

**REPRESENTANDO LA “COPIA FELIZ DEL EDÉN”.
RUGENDAS: PAISAJE E IDENTIDAD NACIONAL EN CHILE,
SIGLO XIX.***

**REPRESENTING THE “HAPPY COPY OF THE EDEN”.
RUGENDAS: LANDSCAPE AND NATIONAL IDENTITY IN CHILE, XIX CENTURY.**

GABRIEL CID RODRÍGUEZ**
JACINTA VERGARA BRUNET***

RESUMEN

El presente artículo aborda el proceso de construcción de la identidad nacional chilena en el siglo XIX a través de la pintura de paisajes del artista Johann Moritz Rugendas. En este se evalúa la reformulación del territorio chileno en paisaje nacional por medio de la obra del artista viajero, y su recepción en la sociedad chilena decimonónica. La representación del paisaje chileno en Rugendas se articula con un proyecto político de nación que intenta hacer de Chile una excepción en el concierto latinoamericano, para lo cual las nociones del aislamiento geográfico del país se tomarán relevantes. Asimismo, se desarrollarán las vinculaciones entre Rugendas y

ABSTRACT

The current paper deals with the Chilean national identity building process in the 19th century, through the landscape picture of Johan Moritz Rugendas. Here is analyzed the reformulation of the Chilean territory in national landscape, by means of the work of a traveler artist, and his reception in the society of that time. The representation of landscape in Rugendas connects with a broader national and political project that attempted to make Chile an exception in Latin America, for which the notion of geographic isolation became very important. Likewise, the article develops the connections between Rugendas and the

* Recibido: Diciembre 2010; Aceptado: Abril 2011.

** Profesor de la Escuela de Historia y Coordinador Académico del Programa de Historia de las Ideas Políticas en Chile, Universidad Diego Portales, Santiago, Chile. Email: gabriel.cid@udp.cl

*** Licenciada en Historia y Licenciada en Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile. Email: jacintavergara@hotmail.com

las orientaciones teóricas del naturalista Alexander von Humboldt, claves para comprender la formulación del paisaje desde la perspectiva del romanticismo. En este sentido, se estudiarán los mecanismos de representación del “otro” que subyacen en la pintura de paisajes en Rugendas.

Palabras clave: Rugendas, Nacionalismo, Identidad, Paisaje, Territorio.

theoretical propositions of Alexander von Humboldt, a key factor for the understanding of the landscape formulation from the perspective of Romanticism. In this sense, the paper studies the mechanisms of representation of the figure of “the other” that underlies Rugendas’ landscape picture.

Keywords: Rugendas, Nationalism, Identity, Landscape, Territory.

I. INTRODUCCIÓN.

Tras la crisis de la monarquía hispánica en la década de 1810, Chile, al igual que el resto de los países latinoamericanos, se vio ante una serie de consecuencias de orden político, social, económico, cultural e institucional que fueron los cabos irrisueltos que legó la emancipación. Uno de estos legados fue la necesidad de conformar un nuevo modo de identificación colectiva que ocupase el lugar de la monarquía en el imaginario de los habitantes del nuevo Estado de Chile, siendo esta la nación. En este sentido, el país debía transitar no solamente desde paradigmas coloniales y monárquicos a otros soberanos y republicanos, sino que además debía forjar un nuevo núcleo identitario que cohesionara no solo institucionalmente a los habitantes del territorio del Estado chileno, sino también que los filiará emocionalmente con éste, para lo cual los aspectos culturales y simbólicos, claves en toda construcción nacional, serían factores decisivos en este proceso.

El panorama, por cierto, era complejo, toda vez que la dificultad de este proceso estribaba en que la diferenciación nacional no podía apelar a elementos que paralelamente posibilitaban los mismos procesos de diferenciación en el mundo europeo y asiático, como la lengua, la religión y la etnicidad, eran comunes en Hispanoamérica. Debido a este contexto, Hans-Joachim König afirma con razón que la construcción nacional en Hispanoamérica debía realizarse no por diferencias étnico-lingüísticas, sino que debieron construir diferencias a partir de un soporte común de elementos.¹

1 König, Hans-Joachim, “Nacionalismo y nación en la historia de Iberoamérica”, en König, Hans-Joachim; Platt, Tristan y Lewis, Colin (coord.), *Estado-nación, Comunidad indígena, Industria. Tres debates al final del milenio, Cuadernos de Historia Latinoamericana*, AHILA, Ridderkerk, N° 8, 2000, p. 32.

En lo que sigue, examinaremos uno los medios clave a partir de los cuales la elite dirigente chilena intentó explicar e inventar las singularidades de la nacionalidad: el medio geográfico. Sabemos que toda construcción nacional se articula desde un espacio geográfico específico. En efecto, el nacionalismo es un fenómeno que tiene una dimensión profundamente territorial, sin la cual su ideología perdería mucho de su sentido,² de ahí el interés nuestro en retomar el problema del territorio y vincularlo a la memoria histórica chilena, y en este artículo en particular, con la identidad nacional. Si bien consideramos que el territorio y sus representaciones constituyen elementos importantes a la hora de estudiar el proceso de construcción nacional chileno, esto no significa que volvamos al superado debate sobre el “determinismo geográfico”. Lo que queremos destacar a lo largo de estas páginas es cómo los propios actores de la primera mitad del siglo XIX chileno pensaron en la dimensión del espacio geográfico como uno de los elementos más importantes a la hora de buscar, y en algunos casos inventar, una singularidad nacional. En otras palabras, buscamos evidenciar aquellas ideas-fuerza sobre la identidad propiciadas por una lectura del espacio en clave nacionalista, su socialización en el imaginario a través de su reformulación estética en paisaje. En este punto, ponemos el acento tanto en los “usos” discursivos y estéticos de las singularidades del territorio chileno, especialmente de parte de la elite dirigente, como su vinculación con la construcción de una memoria histórica nacional a partir del paisaje.

Dado que el problema de la nación fue una de las consecuencias del proceso emancipatorio, y no una de sus causas, como argumentó hasta bien entrado el siglo XX la historiografía chilena, uno de los fenómenos a partir de los cuales se fue construyendo una retórica de la singularidad nacional fue el territorio. En lo que sigue pretendemos estudiar la reformulación del medio geográfico en paisaje por medio de la pintura del artista bávaro Johann Moritz Rugendas, y cómo esta reelaboración se vinculó con el proceso de construcción nacional en el Chile decimonónico, al resaltar una singularidad paisajística que actuase como el correlato estético de la excepcionalidad chilena dentro de esta “América tropical”, discurso sobre la identidad política chilena que comenzó a forjarse en las décadas de 1830 y 1840, que coincidieron con la estadía del pintor bávaro en Chile.

2 Penrose, Jan, “Nations, states and homelands: territory and territoriality in nationalist thought”, *Nations and Nationalism*, Vol. 8, N° 3, 2002, pp. 277-297.

