

rupturas & continuidades en el arte virreinal e independentista



Del 12 al 14 de agosto de 2019 – Museo Colonial (Bogotá)

Del 15 al 16 de agosto de 2019 – Fundación Ferrocarril de Antioquia (Medellín)

INVITADOS NACIONALES

Jaime H. Borja

Universidad de los Andes

Sarah González Keelan

Independiente

Margarita Garrido

Universidad de los Andes (solo en Bogotá)

Yobenj Aucardo Chicangana

Universidad Nacional (solo en Medellín)

INVITADOS INTERNACIONALES

Jaime de Almeida

Universidad de Brasilia

Rafael Sagredo

Pontificia Universidad Católica de Chile

Roberto Breña

El Colegio de México

INSCRIPCIÓN PREVIA

Del 15 de julio al 8 de agosto de 2019
Inversión: \$50 000 pesos.

MAYORES INFORMES

Bogotá:

(1) 341 60 17 / (1) 342 41 00 ext. 1685
museocolonial@mincultura.gov.co

Medellín:

(4) 448 15 54

www.fundacionferrocarrildeantioquia.com

MEMORIAS DE LAS XIII JORNADAS INTERNACIONALES DE ARTE, HISTORIA Y CULTURA COLONIAL

Rupturas y continuidades en el arte virreinal e independentista

1

I. S. S. N. No. 2322-7141

12 al 14 de agosto de 2019

Museo Colonial

Bogotá D. C., Colombia

15 y 16 de agosto de 2019

Fundación Ferrocarril de Antioquia

Medellín, Colombia

Organizan:



La cultura
es de todos

Mincultura



Apoyan:

Fundación
Antioquia





rupturas & continuidades
en el arte virreinal independentista

Arte, naturaleza y nación: El pintor Juan Mauricio Rugendas en América

Rafael Sagredo Baeza

Profesor Titular

Pontificia Universidad Católica de Chile

rsagredo@uc.cl

Resumen

Durante las primeras décadas del siglo XIX, mientras las antiguas colonias españolas luchaban por su organización republicana, arribó a América el pintor de origen alemán Juan Mauricio Rugendas (1802-1858). Llegado a América, el artista recorrió primero Brasil y México, inspirado por Alexander von Humboldt. En Chile permaneció entre 1834 y 1842, años en que también visitó el Río de la Plata, Perú y Bolivia. Autor de una prolífica obra, fue uno de los pintores viajeros más reconocidos de su época. Documentalista de las

nacientes repúblicas, algunas de sus representaciones ejecutadas en Chile se transformaron en íconos de la nación entonces en formación.

En este trabajo abordaremos la obra de Rugendas sobre Chile y nos aproximaremos a un óleo destinado a perdurar como símbolo de la nueva república y representación de la comunidad: *La llegada del presidente Prieto a la Pampilla* (1834-1835), obra que el artista donó para contribuir con los damnificados del terremoto de 1835. Una composición dramática, presidida por la bandera nacional, que transforma en comunidad una representación en que la cordillera de los Andes también ampara a los sujetos que la componen.

Palabras clave: Rugendas, América, naturaleza, arte, nación.

Abstract

In the first decades of the 19th century, when the former Spanish colonies fought for their republican organization, the German-born painter Juan Mauricio Rugendas (1802-1858) arrived to America. Once in America, the artist travelled first throughout Brazil and Mexico, inspired by Alexander von Humboldt. In Chile he remained between 1834 and 1842, years in which he also visited Río de la Plata, Perú and Bolivia. Author of a prolific work, he was one of the most renowned traveling painters of his time. Documentalist of the rising republics, some of his representations composed in Chile became icons of the nation then in formation.

In this text, we will approach the work of Rugendas on Chile, and also, to an oil destined to endure as a symbol of the new republic and community representation: *La llegada del presidente Prieto a la Pampilla*, 'The arrival of President Prieto at La Pampilla' (1834-1835), work that the artist donated to contribute to the victims of the earthquake of 1835.

A dramatic composition, presided over by the national flag, which transforms into community a representation in which the Andes mountain range also protects the subjects that compose it.

Key words: Rugendas, America, nature, art, nation.

La estadía de Juan Mauricio Rugendas en Chile, cuya duración casi alcanza los ocho años, tuvo como expresión más acabada una extraordinaria producción pictórica. Esta obra es la de un artista viajero, caracterización que el propio pintor se adjudicó, llegando a añadirle incluso el adjetivo de *científico*.

El trabajo de Rugendas no solo es resultado del devenir inmediato o las necesidades concretas del artista, lo es también de una formación y de una vocación de vida que, aun en medio de las angustias por la subsistencia material, lo llevaron a persistir en su afán por representar de manera vivaz y fidedigna, pero sensible —en el sentido de atractiva—, la realidad natural y social americana que él tanto apreció. Una de las características esenciales de este pintor es su innegable talento para ofrecer, mediante rápidos trazos, lo esencial de cualquier motivo, también, su capacidad para insertarse cabalmente en la sociedad chilena, cualidades estas que constituyen un ejemplo de su perspicacia para captar los intereses del público de la época, y que lo llevarían a ser uno de los principales documentalistas de la naciente república (Figura 1). Así, sus representaciones se convertirían en verdaderos íconos de la nación que estaba formándose, como es el caso de *El huaso y la lavandera*, óleo que representa con gracia descriptiva dos tipos populares característicos de esta época.

En su afán por ilustrar la realidad chilena, Rugendas se transformó en verdadero intérprete de los esfuerzos de la sociedad por integrar y civilizar territorios y pueblos que, como los situados al sur del Biobío, captó mediante los trazos de sus pinceles con motivos dramáticos y en un tono épico muy apropiado para inflamar el espíritu nacional.



Figura 1. *Llegada del presidente Prieto a la Pampilla*, Juan Mauricio Rugendas. Óleo. 1835. Museo Nacional de Bellas Artes.

Como el artista también se ocupó de la realidad natural, su obra en Chile, particularmente sus representaciones de los Andes, ha sido calificada de *telúrica*, en virtud de la intensidad que transmite (Figura 2).¹ Así, tanto por el espectáculo sublime que ofrece, como por las fuerzas naturales que a través de ella se manifiestan, la cordillera terminó siendo la principal protagonista de los trabajos del artista en el cono sur de América.

