

¿Qué es de ti, mi buen Juan?

El camino del pintor
Juan Francisco González
Colección MNBA



¿Qué es de ti, mi buen Juan?

El camino del pintor
Juan Francisco González
Colección MNBA

Imagen portada:

Gladiolos (fragmento), sin fecha

Óleo sobre tela

Donado por la familia del artista en 1935

Surdoc 2-46

Orillas del Guadalquivir, ca. 1901
Óleo sobre cartón
Adquirido por la Comisión Bellas Artes en 1911
Surdoc 2-86





Rosas, sin fecha
Óleo sobre cartón
Adquirido por La Comisión de Bellas Artes en 1910
Surdoc 2-79

Presentación

Roberto Farriol
DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

El Museo Nacional de Bellas Artes, dentro de la programación de exhibiciones de obras de su Colección, ha contemplado para este año realizar una exposición del importante y significativo repertorio de pinturas del destacado artista nacional Juan Francisco González (1853-1933).

Así como cada época instala un nuevo paradigma, un cambio en la forma de construir o de expandir la noción del arte, sólo algunos artistas logran comprender, traducir y transformarse en protagonistas de dichas inflexiones, es el caso de Juan Francisco González.

A inicios del siglo XX aún imperaba en Chile un modelo de pintura que se regía por cánones académicos basados en la representación de motivos figurativos. Pero en la obra de este artista se puede apreciar cómo se aleja de estas influencias a partir de una nueva forma de abordar los lenguajes de la pintura a través del uso del color; como es la expresión de los fenómenos cambiantes de la luz. En tal sentido, y producto de su estadía en Europa, González adapta esa característica retiniana de la percepción de los pintores impresionistas, ampliando así su paleta cromática y explorando con una mayor libertad el uso del color en los paisajes y en otras temáticas.

A todas luces, Juan Francisco González toma y adapta la influencia de la corriente impresionista. No obstante, la obra de este artista, desde la expresión de la mancha como signo plástico, agrega una novedosa y arriesgada modulación de los planos a través de la pincelada, obteniendo una sólida expresión de la propia materialidad y trazo del empaste sobre el lienzo. Es así que este vigoroso tratamiento, particularmente espontáneo, adquiere una mayor fuerza y presencia, la cual es manifestada desde la libertad en el ritmo y bajo una extraordinaria simplificación del motivo representado.

El pintor explora las problemáticas de la pintura con mucha libertad. Esto a través del modulado de los planos de una manera magistral y bajo una postura expresiva con tendencias hacia la abstracción, como se puede apreciar en “Carretela de la Vega”, su última obra. Esta pintura extraordinaria nos permite observar y detenernos en el ritmo y color de cada trazo del pincel, donde los planos se van modulando de acuerdo con la forma representada, al mismo tiempo que se libera de ésta misma. Así Juan Francisco González logra una suerte de figuración expresiva que le permite transitar por el umbral de lo figurativo y lo no figurativo, transformándose en uno de los primeros pintores modernos en el Chile de inicios del siglo XX.



Paisaje, ca.1890
Óleo sobre tela
Adquirido por La Comisión de Bellas Artes en 1911
Surdoc 2-112



El camino, ca.1890
Óleo sobre tela
Legado de Carlos Cousiño Goyenechea en 1931
Surdoc 2-93



El morro, sin fecha
Óleo sobre tela y madera
Legado de Carlos Cousiño Goyenechea en 1931
Surdoc 2-96



Carretela de la Vega, ca. 1933
Óleo sobre tela
Donado por la familia del artista en 1935
Surdoc 98



Gladiolos, sin fecha
Óleo sobre tela
Donado por la familia del artista en 1935
Surdoc 2-46

¿Qué es de ti, mi buen Juan?

