

“*Los últimos momentos del General José Miguel Carrera*”: una aproximación histórico-estética en el marco de su restauración

Lilia Maturana Meza
Gustavo Porras Varas

RESUMEN

El siguiente texto es el registro compendiado de los datos histórico-estéticos más relevantes recopilados en torno al cuadro *Los últimos momentos del General José Miguel Carrera*, ejecutado por el pintor chileno Juan Francisco González en sus inicios como artista. La obra, que corresponde a una copia de un lienzo original realizado por el célebre artista uruguayo Juan Manuel Blanes, describe un acontecimiento significativo en la historia de Chile en los albores de su Independencia.

La indagación en los referentes históricos, estilísticos y pictóricos de la obrapermite conocer en detalle un conjunto de antecedentes relativos a la creación, lo que posibilita una ampliación significativa del campo de conocimiento referente al autor y a su evolución estética. Se supera, de este modo, la generalizada tendencia a presentar el *corpus artístico* como componente aislado y sin relaciones contextuales, y se favorece el desarrollo de un registro cognoscitivo y documental indispensable para la historia del arte y la restauración. El estrecho contacto existente entre estas dos disciplinas es tratado, a manera de conclusión, entendiendo sus relaciones fundamentales y los mutuos aportes que se brindan.

Palabras clave: Análisis estético-histórico, restauración, historia del arte, González, Juan Francisco, Blanes, Juan Manuel.

ABSTRACT

The following text contains a summarized record of the most significant historical and aesthetical data collected on the painting *Los últimos momentos del General José Miguel Carrera*, an early work by Chilean painter Juan Francisco González. The work, which is a copy of an original canvas painted by the famous Uruguayan painter Juan Manuel Blanes, describes a significant event in Chilean history in the early days of the nation's Independence.

The investigation of historical, stylistic and pictorial reference points of the painting provides details on a series of circumstances regarding its creation which, in turn, enhances the scope of knowledge on the painter and his aesthetic evolution. Thus, the tendency to present the *artistic corpus* as an isolated component lacking in contextual relations is overcome and this makes it possible to develop an essential cognitive and documentary record for the history of art and restoration. The close links between these two disciplines is addressed as a conclusion, as a way to understand the essential relations between the two and their mutual contributions.

Key words: Historical and aesthetical analysis, restoration, history of art, González, Juan Francisco, Blanes, Juan Manuel.

“*Cuadro histórico, grande por el asunto, más grande aún por el modo en que estás ejecutado, tú atravesarás las edades y dirás a la posteridad, admirado...*”

Juan María Torres, a propósito del cuadro de Carrera. Montevideo, Uruguay, 1873.

Lilia Maturana Meza, Conservadora jefa, Laboratorio de Pintura, Cnrc.

Gustavo Porras Varas, Historiador del Arte, Laboratorio de Pintura, Cnrc.

INTRODUCCIÓN

La obra *Los últimos momentos del General José Miguel Carrera*, pintada por Juan Francisco González (1853-1933) en su época de formación temprana, ingresa al Laboratorio de Pintura del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) el día 7 de noviembre del año 2005, para, debido a su delicado estado general, ser sometida a diversos tratamientos de restauración.

Se estima que la copia compuesta por González a partir del cuadro original del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes (1830-1901) fue realizada en el periodo comprendido entre los años 1873 y 1877, lapso en que dicho lienzo permanece en Chile debido a un importante viaje de su autor al país, su pretensión de comercializarla en el territorio, junto a su distinguida obra la "Revista de Rancagua" y, por cierto, la Exposición Internacional de 1875 celebrada en Santiago en la primavera de ese año¹.

1 El cuadro original de Carrera, pintado por J. M. Blanes, se encuentra actualmente en el depósito del Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, Uruguay.



Foto 1. "Los últimos momentos del General José Miguel Carrera". Juan Francisco González, Finalizado el proceso de restauración. Colección Banco de Chile.



Foto 2. Retrato de Juan Manuel Blanes. Biblioteca Nacional de Montevideo. Fotógrafo desconocido.

Foto 3. "Revista de Rancagua", Juan Manuel Blanes. 1872. Óleo sobre tela. Museo Histórico Nacional de Argentina.

El cuadro, un óleo sobre tela de 100 x 127,5 centímetros, fue adquirido a fines del año 2005, advirtiendo su invaluable calidad y su categoría histórica, por el Banco de Chile. Firmado en su parte inferior por el entonces joven pintor chileno, recrea los sucesos acaecidos en un calabozo de la ciudad de Mendoza, Argentina, el 4 de septiembre de 1821, lugar de reclusión del General José Miguel Carrera luego de haber sido apresado junto a sus compañeros y antes de ser enviado definitivamente al patíbulo.

Las posibilidades que otorgó el contacto directo con la obra y la importancia fundamental de asociar la restauración con disciplinas afines, como la historia del arte, contribuyó a un análisis y conocimiento más profundo del lienzo y configuró una importante variedad de antecedentes respecto de su composición y su acontecer histórico, características que promueven su rescate y proporcionan una más lograda referencia de sus elementos constitutivos. Su estudio se abordó de acuerdo a un marco metodológico que consideró, en efecto, referentes tanto estéticos como históricos. Esta manera de entender la creación permite ubicar la tela en un periodo, situarla estilísticamente, reconocer sus unidades visuales, matéricas y formales y dar cuenta de su complejo devenir, lo cual configura un modo integral de abordar el trabajo y los recursos estéticos e inspirativos que animan a los creadores, los sucesos o acontecimientos que ha traspasado la obra y la complejidad intrincada y sugerente de los hechos que refiere².