II. CONSTRUYENDO IDENTIDADES NACIONALES DESDE EL TERRITORIO: CHILE, SIGLO XIX.

Uno de los factores más importantes que posibilitaron el proceso de diferenciación entre las entidades administrativas coloniales fue el factor geográfico, que para el caso chileno fue clave. Durante el período colonial un grupo de criollos ilustrados, entre los que destacaban los jesuitas expulsos en Europa, pusieron en el tapete las bondades y particularidades geográficas, minerales, botánicas, zoológicas y climáticas del Reino de Chile, ayudando de esta forma a la formación de una suerte de identidad “protonacional”, que, cabe puntualizarlo, de ningún modo se vinculó con proyectos de autonomía frente a la Monarquía.³ Las claves de esta identidad territorial para los criollos eran el aislamiento, evidenciado por la Cordillera de los Andes con respecto al este, al oeste el Océano Pacífico, al norte el Desierto de Atacama, y por el sur, la frontera establecida con los araucanos en el río Bío-Bío. El país contaba, de este modo, con una serie de ventajas naturales potenciales que ayudaban a cercarlo espacialmente del resto de las naciones hispanoamericanas, allanando la búsqueda de una identidad particular. Precisamente en función de este fenómeno Camilo Henríquez proclamaba ya en 1811 que “en las actuales circunstancias [Chile] debe considerarse como una nación. Todo se ha reunido para aislarlo; todo lo impele a buscar su seguridad y su felicidad en sí mismo”.⁴ El juicio de Henríquez no fue marginal, constituyéndose en una de las constantes a la hora de explicar rasgos característicos y potencialidades de la nación chilena en el siglo XIX.⁵ Más allá de establecer si Chile fue o es una “isla”, terri-

3 Krebs, Ricardo, “Orígenes de la conciencia nacional chilena”, en Buisson, Inge (et al.), *Problemas de la formación del Estado y de la nación en Hispanoamérica*, Bonn-Köln-Wien, 1984, pp. 107-125; Collier, Simón, *Ideas y política de la independencia chilena 1808-1833*, Andrés Bello, Santiago, 1977, pp. 196-198; Villalobos, Sergio, *Tradicción y reforma en 1810*, RIL, Santiago, 2006, 1961, pp. 63-74; y Meza Villalobos, Néstor, *La conciencia política chilena durante la monarquía*, Universidad de Chile, Santiago, 1958, pp. 242 y ss.

4 Henríquez, Camilo, “Sermón en la instalación del primer Congreso Nacional”, en Silva Castro, Raúl (comp.), *Escritos políticos de Camilo Henríquez*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1960, p. 54.

5 Por ejemplo, Juan Egaña definió en 1813 al país como “cerrado por todos sus puntos con difíciles barreras”, señalando más adelante que Chile debía ser “la Suiza de América”. Juan Egaña, “Notas ilustrativas de algunos artículos de la Constitución”, en Romero, José Luis y Romero, Luis Alberto (comp.), *Pensamiento político de la emancipación (1790-1825)*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1985, Vol. I, p. 250. Desde el extranjero, Simón Bolívar reflexionó en los mismos términos en 1815, afirmando que “su territorio es limitado; estará siempre fuera del contacto inficionado del resto de los hombres”. Bolívar, Simón, “Carta de Jamaica”, en Romero y Romero, *Pensamiento político, Ob. Cit.*, Vol. II, pp. 96-97. A

torialmente hablando, en América Latina, lo que nos importa en este artículo es poner en evidencia como esta reflexión se constituyó en un lugar común en el imaginario chileno decimonónico, y fue esgrimido persistentemente por las elites políticas e intelectuales como un elemento clave a la hora de explicar las singularidades de la identidad nacional.

La necesidad tanto de delimitar los territorios como por conocer sus singularidades topográficas, botánicas, zoológicas y mineralógicas fue una de las principales preocupaciones de las dirigencias de los Estados nacionales latinoamericanos en las primeras décadas del siglo XIX, para lo cual la contratación de comisiones científicas fue una de las constantes.⁶ Chile no fue la excepción al respecto, y aunque en la década de 1820 se habían contratado a los primeros científicos europeos para realizar esta labor, fue en el decenio de 1830 cuando el Estado chileno concretaría estos planes, mediante la contratación del naturalista francés Claudio Gay.⁷ Si bien este proceso de conocimiento científico del medio geográfico fue clave para comprender la configuración espacial de la nación, no es menos importante observar el devenir del territorio al paisaje. La concepción de paisaje implica necesariamente una representación, una organización subjetiva por parte del artista, es decir, se trata de una objetivación elaborada desde prácticas culturales específicas que conciben la naturaleza de determinada manera.⁸ De esta forma, una de las claves de la definición de paisaje es la reelaboración colectiva tanto desde la mirada del artista como del público receptor de un espacio geográfico determinado. En

fines de siglo, el presidente José Manuel Balmaceda afirmó que “Las montañas abruptas y nevadas de los Andes y el océano Pacífico, las inclemencias del polo en la región austral y los desiertos del norte, diseñan la fisonomía de una república excepcionalmente favorecida en la colectividad de los pueblos cultos”, *La Tribuna*, Santiago, 21 de enero de 1889.

6 Vesurri, Hebe, “La ciencia en América Latina, 1820-1870”, en Vázquez, Josefina (dir.), *Historia General de América Latina. La construcción de las naciones latinoamericanas, 1820-1870*, UNESCO/Trotta, Madrid, 2003, Vol. VI, pp. 545-550.

7 Sagredo, Rafael, “Claudio Gay y la representación de Chile”, en Araya, Alejandra; Candina, Azun y Cussen, Celia (eds.), *Del nuevo al viejo mundo: mentalidades y representaciones desde América*, Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile, Santiago, 2005, pp. 105-127.

8 Castrillón Aldana, Alberto, *Alejandro de Humboldt, del catálogo al paisaje*, Editorial Universitaria de Antioquía, Medellín, 2000, p. XIII. No es este el lugar para entrar en el debate teórico sobre los contenidos del concepto “representación”, ni tampoco es el propósito de este artículo. Sin embargo, para el caso concreto de su utilización en la pintura de paisajes, se entenderá representación como la reelaboración personal y colectiva de un medio geográfico específico en que se plasman bagajes culturales, lecturas, técnicas, estereotipos, prejuicios, memorias históricas y juicios de valor, que confluyen en una determinada percepción del territorio, situándolo desde esta perspectiva en el marco del paisaje.

efecto, a través de la reinterpretación del medio geográfico como paisaje es que se produce con mayor eficacia el vínculo emocional de los habitantes del territorio con la idea de nación. Es interesante notar que desde una perspectiva antropológica el paisaje provee un amplio contexto dentro del cual las nociones de lugar y comunidad pueden ser situadas: así, la idea de comunidad va vinculada intrínsecamente a un territorio específico, concebido desde este ángulo como paisaje.⁹

El territorio –desde un prisma científico- por sí solo no basta para la socialización del imaginario nacional. Es cierto, como dijimos anteriormente, que el medio geográfico jugó un papel importante en el proceso de construcción nacional chileno. Pero para eso la naturaleza debió ser dotada de sentimiento, modelarse en iconografía de pertenencia territorial, ser transformada en paisaje. La territorialidad física debió ser desplazada por una territorialidad sentimental, pues tal como sostiene Simon Schama, la identidad nacional perdería mucho de su encantamiento sin la mística de una tradición paisajística particular: su topografía es mapeada, elaborada y enriquecida como “patria”.¹⁰

La idealización y exaltación del territorio nacional fue una práctica habitual del ambiente intelectual chileno de la década de 1840, en que se desenvolvió Rugendas. Es notable remarcar la sincronía en este sentido entre el romanticismo, nacionalismo y la plasmación literaria de ensayos de descripción del paisaje nacional que se dan con la “Generación de 1842”.¹¹ Así, describiendo el paisaje chileno del Valle Central José Joaquín Vallejo –quien entabló fuerte amistad con Rugendas- señalaba que se estaba en presencia del “paraíso perdido, la naturaleza ataviada de sus más espléndidas galas, la creación en los primeros días de su virginidad. En aquel jardín de Chile veréis el suelo más bello y pintoresco; probaréis las dulzuras de la vida campestre y la grata soledad de esos bosques donde el poeta sueña un porvenir fantástico de felicidad”.¹² Sin mediar estas consideraciones estéticas, entonces, sería difícil comprender cómo la única estrofa que actualmente se entona del himno nacional chileno sea una muestra elocuente de paisajismo literario. De acuerdo a la letra elaborada en 1847 por Eusebio Lillo, otro de los integrantes del

9 Stewart, Pamela J. y Strathern, Andrew (ed.), *Landscape, memory and history. Anthropological perspectives*, Pluto Press, London, 2003.

10 Schama, Simon, *Landscape and memory*, Vintage Books, New York, 1996, p. 15.

11 Al respecto véase Figueroa, Ana, *Ensayistas del movimiento literario de 1842*, Editorial Universidad de Santiago, Santiago, 2004; y Stiven, Ana María, “La generación de 1842 y la conciencia nacional chilena”, *Revista de Ciencia Política*, Vol. IX, N° 1, 1987, pp. 61-80.

