

Cuadros Para Perú

Una exposición de Cosima zu Knyphausen

¿A qué aluden los contornos borrosos de los estudios pictóricos de Cosima zu Knyphausen sobre Rugendas? En el inicio del proceso, la artista emprendió un repaso del famoso cuadro El huaso y la lavandera, como parte de una reflexión acerca los límites contemporáneos de la representación del costumbrismo chileno. No obstante, la nueva serie Cuadros para Perú, iniciada a partir de una disputa entre peruanos y chilenos por la propiedad de un pequeño lote de pinturas que contienen escenas de Lima, Santiago y Valparaíso, y que estaban a la venta en una subasta en Londres, genera una interrogante respecto de otros límites asociados a una identidad patriótica: los que definen a un país como un paisaje humano y cultural particular o, si se prefiere, los que ponen en evidencia ese punto ciego que ha sido el esquema de la institución del estado nación como espacio cerrado, como fuente de diversas fronteras y como exclusión de otras identidades que pudieran contradecir la premisa de control sobre la cual se articula. ¿Son esos los límites que expresivamente difumina la artista hasta hacerlos poco reconocibles? En cierto modo, en la indagación de Cosima zu Knyphausen, aquello que parece estar también en la mirada es lo pictórico como fuente metafórica de cualquier aspecto identitario y sus fronteras. Y en ellas, Rugendas ha sido, y aparentemente (o quizás tan sólo oficialmente) sigue siendo, una fuente de esa clasificación entre nosotros. Como se sabe, en los inicios de la Emancipación sudamericana el pintor alemán Moritz Rugendas viajó y realizó el grueso de su trabajo como artista por el territorio de un continente cuyas fronteras nacionales estaban aún en el proceso de los reacomodos que terminaron dándole su forma actual. En cierto modo, su obra remarcó las diferencias que terminaron ilustrando las características dominantes y “estilos” propios (“nacionales”) de cada estado en construcción. Es famoso el hecho de que a punto de embarcarse a Sudamérica luego de años en Brasil y en México, su amigo y protector, Alexander von Humbolt le advirtió que tuviera cuidado con ese país tan austral, Chile (“Cuídate de Chili”, le habría dicho en algún

último apretón de manos). Bien pudo haberle advertido del Perú algo parecido. Sin embargo, está claro que es en sus viajes por el sur de América en donde Rugendas toma distancia de la ilustración científica para dedicarse a un registro mucho más personal del oficio de pintor y dibujante. Y es precisamente a través de ese registro artístico con el que contribuye a la construcción idealizada del paisaje americano, mientras va enlazando y adjudicando idiosincrasias territoriales. Pues es su ojo europeo, quizás también ya acriollado, el que repasa el mundo romantizado y solemne de la abundancia natural y mineral de los Andes, de sus lagos y valles, de la cultura de sus habitantes, ya clasificados. Por un lado, la antigua vinculación prehispánica con la contemplación y el culto deificado por lo natural, y que había sido violentamente bloqueada por el orden colonial, es indirectamente retomada desde el gusto del romanticismo por el esplendor extasiado con el que el ojo de Rugendas llega a estos territorios. Por otro, el discurso de la exuberancia que va construyendo la casi tropicalia de su paso por Brasil y México, en el caso de los Andes del sur se convierte en el discurso del portento de la geografía y sus habitantes. Así, paisajismo y costumbrismo construyen la idealización y la representación del nuevo estado nacional y su riqueza; y, por supuesto, de su mercado ya delimitado y convenientemente administrado por sus élites. Finalmente, de manera similar a la del Mulato Gil de Castro, la obra de Rugendas aparece bajo la forma de una disputa “nacional” en la historia del arte de al menos tres países sudamericanos. La mancha expresiva que desdibuja los estudios de esta serie de Cosima zu Knyphausen sobre Rugendas acaso parecería sugerirnos que esas representaciones nacionales ya no son tan nítidas como lo eran. O al menos igual de nítidas que la pertinencia *nacional* de la disputa patrimonial entre individuos peruanos y chilenos en la subasta de Christie’s que detonó esta serie. Pues el hecho de que la puja desapareja entre dos sectores de coleccionistas privados del Perú y de Chile se diera en una subasta en Londres, sigue siendo más elocuente acerca de cómo y al servicio de quiénes se formaron históricamente nuestros países, lo mismo que su colección de imágenes de consenso.