El artículo, en el capítulo atinente a Blanes y a su composición, y que deja transitoriamente a un lado los informes en torno a la tela de González, se entiende en tanto dicha obra constituye el lugar donde se establece la relación entre estos dos creadores. Con el cuadro de Carrera, Blanes comienza a despertar en Chile innumerables sensibilidades y establece una manera de interpretar los hechos del pasado que servirá de referencia para diversos artistas, posibilitando, de acuerdo a lo que establece el connotado historiador chileno Eugenio Pereira Salas, el desarrollo de un

2 Esta metodología constituye parte de una línea de orientación y análisis estético-histórico que desarrolla el Laboratorio de Pintura del CnCR en relación a las obras que se restauran en sus dependencias.

estilo pictórico en dicho país. Este contacto, por cierto, es entendido como la fuente primigenia de la obra. Su tratamiento en un acápite distinto obedece, además, a que es el cuadro original el que establece las relaciones substanciales, mientras que el de González se conecta con el desarrollo de estos episodios de manera directa, pero limítrofe. Conocerlos y documentarlos, entonces, supone indagar en su auténtica génesis, en sus genuinas fuentes inspirativas y también en la obra del maestro chileno, al verse este conquistado por el talento del uruguayo y al intentar imitar su técnica y su reconocida destreza. La visita de Blanes a Chile se menciona, a su vez, en cuanto es relevante para determinar uno de los potenciales momentos de contacto entre el cuadro de Carrera y Juan Francisco González y para conocer las motivaciones alojadas en el traslado y exhibición de las obras en el territorio. Sobresalen, en este punto, la pretensión de venta de los cuadros y la Exposición Internacional de 1875 celebrada en la capital, lugar donde se produce el encuentro y adquiere el lienzo su relevancia definitiva.

Tanto González como Blanes se reconocen como momentos prominentes de la pintura en sus respectivos países. Existe un patrón insoslayable a la hora de establecer la relación entre ambos autores. Esta correspondencia hay que vincularla necesariamente con las transformaciones, problemas y desafíos estéticos que enfrenta la pintura en el contexto de las últimas décadas del siglo XIX, lo que trasciende en el desarrollo pictórico que afrontan ambos artistas. Es, por tanto, una relación que no se manifiesta exclusivamente en el horizonte de las anécdotas biográficas, sino que se constituye y se confronta con los problemas trascendentales del pensamiento y del arte, en cuyo núcleo se sitúa el problema de la forma, el carácter y posición que toma la obra de cada artista y sus propias instancias de descubrimiento, innovación o rescate de prácticas consolidadas.



Foto 4. "Los últimos momentos del General José Miguel Carrera", estado inicial de la obra antes del proceso de restauración.

Este espacio plástico gravitante se constituye en el punto de conocimiento que deben abordar tanto la historia del arte como la restauración, cuyo sujeto de estudio, en la medida que buscan ampliar sus niveles de comprensión y operación, es idéntico: la obra de arte en su constitución física y contextual. Estos antecedentes no hacen si no confirmar la inmensa relación que se establece entre estas dos disciplinas, así como el importante papel que les compete, en la conjunción de saberes que resuelven, en la reflexión y rescate del patrimonio cultural. La restauración, no obstante, al reducirse a menudo a un trabajo técnico de intervención, se desliga de su responsabilidad con la historia y con el universo artístico, lo cual le aparta de uno de sus fundamentos básicos. Se debe considerar que la restauración, en cuanto corrige importantes unidades visuales de la representación, contribuye a revelar una composición más acabada y con referencias históricas y compositivas de un mayor alcance y profundidad, lo que favorece mecanismos diversos de interpretación y un más acertado juicio hermenéutico y metodológico. Así, la aproximación material y física que permite el trabajo de restauración otorga un momento especial de contacto con la obra, lo cual posibilita una fructífera recuperación de antecedentes, imprescindibles para nutrir las instancias de conocimiento relativas a la creación.

APROXIMACIÓN A LA OBRA

Antecedentes iconográficos

En una pieza, sombría y rústica, se concentra todo el desarrollo de la acción. En su interior, cinco personas, tres de ellas sentadas en los costados laterales y dos de pie, ocupando el espacio en su parte media, aparecen, sin mirarse, formando el relato primordial de la obra. El lugar central de la composición lo ocupa el General José Miguel Carrera. Este, demostrando una firme entereza, presenta algo más de treinta años, viste uniforme de húsar, destacando al conjunto de su pantalón y su chaqueta de paño verde, con presillas y adornos dorados. Su posición es claramente marcial, orgullosa y solemne, invocando un reverente respeto. La fisonomía que lo enviste, acentuada por la luminosidad proveniente del exterior, está cruzada por el cúmulo contradictorio de sentimientos que envuelven aquel instante.

En el justo momento que describe la obra, cuando el guardia le comunica a Carrera que ya lo esperan, escribía éste sus últimas líneas recomendando su familia a un amigo. A esta abrupta llamada se incorpora envanecido, mientras se aprecia cómo con su mano derecha aferra perentoriamente una pluma y con la izquierda sujeta posesivamente su gorra de campaña. Dice: "Voy a morir, sí, ¡pero como he vivido!.. A vosotros... os desprecio!"³.



Foto 5. "Los últimos momentos del General José Miguel Carrera". Detalle de José Miguel Carrera.

3 Torres, 1873: p. 14.

Tras de él, en tanto, haciendo esperar al pelotón que llevará a cabo la pena de muerte, aparece el fraile franciscano José Benito Lamas, que le asiste en su trágico trance. Un tanto inclinado y con su mano derecha levantada, se impone entre Carrera y el vigilante, retardando brevemente el destino fatal. Hacia la derecha de la escena aparece, por su parte, el coronel José María Benavente. Este, íntimo amigo de Carrera y antiguo compañero de andanzas, tumbado en una desvencijada silla y con la mano sobre su frente, se muestra visiblemente desconsolado y abatido por las aciagas circunstancias. Su destino, sin embargo, será otro: se le conmuta en último instante y gracias a la intervención de su influyente hermano avecindado en Mendoza, Mariano Benavente, la pena de muerte. En el lado opuesto de la tela se presenta, a su vez, el coronel Felipe Álvarez, notoriamente encorvado y portando un crucifijo. Lleva un pañuelo atado a la cabeza y mantiene su rostro apoyado con la mano izquierda. Otro fraile franciscano, a su lado, le asiste y le consuela.