12 Vallejo, José Joaquín (Jotabeche), “Cosas notables”, *El Semanario de Santiago*, 8 de septiembre de 1842.

movimiento romántico y asiduo a las tertulias donde frecuentaba Rugendas, se expresaba:

*Puro, Chile, es tu cielo azulado,
Puras brisas te cruzan también,
Y tú campo de flores bordados
Es la copia feliz del Edén:
Majestuosa es la blanca montaña
Que te dio por baluarte el Señor,
Y ese mar que tranquilo te baña
Te promete futuro esplendor.*¹³

En este punto es interesante señalar que los procesos de auge del nacionalismo y el apogeo de la pintura de paisajes confluyen temporalmente en el siglo XIX. Si la centuria decimonónica fue el siglo de la construcción de las naciones, también lo fue el de la consolidación del paisaje como género pictórico. Al respecto, el esteta inglés John Ruskin afirmaría a mediados de siglo que la pintura de paisajes en el siglo XIX debía ser calificada como la “única y verdadera escuela de paisaje en la historia de la pintura”.¹⁴ Tal como señala Tomás Pérez Vejo, relacionando la explícita vinculación que se realiza entre el nacionalismo y el paisaje:

Hay, de hecho, una clara relación entre el concepto de nación y la percepción del paisaje como elemento significativo, una perfecta sincronización entre la aparición de la nación como aglutinante de la identidad colectiva y la percepción del paisaje. Esto explicaría la obsesión de todo nacionalismo por definir un paisaje nacional, aquel capaz de expresar como ningún otro el alma de la nación, y por la existencia de fronteras nacionales.¹⁵

13 *El Araucano*, Santiago, 17 de septiembre de 1847. Sobre la importancia de los himnos en la construcción de la identidad chilena del siglo XIX, véase el excelente trabajo de Pedemonte, Rafael, *Los acordes de la patria. Música y nación en el siglo XIX chileno*, Globo Editores, Santiago, 2008.

14 Citado por Cruz, Isabel, “¿Arcadia en el confín del mundo? El paisaje romántico en Chile en la pintura de los artistas viajeros (1829–1850)”, en *Vida rural en Chile durante el siglo XIX*, Academia Chilena de la Historia, Santiago, 2001, p. 113.

15 Pérez Vejo, Tomás, *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*, Ediciones Nobel, Oviedo, 1999, p. 81.

La sincronía en los procesos de formación de las identidades nacionales, el romanticismo y consolidación de la pintura de paisajes es notable en el caso chileno. En efecto, durante la colonia la temática religiosa acaparaba todo el espectro de las pinturas de este período, aunque como excepción a esta regla se muestran a fines del periodo colonial algunos retratos, en especial los del mulato Gil de Castro. Sin embargo, como afirma Isabel Cruz, en la pintura vi-reinal el paisaje no había tenido una existencia en sí, en cuanto a tópico pictórico, sino que era fundamentalmente telón de fondo de las figuras religiosas.¹⁶ Tras la Independencia, por el contrario, la pintura de paisajes entroncó con el proceso de construcción nacional, consolidando su importancia a lo largo del siglo. El paisaje ya no era el telón de fondo de otras representaciones, sino que uno de los más reputados géneros pictóricos. De cierta forma, estaba implícito el hecho que con la nueva importancia que había tomado el estudio del territorio chileno en el período posterior al proceso emancipatorio, se originaría naturalmente el arte nacional.¹⁷

La “nacionalización de la naturaleza”, de acuerdo al concepto acuñado por Eric Kaufmann y Oliver Zimmer, fue una de las claves para establecer una vinculación efectiva entre el medio geográfico y la identidad nacional, ya que en este proceso la comunidad atribuye –o le inventa– a un territorio atributos simbólicos, memorias históricas y virtudes nacionales.¹⁸ De esta forma, el paisaje es el resultado de una transformación colectiva de la naturaleza, donde componentes culturales actúan creando un sentimiento de pertenencia y una identidad territorial particular. Es en esta transformación del territorio físico al paisaje en que artistas como Johann Moritz Rugendas tendrán un papel protagónico.

III. RUGENDAS Y HUMBOLDT: HACIA LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE ROMÁNTICO EN AMÉRICA.

16 Cruz, Isabel, “El paisaje chileno en los pintores viajeros del romanticismo”, *Patrimonio Cultural*, N° 33, 2004, p. 12.

17 De Nordenflycht Concha, José, “Territorio, filiación y texto: de la historia del arte en Chile a la historia del arte chileno”, en Guzmán, Fernando; Cortés, Gloria y Martínez, Juan Manuel (comp.), *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX). Jornadas de Historia del Arte en Chile*, RIL, Santiago, 2003, p. 32.

18 Kaufmann, Eric y Zimmer, Oliver, “In search of the authentic nation: landscape and national identity in Canada and Switzerland”, *Nations and Nationalism*, Vol. 4, N° 4, 1998, pp. 486-487.

Tras una breve pero fructífera estadía en México, en 1834 el bávaro Johann Moritz Rugendas arribó al puerto de Valparaíso. En octubre de aquel mismo año, el Presidente Joaquín Prieto le otorgó un permiso para “visitar el territorio de la República, con el objeto de levantar planos topográficos de aquellos lugares que tuviera por conveniente”, dando órdenes a las autoridades provinciales de prestarle toda la ayuda necesaria. Un año más tarde, en noviembre de 1835 Prieto le entregó una carta de presentación, en que se manifestaba en los siguientes términos: “El naturalista D. Mauricio Rugendas, portador de esta, se dirige a esas provincias, con el interesante fin de investigar y examinar los diferentes objetos naturales, con que la Providencia ha privilegiado a nuestro suelo. Persuadido de las ciencias naturales, si también a Chile en particular, deseo que su éxito sea el mejor y el más feliz”.¹⁹

Es importante que en ambas referencias se considerase a Rugendas como un “naturalista” antes que como un artista. La ambigüedad de su oficio, creemos, se debía a sus reconocidas credenciales como ilustrador en expediciones científicas. En efecto, su primera venida a América en 1821 estuvo enmarcada dentro de la expedición científica que el Barón von Langsdorff, consejero de Estado del Zar Alejandro I y Cónsul general de Rusia en Río de Janeiro había emprendido en tierras brasileras. Es más, para embarcarse como dibujante en esta expedición había sido recomendado especialmente por el naturalista húngaro Friedrich von Karwinski. Dentro de estas vinculaciones con el mundo científico que le significaron un importante prestigio como ilustrador de la naturaleza en la América hispana, cabe destacar sin duda la más relevante en lo que respecta a su comprensión particular de la pintura de paisajes: su amistad con el naturalista prusiano Alexander von Humboldt.

Rugendas hizo suya la idea de Humboldt sobre la potencial contribución que el arte podía hacer a las ciencias. Sobre todo en su labor en México, el pintor bávaro fue un epígono de la concepción humboldtiana de la pintura de paisajes, que de acuerdo al naturalista prusiano no era sólo una mera expresión artística, sino que era también un medio para adquirir conocimientos científicos, siempre y cuando esta representación de la naturaleza partiese de la verdad y la fidelidad hacia lo observado. Sin embargo, arte, emocionalidad y precisión científica estaban íntimamente unidos en el imaginario humboldtiano. Según sus indicaciones tituladas “Sugerencias para el estudio de la naturaleza” integradas en el segundo volumen de su obra cúlmine, el *Cosmos*:

19 Citado por Löschner, Renate, *Artistas en Latinoamérica: pintores y naturalistas del siglo XIX ilustran un continente*, Instituto Ibero-Americano/Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín, 1978, p. 79.