El camino del pintor Juan Francisco González

Gloria Cortés Aliaga
CURADORA MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

LA EXPOSICIÓN

Iniciar un recorrido por la obra de Juan Francisco González (1853-1933) a partir de la Colección Patrimonial del Museo Nacional de Bellas Artes, presupone adentrarse en los territorios inexplorados del artista a modo de un trazado u hoja de ruta que toma como referente el modelo del camino del héroe, de Joseph Campbell. González se constituye en sí mismo en un arquetipo del héroe –el pintor proveniente del proletariado en búsqueda de la verdad- y de la incorporación del acto heroico –la constante oposición a la oficialidad y la precariedad como estado permanente-, en nuestra frágil historia del arte chileno.

El viaje que emprende González es, por tanto, una metáfora de la vida cuyo itinerario se va constituyendo a partir de la ficción construida en torno a su obra y sobre los vacíos y ausencias de la misma. El sentido del viaje se detiene aquí en el corpus de obra presente en la colección del museo: la creación, la compra, la donación y puesta en valor se presentan como un desplazamiento paralelo al viaje del pintor. La dialéctica de este proceso permite diversas lecturas sobre la constitución de 1. un imaginario compartido, 2. la traza autoral que decodifica la ideología personal del artista y 3. la colección que resignifica el punto anterior. En este sentido, Juan Francisco González no solo atraviesa las fronteras de dos siglos esenciales para el arte nacional, sino también el sentido mismo del arte en su transferencia institucional.

Como todo moderno González es un personaje inquieto, irreverente y contradictorio. Observar su obra hoy, es observar este trayecto como un relato personal y cultural, pero también como el inicio de la concepción de un territorio –individual y colectivo-, junto a la imagen de “un otro” que se transfiere en el origen proletario del pintor y en los rasgos de una femineidad popular además de atrevida, por su sola concepción de que, lejos de ser monolítica o única, transgrede todo proyecto tradicional. Revisitar su obra hoy es instalar en la contemporaneidad las viejas discusiones sobre la institucionalidad, los márgenes del arte y las cuestiones de género.

Finalmente, al cierre de este recorrido desde la partida del viajero hacia su alocada biografía para detenerse en la realidad histórica del arte chileno a causa de la evolución de sus contradicciones, valga preguntarle –como bien escribiría su hermano Simón desde París– “(...) *i qué es de ti, mi buen Juan?*”.

JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ

Juan Francisco González nace en Santiago el 25 de septiembre de 1853 y fallece en la misma ciudad el 4 de marzo de 1933. Muy tempranamente estudió pintura con Manuel Tapia, siendo incorporado más tarde a la Academia de Bellas Artes (1869) tras el encuentro e intervención del también pintor, Pedro Lira. Alumno, entonces, de Ernesto Kirchbach en la escuela Andrés Bello y de Giovanni Mochi en la Academia, González se caracterizó por su espíritu libre e independiente que lo llevó a desarrollar una pintura inédita hasta ese momento en nuestro país. Ese mismo espíritu sedujo a muchos jóvenes que siguieron su enseñanza tanto en el taller como en la Escuela de Bellas Artes. Temperamento que le permitió ser contratado como profesor de dibujo en el Liceo de Hombres de Valparaíso en 1884 y que da inicio a su labor docente que continúa hasta 1928.

Su primer viaje a Europa –de los tres que realiza a lo largo de su vida– se inicia en 1887, luego de abandonar la Academia. Desde Valparaíso y en precarias condiciones, se embarca en el *Cochrane* para conocer las tendencias modernas, especialmente aquellas que buscaban la disolución de los límites de la forma a través del color y que le resultan particularmente atractivas. Inquietud que trasladó al ámbito artístico y académico en Chile, abordando nuevas estrategias para la enseñanza del dibujo que suscitaba diversas controversias y oposiciones con pintores e intelectuales de la época.