La puerta, que comunica con el exterior y que provee la única luz que ilumina la escena, entrega un cuadro secundario: un hombre maduro, vestido de gris. Tras de él, un cúmulo de individuos uniformados portando aguzadas bayonetas. La tela, en general, abunda en detalles. Destacan las oscuras paredes del recinto, de rústicos y pesados bloques de piedra; el piso de anchas losas, ensambladas precariamente; en el suelo, una estera de junco ya casi totalmente corrompida; la angosta puerta, la vieja mesa de madera; el seboso candelabro de metal, de donde proviene una tenue e inconsistente luminosidad; el largo crucifijo que se impone en una de las paredes, todos detalles que describen un clima doliente, desolado y amargo.

Momento de la creación

Los últimos momentos de Carrera fue pintado, en su versión original, por Juan Manuel Blanes en la ciudad de Montevideo entre 1872 y 1873. Ángel Justiniano Carranza, reconocido historiador argentino, orientó las extensas investigaciones y estudios que el pintor tuvo que emprender para la realización del lienzo. El libro de Benjamín Vicuña Mackenna, "El ostracismo de los Carrera", fue una pieza fundamental, también, para alimentar su imaginario.

El periodo en que Blanes ejecuta la obra es un momento decisivo en su vida profesional. Acaba de concluir nada menos que dos de sus telas más representativas, es decir, "La fiebre amarilla" y "La revista de Rancagua" (también inspirada en sucesos relacionados directamente con la historia de Chile), lo cual lo ha catapultado a la cúspide de su carrera. En tal periodo, además, se halla en plena posesión de sus facultades creadoras. Es cuando de mejor manera logra hacer coincidir la temática vibrante con una técnica profundamente depurada.

En aquel mismo periodo, por su parte, Juan Francisco González está en una activa etapa de formación artística, destacando largamente por sus probados méritos



Foto 6. "Autorretrato". Juan Francisco González. 1885.

creativos, pero sin conseguir aún, dada su corta edad, la magnitud posterior que ostenta su producción. Se desconoce si González trató personalmente con Blanes durante el tiempo de su estadía en Chile, a fines de 1873 y comienzos de 1874.

Respecto al contacto que González pudo haber tenido con la tela original, lo que declara el diario *La Nación* de Buenos Aires el día 6 de junio de 1877 resulta especialmente interesante, puesto que, además de entregar matices sobre la fracasada venta de los cuadros del pintor uruguayo y del derrotero particular de estos, nos confirma su permanencia en la capital chilena hasta el año 1877, esto es, cuatro años después de su arribo al territorio nacional y dos luego de la Exposición Internacional de 1875 celebrada en Santiago. Dice: "Los hermosos cuadros del señor Blanes, que representan á Carrera antes de marchar al patíbulo y al General San Martín en una revista militar, cuadros que el gobierno no se ha atrevido á adquirir por falta de fondos, han sido llevados ayer a Valparaíso y van á serlo después á Francia para ser exhibidos en la próxima exposición universal de París"⁴. La permanencia de los cuadros en Chile hasta 1877 no es una mera anécdota, puesto que vincula a la tela original con el momento en que González toma contacto con dicha creación. Esto ofrece una orientación sobre el periodo y el contexto en que se inscribe la obra ahora estudiada. Por entonces González estaba aún dentro del primer lustro de su segunda década de vida, siendo un joven pero diestro pintor de connotado oficio. Ante la precariedad o la casi inexistencia de reproducción tecnológica de aquellos años, el duplicado pictórico del cuadro necesariamente tuvo que hacerse a partir del original, lo cual garantiza un encuentro directo del artista con la obra de Blanes, quizá en tiempos en que era discípulo de Ernesto Kirchbach, quien fue director y maestro de la Academia de Bellas Artes entre 1869 y 1876 (también jurado de la mencionada Exposición), o de Juan Mochi, quien lo fue entre 1876 a 1891, periodos que coinciden con la formación del pintor y con el paso de la reputada tela por el país⁵.

El momento histórico en que Juan Francisco González realiza el cuadro sobre los últimos momentos de Carrera es descrito bastante bien por el propio Blanes en su mencionada visita al país, lo cual nos presenta una particular panorámica del contexto y algunos detalles sobre la vida santiaguina decimonónica donde se sitúa el trabajo pictórico del autor. Dice, en una carta enviada desde Santiago a su hermano Mauricio el 15 de enero de 1874: "Salvo algunas pocas tiendas de fantasías, todos los negocios y todas las industrias, todos los oficios y las artes de necesidad están en manos de chilenos. —es un espectáculo que enamora nacionalmente hablando—. Pero la capital de Chile, es una inmensa ciudad de arrabales.— Exceptuando el centro que es de unas diez y seis o veinte manzanas, el resto se compone de verdaderas casa-matas de feo aspecto, más feo aún cuando le está al lado alguna de esas casas de aspecto notable que se encuentran como lunares en toda la extensión de la ciudad, etc."⁶ El 15 de diciembre de 1873, en otra de sus cartas remitidas desde Santiago, argumenta: "Creo que si aquí hay algo grande y bueno, y lo hay sin duda, se debe a la vida patriarcal

4 *La Nación*, 1877: Capítulo VII. p. 1.

5 Juan Francisco González abandona la escuela en 1878.

6 De Salterain y Herrera, 1950: p. 146.



Foto 7. "Retrato de Carlos Condell de la Haza". Juan Francisco González. Escuela Naval Arturo Prat Chacón.