Las descripciones de la naturaleza, lo repito, pueden ser limitadas y científicamente precisas sin que pierdan por ello el aliento estimulante de la imaginación. Lo poético tiene que desprenderse de la relación presentida entre lo sensorial y lo intelectual, del sentimiento de la comunicación universal, de la limitación mutua y de la unidad de la vida de la naturaleza.²⁰

La mirada del artista, según Humboldt, debía captar el diálogo entre la precisión científica y el impacto sensorial y emocional en la mente del observador. Tales indicaciones teóricas influirían de forma gravitante en la obra del pintor bávaro. No fue raro, entonces, que las representaciones de Brasil hechas por Rugendas le merecieran los más altos elogios del naturalista prusiano: “Yo, que he vivido seis años en medio de esas formas, pienso que usted es el único que ha llegado a aprehender magistralmente su verdadero carácter”.²¹ De hecho, de entre los múltiples pintores alemanes que se vincularon con las ideas e indicaciones de Humboldt sobre la representación del paisaje americano, Rugendas fue quien plasmó de la mejor forma los anhelos del naturalista prusiano al amalgamar arte y ciencia.²²

Rugendas, a partir de la comprensión holística de la naturaleza como entidad compleja representó el paisaje americano con gran precisión. El propio Rugendas expresaba esta situación con elocuencia: “Me he dedicado con el mayor cuidado a retratar la naturaleza con exactitud, sin sacrificar jamás la verdad al efectismo, para que los geógrafos, los naturalistas y los propios artistas puedan servirse de mi trabajo con confianza”.²³ Este fenómeno particular le dio también un valor agregado a su obra, aún cuando lo expresado por él mismo sea solo una verdad a medias, ya que sus pinturas de paisajes tiene importantes cuotas de “efectismo”, aunque nunca cayendo en excesos. Sin embargo, sus ilustraciones de corte “científico” estarán siempre dentro de los cánones permitidos de la época, es decir, dentro del contexto de las recomen-

20 Citado por Ette, Ottmar, “Los caminos del deseo: coreografías en la literatura de viajes”, *Revista de Occidente*, N° 260, 2003, p. 108.

21 Alexander von Humboldt a Juan Mauricio Rugendas (1825), reproducido por Richert, Gertrude, *Johann Moritz Rugendas*, Rembrandt Verlag, Berlín, 1959, p.12.

22 Löschner, Renate, *Alexander von Humboldt, inspirador de una nueva ilustración de América. Artistas y científicos alemanes en Sudamérica y México*, Instituto Ibero-Americano/ Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín, 1988, p. 12

23 Juan Mauricio Rugendas a Clarita Alvarez Condarco, (sin fecha), reproducida por Ismael Espinoza, *Valparaíso y El último Amor de Rugendas*, s.p.i., Santiago, 2005, s/p.

daciones de la ciencia humboldtiana para representar la naturaleza, que como hemos visto integraban una alta cuota emocional en la captación del entorno natural. Tal interrelación fue expuesta magníficamente en una de sus obras más leídas por los latinoamericanos, verdaderos admiradores del prusiano a lo largo del siglo XIX,²⁴ sus *Cuadros de la naturaleza*, al expresar que “las descripciones de la naturaleza nos impresionan tanto más vivamente, cuanto más en armonía se hallan con las necesidades de nuestra sensibilidad; porque el mundo físico se refleja en lo más íntimo de nuestro ser con toda su verdad viviente”.²⁵ Así resulta más sencillo comprender la importancia de la cosmovisión de Humboldt en la configuración del paisaje romántico y su influencia en la obra de Rugendas. De hecho, debemos notar que por sus amplias obras teóricas, Humboldt puede considerarse uno de los “inventores” del paisaje natural.²⁶

El contexto desde el cual Rugendas elaboró sus representaciones del territorio chileno y algunas orientaciones teóricas y estéticas recibidas por Humboldt nos permiten vincular al pintor bávaro con la corriente estética del romanticismo. El paisaje de Rugendas, al menos para el caso chileno, está dentro de este contexto estético, caracterizado por su dificultad intrínseca para ser definido con precisión.²⁷ Sin embargo, a pesar de estas dificultades para definir esta corriente, uno de los elementos transversales del romanticismo fue su valoración por el territorio, pensado como paisaje, y específicamente, como paisaje nacional. El romanticismo decimonónico percibía a la naturaleza como una fuente de inspiración divina y de “carácter nacional”, sobre todo en Alemania.²⁸ Cada nación poseía un espacio geográfico particular, que expresaba una forma de ser y estar en el mundo singular y única, según desarrolló Johann Gottfried von Herder en sus *Ideen zur philosophie der Geschichte der Menschheit* (*Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*), como analizaremos más adelante. Para Rugendas, tales directrices teóricas estuvieron presentes en su elaboración de las representaciones del paisaje chileno y su concepción estética de lo nacional.

24 López-Ocón, Leoncio, “Una naturalista en el panteón. El culto a Humboldt en el Viejo y el Nuevo Mundo durante el siglo XIX”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 586, 1999.

25 De Humboldt, Alejandro, *Cuadros de la Naturaleza*, Gaspar Editores, Madrid, 1876, p. 210.

26 Sobre estos aspectos, véase Kwa, Chunglin, “Alexander von Humboldt’s invention of the natural landscape”, *The European Legacy*, Vol. 10, N° 2, 2005, pp. 149-162.

27 Berlin, Isaiah, *The roots of romanticism*, Princeton University Press, Princeton, 1999, pp. 1-20.

28 Lekan, Thomas M., *Imagining the nation in nature. Landscape preservation and German identity, 1885-1945*, Harvard University Press, Cambridge, 2004, p. 19.

Desde una perspectiva estética, sin embargo, Rugendas sólo se relacionó con el romanticismo alemán en sus paisajes cordilleranos, en tanto plas-maba la grandiosidad de aquellos parajes, en especial vinculándolos con la pequeñez humana –por ejemplo en “Refugio de montaña” (Imagen 1)-. En cambio, Rugendas tuvo una mirada menos excelsa y más bucólica frente a la naturaleza del Valle Central. En este sentido, el pintor bávaro no pretendió plasmar la “tragedia del paisaje” que pintó, por ejemplo, Caspar David Friedrich, o de expresar esa “emoción ante la sublimidad de la naturaleza –el sugerente terror inspirado por los torrentes impetuosos, las rugientes cataratas, los riscos escarpados, los picos inaccesibles”.²⁹ Los paisajes de Rugendas, por el contrario, eran románticos al mostrar el sentimiento profundo que se vivía en estos. Los paisajes pasaron a ser la representación de la creación sublime de Dios, que con su belleza y armonía debían hacer visible el diálogo entre el artista y la realidad que representaba. La técnica se ajustó a las nuevas ideas y el color utilizado reflejaba las ansias de expresión directa y la exaltación de los sentimientos, esperándose además del espectador un rol activo en la contemplación de la obra pictórica, complementando lo que observador con una hermenéutica personal de la imagen.



Imagen 1. “Refugio de montaña”, *Álbum de Carmen Arriagada*, Biblioteca Nacional de Chile.

29 Honour, Hugh, *El Romanticismo*, Alianza, Madrid, 1981, p. 59.

Un punto que debemos destacar, para los propósitos de nuestra argumentación, es que el romanticismo decimonónico llevó, entre otras cosas, a que el mundo de las elites de Europa, a través de los artistas viajeros y las expediciones científicas de la primera mitad del siglo XIX, mirase a América dentro del contexto del “exotismo paisajístico”. Interesaba, ante todo, América como naturaleza, pero como naturaleza exuberante, salvaje y avasalladora. El individuo debía quedar reducido a la mínima expresión en relación a la desproporción del paisaje representado –véase esta situación, por ejemplo, en “Cascade de Tijucua” (Imagen 2)-. Por lo mismo, interesaba por sobre otras regiones la América Tropical, con sus animales exóticos y la vegetación selvática, sus amplias gamas de colores, olores y sabores inexistentes en Europa. Las pampas del Río de la Plata también poseían un componente de exuberancia, aunque no es derivado de la vegetación, sino de la extensión. Las pampas interminables representaban también un atractivo para esta Europa inserta de lleno en el proceso de industrialización que se encontraba sedienta de naturaleza virgen, no intervenida por la acción humana.

