

# historia

Historia  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
herodoto@puc.cl  
ISSN (Versión impresa): 0073-2435  
ISSN (Versión en línea): 00717-7194  
CHILE

2007  
Pablo Diener  
RESEÑA DE "EXPOSICIÓN RUGENDAS Y CHILE" DE MUSEO NACIONAL DE BELLAS  
ARTES  
*Historia*, enero-junio, año/vol. 40, número 001  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
Santiago, Chile  
pp. 199-204

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

---

Universidad Autónoma del Estado de México

<http://redalyc.uaemex.mx>

reDalyC 

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. Exposición *Rugendas y Chile*. 14 de marzo al 27 de mayo de 2007.

Nos llenó de expectativas la exposición organizada por el Museo Nacional de Bellas Artes, en colaboración con la Colección y Museo de Arte de Augsburgo, que recibió el título de *Chile y Juan Mauricio Rugendas*. Una exposición monográfica amplia de la obra del artista dedicada a este país es un proyecto inédito, que al fin había sido realizado en una empresa de proyección internacional. Y las expectativas crecieron al saber que la muestra ofrecida al público santiaguino en este año de 2007, también será vista por el público alemán, en la ciudad de Augsburgo, el próximo año.

La tarea es ardua, en parte porque el tema es amplio –sobre Chile, Rugendas dejó mil y tantas obras, entre dibujos, acuarelas y óleos–, en parte también porque se trata de un objeto de estudio tan seductor, que desde hace más de medio siglo han sido numerosos los investigadores que se han propuesto hincarle el diente, lo que implica que existe ya una serie de impulsos y puntos de vista que deben ser considerados. Entre los principales estudios especializados, debemos mencionar los de la historiadora alemana Gertrud Richert, realizados en la década de 1950 y que tienen un carácter inaugural; le siguen Tomás Lago con su estupendo libro *Rugendas, pintor romántico de Chile*, el estudio monográfico de Eugenio Pereira Salas dedicado al *Álbum de Trajes Chilenos*, la publicación de las cartas de Carmen Arriagada al pintor realizada de forma primorosa por Óscar Pinochet de la Barra, el bello libro de Ricardo Bindis con una amplia recopilación de la obra del artista en colecciones chilenas y, finalmente, la edición del catálogo crítico de la obra del artista, publicado por mí en 1997.

A partir de estos trabajos sabemos que tres fueron los temas medulares a los que Rugendas se dedicó con especial ahínco en Chile: los araucanos, observados tanto desde una perspectiva etnográfica como en sus conturbadas relaciones con la joven república; las tradiciones y tipos populares vistos a través de estudios puntuales de figuras características de la población del norte, centro y sur del país; y el registro del paisaje andino ejecutado en medio centenar de bocetos al óleo.

En la concepción de la exposición estos asuntos están presentes; veamos cómo los abordó el señor Christof Metzger, que firma como curador responsable de la muestra.

El primero de los temas aparece en sus dos vertientes, vale decir, a través de estudios de carácter etnográfico y de composiciones para el ciclo de “El Rapto”. De las cuatro hojas con registros de tipo etnográfico que el curador trajo de la colección de Augsburgo, tres no representan a individuos de la población indígena del espacio territorial chileno: me refiero a las obras que el catálogo de la muestra publica bajo los números 80 (Mujer india con tres hijos en una canoa), 83 (Estudio de busto de dos indias de la Patagonia) y 84 (Dos estudios de la cabeza de un indio con el rostro pintado). En un primer momento parece que la responsabilidad de este desatino no debe ser achacada al curador, ya que en el propio catálogo de la obra de Rugendas, de 1997, fueron publicados erróneamente los dos primeros dibujos citados como representaciones de patagones. Sin embargo, un curador cuidadoso debió haber revisado también la bibliografía más reciente, en este caso, el

catálogo monográfico de la obra de Rugendas en Brasil publicado por mí y María de Fatima Costa en 2002; ahí se corrige la identificación inicial de estas dos hojas, señalando que se trata de indios que vivían en el espacio de Mato Grosso en Brasil. En cuanto al tercer dibujo, el curador se arriesgó a dar un paso más y, corriendo con colores propios, calificó de patagón a un indio que el catálogo de la obra había dejado sin identificar. Lamentablemente ese curador no percibió que el mencionado libro dedicado específicamente el legado brasileño de Rugendas identifica de forma inequívoca este dibujo como la representación de un individuo de la nación Apiacá, perteneciente a Brasil.