¹ Pablo Diener, *La obra de Juan Mauricio Rugendas: Ilustrando su viaje a través de Chile. 1834-1842* (Santiago: Origo, 2012).

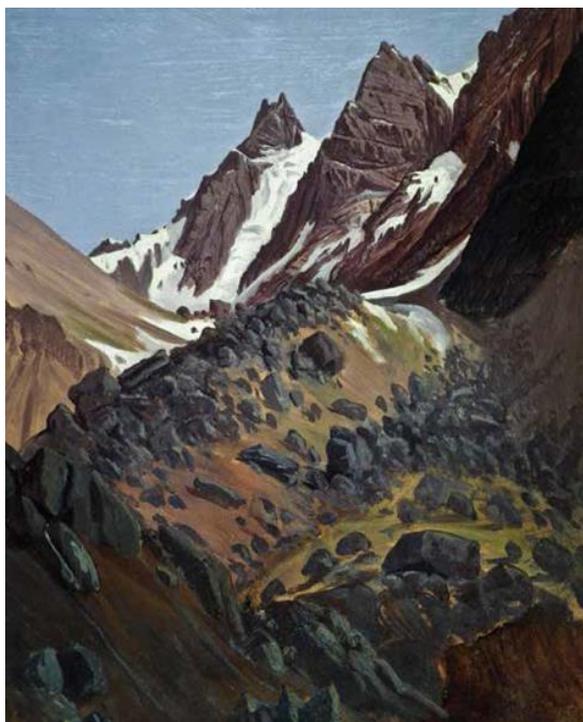


Figura 2. *Hundimiento de un monte cerca de El Juncal*, Juan Mauricio Rugendas. Óleo. 1838.

Juan Mauricio Rugendas pintó a partir de experiencias vitales, y siempre tuvo la intención de ilustrar fenómenos, condiciones y hechos propios de la realidad que conoció. Fue capaz de apreciar, destacándolos, paisajes característicos y personajes típicos de cada sociedad; también de identificar usos, costumbres y formas que terminarían siendo componentes de la identidad nacional.

Rugendas, pintor viajero

El artista de origen bávaro Juan Mauricio Rugendas fue uno de los tantos que, durante las primeras décadas del siglo XIX llegó a América con el objetivo de representar su naturaleza y sociedad. Al igual que otros, también recibió el amparo y consejos de Alexander von Humboldt, por lo que su obra pictórica se caracteriza tanto por su dramatismo, como por integrar composiciones que, poseedoras de una fuerte carga

subjetiva y muchas veces destinadas a provocar una reacción emocional en el público que las apreciara, resultan ser verdaderas puestas en escena de la naturaleza y las comunidades americanas.

A comienzos de 1821 Rugendas arribó por vez primera a América, desembarcando en Brasil como ilustrador naturalista de la expedición que, comandada por Georg Heinrich von Langsdorff, exploró entre 1824 y 1830 una sección del interior de ese país. Fue entonces cuando preparó las obras que se publicarían más tarde, en Francia, entre 1827 y 1835, bajo el título de *Viaje pintoresco a través de Brasil*, trabajo que mereció el entusiasta reconocimiento de Humboldt y que fue el inicio de una relación que se prolongaría por años. Alentado por la sensibilidad romántica del sabio prusiano, Rugendas cultivó la perspectiva subjetiva en sus obras y no la fiel representación topográfica propia del rigor naturalista que caracterizó la mayor parte de las obras de los artistas de las expediciones científicas ilustradas del siglo XVIII.²

Muestra de su talento como pintor viajero, que ya se había hecho presente en su álbum sobre Brasil, son los trabajos que ejecutó en México a partir de 1831 y hasta 1834, y en Chile, Argentina, Perú, Bolivia, Uruguay y Brasil, entre 1834 y 1847, año en que regresó a Europa. El compendio de estas obras, sin duda numerosas, representan para cada uno de los países nombrados un valioso patrimonio cultural que no solo da cuenta de su historia nacional, sino también de su realidad natural.

Si Humboldt delineó con sus trabajos amplias regiones geográficas, hasta llegar a configurar un *Cosmos*, Rugendas en sus obras artísticas identificó caracteres y tipos sociales y nacionales, además de representar paisajes propios de cada uno de los países en

² Pablo Diener, *Rugendas. 1802-1858* (Alemania: Goethe Institut, 1998), 19.

que residió o estuvo de paso (Figura 3). Con una mirada romántica, sugerida por Humboldt, Rugendas representó en sus cuadros las costumbres, tradiciones, usos y prácticas populares, reflejando en ellos su capacidad de observación, sensibilidad y talento para identificar y captar lo más propio de cada comunidad, lo que explica su evolución en símbolos de la nación. Pero como también representó escenas históricas, ellas contribuyeron a su transformación en intérprete de la “esencia espiritual de los países que recorrió”.³

Durante su paso por América, progresivamente fue pasando de ser dibujante naturalista, como lo fue en Brasil, a pintor viajero y, por lo tanto, autor de composiciones con una fuerte carga emocional e incluso dramática, que van mucho más allá de la intención descriptiva y buscan ofrecer un cuadro coherente y efectista. Desde su paso México, en adelante, su objetivo fue brindar una composición pictórica que, como Humboldt lo postuló, no solo mostrara una representación sintética de la naturaleza, sino que, sobre todo, impactara por la carga emocional que ella contenía. Tales concepciones de aliento humboldtiano también los aplicaría Rugendas a la sociedad sudamericana, abarcando con su obra temas históricos y culturales.

³ Ibid.