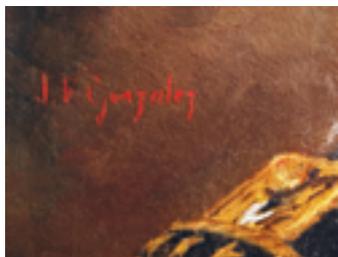


Foto 8. Detalle de la firma.

que hacen a favor de una paz que nadie perturba... –Empiezo a apercibirme de que este país progresa con una lentitud relativa sin ejemplo en nuestros días, en que se va adelante con rapidez o no se va adelante-..."⁷

Análisis estético crítico del cuadro

La oportunidad inestimable de conocer esta obra inédita de Juan Francisco González, sumado al escaso registro de este tipo de composiciones en el desarrollo creativo del maestro y a la falta de un catastro razonado de su producción, brinda la posibilidad única de frecuentar y comprender en mejor medida la evolución que experimenta su pintura⁸. Dado que la tela original corresponde, como se ha dicho, al pintor uruguayo Juan Manuel Blanes, quien podría ser descrito como un académico naturalista de marcado oficio, la copia, pintada por González, supedita todo su proceso compositivo a los elementos inscritos en la creación primera. Para entender mejor el lienzo, en consecuencia, se deben tener en cuenta ciertas características particulares de la obra de Blanes. En este sentido, la *calidad* del lienzo aquí estudiado no se debe pensar tan sólo de acuerdo a la técnica de ejecución que presenta, de por sí indiscutible, sino también en el entendido de que dicha *calidad* sobrepasa las barreras personales de ejecución, dejando entrever características que se remiten a su fuente primitiva de creación.

Cabe destacar el enorme y especial aprecio que sentía Blanes por el cuadro sobre los últimos momentos de Carrera. Ramón de Santiago, amigo y condiscípulo del pintor, en un fragmento de su biografía sobre Blanes, citaba, a propósito de la admiración de este respecto de su obra: Desengañense ustedes; "mi mejor lienzo es el que representa los últimos momentos de Carrera"⁹. Dicha obra, en efecto, fue capaz de aunar en un solo cuerpo el refinamiento técnico con el impulso vibrante y emotivo. La composición está estructurada conforme a un asiduo y estudiado trabajo, además de una lograda ejecución técnica, donde destaca la firmeza del trazo y la armonía general de factura. El conjunto logra expresar pródigamente el carácter, la aflicción y ciertas cualidades de los personajes. Notable es también la captación del drama y de la atmósfera que narra y en la que se sitúa. Con esta pintura, Blanes llegaba, según José María Fernández Saldaña, "al punto culminante de su trayectoria artística. El mismo reconoció en este cuadro su obra prima"¹⁰.

Una de las grandes cualidades de Blanes no sólo consiste en dominar la técnica artística de modo sobresaliente, sino también en expresar ciertas características propias de las naciones americanas en gestación. Su obra cobra relevancia, entonces, en cuanto resulta práctica para con las búsquedas identitarias que identifican los momentos inaugurales de las repúblicas emergentes. De este modo, toda su producción, articuladora de una memoria social americanista, con sus fieles retratos de tradiciones, con sus narraciones de sucesos históricos, constituye

7 Ibid.

8 La obra de González experimenta una variación sustantiva a lo largo del tiempo. El autor hace abandono del dibujo académico de forma paulatina, empeñado en la búsqueda de una expresión independiente. Esto le llevó a ahondar, frecuentemente, con los elementos pictóricos. De esta forma combatía contra la racionalidad entorpecida con la que trabajaban las corrientes académicas, anteponiendo una exquisita captación de la luz y el espacio del paisaje chileno, para lo cual se servía de breves y precisas pinceladas, alcanzando, en base a la notable sencillez y la simpleza argumental, un ilimitado carácter artístico. Las anteriores particularidades sitúan la pintura de González al lado externo del horizonte creativo nacional, pues no sólo se redime de los paradigmas inflexibles que impone la academia, sino que además niega tajantemente pertenecer a cualquier tipo de inventario o clasificación, sea esta impresionista, realista o romántica.

un antecedente iconográfico inestimable, que permite un examen de la historia cultural de la región.

Mirada desde otra perspectiva, no obstante, esta constante sujeción al hecho histórico que presenta su obra puede ser considerada como un antecedente negativo, esto en el entendido de que su pintura, si bien ilustra de forma detallada y elocuente un gran relato del pasado, se ve despojada de otras conquistas estéticas y de nuevos experimentos o arrebatos en donde se dispongan las facultades o intuiciones propias del artista. El valor estético de su creación sirve más bien como imagen documental. Sin un claro vuelo innovativo, tiende a fundirse con un oficialismo poco conveniente para el desarrollo del imaginario y la construcción original. El estudio racional y de intenciones objetivas respecto de los acontecimientos condiciona, de algún modo, su propia libertad artística.

Blanes, en cuanto recrea ambientes históricos en base a exhaustivas referencias e insistente probidad, tiende a idealizar tanto los acontecimientos como los personajes conforme a lo que él entiende como un designio o un deber ejemplarizador del arte. Concibiendo que su albedrío como pintor se mueve en base a una moral política que busca el suceso edificante o instructivo, su obra debe ser entendida, principalmente, como un corpus que se expresa por medio de ideas. No obstante este constante ímpetu de resolverlo todo, su creación está exenta de frialdad u obstrucción. Por el contrario, sus obras están colmadas de vitalidad y expresión, lo que sobrepasa o supera, dada su complexión y su naturaleza temperamental, el mero tecnicismo.

BLANES, LOS ÚLTIMOS MOMENTOS DE CARRERA Y SUS VÍNCULOS CON CHILE

Su viaje al país

Mientras Blanes componía el cuadro de José Miguel Carrera, "concibió el proyecto de pintar la Batalla de Chacabuco, ganada por el general argentino San Martín. Con ese objeto se trasladó a Chile, llevando recomendaciones para algunas personas distinguidas de Santiago y contando con la amistad de su condiscípulo el Ministro oriental en dicha ciudad, don José de Arrieta"¹¹. Concluye el cuadro, por entonces denominado "Carrera en el sótano de Mendoza", de modo acelerado y antes del viaje al país. Fue también, sin duda, el éxito inmediato que obtiene este cuadro en las provincias del Río de la Plata, lo que favorece que Blanes se convenza, en definitiva, de hacer un viaje al otro lado de la cordillera, mostrar parte de su trabajo y llevar a cabo un estudio para la composición de nuevas telas.