¹ Carta de Simón González a Juan Francisco González, París, febrero 7 de 1891. En: Díaz, Wenceslao: *Juan Francisco González. Cartas y otros documentos de su época*. Ril editores, Santiago, 2004, pág. 45

Tras este regreso, un feroz incendio en el Hotel América de Valparaíso destruye gran parte de la producción realizada por el artista en Europa. “*Formado en la escuela de la desgracia*” como señalaría *El Taller Ilustrado* ese mismo año de 1888², González se instala en Limache donde produce su obra más característica, paisajes campesinos, mujeres de pueblo y amigos cercanos. Diez años después realiza su segundo viaje a Europa y a su retorno se traslada a Lima donde se establece un tiempo para capturar los paisajes peruanos que ya había visitado en 1878, pero que se ve impedido por el inicio de la Guerra del Pacífico. La llamada revolución del '91 vuelve a coartar el tránsito del pintor, acérrimo balmacedista, y que acarrea –entre otras cosas– la muerte de amigos cercanos, la imposibilidad de renovación de la beca para su hermano Simón, escultor que se encontraba en ese momento en París, además del enfrentamiento a las políticas oligarcas institucionales.



Puesta de sol, ca.1890
Óleo sobre tela
Legado de Carlos Cousiño Goyenechea en 1931
Surdoc 2-90

² “Don Juan Francisco González”, en *El Taller Ilustrado*, julio 30 de 1888, Santiago, año IV, n°142



Rosas, sin fecha
Óleo sobre tela
Adquirido por La Comisión Bellas Artes en 1911
Surdoc 2-87

En 1904 emprende su tercer y último viaje a Europa vía Buenos Aires, ciudad que atrapa su atención por su belleza y modernidad. En 1916 integra el Grupo de los Diez, junto a poetas e intelectuales que lideraron el movimiento de vanguardia de la época. También es fundador de la Sociedad Nacional de Bellas Artes que pretende actuar como un núcleo independiente de la Academia y de la Comisión de Bellas Artes. Finalmente, en 1925 forma parte del emblemático Salón de Junio o “Exposición de Arte Libre. Creacionistas, Cubistas, Independientes”, auspiciada por el diario *La Nación*, donde participan los integrantes del Montparnasse, del *Salon d’Automne*, Independientes y representantes del cubismo, entre los que se encontraban Juan Gris y Picasso.

Muere en 1933 a los 80 años de edad.

EL SENTIDO DEL VIAJE

En las etapas del camino del héroe, es inevitable caer en los infiernos, viajar al interior, cruzar el rito de iniciación o el viaje mítico, que culmina en la recompensa o en el reconocimiento. En el camino, las preguntas, las pruebas y la confrontación con el medio artístico y con la vida moderna, la precariedad y marginalidad empeñada en pos del desarrollo de una crítica social del arte y su quehacer creativo.

La partida o viaje iniciático es un viaje físico. Desde la academia al conocimiento del mundo que se establece en sus primeros viajes tanto a Lima y Bolivia (1878) como a Europa (1887-1888). Es en el viejo continente donde, siguiendo las reglas de la formación académica, realiza copias de los grandes maestros europeos para ser enviados a la Comisión de Bellas Artes. Aquí nace “La sepultación de Jesús” -también conocida como “Cristo en el sepulcro” o “La deposición de la cruz”- copia de la obra del pintor español José de Ribera y que González vende a la Comisión un año después de su retorno a Chile (1889). Es posible que durante ese mismo periodo, el pintor haya también realizado una copia de “La barca de Dante” de Eugène Delacroix. Esta última obra, resulta simbólicamente interesante en nuestro relato pues ilustra el viaje al infierno al que debe someterse el viajero y que tanto Dante como González, realizan a la misma edad: los 34 años.

El viaje instructivo, el sueño de ir a Europa, canaliza todas las inquietudes artísticas y personales de González. A su regreso, obtiene segunda medalla en el Salón Oficial por su obra “Carreras de Viña del Mar” (1892) que comienza a dar cuenta de su pintura fugaz, de pincelada libre y colorida, los cambios de formato a telas pequeñas junto a una paleta más alegre y luminosa. Obra que forma parte de la colección del museo desde 1910 y luego de ser adquirida por la Comisión. La misma que lo margina ese mismo año de la gran Exposición del Centenario.