La importancia que tuvo Alexander von Humboldt en esta forma de observar la naturaleza americana fue decisiva. Siguiendo a Mary Louise Pratt, aún cuando las investigaciones del sabio prusiano en el terreno americano estuviesen guiadas por una gran rigurosidad científica, su discurso sobre la naturaleza americana dejó en evidencia, una vez más, la persistente forma europea de aprehender la realidad de la América Hispana, es decir, como una naturaleza salvaje que asombrara al espectador, y que por su mismo estado virginal se encontraría disponible para su explotación. Lo interesante del caso es que la “reinención de América” llevada a cabo por Humboldt habría sido realizada a través de un proceso en el que tanto las elites ilustradas europeas noroccidentales y las elites americanas se habrían apropiado de los escritos del alemán para fundar sus visiones sobre “lo americano”.³⁰

Teniendo en mente estas consideraciones, resulta comprensible el hecho que la primera vez que Rugendas viniese a América fuera para representar iconográficamente esta naturaleza exuberante y exótica. Al igual que otros muchos pintores de origen alemán que recorrieron América Latina durante el siglo XIX, como Ferdinand Bellermann, Eduard Hildebrandt, Otto Granshof, Theodor Ohlsen, Thomas Ender, Franz Keller-Leuzinger, Wilhelm von den Steinen y Carl Ferdinand Appun, entre muchos otros, pintar la naturaleza americana exuberante y extraña era un negocio bastante rentable para los artistas

30 Pratt, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1997, pp. 199-200.



Imagen 2. “Cascade de Tijicua”, *Voyage pittoresque dans le Bresil* (Paisages), París, 1835.

debido a la creciente demanda de estos tópicos —pasando desde las esferas científicas y artísticas hasta la industria editorial— que de hecho instauró una verdadera moda cultural: “el viaje pictográfico” a América.³¹ Este viaje era, en gran parte, fruto de las influencias de Alexander von Humboldt, que como vimos anteriormente tuvo gran importancia en la configuración del paisaje romántico. Rugendas se vinculaba claramente con esta tradición pictórica y cultural, lo que le llevó a pintar en primera instancia esta vegetación tropical exuberante, que de acuerdo con las indicaciones de Humboldt eran las más dignas de ser representadas, no así las zonas templadas que carecían de mayores atractivos. El naturalista prusiano le expresaba en 1830 a Rugendas lo inconveniente que resultaría para un artista de sus aptitudes visitar las regiones meridionales y templadas como Chile:

Me alegro de su decisión de viajar a América y pienso que a través de los tipos [de paisaje] que usted aprehenderá con vivacidad, se

31 Sanhueza, Carlos, *Chilenos en Alemania y alemanes en Chile. Viaje y nación en el siglo XIX*, DIBAM/LOM, Santiago, 2006, pp. 59-66; también Löschner, *Ob. cit.*

dará inicio a una nueva época en la pintura del paisajismo; pero su América no ha de ser Brasil ni Cumará ni el torrente del Magdalena, tampoco siquiera las islas occidentales. Usted debería dirigirse a las regiones en las que se combine el mundo de las palmeras con los helechos arborescentes, con cactáceas, cerros nevados y volcanes, o sea a la cordillera de los Andes propiamente tal andino, desde los 10° de latitud norte a los 15° grados de latitud sur (...) Cuídese de las regiones de clima moderado, de Buenos Aires y de Chile, de las regiones boscosas sin nieve ni volcanes, del Orinoco y de la corriente del Amazonas o incluso de las islas pequeñas. Un artista como usted ha de buscar lo grande.³²

IV. UN PAISAJE BUCÓLICO EN MEDIO DE UNA AMÉRICA TROPICAL: RUGENDAS, EL PAISAJE CHILENO Y LA IDENTIDAD NACIONAL.

La actitud europea noroccidental que señalamos anteriormente, anhelante de alcanzar el exotismo paisajístico del “otro” objetivado en la representación de la exuberancia de la flora americana tropical, explicaba ciertamente el éxito de la obra de Rugendas *Voyage pittoresque dans le Brésil*, un álbum de litografías y comentarios dictados a su amigo Max Huber, publicado en fascículos en Francia desde 1827 y que culminó en 1835 con textos en francés y alemán. Con los motivos brasileros de este libro se fabricaron, por ejemplo, papeles murales e incluso porcelanas, dejando en evidencia la avidez del público europeo por estas temáticas.³³ Tampoco debemos olvidar que las directrices generales de esta obra a la hora de escoger tópicos iconográficos estuvieron presentes en su posterior trabajo en Chile, lo que se evidencia en los temas de predilección del artista bávaro en su estadía en Chile: paisajes, costumbres populares y costumbres de los indígenas.³⁴ Así como la exuberancia brasiler representada por Rugendas explica su éxito comercial, la mesura y el aspecto bucólico del campo chileno explicarían la menor receptividad

32 Alexander von Humboldt a Juan Mauricio Rugendas, 13 de marzo de 1830, reproducido en Diener, Pablo, *Rugendas: 1802-1858*, Wissner, Ausburg, 1997, p. 30.

33 Diener, Pablo y Costa, María Fátima, *Juan Mauricio Rugendas. Pintor y dibujante*, Estaçao Liberdade, Sao Paulo, 1998.

34 Sobre estos aspectos y su vinculación con la construcción del imaginario nacional chileno, véase Jacinta Vergara, “Desde el bastidor al imaginario nacional: Rugendas y la representación de la identidad chilena”, en Cid, Gabriel y San Francisco, Alejandro (eds.), *Nación y Nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2009, Vol. 1, pp. 137-175.

ante sus cuadros paisajísticos chilenos en Europa. Sin embargo, este último fenómeno tiene directa relación con el propósito de este artículo, es decir, con la plasmación de una identidad paisajística chilena, en la que el pintor alemán se constituye en uno de sus portavoces privilegiados.

La singularidad paisajística chilena rescatada por Rugendas radica precisamente en ser la contraposición a la exuberancia tropical. El paisaje chileno típico representado por el pintor alemán es el campo bucólico, un ambiente pastoril y agreste fundamentalmente el del Valle Central –véase por ejemplo su “Vista del volcán Descabezado” (Imagen 3) y “Vista de una población” (Imagen 4)-, aunque a ratos expresa una abundancia y actividad productiva. La identidad paisajística chilena bajo su mirada sería bucólica e idílica, y en esto radica en parte la importancia del aporte de Rugendas para el imaginario nacional chileno.

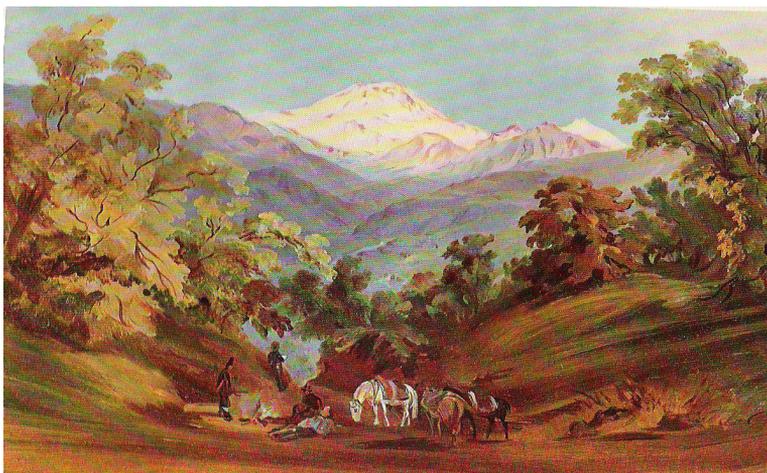


Imagen 3. “Vista del volcán Descabezado”, 1835, Munchen, *Staatliche Graphische Sammlung*.