9 De Salterain: p. 142.

10 Comisión Nacional de Bellas Artes, 1941: p. 132.

11 De Salterain: p. 141.

Surcando los mares hacia Chile a través del Estrecho de Magallanes y rumbo a Valparaíso, Blanes pinta los impetuosos mares del sur, que le inspiran cinco marinas de pequeño formato, que expone luego en Santiago. Desembarca, en dicho puerto, desde el vapor "Chimborazo" de la Compañía del Pacífico. Tenía entonces 42 años y la idea de prolongar su viaje por el Pacífico hacia el norte, hasta alcanzar la ciudad de Guayaquil, en Ecuador. Proyecto que sin embargo aborta.

Su tiempo exacto de permanencia en Chile se extiende desde el 25 de noviembre de 1873 hasta el 17 de febrero de 1874. "Sin riesgo de error puede afirmarse que la época de su viaje a Chile, Blanes recorría el más alto plano de su larga y fecunda carrera artística"¹². Sus amigos, Benjamín Vicuña Mackenna, a la sazón Intendente Municipal de Santiago, y el entonces Ministro del Uruguay en el país, don José Arrieta, se encargarán de proporcionarle una vasta ayuda durante su estadía. A esto se agrega la colaboración que le brinda el Almirante Manuel Blanco Encalada.

Debido a su gran interés por la historia, las tradiciones y los hechos americanos en general, Blanes dedicó en tierra chilena considerable tiempo en instruirse sobre diversas materias y en recopilar variada documentación gráfica a través de material escrito y croquis. Frecuentó, durante largas horas, la plétórica biblioteca de Vicuña Mackenna, visitó *in extenso* al historiador Barros Arana y se reunió con el glorioso Almirante Manuel Blanco Encalada, octogenario y casi sordo por entonces.

El pintor uruguayo aprovechó su visita al país para hacer, además, detallados apuntes del natural para un futuro cuadro sobre la Batalla de Maipú, que no llegará a pintar. Desde Santiago se dirige, en busca de nuevos tópicos para una futura creación, hacia el campo de Chacabuco, acompañado por un buen número de veteranos de ese episodio. Varias jornadas recorre aquel escenario, tomando minuciosas notas de diversos testigos de la gesta¹³. También realiza, durante este periodo, un reconocido retrato de la familia del acaudalado ministro Arrieta en su señorial feudo de Peñalolén, el que concluye en su taller de la capital oriental.

La Exposición Internacional de 1875 en Santiago y la trascendencia de la obra

Cuando Blanes abandona Santiago, rumbo a su patria, encomienda a Arrieta parte de sus telas, entre ellas la de Carrera, con el propósito de ser exhibidas en la sección uruguaya de la Exposición Internacional de 1875, que por aquel tiempo ya comenzaba a organizarse. La muestra fue inaugurada el día 16 de septiembre de 1875. Tuvo esta cinco distintas secciones: Materias primas, Maquinaria, Industria y Manufactura, Bellas Artes,¹⁴ y una unidad especial, dedicada a la instrucción pública. En ellas fueron acogidas diversas producciones de variados países, con el fin de "contribuir eficazmente a incrementar el comercio que sostiene (Chile) con la

12 Fernández, 1934: p. 81.

13 Blanes nunca llegó a pintar los cuadros sobre la Batalla de Maipú ni de Chacabuco. Existe, no obstante, "un croquis original del campo de acción, con referencias históricas señaladas por cifras. Es un dibujo a pluma calcado sobre un apunte, sin duda, y constituye el único vestigio conservado de aquel gran proyecto". (Fernández: p. 83) Veinte años después quiso volver sobre el cuadro, pero ya no recordó bien los lugares, según carta que envía a Arrieta, a quien solicita datos sobre los trajes militares del periodo de la gesta. Respecto al cuadro de Chacabuco, debía ser abordado por su primogénito Juan Luis, residente entonces en Buenos Aires. Para esta tela vuelve a solicitar Blanes a Arrieta algunas fotografías panorámicas del escenario de la cruzada. Cumplió el Ministro el pedido al punto de impresionar al pintor con la calidad de los negativos recibidos. Su hijo, no obstante, no llevó a cabo el proyecto.

14 Algunos de los miembros que componían la comisión de Bellas Artes eran José Arrieta, Manuel Renjifo, Manuel Amunátegui y Nicanor Plaza. Su Presidente fue Maximiano Errázuriz. El jurado, en tanto, estaba constituido por Francisco J. Mandiola, Luis Dávila Larraín, Eusebio Lillo, Camilo Bordes, Pedro Herz, Ernesto Kirchbach, N. Romero y J. Bainville.

mayor parte de los pueblos americanos y con las principales plazas de Europa"¹⁵. En la sección de "Bellas Artes", algunos de los autores chilenos presentes eran Manuel Antonio Caro –quien exhibe su famoso lienzo "La abdicación de O'Higgins"–, Pedro León Carmona, Onofre Jarpa, Pedro Lira y Antonio Smith. Entre los extranjeros cabe mencionar la presencia de múltiples pintores, grabadores y escultores europeos.

Pese a que en la Exposición se han dado cita afamadas obras de destacados artistas de diversas nacionalidades, serán las composiciones de Blanes "La Revista de Rancagua" –futuro obsequio de la República del Uruguay a la Nación Argentina, en 1878– y "Los últimos momentos del General José Miguel Carrera", que por lo demás se sitúan en el foyer del Teatro Municipal de Santiago, ocupando los dos espacios más importantes del salón principal, las que congregan un mayor interés de parte del público. La admiración será, a todas luces, general, destacando el interés que se suscita especialmente en torno al cuadro de Carrera. "Sea debido a las mayores simpatías con que cuenta en este público el General Carrera, sea que en el cuadro de este célebre caudillo está más concentrado el interés por ser mucho más reducido el número de personajes que en él aparecen... sea, en fin, que el autor haya dado en él mayores muestras de su inspirado talento... el hecho es que el cuadro de Carrera cuenta con mucho mayor número de admiradores"¹⁶.