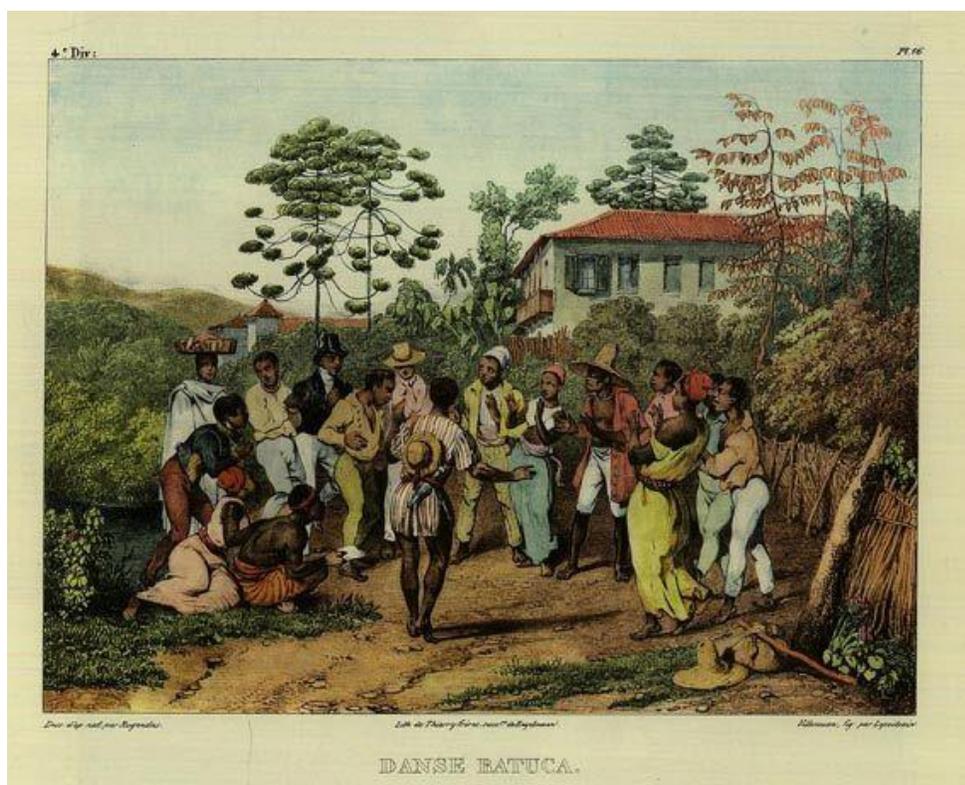


Figura 3. “Danza batuca”, *Viagem pitoresca através do Brasil*. Juan Mauricio Rugendas. Grabado. 1835.

Sin duda, Rugendas cumplió cabalmente su objetivo. Así lo demuestran múltiples evidencias y, también, la opinión de un acreditado contemporáneo, Domingo Faustino Sarmiento, para quien Rugendas había “estereotipado la naturaleza y las fisonomías de las diversas secciones de la América del Sur. Su grande obra sobre el Brasil le ha dado un nombre en Europa. Pero ni en Europa, ni en América se apreciará por largo tiempo todavía su exquisito talento de observación, la nimia exactitud de sus cuadros de costumbres. Rugendas es un historiador más bien que un paisajista; sus cuadros son documentos, en los que se revelan las transformaciones, imperceptibles para otro que él, que la raza española ha experimentado en América”. Para el escritor, educador y estadista

argentino, “Humboldt con la pluma, Rugendas con el lápiz, son los dos europeos que más a lo vivo han descrito América”.⁴

Rugendas en Chile

Prescindiendo de los consejos del sabio prusiano, quien en 1830 le había escrito alegrándose de su resolución de pasar a América, pero advirtiéndole, “cuídese de las zonas templadas, de Buenos Aires y de Chile, y de los bosques sin volcanes y nieve [...] Un gran artista como usted debe buscar lo grande”,⁵ el pintor bávaro arribó a Chile en julio de 1834, procedente de México, país del cual debió salir al verse comprometido en cuestiones políticas que lo enemistaron con el poder. En el cono sur de América permaneció hasta mediados de la década de 1840 y, antes de volver a Europa, residió en Brasil hasta 1847.

Como se ha demostrado, el Rugendas que llegó a esta región lo hizo con una mirada romántica, intentando retener con su obra las características esenciales de las sociedades que conoció.⁶ En Chile, donde permaneció hasta 1842, fueron decisivos sus contactos con las elites dominantes, a las que representó en numerosas obras. Allí también pintó la naturaleza andina, los tipos populares que, junto con las elites, componían la sociedad y escenas histórico-patrióticas encargadas por el gobierno. Así, y como muchos otros europeos que vinieron a América, Rugendas, junto con ser pintor, fue un vocero de sociedades, un mediador entre mundos, un intermediario entre culturas, un traductor de símbolos, un documentalista que exhibió escenas y paisajes naturales, pero que sobre todo representó aspiraciones, actitudes, valores, imaginarios, costumbres, formas, ritos y usos

⁴ La cita en una carta de Sarmiento a Miguel Piñero, fechada en Rio de Janeiro el 20 de febrero de 1846, se encuentra en *Obras completas de D.F. Sarmiento*, V, 87.

⁵ Una reproducción de la carta de Humboldt puede leerse en el texto de Gertrud Richert, “Johann Moritz: Un pintor alemán en Ibero-América”, 323.

⁶ Diener, *Rugendas*, 38.

propios de los habitantes de cada Estado que él, con su obra, contribuyó a constituir en nación.

En tanto artista Rugendas pasó de la descripción a la interpretación, por ejemplo, al integrar a través de su obra a un conjunto de sujetos a un destino común. Un caso concreto de ello fue precisamente Chile, donde el artista supo apreciar y representar el incipiente, pero existente, espíritu de comunidad presente entre los distintos sectores sociales. Realidad, situación, condición que, sin embargo, no encontró en el Perú, hecho que demuestra que su obra no fue consecuencia de ideas preconcebidas o complaciente con la realidad.

Junto a su obra *telúrica*, conformada por las representaciones artísticas en las que los Andes son los protagonistas absolutos, en Chile Rugendas se ocupó fundamentalmente de reflejar las características de la población. De este ejercicio resultaron cientos de dibujos y numerosos óleos a través de los cuales emerge lo que en su época se interpretaba como *lo chileno, lo nacional*.