La identificación de los diversos motivos que suelen abarcar los registros de los artistas viajeros es una tarea difícil. Plantas, animales, paisajes, tipos populares, monumentos, todo llamaba la atención, y hoy, al catalogar esos legados, el investigador se encuentra con frecuencia en callejones sin salida. En esa medida, nos cuidamos de lanzar piedras contra aquel que yerra. Menos consideración merece, sin embargo, el error que es simple resultado del descuido y de la falta de estudio; tal es el caso de esas tres identificaciones equivocadas. El museo de Augsburg cuenta con una estupenda biblioteca que posee todos los instrumentos necesarios para realizar estudios sobre Rugendas, incluyendo hasta las más recientes publicaciones, como el libro de 2002 mencionado más arriba.

En cuanto a obras dedicadas a “El Rapto” –la segunda vertiente de tema indígena que se incluye en la exposición, que por lo demás constituye uno de los puntos culminantes en el conjunto de la obra de Rugendas–, casi todas las piezas traídas de Alemania hacen el viaje a Chile por segunda vez en quince años; dos de los cuatro óleos y cinco de los nueve dibujos de procedencia alemana ya habían sido mostrados al público santiaguino, sea en la muestra dedicada a *Rugendas y la Araucanía* de la Biblioteca Nacional de 1992, sea en la exposición *Rugendas, Pintor y Dibujante*, que tuvo lugar en el mismo Museo de Bellas Artes en 1998.

Así pues, en este capítulo, la exposición ofreció identificaciones equivocadas y *déjà vu*; unas y otros son fruto de la falta de rigor a la hora de hacer la selección de las obras –falta del curador– y de la ausencia del debido control de calidad a que todo museo debe someter las piezas que mostrará bajo su prestigiado techo; falla, pues, del Museo de Bellas Artes.

Estas exigencias no son nuevas. Teniendo en cuenta que cada viaje es fuente de riesgo para una obra de arte, las colecciones suelen estar atentas a que sus tesoros solo salgan del ambiente ideal en que están guardados, cuando es realmente indispensable. Cada pieza de una exposición debe cumplir una función como parte de una construcción argumental en un discurso visual. Y cuando el espectro de obras disponibles es grande, los criterios de conservación son los que dan la pauta al escoger. Para la exposición que comentamos aquí, parece que ni uno ni otro criterio fue observado.

Tanto más extraña un tal descuido por parte de Augsburg, cuando el ambiente de inseguridad internacional que se vive desde 2001 ha fomentado una especial sensibilidad en este sentido. Y por parte del museo santiaguino, coproductor de la muestra, extraña que no se haya inducido al curador a aprovechar mejor aquello que está disponible en el entorno más inmediato, en Chile.

Para la segunda área temática, la de los tipos populares chilenos, se incluyó –esta vez sí– una bella serie de dibujos pertenecientes al Museo Histórico Nacional de Santiago, que pone en evidencia a Rugendas como un gran dibujante, que observa, tira líneas, vuelve a mirar, se corrige y destaca los trazos más importantes que caracterizan su objeto. Pero curiosamente vinieron de la colección de Augsburgo, para ser expuestos aquí junto con los bellos dibujos de la colección chilena, cinco hojas que llaman la atención por su monotonía (reproducidas en las 122-123 del catálogo). Son réplicas, copias hechas por el propio autor, de dibujos ejecutados *in situ*. Quizá valdría la pena mostrar una que otra de estas imágenes, siempre que estuviese acompañada de la primera versión; pero aisladas nos desencantan por triviales. Y dan una equívoca idea del proceso de trabajo de este artista.