Carreras de Viña del Mar, ca. 1892

Óleo sobre madera

Adquirido por Comisión Bellas Artes en 1910

Surdoc 2-82

A partir de entonces, Juan Francisco González se constituye en un personaje aislado de la oficialidad y del canon, a los que provoca, cuestiona y sintetiza en diversas polémicas que se suscitan y que quedan registradas en cartas y pasquines de la época. Es el inicio de la metamorfosis o el llamado del héroe. Encuentros y desencuentros entre artistas, especialmente entre Pedro Lira y González, forman núcleos de discusiones performáticas que se desenvuelven más en el formato literario que en lo personal. Es con Lira, precisamente, que participa años más tarde en los Salones Independientes rechazando la permanencia del Salón Oficial como circuito de validación de las obras chilenas.

En 1896 realiza su segundo viaje a Europa y participa en el Salón de París. Nuevamente a su regreso triunfa con la “Limachina”, figura femenina que determina el posterior desarrollo de las llamadas “mujeres de González”. Aunque también son numerosos los retratos, estas *otras* mujeres, toscas y vigorosas, ilustran una belleza anticanónica que apunta a una representación del género donde las individualidades femeninas se presentan y desaparecen al mismo tiempo, al constituirse en figuras aprehendida por el pintor, desde una voluntad crítica, personal e incluso, íntima. Son estos retratos los que llaman la atención de la crítica, de los cuales el museo cuenta con un interesante grupo donado, especialmente, por la familia del pintor tras su muerte.

En 1900 un joven Augusto Thomson realiza ácidas críticas al Salón Oficial y al mismo González, a través de la revista *Instantáneas de Luz i de Sombra*. Sin embargo, un año después Thomson revierte su comentario e instala a González en su círculo de influencias que opera fuera del espacio oficial. El escritor, que luego se daría a conocer como Augusto D’Halmar, es uno de los iniciadores de la colonia tolstoiana y del Grupo Los Diez el que junto a Pedro Prado, es integrado por González y otro importante grupo de artistas, arquitectos, músicos y escritores conformando uno de los manifiestos más interesantes de su época. La instalación de la vieja dicotomía del centro/periferia, abogar por lo antieuropeo y la “importación

atolondrada de estilos”³ que disfrazan la realidad del país -como la condición obrera, el abuso en el mundo rural o las marginalidades operadas con la modernidad-, son solo algunos de los puntos de lucha del grupo.

Numerosos paisajes rurales y urbanos, así como flores y frutas que van fundiéndose cada vez más con la materia, son presentados y difundidos en salones y publicaciones especializadas. Flores campestres de la geografía que lo circunda; flores sin adornos, como las rosas silvestres y el gladiolo, que resume en su flor la convivencia de lo culto, lo popular, lo banal y lo religioso. “El gladiolo” simboliza el carácter, la victoria y el recuerdo, razón por la que fue escogida para personificar al pintor en esta exposición.

No solo el sentido del viaje obliga a González modificar los formatos de sus obras, cada vez más pequeñas, sino también la precariedad de los recursos de este pintor que busca la transfiguración en la pobreza. Arpilleras, telas reutilizadas, cartones, cajas, bastidores realizados por el mismo pintor, son la estrategia de supervivencia de su obra. La misma que le sirve para pagar favores, comida y ayuda que le brindan amigos y vecinos de Melipilla, Santiago y Limache a lo largo de su historia.

Un tercer viaje a Europa en 1904 lo lleva a Alemania, España y Marruecos. En España conoce a los pintores modernistas, como Sorolla y Segundo Matilla Marina, que se transforman en referentes estéticos. Especialmente interesante resulta comparar la obra de este último con la obra de González en esta etapa del viaje. De esta época son obras como “Doña Dolores”, o los paisajes de Guadalquivir también adquiridas por la Comisión de Bellas Artes. Otro pequeño grupo pertenecerá al legado de Carlos Cousiño y que es traspasado a la colección dos años antes de la muerte del pintor.