Llegado a Valparaíso en julio de 1834, en el puerto tuvo la oportunidad de conocer a los tripulantes del barco de Su Majestad Británica *Beagle* que, comandado por el hidrógrafo Robert Fitz-Roy, cartografiaba el litoral meridional sudamericano y contaba entre sus tripulantes a Charles Darwin y al también artista y dibujante Conrad Martens. Muestra de su condición y calidad es su autorretrato que, datado en Valparaíso en agosto del mismo año, documenta su actividad como pintor. Rugendas no demoró mucho tiempo en pasar a Santiago, la capital, donde sus relaciones le permitieron acceder a las elites en el poder, de las cuales formaba parte Andrés Bello, y ser recibido por las más altas autoridades, incluido el presidente de la república Joaquín Prieto.



Figura 4. *Autorretrato de Juan Mauricio Rugendas.* 1834. Museo Histórico Nacional.

Sin duda, la carta de recomendación que Rugendas portaba y que presentó, fechada el 14 de mayo de 1834 y dirigida al entonces ministro de Guerra Juan José Bustamante, le allanó su entrada y contactos con la sociedad. La misiva en que se ponderaban sus cualidades artísticas y se solicitaba su protección, fue suscrita por un amigo de Bustamante residente en México, país donde el secretario de Estado vivió y desempeñó funciones de gobierno por más de una década. En ella, su autor, un tal Virmond, presentaba a su recomendado como un individuo “acreedor de todos los favores que usted le dispense por las bellas prendas que adornan su carácter y persona”. Agregando todavía, que “el señor Rugendas es un artista distinguido en la pintura y se ha hecho una fama muy bien merecida en México y los otros países que ha visitado”.⁷

Junto con una entusiasta acogida, contactos y relaciones para comenzar a ofrecer su trabajo como pintor, recibió un pasaporte suscrito por el presidente Joaquín Prieto el 27 de octubre de 1834, en el que se lee: “Por cuanto don Mauricio Rugendas intenta visitar el territorio de la república, con el objeto de levantar planos topográficos de aquellos lugares

⁷ La carta puede leerse citada en Alberto Cruchaga Ossa, *Estudios de historia diplomática chilena* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1960) 73.

que tuviese conveniente, habiendo solicitado al efecto el correspondiente pasaporte. Por tanto, vengo a concedérselo para que pueda emprender libremente su viaje, y en consecuencia ordeno a los Intendentes y Gobernadores departamentales y demás autoridades de la república no le pongan embarazo alguno en su tránsito”.⁸

Gracias al visado oficial, Rugendas quedó habilitado para recorrer el país a su antojo y así continuar representando los paisajes que observaba, tarea que ya había iniciado en un viaje emprendido en septiembre de 1834, de Valparaíso a Santiago. Entonces compuso una vista de los Andes vistos desde Cuesta de Lo Prado. Es decir, captada al poniente de la cuenca en que se sitúa la capital, y donde por primera vez e inesperadamente el viajero que arriba a la ciudad observa la cordillera, que desde ahí ofrece una magnífica y monumental estampa.



Figura 5. *Fiesta chilena*, Juan Mauricio Rugendas. Óleo. 1838-1842.

⁸ Texto citado en Tomas Lago. *Rugendas: Pintor romántico de Chile* (Santiago: Sudamericana, 1998), 46.

Los ocho años que Rugendas permaneció en Chile le permitieron recorrer y conocer el país, siempre con la intención de captar los elementos naturales y culturales que lo caracterizaban (Figura 5), tarea en que demostró su reconocida capacidad de observación y talento artístico. Sus relaciones con las autoridades y su plena inserción en la elite local, que le franquearon el acceso a tertulias, salones y contactos con personalidades culturales y políticas, también contribuyeron a su conocimiento de los modos, prácticas, valores y costumbres locales, transformándose en una fuente de información esencial para el pintor.

Fue en este contexto que Rugendas ejecutó algunos de sus trabajos fundamentales en Chile que, valorados como obras de arte en su tiempo, devinieron además en íconos de la nacionalidad. Entre ellos se encuentra su óleo *Llegada del presidente Prieto a la Pampilla*, datado en 1835 según Pablo Diener, principal experto mundial en la obra de Rugendas y cuyos trabajos, al igual que los de otros especialistas, se relacionan en la bibliografía.

Ciencia, arte, terremoto y nación

Rápidamente integrado a la sociedad chilena, Rugendas sufrió no solo un régimen represivo, sino también una catástrofe natural que afectó al país y que oportunamente aprovechó el gobierno para fomentar la idea de nación y el artista, para reflejar a través de su pintura las características de la sociedad que lo acogía. Esta comunidad vivía en una década cuyo inicio estuvo marcado por una guerra civil, en la que triunfaron las fuerzas conservadoras, y que continuó con un gobierno dictatorial encabezado por el omnipotente ministro Diego Portales, quien persiguió, reprimió y exilió a sus opositores. Como una “época de terror por causas políticas” la caracterizó el acreditado memorialista que fue Vicente Pérez Rosales.⁹ En este ambiente de violencia política y social, el 20 de

⁹ Véanse sus *Recuerdos del pasado* (Santiago: Ediciones B, 2006), 171-172.

febrero de 1835, se produjo un terremoto de 8,2 grados que afectó las provincias del centro sur del país y cuyo epicentro fue Concepción.

Un movimiento de gran magnitud que también vivieron los ingleses tripulantes del *Beagle*; el naturalista de origen galo Claudio Gay, entonces encargado por el Estado de explorar el territorio y reconocer sus recursos naturales; y personalidades como Simón Rodríguez, el maestro de Bolívar, que entonces residía en Concepción, o el minero, botánico, hombre de negocios y viajero inglés Alexander Caldcleugh. Este último, como Fitz-Roy, Darwin, el capitán Roberto Simpson y muchos otros, describió el movimiento telúrico gracias a “la feliz concurrencia de circunstancias que condujo a Concepción, inmediatamente después de la catástrofe, a varios observadores científicos que se han servido confiarme sus apuntes”.¹⁰

En efecto, todos los nombrados, junto a las autoridades locales y vecinos de los diferentes pueblos y ciudades afectadas, contribuyeron con noticias y descripciones de un fenómeno natural calificado, desde el primer momento, como una tragedia, un drama y “una terrible catástrofe sin paralelo en la historia de los terremotos” —según la descripción publicada en el diario oficial *El Araucano*, que editaba Andrés Bello en Santiago y en el que se publicaron muchas crónicas de lo acontecido, desde el 27 de febrero de 1834, en adelante. Entre estas crónicas, las de los naturalistas que por entonces visitaban el país, se contaron entre las principales dada la exactitud y oportunidad de sus relatos.