Por lo demás, tanto más incompleto se nos presenta este capítulo debido a la ausencia de la obra emblemática para la producción de dibujos costumbristas de Rugendas en Chile: me refiero obviamente al *Álbum de Trajes Chilenos*. Esta carpeta con cinco litografías es el fragmento de un proyecto que nunca llegó a concluirse por la bancarrota que sufrió el editor; aun así, pone en evidencia la intención con la que el artista acometió su trabajo en este asunto, que hasta entonces había permanecido prácticamente ignorado en Chile. Un pequeño esfuerzo local habría permitido incluir este pequeño pero importante conjunto en la exposición y habría dado coherencia a un tema, en el que Rugendas fue un innovador.

El tercer ítem, el de la pintura de motivos andinos, está representado por un único apunte al óleo proveniente de Augsburgo, que por falta de mejor opción en el acervo de esa casa, vino acompañado de una vista de la costa en Constitución. Los bocetos al óleo pintados durante la travesía de los Andes deben ser interpretados como piezas relevantes para la identidad artística de Rugendas. Fue con esa técnica que él aprendió el paisaje tropical en México, y en Chile la aplicó con maestría a un motivo paisajístico totalmente diferente. Son composiciones audaces en las que las rocas cordilleranas se tornan objetos de interés pictórico. En Chile hay uno que otro cuadro de este tema, y lo mejor está en la Colección de Arte Gráfico de Munich, que cobija la obra que el artista consideró digna de ser dada a conocer cuando, en 1848, vendió su trabajo a la Corona de Baviera.

La muestra dedicada a Rugendas y Chile que presenta el Museo de Bellas Artes se completa con una serie amplia de retratos de personalidades chilenas. También este tema ya fue abordado en 1992, en la exposición de la Biblioteca Nacional. En aquella ocasión, el pequeño catálogo incluyó un texto de Carlos Fredes estudiando las presencias y las ausencias entre los retratados, intentando comprender por esta vía cuál sería la idea de la sociedad chilena que el artista viajero se formó. Esta vez no es ese el foco de atención del artículo dedicado al retrato, que publica el catálogo. Su autor, el Dr. Christof Trepesch, director del museo de Augsburgo, aborda el asunto desde la perspectiva de la tradición del retrato europeo, sin observar la especificidad del retrato en Chile. Para la construcción de su artículo toma como base el *corpus* definido en la catalogación de la obra de Rugendas (Diener, 1997), no obstante criticar el hecho de que este género haya sido incorporado de forma dispersa en varias otras áreas temáticas en esa publicación. También aborda puntualmente el “retrato oficial”, centrado en la obra que el pintor ejecutó en la corte de Río de

Janeiro. Es de lamentar, una vez más, que el autor no haya prestado atención al análisis monográfico de esa serie de retratos, publicado en el libro dedicado a Rugendas y Brasil, de 2002, donde se identifican, uno por uno, los elementos de la iconografía del poder, como un ejemplo de adaptación del retrato europeo a las necesidades de representación en las jóvenes naciones latinoamericanas.

Finalmente, la exposición del Museo de Bellas Artes incorporó una media docena de obras sueltas de tema chileno, todas ellas individualmente de singular interés, pero que no consiguen dar coherencia a una muestra dedicada a Rugendas y Chile. Si la intención fue exponer un muestrario representativo de este tema, el resultado es insatisfactorio. Y, dado que la premisa inicial era la de incluir obras procedentes casi exclusivamente de tres colecciones –del Museo de Bellas Artes, del Museo Histórico Nacional de Santiago y del Museo de Arte Augsburgo–, el resultado no podía ser mejor.

En Chile se puede montar una buena exposición de Rugendas con las obras que se encuentran en el territorio nacional, siempre y cuando se incluyan todas las posibilidades, contemplando tanto colecciones públicas como privadas. Augsburgo, por su parte, podría contribuir muy modestamente en una empresa de este tipo, pero requeriría para ello de un trabajo cuidadoso de selección y estudio, que en este caso no fue realizado. Y ciertamente que en un proyecto de este tipo, el museo augsburgués no podría tener el protagonismo con el que pretendió investirse en esta ocasión.