³ “Crítica”, en Los Diez, septiembre de 1916, Santiago, año I, n^o1. Imprenta Universitaria, p. 82

Ya en 1910 y marginado de la Exposición del Centenario, debido a que su pintura consideraba modos de expresión y métodos “*demasiados someros y vacilantes*”⁴, González en alianza con Lira participa del Salón de los Rechazados, en un acto de subversión crítica al modelo académico del momento y una abierta oposición al escultor Virginio Arias. Es aquí donde se presenta la contradicción entre mantenerse al margen de la oficialidad versus el ingreso a la misma. Por una parte se margina de los salones, pero por otra integra la colección del museo mediante la compra y venta de su obra a través de la Comisión, integrada por los más sectarios detractores de las nuevas tendencias artísticas. Pero es desde la institucionalidad pura, la Escuela de Bellas Artes, donde González realiza su propia revolución académica: una nueva enseñanza del dibujo en una generación de jóvenes pintores provenientes de la clase obrera y proletaria.

El pequeño grupo de 40 obras que forman parte de esta exposición, cuya selección obedece al criterio de formación de una colección -y, por tanto, siempre subjetiva e incompleta- permite reactivar la lectura de la obra de González. En 1920, nuestro pintor se recluye en Melipilla, donde ultima el camino del héroe, aceptando finalmente su identidad o el principio de identidad y construcción del sujeto. Su última obra, “Carretela de la Vega” es integrada a la colección tras la muerte del pintor.

⁴ Richon Brunet, Ricardo: “El arte en Chile”, en La Exposición Internacional de Bellas Artes, catálogo oficial ilustrado, Santiago, Chile, Imprenta Barcelona, 1910, pág. 29



Primavera en Quillota, ca.1890
Óleo sobre madera
Adquirido por La Comisión de Bellas Artes en 1911
Surdoc 2-88



Lúcumas, 1909
Óleo sobre tela
Donado por la familia del artista en 1935
Surdoc 2-101



Petunias blancas, sin fecha
Óleo sobre tela
Donado por la familia del artista en 1935
Surdoc 2-102