A nivel general, las representaciones del artista bávaro para el caso de Chile se pueden agrupar en vistas de la Cordillera, del Valle Central –tanto en sus dimensiones rurales como urbanas- y los panoramas marítimos. Sin embargo, creemos que pasaron a formar parte del imaginario nacional solo algunas obras, que plasmaron el intento de constituir una nueva nación con características determinadas que contribuirían a diferenciar al país del resto de las naciones americanas. Dentro de estas, las más recurrentes fueron aquellas vinculadas a la representación del Valle Central, el núcleo territorial chileno. Es importante destacar que aunque en la producción total de vistas del territorio chileno realizadas por Rugendas las campañas del Valle Central no fuese lo

más representado cuantitativamente (en este aspecto predominaron las formas geológicas de la Cordillera de los Andes y el mar), sí es con mucho lo más reproducido de su obra en Chile –junto con sus vistas a Valparaíso y los tipos populares.³⁵ Por tanto, se puede observar que la relación entre cantidad de representaciones y utilización de estas no es directamente proporcional, sino que esta apropiación varía de acuerdo a los modas estéticas y necesidades de los contextos históricos de apropiación y resignificación de sus obras.

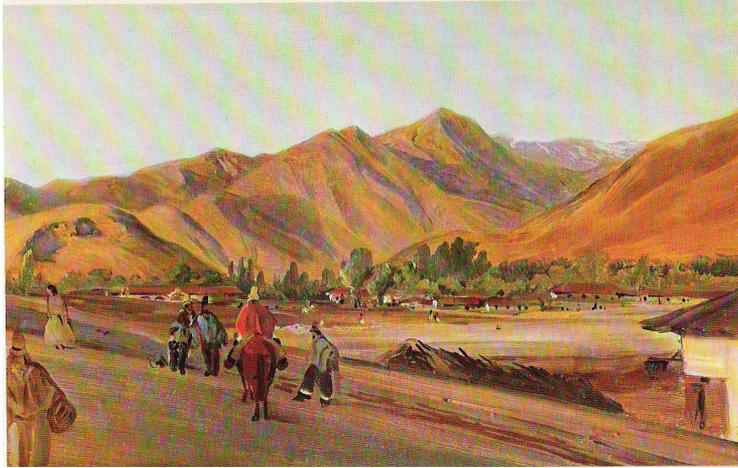


Imagen 4. “Vista de una población”, Munchen, *Staatliche Graphische Sammlung*.

La utilización de un paisaje determinado y su socialización como paisaje “nacional” respondía, entonces, a un complejo proceso de selección, donde ciertas características, rasgos o memorias históricas se rescataron en detrimento de otras, no sin mediar en este proceso un alto grado de arbitrariedad en la selección de lo que se considera efectivamente como “nacional”. En este sentido debemos notar que la selección del paisaje nacional –por parte de los artistas e intelectuales en mayor medida- implica necesariamente una simplificación de la heterogeneidad del territorio, bajo la creencia de que un lugar es representativo de un cuerpo social mayor: la nación. Y, como dice Peter Burke certeramente, “deberíamos subrayar el término *creen*”.³⁶

35 Esto se puede constatar en las obras de exhibición permanente en el Museo de Bellas Artes, en Santiago, y a través de las 10 exposiciones individuales que se han realizado a cabo en Chile de su obra desde 1959. Los años de las exposiciones individuales son las siguientes: 1959, 1978, 1980, 1984, 1987, 1992, 1997, 1998, 2002 y 2007.

36 Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Madrid, 2001, p. 152.

Sin embargo, la elección del Valle Central como territorio representativo del paisaje nacional respondía no solamente a imperativos estéticos, sino que además constataba la configuración del medio geográfico chileno del momento histórico en que Rugendas produjo su obra.³⁷ En efecto, la soberanía nacional más allá del río Bío-Bío era solamente nominal hasta la década de 1840. Asimismo, hacia el norte faltaban varios años para la incorporación del desierto como parte integrante del territorio y también del imaginario nacional, según ha argumentado consistentemente Manuel Vicuña.³⁸ No hay que omitir, en esta explicación, los afanes políticos centralizadores de los gobiernos “pelucones” entre 1831-1861. Tal preponderancia del Valle Central como paisaje representativo nacional se puede constatar en la primera imagen oficial de Chile: el *Atlas de la historia física y política de Chile* elaborado por Claudio Gay y publicado en París en 1854. En este se puede apreciar cómo Santiago y el Valle Central congregan la mayor cantidad de imágenes acerca del paisaje chileno, elección donde Rugendas también aporta con sus obras, por ejemplo en “Santiago” (Imagen 5), donde el paisaje escogido para representar el paisaje chileno nuevamente se vincula con un ambiente pastoril y amable, con la Cordillera de fondo, como frontera delimitadora del territorio nacional.

En este punto debemos notar dos características recurrentes de las representaciones del Valle Central: por una parte, son representaciones agrestes de la campiña chilena, pero al mismo tiempo la omnipresente Cordillera aparece aislando y definiendo el paisaje nacional. Era el “baluarte que te dio el Señor” –según la letra del himno nacional- que definía por medio de una delimitación natural excepcional a Chile frente a las “otras” naciones, demarcando los contornos del país. En segundo término, los paisajes del Valle Central pintados por Rugendas son frecuentemente acompañados por sus habitantes, los *huasos*, no como elementos accesorios, sino como partes integrales de la representación. De esta forma, campo y *huasos*, paisaje y “tipos populares”

37 En este punto es importante notar una diferencia notable con lo que acontecerá avanzada la segunda mitad del siglo XIX. Fernando Purcell ha mostrado recientemente en un trabajo sobre fotografía, paisaje e imaginario nacional que en este período comenzó a gestarse una noción de pluralidad paisajística aunque dentro de la unidad, una “diversidad armónica”, ideas sobre las cuales se gestó la construcción fotográfica del territorio chileno en el período de 1850 al 1900. Purcell, Fernando, “Fotografía y territorio en el imaginario nacional. Chile: 1850-1900”, en Stüven, Ana María y Pamplona, Marco A. (eds.), *Estado y nación en Chile y Brasil en el siglo XIX*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 2009, pp. 187-208.

38 Vicuña, Manuel, *La imagen del desierto de Atacama (XVI-XIX)*. *Del espacio de la disuasión al territorio de los desafíos*, Editorial Universidad de Santiago, Santiago, 1995.

serían indisociables. Uno es el producto del otro, y sin tal dialéctica el paisaje chileno carecería de sus características esenciales –Imagen 6–.



Imagen 5. “Santiago”, *Atlas de la historia física y política de Chile*, París, 1854, Vol. II



Imagen 6. Munchen, *Staatliche Graphische Sammlung*.

Es importante señalar que este fenómeno entronca con otra de las corrientes estéticas que influyeron en la obra de paisajes de Rugendas, como “lo pintoresco”, a partir del cual las representaciones del paisaje deberían captar y reproducir las interrelaciones entre el medio geográfico y sus habitantes, sin

obviar en este proceso una alta carga de estereotipación en las representaciones. Como señala Pablo Diener:

Lo que el artista viajero procura en América también tiene connotaciones ideales o, al menos, intenta encontrar imágenes con un valor generalizador: un paisaje que resuma las singularidades de la fisonomía regional, individuos representativos de una determinada sociedad, manifestaciones emblemáticas de su historia y de su cultura material, en fin, todo aquello que permita construir una identificación típica de un país o de una región.³⁹

Lo que señala Diener es particularmente importante y merece profundización. Efectivamente, como señalamos en un punto anterior cuando hablamos de la visión de Humboldt sobre la naturaleza, ésta era en cierta forma tributaria de lo planteado por Herder y de ahí en adelante por el romanticismo alemán, movimiento intelectual en el cual Rugendas estaba inserto. Efectivamente, para Herder, uno de los principales teóricos del romanticismo, pero también del nacionalismo cultural,⁴⁰ el conocimiento de los hombres, así como de las naciones, no podía desvincularse de su medio geográfico, pues “ningún hombre, por lo demás, es una sustancia independiente, sino que se encuentra en constante intercomunicación con todos los elementos de la naturaleza”. Herder remarcaba así no solamente una visión acentuadamente holística del hombre, sino también de las naciones. Los hombres, al igual que las esponjas, absorbían en su ser las influencias del medio natural que los modificaba y explicaba sus singularidades.⁴¹

Lo interesante es que el contexto intelectual chileno en el que se desenvolvió Rugendas en Chile también señalaba la directa relación entre medio geográfico y la personalidad de sus habitantes. Unos pocos años después de la partida de Rugendas de Chile, uno de los adalides de la “generación de 1842”, José Victorino Lastarria, señalaba basándose explícitamente en Herder que la geografía “también ha debido modificar indudablemente las inclinaciones características de nuestro pueblo, porque es evidente que la latitud, la situación

39 Diener, Pablo, “Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas”, *Historia*, N° 40, Vol. II, 2007, p. 296.

40 Al respecto véase Viroli, Maurizio, *For love of country. An essay on patriotism and nationalism*, Oxford University Press, New York, 1995, pp. 113 y ss.