Para Rugendas, esa colección alemana tiene características muy singulares; ahí se conserva aquello que el artista guardó como recuerdos personales, o trabajos que realizó después de haber vendido su obra a la Corona de Baviera. Pero para acceder al gran legado de la obra del viaje americano, la Colección de Arte Gráfico de Munich es una referencia indispensable. Sin embargo, esta exposición inexplicablemente opta por dejarla fuera, a pesar de que tanto el museo de Augsburgo como el de Munich son colecciones públicas alemanas, con regímenes administrativos bastante similares en cuanto al préstamo de obras.

Pero vamos a suponer que el título de la exposición sea equívoco y que los museos de Augsburgo y Santiago se propusieron más bien dar a conocer lo mejor de sus colecciones de Rugendas. En ese caso, desde la perspectiva augsburguesa, dos serían los temas principales que deberían incluirse: la tradición artística familiar de esa dinastía de pintores de origen hugonote y el arraigo de Juan Mauricio con su tierra natal, por un lado, y, por otro, la obra realizada por el artista durante su periplo en Italia, un conjunto que pertenece integralmente a esa colección alemana.

Inicialmente parece que esa lectura es acertada, ya que en la primera sala de la muestra encontramos una buena selección de retratos de figuras notables de la familia y algunos dibujos del joven artista, que ponen en evidencia la atención que dedicó a sus antepasados y a su trabajo; y también descubrimos que se incluye una bellísima vista de su ciudad natal. Pero nuestro entusiasmo por haber descubierto un hilo conductor muere ahí.

La afinidad de Juan Mauricio con la tradición artística familiar no es solo una cuestión de infancia y juventud, como parece sugerir la selección de obras que presenta el curador, señor Metzger; se trata de un rasgo que lo acompañó a lo largo

de toda su vida, y eso puede mostrarse en su trabajo, particularmente en Chile. Así, por ejemplo, en el álbum de dibujos que hizo para Carmen Arriagada, el artista, ya cuarentón, incluyó una acuarela que reproduce una escena de batalla basada en la obra de uno de sus antepasados. Esa es una obra clave que pone de manifiesto la permanencia de este vínculo y parece razonable pensar que, con ocasión de esta exposición, se presentaba una oportunidad inmejorable para evidenciar y estudiar este asunto.

Algunas ideas en este rumbo habían sido parcialmente desarrolladas en una exposición precedente, organizada por ese museo de Augsburgo en 1998. Ya el título de ese evento enunciaba la idea propuesta; en traducción castellana, la muestra se llamó “Rugendas: mudanza y tradición de una familia de artistas”. Ahí se evocó la afinidad de las obras tardías de Juan Mauricio con las de otros pintores de esta dinastía, particularmente cuando representa escenas de batallas. Y en concreto, ahí se dio a conocer al público alemán un curiosísimo boceto al óleo de gran formato del artista viajero, que manifiesta de forma paradigmática este sentido tradicional, al componer uno de los episodios de la serie de “El Rapto” en el lenguaje que utilizaron sus antepasados al registrar batallas europeas (me refiero a la obra *El Rapto – escena de una batalla entre araucanos y soldados argentinos y retirada de los araucanos llevando el botín de mujeres*, perteneciente al museo de Augsburgo). Ciertamente este habría sido el momento adecuado para que también el público chileno hubiese podido valorar en el debido contexto esta obra tardía del pintor. Pero el curador no lo entendió así.

Y, más una vez, para mostrar la filiación de Juan Mauricio con su ciudad natal, el curador opta por mandar de viaje una obra que el público chileno ya vio en 1992 en la Biblioteca Nacional (*Vista del Ayuntamiento desde el foso defensivo*); lamentablemente esto no ocurre por falta de alternativas, ya que existen otros dos preciosos dibujos que cumplirían perfectamente el mismo cometido.