A través de ellas, la ciudadanía se enteró de que al terremoto que arruinó prácticamente todos los edificios de las poblaciones afectadas, siguió un maremoto que inundó y arrasó con las situadas en la costa, que Concepción había quedado en el suelo, que la destrucción

¹⁰ La frase, en la descripción del terremoto de Caldcleugh aparecida en los *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, 126 (1836): 21.

era completa y que la consternación y la desolación se habían hecho presentes en toda su magnitud. Cuadro espantoso según los corresponsales que, con el corazón afligido, describieron un cúmulo de ruinas, producido por lo que se calificaba como un extraordinario sacudimiento que no había provocado más que estragos. Los del terremoto, señaló otro testigo, fueron momentos que causaron gran angustia, turbación y horror entre los habitantes de la zona afectada. En tales instantes nadie creyó pasar con vida un día más allá, relató otro.

Luego de dar a conocer las crónicas de lo sucedido y en medio de los pedidos de auxilio para las víctimas, *El Araucano* del 6 de marzo de 1835 publicó una editorial respecto del significado y consecuencias del terremoto, aprovechando la catástrofe para estimular la unidad nacional. Fue así como Andrés Bello escribió sobre “el triste cuadro provocado por la furia de los elementos conjurados, fuente de privaciones, padecimientos y miserias espantosas para los que la sufrieron”, afirmando que entretanto “no debemos limitarnos a una compasión estéril”, pero también advirtiendo que “el gobierno tiene pocos medios de que disponer por el golpe funesto que acaba de recibir”, no la zona afectada, sino “la república [...] nuestros desventurados hermanos”, palabras con las que apelaba a la comunidad.

A continuación, Bello aseguró que “cuando la humanidad, la compasión y la piedad religiosa no fuesen bastante poderosas [para asistir a los damnificados,] cuando pudiésemos ensordecernos a los gemidos de tantas víctimas, la sola voz del honor nacional no sería parte para movernos a esfuerzos proporcionados a la magnitud de los males que imploran nuestro socorro”. Apelando a “los chilenos”, a sus obligaciones, los conminó a colaborar, pues lo contrario “sería más bien un insulto que una demostración de hermandad y de simpatía con los malhadados pueblos del sur” concluyendo así su verdadera exhortación patriótica.

Este llamado, que a juzgar por las contribuciones incluidas en las “listas de personas que habían suscrito en beneficio de las poblaciones arruinadas”, y que *El Araucano* dio a conocer, efectivamente estimuló las colaboraciones. Entre ellas, la de Juan Mauricio Rugendas, quien hizo llegar la suya el 10 de abril. Así consta en una comunicación dirigida al artista por la “Junta encargada de abrir suscripciones decretada por el Supremo Gobierno a favor de los pueblos del Sur” y fechada el 6 de mayo de 1835, en la que se agradece a Rugendas el “hermoso cuadro que ha tenido a bien remitir con el designio que rifándose por conducto de la Comisión se invierta en el laudable objeto que ha efectuado la filantropía”.¹¹ El resultado de la subasta, 236,7 pesos, se informó en *El Araucano* del 19 de junio de 1835. Así aparece en una lista de suscriptores en que el promedio de colaboraciones individuales es de un dígito. Esto lleva a concluir que fue una obra apreciada, tal vez incluso disputada, no lo sabemos, si bien ello no impide preguntarse por la razón de su valoración. Según los especialistas en Rugendas y su obra, el cuadro que el artista donó es un óleo sobre tela de 70 x 90 cm que se conoce con el nombre de *Llegada del presidente Prieto a la Pampilla* (Figura 1).

Rugendas y la representación de la nación

Durante su estadía en América, el artista bávaro representó en numerosas ocasiones escenas costumbristas o de la vida cotidiana, tanto rurales como urbanas, pintando sujetos en distintas actividades, así como conjuntos de personas característicos en espacios públicos también habituales o rituales, como ocurre con el motivo del cuadro *Llegada del presidente Prieto a la Pampilla*. Así se constata cuando se observan óleos como *Paseo dominical en la Alameda* (1832-1833) o *La reina del mercado* (1833-1835), cuyo boceto trazado a partir de una escena también observada en México, se terminó de pintar en Chile (Figura 6). *El mercado de la Independencia en Lima* (1843) y *Los baños de Miraflores*

¹¹ Una reproducción de la nota de la Junta puede leerse en el libro de Tomás Lago, *Rugendas: Pintor romántico de Chile*, 73-74.

(1843) también dan muestra del habitual interés de Rugendas por capturar en su pintura lo cotidiano.



Figura 6. *La reina del mercado*, Juan Mauricio Rugendas. Óleo. 1833-1835.

La Llegada del presidente Prieto a la Pampilla es la representación de una escena pública: la celebración de las fiestas patrias, presidida por la máxima autoridad republicana y en la que participan multitudes de sujetos en medio de un ambiente de jolgorio general. En el óleo de Rugendas, junto con el arribo del gobernante, juegos típicos del pueblo y actividades propias de la ocasión, se muestran sujetos de los más diversos orígenes sociales que interactúan y se comunican entre sí, elocuente expresión de que Rugendas observó entre los grupos que componían la sociedad chilena de la época algún grado de integración, como si todos formaran parte de una comunidad que, no cabe duda por la evolución chilena posterior, el naturalista no imaginó, sino que reflejó o, por lo menos, anticipó con su representación.

