

Cuando la paradoja del arte irrumpe en escena

Por Marcela Parada*

En el año 2005, se realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes en Santiago de Chile una excepcional exposición de esculturas, dibujos y fotografías de Auguste Rodin. Tras haber sido orgullosamente pre anunciada en noviembre del año 2003, por fin en mayo del 2005 la noticia se concretaba. La exposición se abría a público y por primera vez en el país se tenía la oportunidad de apreciar una importante selección de obras del artista francés. La paradoja es que lo excepcional del suceso artístico no se halló en la muestra original en sí —al menos en cómo había sido planificada y organizada inicialmente—, si no en el acontecimiento de que una de las esculturas, *El torso de Adèle*, desapareció de la escena de exposición silenciosa y enigmáticamente la noche del 16 de junio y por casi un día estuvo extraviada.



Robar a Rodin. Fotograma del documental.

Dónde está *El torso de Adèle*, dónde. Prestidigitación, robo, sabotaje. La mañana del 17 de junio la consternación se apoderó del lugar. El sitio que le correspondía a esta escultura en la Muestra estaba vacío. En esa mañana aciaga, en la sala Matta del Museo había un plinto vacante y la pequeña tarjeta que señalaba el título de la obra ausente de Rodin era la pavorosa confirmación de la desaparición de una pieza de arte. Dónde está *El torso de Adèle*, dónde. Cómo le comunicamos al Museo Rodin de París que lo hemos perdido. Quién se lo informará a Francia, quién. Una calamidad para el Museo, para el Ministerio de Educación, para el Ministerio de Cultura, el Gobierno y la nación. Una fatalidad de la escena artística que irradiaba a todo un país. Chile ahora estaba en la prensa mundial. Los chilenos habían extraviado una escultura de Auguste Rodin. Turbación y nuevamente prestidigitación: *El torso de Adèle* reaparecía en extrañas circunstancias al día siguiente. Acción de arte, consternación. Tras la desaparición y recuperación, la muestra de *Rodin en Chile* acabó batiendo récord de público. Con trecientos mil asistentes se transformó en la exposición más visitada hasta entonces en el país.

La paradoja del arte irrumpe en escena con *Robar a Rodin*

El documental *Robar a Rodin*¹ (Cristóbal Valenzuela, Chile, 2017) reconstruye doce años después “el incidente”. Tras una acuciosa investigación, producción y realización que se extendió por seis años,² el film que realiza Valenzuela revisita el caso de una manera muy sugestiva. Asistimos en pantalla a una

¹ Ópera prima documental de Cristóbal Valenzuela. El film contó con los apoyos del Fondo Audiovisual del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el Programa Distribución Audiovisual de CORFO y el Programa Banco Estado de Fomento al Cine Chileno. Premios: Película Competencia Primer Corte, FIDOCS 2016; Mejor Documental Latinoamericano, FICViña 2017; Mención Especial del Jurado en la Competencia de Cine chileno, SANFIC 2017; Mejor Documental chileno, FECIR 2017; Premio del Jurado para Distribución, DocsBarcelona Valparaíso 2017. Exhibiciones: Selección oficial de Doc Outlook-International Market Pitching du Réel Visions du Réel 2016; Competencia Largometraje Nacional, ANTOFADOCS 2017; Competencia Nacional FIDOCS 2017; Yamagata International Documentary Film Festival, Special Joint Screening 2017; World Cinema Now Palm Spring International Film Festival, 2018.

² De manera singular, la película fue estrenada coincidentemente en el año del centenario de la muerte del propio Rodin.

crónica policial, artística y mediática. Pero, sobre todo, a un documental de varias capas y lecturas, con lo cual la puesta en obra se levanta más allá de la anécdota: *Robar a Rodin* interroga al espectador respecto de su posición para con el arte y la exhibición museológica, instalándonos en una escena crítica que da que pensar.

El film abre con un plano aéreo de la zona en donde se halla el Museo de Bellas Artes. El registro del *drone* nos sitúa técnica, temporal y espacialmente en el presente, desde donde se desplegará la reconstrucción de la historia del insólito episodio de *El torso de Adèle* en Chile.