Rodrigo Quijano

Crítico y curador Peruano.

Paintings for Peru

An exhibition by Cosima zu Knyphausen

What do the blurred outlines of Cosima zu Knyphausen's pictorial studies of the German artist Johann Moritz Rugendas allude to? At the beginning of the process, the artist set out to reexamine the famous painting *El huaso y la lavandera* (The Peasant and the Laundress) as part of a reflection on the contemporary limits of representing Chilean customs and manners. Nonetheless the new series *Cuadros para Perú* (Paintings for Peru) -inspired by a dispute between Peruvians and Chileans over the ownership of a small group of paintings that depicts scenes of Lima, Santiago and Valparaiso and which was up for sale at an auction in London- raises questions about other limits associated with patriotic identity: those that define a country as a particular human and cultural landscape or, if you prefer, those that reveal the blind spot which has been the blueprint of the institution of the nation state as closed space, as a source of diverse borders and as an exclusion of other identities that might contradict the premise of control articulated by the nation state. Are those the limits that the artist expressively blurs until they are barely recognizable? In a way, what also seems to be contemplated in Cosima zu Knyphausen's investigation is the pictorial as metaphorical source of any aspect of identity and its borders. And in them Rugendas has been –and apparently (or maybe only officially) continues to be– a source of that classification between us. As we know, at the beginning of the emancipation of South America, the German painter Johann Moritz Rugendas traveled and created most of his work as an artist within the territory of a continent whose national borders were still undergoing changes that would ultimately result in its current form. In a way, his work highlights the differences that ended up illustrating the dominant characteristics and particular (“nationalistic”) “styles” of each stage of construction. It's a well-known fact that upon embarking to South America after years spent in Brazil and Mexico, his friend and protector Alexander von Humboldt warned him to be careful in Chile, that country

located so far to the south (“Be careful of Chile,” he may have said during that last handshake). He might have said the same of Peru. Nonetheless it’s clear that it was during his travels through South America that Rugendas distanced himself from scientific illustration to devote himself to a much more personal investigation of the vocation of painter and draftsman. And it is precisely through that artistic record that he contributed to the idealized construction of the American landscape, as he connected and allocated territorial idiosyncrasies. For it was his European eye, perhaps already creolized, that surveyed the romanticized and solemn world of the natural and mineral abundance of the Andes, of its lakes and valleys, of the culture of its already classified inhabitants. On the one hand, the ancient pre-Hispanic connection with contemplation and the deified cult of the natural, that had been violently blocked by colonial order, was indirectly brought back to life by the Romantic taste for enraptured splendor with which Rugendas’s eye beheld those territories for the first time. On the other hand, the discourse of exuberance that constructed the almost Tropicalia vision of his passage through Brazil and Mexico was, in the case of the southern Andes, converted into a discourse on the wonder of the geography and its inhabitants. This is how landscape along with manners and customs constructed the idealization and representation of the new nation state and its wealth; and, of course, of its market already demarcated and conveniently administered by its elites. Finally, like the work of Mulato Gil de Castro, Rugendas’s work appears in the guise of a “national” dispute in the art history of at least three South American countries. The expressive stain that blurs the studies of this series on Rugendas by Cosima zu Knyphausen suggests perhaps that those national representations are not as clear today as they once were. Or at least not as clear as the *national* relevance of the patrimonial dispute between Peruvian and Chilean individuals in the Christie’s auction that sparked this series. Just the fact that the unequal bidding between two groups of private collectors from Peru and Chile took place at an auction in London, is more telling about how and in the service of whom our countries were created historically, as well as their collection of consensual images.

Rodrigo Quijano

Peruvian critic and curator