La inspiración de Rugendas tendría su origen en las escenas que apreció en septiembre de 1834 cuando, habiendo viajado a Santiago, tuvo la oportunidad de presenciar las celebraciones patrias de aquel año en la capital. Las que fueron descritas por la prensa

como “fiestas cívicas” celebradas con “magnificencia”, y en las que “un concurso de 30000 almas se congregó y dispersó en la Pampilla”, dando forma a un “espectáculo en que se manifestaba la alegría del patriotismo y los progresos de la civilización”.¹²

Considerando que el óleo tenía su origen en el deseo del pintor por contribuir con las víctimas del terremoto de febrero de 1835, es posible sostener que fue ejecutado con el propósito de provocar la colaboración del público en el remate en que sería subastado. Por eso, porque quería inducir una reacción emocional, es que Rugendas ofreció como tema una escena patriótica, en la que sujetos de la más variada condición se reúnen para celebrar a Chile, todos en el marco de un día soleado y alegre, con la cordillera de los Andes como telón de fondo, pero también con la bandera nacional amparando a los participantes en la fiesta.

Incorporando en la escena los dos símbolos nacionales más característicos, Rugendas mostró al pueblo y a la elite, a autoridades y gobernados festejando, interactuando, reunidos por el proyecto de colectividad que entonces era Chile. A juzgar por el resultado de la subasta, la representación de la comunidad nacional protegida por su bandera patria efectivamente estimuló la colaboración ciudadana, entre otras razones por la carga emocional y el significado cívico que el óleo logra al reflejar y proyectar a dicha comunidad.

Refuerza nuestra interpretación el que Rugendas, ahora representando escenas de la vida cotidiana en Perú, como por ejemplo *El mercado de la Independencia*, está lejos de ilustrar una sociedad reunida. Por el contrario, y como lo ha interpretado el historiador

¹² Véanse las ediciones de *El Araucano* del 19 y 26 de septiembre de 1834. Ricardo Bindis en sus textos sobre Rugendas afirma que el pintor estaba en Santiago entonces, incluso en octubre, mes en el que se habría entrevistado con el presidente Prieto y este le extendió el pasaporte con el que artista viajó por el país.

peruano Alberto Flores Galindo, si bien sus cuadros ofrecen una gran densidad de sujetos de la más variada condición, lo cierto es que en ellos, las personas se ignoran mutuamente, transformándose en un elocuente testimonio de la debilidad de los vínculos de la sociedad limeña: “Una sociedad donde los individuos no están entretejidos, dificultando entonces cualquier acción colectiva. En la que las gradaciones de fortuna y de color de piel se vuelven tan significativas que resulta una sociedad dominada por la heterogeneidad y la violencia. Los de arriba, la aristocracia, y los de abajo, la plebe: todos desconfían de todos”.¹³ A diferencia de las vistas sobre Chile, en su obra plástica sobre Lima Rugendas ofrece una sociedad atomizada, incapaz de actuar sobre sí misma, “sin alternativa”, se ha sostenido. Incluso, y más recientemente, Portocarrero cita la obra de Rugendas para ilustrar la fragmentación y la debilidad del entretejido social limeño de la primera mitad del siglo XIX.¹⁴

Es el caso de *El mercado de la Independencia en Lima*, pero también el de *La plaza mayor de Lima*, lienzos en los que ni la gran profusión y abigarramiento de sujetos ni el denso panorama, ocultan que los personajes retratados se ignoran mutuamente. En este cuadro se muestra un mundo atomizado en el que destaca un solo vínculo: el de la conversación entre el sacerdote y la tapada, conversación que tal vez expresa el único lazo que estabiliza la sociedad, es decir, el que existe entre la Iglesia y el género femenino (Figura 7). La relación entre el poder simbólico y la sumisión devota es quizás una muestra de la escasa autoridad secular vigente entonces en Perú. Esta interpretación es la que llevó a Alberto

¹³ Gonzalo Portocarrero en su artículo “El deber del héroe: La hazaña de Alberto Flores Galindo”, le atribuye a este agudo historiador peruano la interpretación de la obra de Rugendas que hemos citado; particularmente a propósito de su libro de 1984 *La ciudad sumergida: Aristocracia y plebe en Lima, 1760-1830*, donde Flores Galindo aborda el tema del funcionamiento de la sociedad limeña que pasó de Colonia a República.

¹⁴ Gonzalo Portocarrero, *La urgencia por decir “nosotros”. Los intelectuales y la idea de nación en el Perú republicano* (Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015), 48-52.

Flores Galindo a concluir que los cuadros de Rugendas ofrecían una sociedad donde los individuos no estaban entretejidos en colectividad, pues el ideal colonial de la jerarquización fracturaba la sociabilidad, dificultando cualquier acción colectiva. Allí, además, las gradaciones de color, de piel y de fortuna eran tan significativas, que promovían una sociedad dominada por la heterogeneidad y la violencia; allí, los de arriba —la aristocracia— y los de abajo, —la plebe—desconfiaban de sus semejantes y de su contraparte. Así en definitiva, la obra de Rugendas nos da un atisbo de una sociedad dividida, impedida de alguna acción en la coyuntura creada por la Independencia.



Figura 7. *La plaza mayor de Lima*, Juan Mauricio Rugendas. Óleo. 1843.

Entonces, Rugendas solo habría ejecutado en Lima una galería de retratos individuales, no de tipos sociales; siendo cada uno de ellos una singularidad en medio de un conjunto diverso y disgregado, contundente muestra de la debilidad de los vínculos colectivos que apenas ofrecen un reflejo de historias fragmentadas.

Tal vez el momento en que Rugendas permaneció en Lima condicionó también sus óleos con escenas públicas, pues tuvo la oportunidad, como lo ha advertido un estudioso

peruano que además le atribuye una curiosidad insaciable de observar y de perpetuar los movimientos de la multitud y la actitud de sus componentes, “de presenciar en 1843 un panorama muy revelador y expresivo de la situación política del Perú, acosado por las luchas intestinas y sufrientes de la anarquía y el caos proveniente de la lucha de facciones y de los gobiernos efímeros”.¹⁵

Si se consideran el tema, protagonistas y detalles del óleo la *Llegada del presidente Prieto a la Pampilla*, esto es la autoridad política, la población sometida a su soberanía, los Andes, la bandera y las actividades y actores propios de una celebración patriótica, se comprende porqué se trata de una escena popular que, además, ofrece la sensación de multitudes. También que podría ser considerada una verdadera crónica histórica, tanto por el realismo de la escena del mandatario pasando en medio de la muchedumbre, como porque ella efectivamente se desarrolló en las fiestas patrias de 1834, con la participación, acompañando al presidente, del ministro de Guerra y protector de Rugendas, Juan José Bustamante.