Si bien la Exposición, en general, como comenta Roque Roco, no estuvo exenta de inconvenientes, dada su deficiente organización y lo improvisado de muchos de los programas que se llevaron a cabo, el talento individual de algunos autores logró colmar ciertas expectativas depositadas en el certamen¹⁷. De acuerdo a lo que aparece consignado en numerosos escritos de la época, las obras de Blanes fueron un polo de interés constante, logrando no sólo capturar múltiples miradas, sino también conmover de manera sorprendente a los visitantes. Para el historiador Eugenio Pereira Salas, hubo en la Exposición "una tela que tuvo singular influjo en el desarrollo de la pintura histórica en el país, el dramático cuadro de *Los Últimos Momentos de Carrera*, compuesto por el uruguayo Juan Manuel Blanes"¹⁸. Esto coincide con la voluntad de diversos autores de aquel periodo, tanto nacionales como extranjeros, que, sumándose al gesto e iniciativa de Juan Francisco González, se animaron a pintar dicho cuadro o a componer escenas en donde, siguiendo ciertos parámetros compositivos, en gran parte precisados por el artista uruguayo, se recreaban sucesos históricos significativos.

Las crónicas de entonces revelan ese sentimiento sugestivo y fascinante que debió haber despertado el magnífico cuadro en el joven González: "Blanes ha representado y honrado a su patria en nuestra exposición con sus magníficos cuadros la Revista de San Martín en Rancagua y los Últimos momentos de Carrera. Sobre este último, que es en el que nos ocupamos, sólo diremos que el local que ocupa en la sección uruguaya está continuamente lleno de espectadores y que muchas lágrimas ha arrancado el cuadro para gloria del autor"¹⁹. Juan Zorrilla de San Martín,

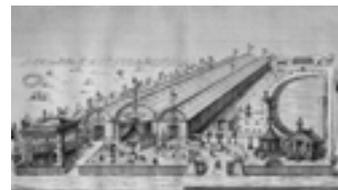


Foto 9. Vista exterior del pabellón francés, hacia 1875. Exposición Internacional de 1875. Memoria Chilena. Colección Biblioteca Nacional.

15 Boletín de la Exposición Internacional de Chile en 1875, 1873: p. 2.

16 Comisión Nacional de Bellas Artes, 1941: p. 97.

17 Cfr. Roco, 1875.

18 Pereira Salas, 1992: p. 179.

19 *Los Últimos Momentos de Carrera*, 1875: p. 116.

uruguayo que por entonces residía en Santiago cursando estudios de abogacía, relata también la atmósfera conmovida del momento: "Frente al cuadro del General Carrera, durante todo el tiempo que ha durado la Exposición, se veía agolpado todo el pueblo chileno transportado a sus épocas de gloria... Horas enteras hemos pasado frente al cuadro oyendo las exclamaciones de la multitud; hemos visto resbalar lágrimas; hemos oído exclamaciones espontáneas de rabia y de patriotismo... La inocencia, los hombres ilustrados y el pueblo inculto, todos a una, elevaban a Blanes el pedestal de su gloria"²⁰.

Por su parte, graficando la emotividad de la obra, su calidad y el aprecio multitudinario que despertaba en quienes la veían, comenta *El Mercurio de Valparaíso*: "Desde aquellos días en que fueron exhibidos los soberbios cuadros de Monvoisin, el arte no había presentado a la vista del público uno más patético y conmovedor. Esa pintura del trágico fin del caudillo, es verdaderamente una obra maestra"²¹. No son menores las aclamaciones que presenta, con el título de "El Uruguay en la exposición de Chile", don Carlos A. Berro al diario *La Política* de Montevideo, en 1876, donde redacta el comentario que sigue: "La sección americana que ha llamado más la atención y ha tenido mayor número de visitantes, ha sido, sin disputa, la de la República Oriental. Para ello hubiera bastado el magnífico cuadro del distinguido pintor oriental D. Juan Manuel Blanes. – La exposición de Chile ha sido para este insigne artista un triunfo tan espléndido como merecido. – Sus cuadros en general y especialmente su magnífico cuadro 'Los últimos momentos del General Carrera', han merecido una aceptación y despertado un entusiasmo de que hasta ahora no hay ejemplo en Chile"²².

La frustrada venta de la tela

Una de las intenciones primordiales de Blanes en relación con sus cuadros en exhibición consistía, desde luego, en comercializarlos. Estos debían venderse en conjunto, a un valor de 16.000 pesos fuertes de la época y a través de la entrega de 1.600 boletos correspondientes a 10 pesos cada uno. Los cuadros, en definitiva, no se vendieron, ya que las ofertas no alcanzaron a cubrir el monto estipulado. Incluso, el acto mismo de comercializarlos no estuvo exento de inconvenientes, debiendo redactarse, por parte del gobierno chileno, un decreto especial que garantizara tales efectos. Parte del decreto expresaba lo siguiente: "Vista la solicitud que antecede, en la cual don Juan Manuel Blanes pide permiso para rifar en esta capital dos cuadros originales que representan los últimos momentos de General chileno don José Miguel Carrera y la revista militar pasa en Rancagua por el General San Martín; teniendo presente que aún cuando está prohibido efectuar rifas de bienes que no sean raíces, ha llegado el caso de exceptuar de esta prohibición los dos citados cuadros, en atención al argumento nacional que representan, a su mérito artístico y a las garantías ofrecidas al público para la seguridad del valor de los boletos que se emitan, he acordado y

20 De Salterain: p. 142.

21 Pereira Salas, 1992: p. 179.

22 De Salterain: p. 142.

decreto: Permítase a D. Juan Manuel Blanes enajenar por medio de una rifa los dos cuadros históricos originales a que se ha hecho referencia, etc., etc, Santiago, diciembre 12 de 1875"²³.