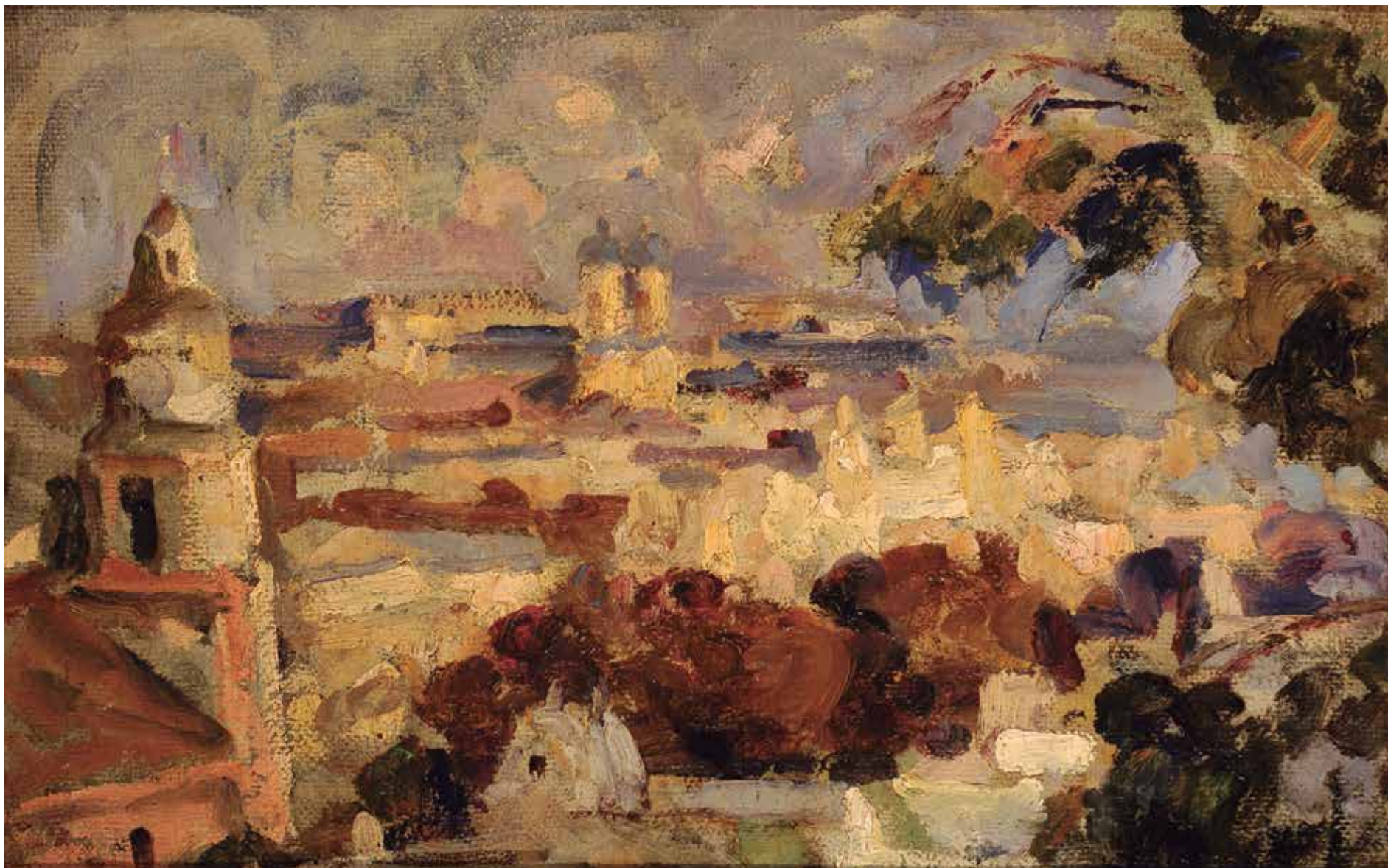
Cauce del Maipo, ca.1890
Óleo sobre tela y cartón
Donado por la familia del artista en 1935
Surdoc 2-99



Calle de Melipilla, ca.1930
Óleo sobre tela y cartón
Adquirido a Federico Sulzer en 1963
Surdoc 2-110



Rosas, sin fecha
Óleo sobre tela
Adquirido por La Comisión de Bellas Artes en 1910
Surdoc 2-83



Panorama de Santiago, ca.1915

Óleo sobre tela

Donado por la familia del artista en 1935

Surdoc 2-47



Calle de Limache, 1898
Óleo sobre madera
Adquirido por La Comisión de Bellas Artes en 1910
Surdoc 2-81



Paisaje, sin fecha
Óleo sobre tela
Legado por Aníbal Jara y Esther Rodríguez en 1982
Surdoc 2-1110



Sin Título, sin fecha
Óleo sobre tela
Garantía de retorno Ley n° 17.236
Surdoc 2-4268



Portón de La Serena, sin fecha
Óleo sobre cartón
Adquirido a Luis Álvarez Urquieta en 1939
Surdoc 2-106



Marina (Valparaíso), 1890

Óleo sobre madera

Adquirido por La Comisión de Bellas Artes en 1910

Surdoc 2-80



Manzanas, sin fecha
Óleo sobre madera
Legado de Carlos Cousiño Goyenechea en 1931
Surdoc 2-91



Naturaleza muerta o dos manzanas, sin fecha
Óleo sobre madera
Traspaso desde Museo Dibam
Surdoc 2-2075



El General Orozimbo Barboza, sin fecha
Óleo sobre tela
Donado por la familia del artista en 1935
Surdoc 2-113