En cuanto al segundo tema, el viaje a Italia que nuestro artista realizó en 1828/29, solo nos resta lamentar la escasez de obras que se incluyeron. De un fabuloso conjunto de nada menos que 248 dibujos de tema italiano, el señor Metzger escogió apenas dos, y para más desacierto, una de ellas, *La vista del Foro Romano desde el Capitolio*, ya había estado en Chile en 1992.

Las dos colecciones chilenas, en cambio, sí pusieron en la muestra todo lo mejor que poseen de la obra de Rugendas en sus fondos. Pero esto no da más que una idea muy magra de la producción artística de este prolífico viajero en Chile, ya que, con pocas excepciones, lo más notable pertenece aquí a colecciones particulares.

En síntesis, vemos que el Museo de Arte Augsburgo se asoció con el Museo Nacional de Bellas Artes para organizar la exposición *Chile y Rugendas*, sin que ni uno ni otro estén en condiciones de cumplir con la propuesta de una exposición temática de la obra del pintor sobre nuestro país. Y por razones incomprensibles –¿será simple desinformación?–, el museo alemán no se dispuso a mostrar lo más valioso de la obra de Rugendas que realmente posee. Conjuntamente montaron una exposición sin un hilo conductor claro y sin coherencia con el legado del artista; presentaron un conjunto amorfo de obras que en nada contribuye a difundir los

nuevos conocimientos adquiridos más recientemente sobre tan importante personalidad artística. Y lo que es peor, si cabe, se embarcó al largo viaje intercontinental una serie de obras que el público chileno ya ha visto en tiempos nada lejanos. Por último, no menos desafortunada es la publicación del libro-catálogo –una edición cuidadosa, con un diseño bien concebido y una impresión correcta; ¡mérito de los caudales públicos que concurrieron a financiar esta empresa!–, que pretende analizar y catalogar ignorando lo que ha sido publicado con más esmero y erudición.

Quizá para 2008, cuando la exposición sea montada en Augsburgo, el curador y los responsables de los respectivos museos organizadores vuelvan a discutir el contenido de la muestra. Esperemos que lo hagan para que al menos el público alemán se forme una idea más apropiada de la obra de este artista viajero mestizo y para evitar que se difundan los despropósitos que ha debido presenciar el público santiaguino.

*Con la exposición se publicó un libro-catálogo:*

Metzger, Christof, y Trepesch, Christof. 2007. *Chile y Juan Mauricio Rugendas*. Edición bilingüe en castellano y alemán. Worms am Rhein, Wernersche Verlagsgesellschaft.

PABLO DIENER  
Universidade Federal de Mato Grosso

JORGE LARRAÍN, *¿América Latina moderna? Globalización e identidad*, Santiago, LOM Ediciones, 2005.

Por cierto, muchas son las interrogantes que surgen después de leer el último libro editado por Jorge Larraín, *¿América Latina moderna? Globalización e identidad*, y algunas de ellas se refieren a la capacidad que ha tenido América Latina para construir su identidad en relación a sus propias dinámicas culturales, sociales, políticas y económicas dentro de un contexto de una trayectoria hacia una modernidad. Y, por otra parte, cómo América Latina ha reaccionado frente al proceso modernizador europeo y estadounidense que bajo distintas versiones y con disímiles contenidos se ha constituido para muchos en el referente principal a seguir, aunque, para otros, en una amenaza para su integridad identitaria y cultural. Si es que podemos hablar en realidad de “integridad” en territorios que por definición, valga la paradoja, no tienen una definición única y limitada. Más bien todo lo contrario.

El autor tratará de responder las conexiones existentes entre la modernidad, la globalización y la identidad, de manera de reflexionar sobre la situación tanto de las identidades individuales como de las identidades nacionales, en relación al tipo de relación que han generado estos conceptos con el postmodernismo y el neoliberalismo en América Latina. Cree necesario, asimismo, precisar dichos conceptos,