CONCLUSIÓN

Un punto fundamental en el reconocimiento y puesta en valor que suponen las indagaciones estético-históricas y la restauración aplicada a la tela sobre *Los últimos momentos de Carrera*, es, sin duda, la urgencia de *conocer* y *recuperar* uno de los pocos testimonios gráficos que se conservan del periodo pictórico temprano de Juan Francisco González. El rescate de la imagen y las aproximaciones teóricas en torno de esta guardan una importancia gravitante para la historia, pues constituyen una evidencia que ayuda a configurar el relato del pasado e iluminan un periodo creativo escasamente conocido del artista. Por lo demás, este tipo de objetos patrimoniales tienen la categoría de *testimonios* en la medida en que se pueden rastrear en ellos diversos matices de otras épocas y lugares. Se produce, en este punto, una ineludible dialéctica entre la historia y la disposición formal del lienzo. Desde esta perspectiva, "lo que realmente confiere a una obra de arte su calidad artística es su valor histórico-cultural y su configuración formal... 'las obras de arte no son un hecho histórico y cultural sino además son objetos materiales en donde interviene la técnica, la materia, la forma, el lenguaje colectivo e individual y el testimonio social'"²⁴. "Cuando se pueda considerar que un objeto tenga estas dos cualidades, ser hecho histórico y ser hecho estético, entra dentro del campo de la historia del arte y la restauración"²⁵.

Conocido el trasfondo histórico que la obra posee, es decir, no sólo lo que narra o describe ante una primera mirada, sino su invaluable importancia, su trascendencia en la estética latinoamericana, la calidad de sus autores y los múltiples episodios que ha traspasado, adquiere esta una nueva dimensión, una categoría y un valor que se agrega, enriquece y complementa el trabajo de restauración. Esto se comprende en amplia medida si se evalúa el exiguo nivel de referencias con que el cuadro arriba al Laboratorio de Pintura del CNCR. El notorio contraste de información que se evidencia entre estos dos momentos de aproximación a la pintura (esto es, entre el primero, cuando se presenta sin un nivel de datos mínimos para su conocimiento, y el segundo, cuando, superando la escasez de antecedentes que le circundan, es, al fin, "descubierta"), no debe ser entendido únicamente en un nivel cuantitativo, sino como un factor esencial para la orientación, clarificación o agudeza respecto de los diversos aspectos que sugiere el cuerpo de estudio, fundamentos que dilatan las posibilidades de interpretación y ofrecen una necesaria cercanía con la obra.

Mirada desde diversas coordenadas y dentro de un contexto sociocultural, se supera la práctica, bastante extendida en cierto tipo de restauración, que privilegia

23 Ibid: p. 150.

24 Sinning, 1993: p. 26-27.

25 Ibid.

el rescate de figuras aisladas, con criterios de intervención que se remiten y le asignan importancia únicamente a la imagen y a la restitución matérico-formal. Por el contrario, en cuanto se aprecia la obra en su totalidad, además de adquirir un significado más complejo y consumado, comienza a ser comprendida por los distintos niveles de asociación que establece, la identidad que adquieren los personajes y los grados de relación que instauro con determinados parámetros plásticos, episódicos o culturales. De esta manera, una vez auscultados el valor e importancia histórica y estética de una creación, conquista esta un relieve cultural significativo. Como una unidad que traspasa las periodizaciones tradicionales del tiempo, sucediendo su legado a la posteridad, corresponde, en un sentido lato, reconocerla y conservarla.

Corresponde subrayar, por cierto, la estrecha relación que existe entre la historia del arte y la restauración. Para formular objetivamente pautas de intervención sobre una obra, resulta primordial establecer criterios técnicos, reflexivos y metodológicos. Aquí reside la importancia de los niveles interdisciplinarios en que debe apoyarse la labor de restauración, y el significativo respaldo que le pueden brindar los mecanismos científicos utilizados por la historia y otras ramas afines. Desde su propia línea de investigación, "la historia del arte aporta a la restauración una formación disciplinaria y metodológica para reconstruir épocas e interpretarlas. Más que clasificar y caracterizar los objetos culturales, los contextualiza ofreciendo una información al restaurador con el fin de darle elementos que le permitan una intervención con mayor soporte científico"²⁶.

Las múltiples indagaciones que tiene que llevar a cabo la historia del arte al intentar determinar aspectos a menudo olvidados, desconocidos o no estudiados de una obra, posibilitan una caracterización de las condiciones o contingencias en que esta se presenta, contribuyendo, de tal forma, con su conservación. El estudio de su materialidad favorece una justa y oportuna dilucidación de sus componentes y trasciende la organización de los materiales con que ha trabajado el artista. Al ser los materiales elementos estructurales de la obra, un antecedente para su datación y parte esencial de la interpretación con que se aborda la creación, es primordial conocer su desarrollo, su origen y su disposición.

La restauración, por su parte, al establecer un encuentro con la obra en su equilibrio físico y en tanto recupera sus disposiciones históricas y formales, revela la importancia que tiene para la historia del arte en la medida que desarrolla y entrega sobre la creación un conglomerado de conocimientos técnicos, materiales, y, por consiguiente, instancias de acercamiento y reflexión indispensables para la investigación estético-histórica. La restauración, en la medida que restablece la unidad de la composición y restituye sus componentes estructurales y organizativos, favorece una "lectura de interpretación" que mejora los niveles de discernimiento del historiador.

26 *Ibid.*

La correcta lectura de una obra está supeditada, ciertamente, a una instancia de recepción no "manipulada" por interferencias de tipo *patógenas*, puesto que las alteraciones visuales que un cuadro puede presentar, al establecer componentes ópticos que deslindan con la creación original, constituyen un factor que, además de ser perjudicial desde la perspectiva de la restauración, también afecta al individuo receptor de la creación y a la veracidad de los datos que este puede inferir de tal unidad significativa²⁷. Dichos factores, en cuanto interfieren categóricamente en la percepción humana, condicionan los diversos sentidos que la obra puede despertar, lo que perturba, por ende, su correcta transcripción documental. "Es por ello que la interpretación radica en reconstruir en lo posible el texto de la obra y la restauración será la que permitirá la legitimidad de tal texto visual. La obra se podrá historiar mejor en la medida que haya sido conservada físicamente. Pero a la vez, la intervención se basará en el conocimiento histórico del objeto, ya que éste es suceso histórico"²⁸. En consecuencia, bien se puede afirmar que tanto en la historia del arte como en la restauración la reflexión estético-histórica obra como un factor profundamente imbricado en la comprensión teórico-práctica de la creación artística, así como en su reconocimiento y en los diversos índices valorativos con que se le asociará.

