus interrogantes. Los calcos se convierten así en piezas de altísimo valor como documentos que permiten también el estudio de los originales.

Referencias

- Andruchow, M.; Bruno, M.; Disalvo, L. (2015). Los calcos de la Facultad de Bellas Artes. Un avance de investigación». *Boletín de Arte*, (15), 68-76. Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/13>
- Andruchow, M.; Disalvo, L. (2015). *Los sellos de los calcos de la Facultad de Bellas Artes. Indicios para una pesquisa*. Ponencia presentada en las VIII Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57289>
- Block, E. C. (1993). *Misericords in Paris and the Oise region. A catalogue-guide*. Hull, Inglaterra: University of Hull.
- Block, E. C. (1995). The Choir Stalls of the Chateau of Gaillon. *The Profane Arts of the Middle Ages*, 4(1), 9-28.
- Block, E. C. (1999). *Reinardus: Yearbook of the International*. Zürich, Suiza: Reynard Society.
- Block, E. C. (2003) *Corpus of medieval misericords: France*. Vol. 1, Turnhout, Belgium: Brepols Publishers.
- Block, E. C. (2004) *Corpus of medieval misericords : Iberia*, Vol. 2, Turnhout, Belgium: Brepols Publishers.
- Block, E. C. (2010) *Corpus of medieval misericords : Belgium and the Netherlands*. Vol. 3, Turnhout, Belgium : Brepols Publishers.
- Echeverría Goñi, P. L. (2012). Protagonismo de los maestros galos de la talla en la introducción y evolución del Renacimiento en Navarra. *Príncipe de Viana*, 73(256), 515-548. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/>

descarga/articulo/4130287.pdf

Guérinet, A. (Ed.). (s/f). *Le musée de sculpture comparée du Palais du Trocadero: du XIe au XVe siècle: Renaissance, Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI: jusqu'à nos jours*. París, Francia: Librairie d'Architecture et d'Art Décoratif. Recuperado de <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?control=BVPB20090012097>

Harrison, H. (2009). Technical Aspects of the Misericord. En *Proceedings of the VI Biennial Colloquium Misericordia International (XIX-XLII)*. Turnhout, Bélgica: Brepols Publishers.

Marcou, P. F. J. (1897). *Album du Musée de sculpture comparée (Palais du Trocadéro): Quatrième série: XVIème siècle*. Tomo 4. París, Francia: C. Massin. Recuperado de <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/10205-album-du-musee-de-sculpture-comparee-tome-4?offset=1>

Ministère de la Culture-Musée National de la Renaissance (2007). *L'Art des freresd' Amboise- les chapelles de l'hotel de Cluny et du chateau de Gaillon*. París, Francia: Ministère de la Culture.

Musée de Sculpture Comparée (1932). *Catalogue des Moulages en vente au Musée de Sculpture Comparée*. París, Francia: Musée de Sculpture Comparée. Recuperado de <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65726001.r=Catalogue%20des%20Moulages%20Mus%C3%A9e%20de%20Sculpture%20Compar%C3%A9e.%20193>

Musées Nationaux (1929). *Inventaire des Moulages de Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps Modernes et Catalogue de Vente des Épreuves*. París, Francia: Palais du Louvre.

Phillips, S.; Fergusson, S. J. (2008). *Animal visual culture in the middle ages*. Durham, Inglaterra: Durham University.

Tracy, C. (2009). Misericords as Interpretative Tool in the Study of Choir Stalls. En *Proceedings of the VI Biennial Colloquium Misericordia International*, 3-20.

Universidad de Princeton (s/f). *Elaine C. Block Database of Misericords*. Recuperado de <https://ica.princeton.edu/misericordia/index.php>