Rosas, sin fecha
Óleo sobre tela
Legado por Anibal Jara y Esther Rodríguez en 1982
Surdoc 2-1109



Rosas al sol, sin fecha
Óleo sobre madera
Adquirido a Luis Álvarez Urquieta en 1939
Surdoc 2-104



Cabeza de Estudio, Mariana, sin fecha
Óleo sobre tela
Donado por la familia del artista en 1935
Surdoc 2-1107



Retrato, sin fecha
Óleo sobre tela
Donado por la familia
del artista en 1935
Surdoc 2-114



Henriette Petit, ca. 1920
Óleo sobre tela
Adquirido a Federico
Sulzer en 1963
Surdoc 2-109



Berta Gartanlaub, sin fecha
Óleo sobre cartón
Adquirido a Luis Álvarez
Urquieta en 1939
Surdoc 2-105



Gitana
Doña Dolores (¿?), ca. 1896 / 1897
Óleo sobre tela
Adquirido por La Comisión de
Bellas Artes en 1910
Surdoc 2-84

Museo Nacional de Bellas ArtesDirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (TyP)

Alan Trampe

Director Museo Nacional de Bellas Artes

Roberto Farriol

Secretaría dirección

Verónica Muñoz

Exhibiciones temporales

María de los Ángeles Marchant

Curadoras

Gloria Cortés Aliaga

Macarena Goldenberg

Comunicaciones, relaciones públicas y marketing

Paula Cárdenas

María Arévalo

Cecilia Chellew

Diseño

Lorena Musa

Mediación y Educación

Natalia Portugueis

Graciela Echiburú

Paula Fiamma

Yocelyn Valdebenito

Gonzalo Bustamante

María José Cuello

Benjamín Sánchez

Paulina Donoso

Mariaceleste Iglesias

Pabla González

Antonia García

Departamento de Colecciones, Conservación

Marianne Wacquez

Nicole González

Natalia Keller

María José Escudero

Camila Sánchez

Talía Angulo

Cecilia Guerrero

Marta Mitjans

Asistente de investigación y administración de sitio web

Cecilia Polo

Administración y finanzas

Rodrigo Fuenzalida

Mónica Vicencio

Marcela Krumm

Soledad Jaime

Autorización de salida e internación de obras de arte

Marta Agusti

Arquitectura y mantención

Fernando Gutiérrez

Museografía

Ximena Frías

Marcelo Céspedes

Gonzalo Espinoza

Carlos González

José Espinoza

Juan Carlos Gutiérrez

Mario Silva

Luis Carlos Vilches

Biblioteca y Centro de documentación

Doralisa Duarte

Nelthy Carrión

Juan Pablo Muñoz

Segundo Coliqueo

Audiovisual

Francisco Leal

Oficina de archivos y partes

Ivonne Ronda

Juan Pacheco

Custodia

Carlos Alarcón

Museo Sin Muros

Patricio M. Zárate

Seguridad

Gustavo Mena

Sergio Muñoz

Eduardo Vargas

Pablo Véliz

José Tralma

Alejandro Contreras

Guillermo Mendoza

Luis Solís

Sergio Lagos

Pablo Pfeng

Maximiliano Villela

Warner Morales

Luis Serrano

Invita:**dibam** | DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOSColabora:VINA
CASAS DEL BOSQUE
CHILEAN PREMIUM WINES**UNDURRAGA**
Sparkling PeopleMedia partner:

Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *¿Qué es de ti, mi buen Juan? El camino del pintor Juan Francisco González*. Colección MNBA, presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, entre el 10 de septiembre y el 26 de octubre de 2014.

Impreso en septiembre de 2014, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel Bond de 106 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición © Museo Nacional de Bellas Artes.



ALFREDO VALENZUELA PUELMA

Retrato de Juan Francisco González, 1895
Óleo sobre tela
Donado por la familia del artista en 1935
Surdoc 2-1598

J.F. Gonzalez