El alegre brío y dinámico realismo del cuadro muestra a un artista que se regocija representando la apretada muchedumbre, con sus trajes y actitudes típicas, en medio de la animación y colorido del momento. Los campesinos del primer plano ofrecen vivacidad a la composición y los animales, en el centro, atraen la vista del observador, mientras en el fondo, la cordillera da la nota de descanso.

El caballo al galope, las mujeres que llegan en carruaje, los jinetes agitados, los perros ladrando, las banderas flameando, los hombres del pueblo en actitud relajada, los soldados que custodian al presidente, la pista para las carreras a la chilena, las parejas y los grupos

¹⁵ Estuardo Núñez, “Juan Mauricio Rugendas (1802-1858), viajero por el Perú”.

en animada interacción, constituyen un verdadero reporte de la vida chilena, de las entretenciones del pueblo, de las prácticas, costumbres y usos de los diferentes grupos sociales que en la ocasión disfrutaban, gozaban y homenajean a la patria común.



Figura 8. *Llegada del presidente Prieto a la Pampilla*, Juan Mauricio Rugendas. Óleo. 1835.

Tal vez fue la acogida que tuvo el tema del óleo entregado para su subasta, entre otras razones debido a su carga emotiva, la razón por la que Rugendas ejecutó un segundo cuadro con el mismo motivo y conocido con igual nombre, que los especialistas también han datado en la misma época. De tamaño más reducido, pues sus medidas son 40,7 x 69,8 cm, no es exactamente una copia del otro, como se ha sostenido hasta hoy, pues ofrece diferencias evidentes (Figura 8). Por ejemplo, que en él no se represente la llegada del presidente, que los participantes en la composición están en ubicaciones diferentes, que aparezcan sujetos que no están en el lienzo inicial, así como una serie de detalles, como el de las banderas que en este han disminuido. Todas evidencias que inducen a apreciar ambos óleos simultáneamente, como si fueran —tal vez lo son— cuadros sucesivos de una escena en movimiento, en la que el dinamismo del momento va provocando los cambios que el documentalista que es Rugendas registra en dos obras independientes, no porque

realmente lo sean, sino porque el formato en que las representa no ofrecía muchas opciones de entregar un drama patriótico continuo.

Interpretado así, el dinamismo que esta representación expresa, la alegría y entusiasmo del pueblo reunido en torno a la patria y sus símbolos políticos y naturales sería entonces una demostración más de la intención del artista por proyectar la sociedad que representa. Objetivo que solo es plausible con la condición de que antes de ejecutar su arte efectivamente su sensibilidad le permitiera apreciarla como una comunidad en formación, pero con un futuro común como nación.

Rugendas no fue el único en hacer tal juicio en la época pues, además de la elite en el poder, también lo hizo la ciencia a través del naturalista Claudio Gay mediante, entre otros recursos, una cartografía que, ofreciendo el primer mapa de Chile, en realidad, más que representar lo existente entonces, señaló lo

que efectivamente llegaría a ser. Así se aprecia en el mapa de Chile que el improvisado geógrafo ya tenía en borrador a mediados de la década de 1830, que concluyó en 1841 y que publicó en 1854 como “Mapa de Chile para la inteligencia de la *Historia física y política de Chile*” que, en treinta volúmenes, delineó Chile al describir su territorio, especies y recursos naturales, su población, tareas económicas, poblaciones y sociedad en general,

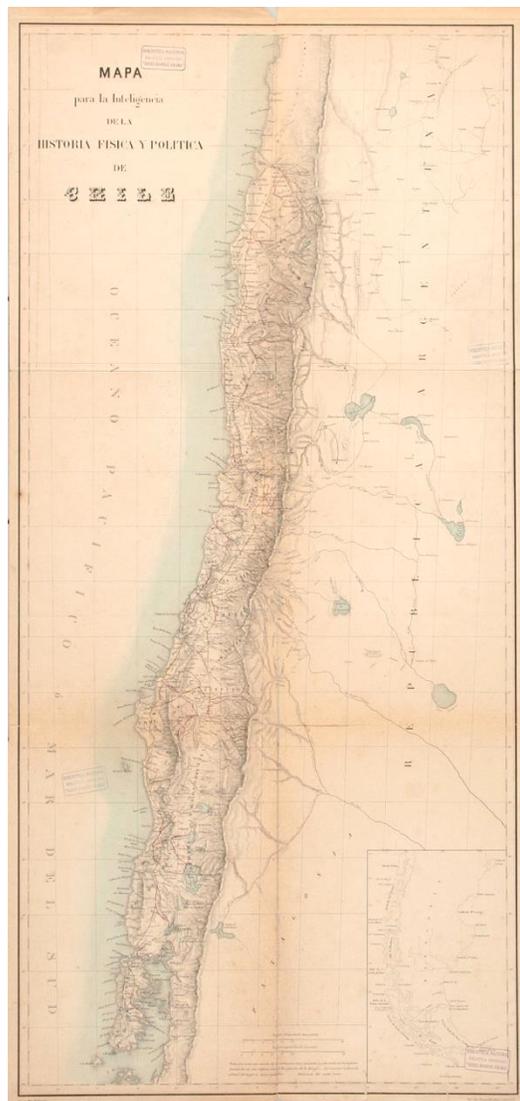


Figura 9. *Mapa de Chile*, Claudio Gay. 1854.

incluida su historia (Figura 9). Es decir, al igual que Rugendas con su arte, Gay con su ciencia, contribuyó decisivamente a la configuración de la nación en el siglo XIX.