41 Gottfried von Herder, Johan, “Genio nacional y medio ambiente” [1784-1791], en Fernández Bravo, Álvaro (comp.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Manantial, Buenos Aires, 2000, p. 28.

orográfica y en fin el aspecto físico de la naturaleza influyen poderosamente no tan sólo en la organización física del hombre sino también en la moral”.⁴² En base a esta premisa, Lastarria definía los rasgos distintivos del Valle Central, caracterizado por sus “dilatadas llanuras, que se prestan fácilmente al cultivo, colinas apacibles, risueños torrentes y un clima templado y dulce”. Tales condiciones territoriales permitían explicar algunos rasgos que para Lastarria eran distintivos de sus habitantes, es decir, de la mayor parte de los habitantes de Chile: “suavidad y sumisión”, a la vez que eran “pacíficos y más amantes de la cultura y de la sociedad”.⁴³ No está de más decir que la postura de Lastarria no fue aislada, repitiéndose esporádicamente a lo largo del siglo XIX. Poco más de una década después, un periódico volvió sobre la vinculación entre territorio e identidad nacional, esta vez destacando el encierro geográfico chileno, y su supuesto carácter excepcional, al afirmar que:

A través del mar o de los Andes nada se oye. Somos pues, la recoleta de la América; Chile es como un asilo silencioso a donde no llega el bullicio de la calle, sino en la forma inofensiva de periódicos y folletos. Cuando todo corre borrasca en el exterior, lo mas que puede sucedernos es que tengamos que alojar a cuatro emigrados cuyo ardor revolucionario viene ya resfriado al atravesar las eternas nieves de Uspallata o del Portillo.⁴⁴

V. REFLEXIONES FINALES.

En resumen, la mirada de Rugendas sobre el paisaje chileno entró en sintonía con lo que los chilenos ilustrados de la primera mitad del siglo XIX pensaban de su territorio como definidor de identidad, permitiendo otorgarle al paisaje chileno una identidad particular en contraposición a lo que los europeos pensaban de las características de la naturaleza americana –inhóspita, exótica, exuberante- dotándola ante los ojos de las elites nacionales de rasgos que explicaban las características que deseaban proyectar en su modelo de nación: moderación, orden y aislamiento.⁴⁵ Todas estas características eran

42 Victorino Lastarria, José, *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista i del sistema colonial de los españoles en Chile*, Imprenta del Siglo Santiago, 1844, p. 116.

43 Lastarria, *Ob. cit.*, p. 117.

44 *El Ferrocarril*, 16 de junio de 1859.

45 Sobre estos aspectos, véase Schneuer, María José, “Visión del ‘caos’ americano y el ‘orden’ chileno a través de *El Mercurio de Valparaíso* entre 1840 y 1850”, en Soto, Ángel (ed.), *Entre tintas y plumas. Historias de la prensa chilena del siglo XIX*, Universidad de los Andes,

consideradas positivas, y ayudaban a explicar los rasgos que se creían esenciales de la sociedad chilena.⁴⁶ Ya que, como argumenta Gabriel Castillo Fadic, “un sentimiento de superioridad actúa como una proyección ineluctable de la geografía liminal del territorio chileno sobre sus habitantes”.⁴⁷

Si bien Rugendas representó una amplísima variedad de pinturas sobre el territorio chileno, donde cuantitativamente las vistas del Valle Central no eran las más numerosas, la intelectualidad nacional –con autores como Salvador Sanfuentes, Alberto Blest Gana, José Victorino Lastarria y Eusebio Lillo, por citar solamente algunos literatos vinculados intelectualmente con Rugendas-⁴⁸ seleccionó precisamente tales representaciones del núcleo territorial chileno como el paisaje más característico de la nación. Sin embargo, tal selección fue posibilitada por la mayor capacidad de socialización en la población de este paisaje rural. En modo alguno se trató de un paisaje ajeno a la cotidianidad de la población chilena. Si bien es cierto que en la formación de las identidades nacionales la invención ocupa un lugar privilegiado (en el caso concreto de este artículo, la invención de un “paisaje nacional”), para que tales invenciones posean efectos exitosos en la población, estas no se realizan *ex nihilo*, sino que surgen a partir de una base simbólica y social preexistente, que señala las limitaciones a la “ingeniería social” de las elites que intentan forjar la nación.⁴⁹ La creación de un paisaje nacional, a la larga, fue un complejo proceso dialógico y circular,⁵⁰ en que artistas como Rugendas, intelectuales y políticos, junto a la población, inventaron, socializaron y asimilaron ciertos

Santiago, 2004, pp. 45-77; y San Francisco, Alejandro, “La excepción honrosa de paz y estabilidad, de orden y libertad”. La autoimagen política de Chile en el siglo XIX”, en Cid y San Francisco (eds.), *Nación y Nacionalismo en Chile*, Vol. 1, pp. 55-84.

46 Para una perspectiva diferente de este fenómeno, en que más que dar cuenta de autopercepciones y representaciones nacionalistas se vincula historiográficamente el medio geográfico y el proyecto político chileno decimonónico, véase Sagredo, Rafael, “Chile: de fines terrae imperial a ‘copia feliz del edén’ autoritario”, en Chiaramonte, José Carlos Carlos Marichal y Granados, Aimer (comp.), *Crear la nación. Los nombres de los países de América Latina*, Sudamericana, Buenos Aires, 2008, pp. 41-67.

47 Castillo Fadic, Gabriel, *Las estéticas nocturnas. Ensayo republicano y representación cultural en Chile e Iberoamérica*, Colección Aisthesis “30 años”, Santiago, 2003, p. 31.

48 Una buena descripción entre el romanticismo chileno y el círculo intelectual y de amistades que rodearon a Rugendas durante su estadía en Chile se encuentra en el epistolario de Carmen Arriagada, reproducido por Óscar Pinochet de la Barra bajo el título de *Carmen Arriagada. Cartas de una mujer apasionada*, Editorial Universitaria, Santiago, 1990.

49 D. Smith, Anthony, *Nacionalismo: teoría, ideología, historia*, Alianza, Madrid, 2004, p. 103.

50 Sobre estos aspectos teóricos del nacionalismo, véase Johnson, Richard, “Towards a cultural theory of the nation: a British-Dutch dialogue”, en Galema, Annemieke; Henkes, Barbara y Te Velde, Henk (eds.), *Images of the nation: different meanings of Dutchness 1870-1940*, Rodopi, Amsterdam, 1993, pp. 159-217.

discursos e ideas-fuerza en torno a las especificidades del paisaje nacional. Por medio de este proceso, se fue creando la noción de Chile como “copia feliz del Edén”, mito que se mantiene, a pesar del tiempo, hasta el día de hoy.

VI. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.