Estamos ante el caso de una pieza de bronce de 16 x 47.5 centímetros, escultura que “aquella noche” un joven estudiante de Arte del año 2005, sin que ninguna alarma ni sistema de seguridad se activara, tomó de manera prácticamente espontánea de la Muestra. La guardó en su mochila de estudiante, la sacó del Museo y la llevó a casa, para luego devolverla al día siguiente. En medio de la consternación nacional e internacional, el joven argumentó —en primera instancia—, que la había hallado en unos arbustos en el Parque Forestal, a un costado del Museo. Prontamente se sabría que había sido él mismo quien la había sustraído y que ello era parte de un proyecto artístico personal. La prensa de la época, consignada en el documental, refiere: “A una semana del bochornoso robo, en el Museo de Bellas Artes está presente y ausente al mismo tiempo, no estándolo, la escultura de Rodin” (*Robar a Rodin*, 1:16:45 min.). El joven va a juicio. El caso se cierra tras el juicio.



Robar a Rodin. Fotograma del documental.

Bajo el foco de la reconstrucción de la crónica de desaparición y recuperación de la obra, el enigma policial y la gran intriga artística emergen en el documental —adelantábamos— más allá del bullicio mediático. Podemos no sólo seguir el extravagante suceso sino entrever sus implicancias artísticas, culturales, sociales y políticas. Cada espectador puede elaborar su propia sentencia y dictamen, ya no para el joven que sustrajo la escultura del Museo, si no para con el arte y la escena contemporánea de pensamiento artístico.

Robar a Rodin integra el testimonio de distintos agentes que se vieron envueltos en la situación, quienes hacen memoria del hecho a cámara en un montaje que articula el presente con tomas de archivo, dando lugar a varias voces protagonistas que reconstruyen el episodio. Están el relato del guardia del Museo que en su ronda matutina habitual descubrió la siniestra falta, los testimonios del ex ministro de Educación, el de la ex directora de Bibliotecas, Archivos y Museos y el del ex director del Museo Nacional de Bellas Artes, además de los relatos que hacen memoria por parte de los curadores de la muestra *Rodin en Chile*, el detective y el fiscal del caso Rodin, el de Luis Emilio Onfray Fabres —el estudiante que a los veinte años sustrajo *El torso de Adèle*

de la Muestra para devolverlo al día siguiente—, el abogado defensor del joven y la jueza del caso. Dichos testimonios se amplían con las opiniones de artistas y teóricos del Arte chilenos y franceses.

En la estrategia de montaje, todas las voces convergen en un escenario opinante. Las escenas en las que se entrevista a expertos en Arte son variadas y en cada una de ellas, el encuadre y la propia puesta en escena de cada especialista —considerando el lugar y los objetos allí dispuestos—, posibilitan al espectador reconocer críticamente la posición desde dónde se emite el discurso examinador.

Junto a lo anterior, la puesta en forma documental incorpora material de archivo de la prensa escrita y televisión, fotografías, videos caseros del joven Onfray, fragmentos de filmes de ficción antiguos —en blanco y negro, silentes, de museos y robos—, y reconstrucciones para distintas puestas en escena del relato que se va re configurando en el trayecto.

El hacer memoria del hecho se estructura coral y fragmentariamente, en Santiago y en París, situando al espectador en una escena que congrega distintos puntos de vista sobre un episodio que entra a cuadro, a poco andar, como doblemente artístico: el arte de Rodin expuesto en el Museo y la acción artística —así proyectada por el propio Onfray— de sustracción y ausencia, para el caso, de una pieza escultórica de Rodin; acto que ocasionalmente recayó en *El torso de Adèle*, bien podría haber sido otra pieza, pero Adèle fue la casual protagonista del absurdo policial-artístico.



Robar a Rodin. Fotograma del documental.