El papel de Rugendas en el proceso fue reconocido incluso por Gay al incorporar numerosas obras del artista que, ahora como litografías, pasaron a formar parte de las más de trescientas láminas que componen su *Atlas de la Historia física y política de Chile*. Para esta primera representación gráfica de Chile como conjunto, Gay seleccionó algunas obras icónicas de Rugendas, entre las más conocidas, *Un malón*, *Incendio de Valparaíso*, *Paseo a los baños de Colina*, *Vista del pico de Aconcagua*, *sacada de los altos de Valparaíso*, *Trajes de la gente de campo* y, por supuesto, *Llegada del presidente Prieto a la Pampilla*, en el *Atlas* trasformada en la estampa *Una carrera en las lomas de Santiago* (Figura 10). Todos estos hechos reflejan bien la intención de Gay por contribuir a la formación de un sentimiento nacional a través de la reproducción casi exacta de una obra con una extraordinaria carga simbólica. Muestra de esta misma intención es la inclusión de otras litografías como *Plaza de la Independencia* y *Una chingana*, en las que la bandera chilena, por su gran colorido, también resalta como el elemento bajo el que se cobijan sujetos en activa interrelación, sin que ninguno concentre particularmente la atención pues, en definitiva, lo que importa es el conjunto.

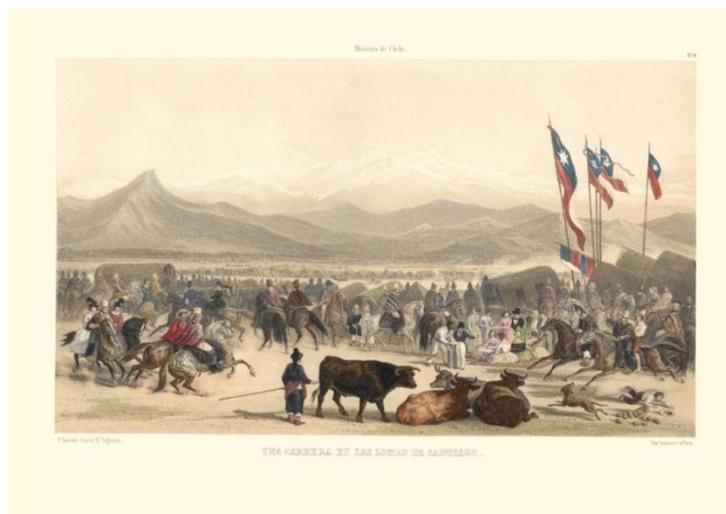


Figura 10. Grabado tomado del óleo de Rugendas. *Atlas de la Historia física y política de Chile*. 1854.

Bibliografía

- BINDIS, Ricardo. *Juan Mauricio Rugendas*. Santiago: Morgan Marinetti Editores-Impresores, 1984.
- . *Rugendas en Chile*. Santiago: Ediciones Barcelona, Empresa Gráfica Industrial, 1973.
- CARRIL, Bonifacio del. *Artistas extranjeros en la Argentina: Mauricio Rugendas*. Argentina: Academia Nacional de Bellas Artes, 1966.
- CALDCLEUGH, Alexander. “An Account of the great Earthquake experienced in Chile on the 20th of February, 1835; with a Map”. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, 126 (1836): 21-26.
- CRUCHAGA Ossa, Alberto. *Estudios de historia diplomática chilena*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1960.
- DIENER, Pablo y Maria de Fátima Costa. *Rugendas e o Brasil*. Rio de Janeiro: Capivara, 2002.

- DIENER, Pablo. *Rugendas. 1802-1858*. Alemania: Goethe Institut, 1998. Publicado por primera vez en 1997.
- . “Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas”. *Historia*, 40, vol. II (julio-diciembre 2007): 285-309.
- . “Museo Nacional de Bellas Artes. Exposición Rugendas y Chile”. *Historia*, 40, vol. I (enero-junio 2007): 199-204.
- . *La obra de Juan Mauricio Rugendas: Ilustrando su viaje a través de Chile. 1834-1842*. Santiago: Origo, 2012.
- El Araucano*, Santiago, 1834-1835.
- FLORES Galindo, Alberto. *La ciudad sumergida: Aristocracia y plebe en Lima, 1760-1830*. Lima: Editorial Horizonte, 1991. Publicado por primera vez en 1984.
- GAY, Claudio. *Atlas de la historia física y política de Chile*. París: Imprenta de E. Thunot y C^a, 1854.
- INSTITUTO Chileno Alemán de Cultura. *Exposición Juan Mauricio Rugendas: 1802-1858*. Santiago: Ediciones Barcelona, Empresa Gráfica Industrial, 1972.
- LAGO, Tomás. *Rugendas: Pintor romántico de Chile*. Santiago: Sudamericana, 1998. Publicado por primera vez en 1960.
- MUSEO Nacional de Bellas Artes y Kunstsammlungen und Museen. *Chile y Juan Mauricio Rugendas*. Alemania: Wernersche Verlagsgesellschaft, 2007.
- NÚÑEZ, Estuardo. “Juan Mauricio Rugendas 1802-1858), viajero por el Perú”. *Alma Mater. Revista de Investigación de la Universidad Mayor de San Marcos*, 10 (1995): 27-42.
- PÉREZ Rosales, Vicente. *Recuerdos del pasado*. Santiago: Ediciones B, 2006.
- PORTOCARRERO, Gonzalo. “El deber del héroe: La hazaña de Alberto Flores Galindo”. *Libros & Artes. Revista de cultura de la Biblioteca Nacional del Perú* 11 (septiembre 2005): 19-22.

- . *La urgencia por decir “nosotros”: Los intelectuales y la idea de nación en el Perú republicano*. Lima: Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.
- RICHERT, Gertrud. “Johann Moritz Rugendas. Un pintor alemán en Ibero-América”. *Anales de la Universidad de Chile*, Centenarios 1959-1960 (1960): 311-353.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Obras completas de D.F. Sarmiento. Publicada bajo los auspicios del gobierno argentino. Tomo V. Viajes por Europa, Africa i América 1845-1847*. Buenos Aires: Félix Lajouane Editor, 1887.
- VERGARA, Jacinta. “Desde el bastidor al imaginario nacional: Rugendas y la representación de la identidad chilena”, en *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX* editado por Gabriel Cid y Alejandro San Francisco. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, 2009, 137-175.