1. Isaiah Berlin, *The roots of romanticism*, Princeton University Press, Princeton, 1999.
2. Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Madrid, 2001.
3. Gabriel Castillo Fadic, *Las estéticas nocturnas. Ensayo republicano y representación cultural en Chile e Iberoamérica*, Colección Aisthesis "30 años", Santiago, 2003.
4. Alberto Castrillón Aldana, *Alejandro de Humboldt, del catálogo al paisaje*, Editorial Universitaria de Antioquía, Medellín, 2000.
5. Simón Collier, *Ideas y política de la independencia chilena 1808-1833*, Andrés Bello, Santiago, 1977.
6. Isabel Cruz, "¿Arcadia en el confín del mundo? El paisaje romántico en Chile en la pintura de los artistas viajeros (1829-1850)", en *Vida rural en Chile durante el siglo XIX*, Academia Chilena de la Historia, Santiago, 2001.
7. Isabel Cruz, "El paisaje chileno en los pintores viajeros del romanticismo", *Patrimonio Cultural*, N° 33, 2004.
8. Pablo Diener, *Rugendas: 1802-1858*, Wissner, Ausburg, 1997.
9. -----, "Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas", *Historia*, N° 40, Vol. II, 2007.
10. Pablo Diener y María Fátima Costa, *Juan Mauricio Rugendas. Pintor y dibujante*, Estação Liberdade, Sao Paulo, 1998.
11. Ismael Espinoza, *Valparaíso y El último Amor de Rugendas*, s.p.i., Santiago, 2005, s/p.
12. Ottmar Ette, "Los caminos del deseo: coreografías en la literatura de viajes", *Revista de Occidente*, N° 260, 2003.
13. Ana Figueroa, *Ensayistas del movimiento literario de 1842*, Editorial Universidad de Santiago, Santiago, 2004.
14. Johan Gottfried von Herder, "Genio nacional y medio ambiente" [1784-1791], en Álvaro Fernández Bravo (comp.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Manantial, Buenos Aires, 2000.
15. Hugh Honour, *El Romanticismo*, Alianza, Madrid, 1981.
16. Alejandro de Humboldt, *Cuadros de la Naturaleza*, Gaspar Editores, Madrid, 1876.
17. Richard Johnson, "Towards a cultural theory of the nation: a British-Dutch dialogue", en Annemieke Galema, Barbara Henkes y Henk te Velde (eds.), *Images of the nation: different meanings of Dutchness 1870-1940*, Rodopi, Amsterdam, 1993.

18. Eric Kaufmann y Oliver Zimmer, “In search of the authentic nation: landscape and national identity in Canada and Switzerland”, *Nations and Nationalism*, Vol. 4, N° 4, 1998.

19. Hans-Joachim König, “Nacionalismo y nación en la historia de Iberoamérica”, en Hans-Joachim König, Tristan Platt y Colin Lewis (coord.), *Estado-nación, Comunidad indígena, Industria. Tres debates al final del milenio, Cuadernos de Historia Latinoamericana*, AHILA, Ridderkerk, N° 8, 2000.

20. Ricardo Krebs, “Orígenes de la conciencia nacional chilena”, en Inge Buisson (et al.), *Problemas de la formación del Estado y de la nación en Hispanoamérica*, Bonn-Köln-Wien, 1984.

21. Chunglin Kwa, “Alexander von Humboldt’s invention of the natural landscape”, *The European Legacy*, Vol. 10, N° 2, 2005.

22. José Victorino Lastarria, *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista i del sistema colonial de los españoles en Chile*, Imprenta del Siglo Santiago, 1844.

23. Thomas M. Lekan, *Imagining the nation in nature. Landscape preservation and German identity, 1885-1945*, Harvard University Press, Cambridge, 2004.

24. Leoncio López-Ocón, “Una naturalista en el panteón. El culto a Humboldt en el Viejo y el Nuevo Mundo durante el siglo XIX”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 586, 1999.

25. Renate Löschner, *Artistas en Latinoamérica: pintores y naturalistas del siglo XIX ilustran un continente*, Instituto Ibero-Americano/Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín, 1978.

26. Renate Löschner, *Alexander von Humboldt, inspirador de una nueva ilustración de América. Artistas y científicos alemanes en Sudamérica y México*, Instituto Ibero-Americano/Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín, 1988.

27. Néstor Meza Villalobos, *La conciencia política chilena durante la monarquía*, Universidad de Chile, Santiago, 1958.

28. José de Nordenflycht Concha, “Territorio, filiación y texto: de la historia del arte en Chile a la historia del arte chileno”, en Fernando Guzmán, Gloria Cortés y Juan Manuel Martínez (comp.), *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX). Jornadas de Historia del Arte en Chile*, RIL, Santiago, 2003.

29. Jan Penrose, “Nations, states and homelands: territory and territoriality in nationalist thought”, *Nations and Nationalism*, Vol. 8, N° 3, 2002.

30. Rafael Pedemonte, *Los acordes de la patria. Música y nación en el siglo XIX chileno*, Globo Editores, Santiago, 2008.

31. Tomás Pérez Vejo, *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*, Ediciones Nobel, Oviedo, 1999.
32. Óscar Pinochet de la Barra, ed. *Carmen Arriagada. Cartas de una mujer apasionada*, Editorial Universitaria, Santiago, 1990.
33. Mary Louise Pratt, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1997.
34. Fernando Purcell, "Fotografía y territorio en el imaginario nacional. Chile: 1850-1900", en Ana María Stuvan y Marco A. Pamplona (eds.), *Estado y nación en Chile y Brasil en el siglo XIX*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 2009.
35. Gertrude Richert, *Johann Moritz Rugendas*, Rembrandt Verlag, Berlín, 1959.
36. José Luis Romero y Luis Alberto Romero (comp.), *Pensamiento político de la emancipación (1790-1825)*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1985.
37. Rafael Sagredo, "Claudio Gay y la representación de Chile", en Alejandra Araya, Azun Candina y Celia Cussen (eds.), *Del nuevo al viejo mundo: mentalidades y representaciones desde América*, Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile, Santiago, 2005.
38. Rafael Sagredo, "Chile: de fines terrae imperial a 'copia feliz del Edén' autoritario", en José Carlos Chiaramonte, Carlos Marichal y Aimer Granados (comp.), *Crear la nación. Los nombres de los países de América Latina*, Sudamericana, Buenos Aires, 2008.
39. Alejandro San Francisco, "'La excepción honrosa de paz y estabilidad, de orden y libertad'. La autoimagen política de Chile en el siglo XIX", en Gabriel Cid y Alejandro San Francisco (eds.), *Nación y Nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2009, Vol. 1.
40. Carlos Sanhueza, *Chilenos en Alemania y alemanes en Chile. Viaje y nación en el siglo XIX*, DIBAM/LOM, Santiago, 2006.
41. Simon Schama, *Landscape and memory*, Vintage Books, New York, 1996.
42. María José Schneuer, "Visión del 'caos' americano y el 'orden' chileno a través de *El Mercurio de Valparaíso* entre 1840 y 1850", en Ángel Soto (ed.), *Entre tintas y plumas. Historias de la prensa chilena del siglo XIX*, Universidad de los Andes, Santiago, 2004.
43. Raúl Silva Castro (comp.), *Escritos políticos de Camilo Henríquez*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1960.
44. Anthony D. Smith, *Nacionalismo: teoría, ideología, historia*, Alianza, Madrid, 2004.
45. Pamela J. Stewart y Andrew Strathern (ed.), *Landscape, memory and history. Anthropological perspectives*, Pluto Press, London, 2003.

46. Ana María Stuvén, “La generación de 1842 y la conciencia nacional chilena”, *Revista de Ciencia Política*, Vol. IX, N° 1, 1987.

47. José Joaquín Vallejo (Jotabeche), “Cosas notables”, *El Semanario de Santiago*, 8 de septiembre de 1842.

48. Hebe Vesurri, “La ciencia en América Latina, 1820-1870”, en Josefina Vázquez (dir.), *Historia General de América Latina. La construcción de las naciones latinoamericanas, 1820-1870*, UNESCO/Trotta, Madrid, 2003, Vol. VI.

49. Jacinta Vergara, “Desde el bastidor al imaginario nacional: Rugendas y la representación de la identidad chilena”, en Gabriel Cid y Alejandro San Francisco (eds.), *Nación y Nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2009, Vol. 1.

50. Manuel Vicuña, *La imagen del desierto de Atacama (XVI-XIX). Del espacio de la disuasión al territorio de los desafíos*, Editorial Universidad de Santiago, Santiago, 1995.

51. Maurizio Viroli, *For love of country. An essay on patriotism and nationalism*, Oxford University Press, New York, 1995.

52. Sergio Villalobos, *Tradición y reforma en 1810*, RIL, Santiago, 2006, 1961.