BIBLIOGRAFÍA

- BRANDI, C. *Teoría de la restauración*. Madrid, España: Alianza, 1988. 149 p.
- COMISIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES. *Exposición de las obras de Juan Manuel Blanes*. Montevideo, Uruguay: Ministerio de Instrucción Pública, 1941. Vol. I y II.
- CORTÉS, C. Influencias de las patologías de la pintura en la decodificación de la imagen. En: *Conserva*, n. 6, 2002. pp. 5-19.
- DE SALTERAIN Y HERRERA, E. *Blanes, el hombre, su obra y la época*. Montevideo, Uruguay: Impresora Uruguaya, 1950. 302 p.
- EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE CHILE (1875 - 1876). *Catálogo Oficial de la Exposición Internacional de Chile en 1875*. Santiago, Chile: Imprenta de la Librería del Mercurio, 1875.
- FERNÁNDEZ, J. *El pintor uruguayo J.M. Blanes en su vinculación con Chile*. En: Revista Chilena de Historia y Geografía, Tomo LXXV, N° 81. Santiago, Chile: Imprenta Universitaria, enero-abril 1934. pp. 80-86.
- Juan Manuel Blanes. Su vida y sus cuadros*. Montevideo, Uruguay: Impresora Uruguaya, 1931. 242 p.
- FIGUEROA, V. *Diccionario histórico, biográfico y bibliográfico de Chile*. Santiago, Chile: Establecimientos Gráficos Balcells y Co., 1928 - 1929. Tomos II y III.

27 Cfr. Cortés, 2002.

28 Sinning: 31.

- GESUALDO, V. *Enciclopedia del arte en América*. Buenos Aires, Argentina: Bibliográfica Omeba, 1968. Biografías I.
- JAUME Y BOSCH, M. "Cuadros de Blanes". *El Independiente*. Santiago, Chile. 5 de febrero de 1875.
- JUSTINIANO CARRANZA, Á. *Historia del arte. Revista de Rancagua (cuadro del Sr. Blanes)*. Buenos Aires, Argentina: Imprenta de "La Opinión", 1872. 22 p.
- LA NACIÓN. Buenos Aires, Argentina. 6 de junio de 1877. Capítulo VII. p. 1.
- Los Últimos Momentos de Carrera, célebre cuadro del pintor oriental, señor Juan M. Blanes. El Correo de la Exposición*, Santiago, Chile. Año I, n. 8, 16 de septiembre de 1875. pp. 115-117.
- MACCHI, M. *Blanes en el palacio San José*. Montevideo, Uruguay: Ed. Offset Yuste, 1980. 46 p.
- MALOSETTI, L. "Juan Manuel Blanes y el lenguaje alegórico". En: *Blanes, dibujos y bocetos*. Montevideo, Uruguay: Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes. 1995. 44 p.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA. ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN. *Testamento de José Miguel Carrera*. Montevideo, Uruguay: Imprimes S.A. Colección de documentos, 1997. 21 p.
- PEREIRA SALAS, E. *Estudios sobre la historia del arte en Chile republicano*, Santiago, Chile: Ed. de la Universidad de Chile, 1992. 344 p.
- PÉREZ, G. El fusilamiento de Carrera. Drama de la Guerra Civil de Chile. Cuadro del Sr. Blanes. *La Tribuna*. Montevideo, Uruguay: 13 de agosto de 1873.
- PUBLICACIÓN OFICIAL DE LA COMISIÓN DIRECTIVA. *Boletín de la Exposición Internacional de Chile en 1875*. Santiago, Chile: Imprenta de la Librería del Mercurio, 1873.
- REYNO, M. *José Miguel Carrera. Su vida, sus vicisitudes, su época*. Santiago, Chile: Quimantú, 1973. 461 p.
- ROCO, R. *Alrededor de la Exposición. Apuntes críticos y descriptivos*. Santiago, Chile: Imprenta de "El Estandarte Católico", 1875. 200 p.
- ROMERA, A. *Historia de la pintura chilena*. Santiago, Chile: Andrés Bello, 1976. 224 p.
- Asedio a la pintura chilena. (Desde el Mulato Gil a los bodegones literarios de Luis Durand)*. Santiago, Chile: Nascimento, 1969. 186 p.
- SÈVE, E. *Le Chili tel qu'il est: publications officielles de la Commission belge faites avec l'approbation de la Commission Directrice de l'Exposition Internationale du Chili de 1875*. Valparaíso, Chile: Imprenta del Mercurio, 1876. 501 p.
- SINNING, L. El tiempo de los objetos culturales. Relación entre la historia del arte y la restauración." *Restauración Hoy*. Revista de divulgación del Centro Nacional de Restauración. Bogotá, Colombia, 4 de abril de 1993. pp. 25-33.

TORRES, J. *Últimos momentos de D. José Miguel Carrera. Cuadro del pintor oriental D. Juan Manuel Blanes*. Montevideo, Uruguay: Imprenta de "El Ferro-Carril", 1873. 20 p.

Una visita a la Exposición de Santiago: septiembre de 1875. Valparaíso, Chile: Imprenta del Mercurio. 1875. 29 p.

VICUÑA MACKENNA, B. *El ostracismo de los Carrera*. Santiago, Chile: Imprenta del Ferrocarril, 1857. 553 p.

ZEGERS DE LA FUENTE, R. *Juan Francisco González, maestro de la pintura chilena*. Santiago, Chile: Ed. Ayer, 1981. 309 p.

Fotógrafos: Jorge Sacaan R.: fotos 7 y 8.
Angela Benavente C.: imágenes 1, 4 y 5.