El proyecto de arte que desencadena el acto de sustracción llevado a cabo por el joven Onfray es referido en el documental a partir de algunos archivos que fueron en su momento pesquisados por la policía de investigaciones en su computador personal. Constaba de tres fases y se dirigía a: “Vulnerar el ojo vigilante, pero sin deseos de robo, ni hurto, ni daño, sólo préstamo por un tiempo determinado” (*Robar a Rodin*, 00:59:40 min.). La planificación del proyecto establecía hacia el final: “Hurto, noción de préstamo, como gesto artístico social, concientizador y opinante del valor cultural hacia la obra, importancia, la pérdida trae de vuelta a la memoria lo que no está” (*Robar a Rodin*, 01:01:30 min.).

Recuperar este acontecimiento aciago se levanta como un acierto de reflexión documental, tensionando la mirada sobre el terreno de la Institución Museo y la exposición de Arte. El caso se vuelve simbólico: el lugar vacante de una pieza artística en la Muestra reactiva la presencia de ésta en la ausencia y, para entonces, el valor cultural que conlleva una obra se intensifica ya no en la

exhibición, sino en la presencia de la falta. Sustraer para que el diálogo reflexivo se produzca era, en su momento, la consigna de Onfray.

El sistema de vigilancia, por su parte, fue vulnerado. Las cuatro cámaras de seguridad dispuestas en la sala de exposición no registraron ningún movimiento sospechoso. Cómo podrían haberlo hecho si, irónicamente, las cámaras de aquel entonces en el Museo no contaban con sensor infrarrojo y la luz era cortada de noche por motivos de ahorro de energía.



Robar a Rodin. Fotograma del documental.

El contrasentido —y consecuente desconcierto— no terminan allí. La noche de la desaparición de *El torso de Adèle* coincidió con la inauguración de otra exposición en el Museo, a la que asistieron alrededor de doscientas personas con entrada liberada. Conseguimos entrever el caótico estado de cosas en el que la perturbación se apoderaba de la escena. Cómo interrogar a doscientos invitados anónimos, cómo.

Algún despacho televisivo noticioso y en directo de la época, en medio de la confusión por la desaparición de un Rodin, señalaba: “Aún no se sabe de qué

pieza se trata. Habría trascendido que posiblemente fuera *El beso de Rodin* del escultor francés. Sin embargo la única información que se maneja hasta ahora es que se trata de una pieza avaluado en quinientos mil euros” (*Robar a Rodin*, 00:07:41 min.). Por supuesto, podríamos deducir que Rodin es asociado en la memoria colectiva a obras como *El beso de Rodin* y *El pensador de Rodin*, siempre Rodin componiendo el nombre, y si un Rodin fue robado, la lógica pública a la mano indica que *El beso* ha de haber sido el móvil. Una cuestión aún más impensable, considerando el tamaño y peso de tal escultura.

Es posible reconocer cómo el absurdo en nuestra era de la instantaneidad alcanza a la información mediática. Extrapolando el despacho informativo que referíamos, reflexionamos sobre la proliferación inagotable de imágenes-dato y discursos-dato que promueve el flujo televisivo habitual. En esa pantalla que no admite el silencio, asistimos a una construcción de mundo espejado y mediado por los noticieros, interpelando la inmanencia de la verdad del imaginario de mundo que consumimos a diario.

Entre material de archivo y relatos que hacen memoria *Robar a Rodin* da que pensar. El hecho se transforma en acontecimiento.

* Marcela Parada es Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile; Diseñadora, Licenciada en Estética y Diplomada en Estudios de Cine por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es académica en la Escuela de Diseño PUC en donde funda, en 1999, la línea de Diseño Audiovisual. Desde el 2008, es docente en el Programa Penta UC, Programa de Estudios y Desarrollo de Talentos Académicos. Junto a su labor académica y de investigación, ejerce como profesional independiente en las áreas de diseño audiovisual, guión y video documental. Sus investigaciones han sido publicadas en Argentina, Brasil, Chile, España y México. En el 2016 es investigadora responsable de “Mapa de los estudios de cine en Chile (2005-2015)”, proyecto financiado por el Fondo de Fomento Audiovisual de Chile, cuyos resultados pueden accederse en el sitio web estudioscine.cl.
E-mail: marcelaparadap@gmail.com