



**Leopoldo Richter: La tradición de las Artes Liberales a partir del análisis del Cuaderno
Daffner**

Presentado por:
Laura Sofia Martínez Montoya

Universidad del Rosario
Escuela de Ciencias Humanas
Bogotá, Colombia
2025

**Leopoldo Richter: La tradición de las Artes Liberales a partir del análisis del Cuaderno
Daffner**

Presentado por:

Laura Sofía Martínez Montoya

Director:

Héctor Andrés García Botero

Artículo para optar por el grado de:

Profesional en Artes Liberales en Ciencias Sociales

Universidad del Rosario
Escuela de Ciencias Humanas
Bogotá, Colombia
2025

1. Resumen.....	4
1. Abstract.....	5
2. Introducción.....	5
3. Contexto histórico y cultural.....	8
4. Presentación del Cuaderno Daffner.....	14
5. Análisis visual del cuaderno Daffner.....	20
a. Metodología.....	20
b. Análisis del Cuaderno Daffner.....	21
i. Mujeres.....	26
ii. Duplicación.....	30
iii. Naturaleza:.....	36
6. Conclusiones.....	40
Referencias:.....	45
Bibliografía:.....	47
Anexo(s):.....	48
Agradecimientos:.....	48

Leopoldo Richter: La tradición de las Artes Liberales a partir del análisis del Cuaderno Daffner

1. Resumen

Este artículo explora la obra del científico, artista y explorador Leopoldo Richter (1896-1984) a través del análisis del Cuaderno Daffner, un compendio de 32 hojas con 39 bocetos, dibujos y pinturas que documentan sus vivencias en la selva amazónica y otras regiones de Colombia. A través de un enfoque interdisciplinario, se resalta cómo Richter, influido por el zeitgeist romántico alemán del siglo XIX y las artes liberales, integró la ciencia, el arte y la filosofía para desarrollar un trabajo que trasciende las categorías tradicionales. El análisis iconográfico e iconológico del cuaderno identificó tres categorías principales: mujeres, duplicación y naturaleza. Las representaciones femeninas destacan por su conexión con las figuras mitológicas y matriarcales, mientras que la duplicación, mediante el uso del monotipo, evoca la vida comunitaria y la espiritualidad indígena. Por otro lado, la naturaleza se convierte en un eje central, reflejando tanto su formación científica como su sensibilidad artística. Este artículo también aborda las complejidades temporales y geográficas del cuaderno, analizando su materialidad, técnica y contexto histórico. Finalmente, se argumenta que el Cuaderno Daffner no solo constituye un testimonio del legado artístico de Richter, sino también una manifestación de su visión holística, influenciado por la tradición de las artes liberales, que busca trascender lo evidente y conectar al ser humano con su entorno natural y cultural.

1. Abstract

This article examines the interdisciplinary work of scientist, artist, and explorer Leopoldo Richter (1896–1984) through an analysis of the Cuaderno Daffner, a collection of 32 pages containing 39 sketches, drawings, and paintings that document his experiences in the Amazon

rainforest and other Colombian regions. Influenced by the late 19th-century German romantic zeitgeist and the liberal arts tradition, Richter integrated science, art, and philosophy into a body of work that defies conventional classification. Using iconographic and iconological analysis, three thematic categories were identified: women, duplication, and nature. The feminine figures reflect matriarchal and mythological influences, while duplication, achieved through monotype printing, symbolizes community life and indigenous spirituality. Nature emerges as a central theme, showcasing Richter's scientific training and artistic sensitivity. The study also addresses the temporal and geographical complexities of the Cuaderno Daffner, analyzing its materiality, techniques, and historical context. Ultimately, this article argues that the Cuaderno Daffner is not only a key artifact of Richter's artistic legacy but also an expression of his holistic vision, influenced by the liberal arts tradition, which seeks to transcend the visible and establish a profound connection between humans and their natural and cultural environments.

2. Introducción

Leopoldo Richter (1896: Gross Auheim, Alemania - 1984: Bogotá, Colombia) es una figura que desafía toda categorización limitante y simple: científico, artista, filósofo, etnógrafo, explorador y defensor de la conexión entre disciplinas, su vida y obra son ejemplos claros de una existencia guiada por un espíritu integrador y holístico. Richter llegó a Latinoamérica en 1932, donde encontró en los paisajes colombianos, especialmente en la diversidad del Amazonas y las comunidades indígenas, una fuente inagotable de inspiración, como se refleja en la magnitud de su obra¹. Su formación como entomólogo y biólogo lo llevó a vincularse con la Universidad

¹ La obra de Richter puede ser encontrada tanto en colecciones públicas como privadas. Algunas de estas son mencionadas en el libro *Richter*, de Villegas Editores: "Bogotá, Colombia: Banco de Crédito, Banco de la República, Museo del Oro, Museo de Arte Moderno, Museo de Arte "El Minuto de Dios", Iglesia San Ambrosio (Barrio el Batán), Teatro Colsubsidio..." (Collazos, 1997, p. 244). Su obra inició como la documentación de fauna y flora de sus expediciones, sin embargo, con el tiempo y la experiencia con comunidades indígenas, ellos se volvieron el centro de su obra. Richter produjo pinturas, caseínas, baldosas, grabados y crayolas las cuales fueron expuestas anualmente desde 1953 hasta 1983, y siguen siendo expuestas en la actualidad en el MAMU y el Museo Nacional de Colombia.

Nacional de Colombia (UNAL), desde donde realizó múltiples expediciones que alimentaron su curiosidad científica y encendieron su creatividad artística desde la década de 1940 hasta su fallecimiento. La convivencia con diversas comunidades indígenas durante sus viajes a la selva marcó profundamente su vida y se convirtió en el foco central de su producción artística. La periodista Gloria Valencia Diago comentó sobre el significado del Amazonas en su vida, citando su respuesta sobre lo más importante en sus 85 años: “Mi permanencia en la selva amazónica” (Valencia Diago, 1981).

Este artículo se centra en un objeto inédito de su legado: el Cuaderno Daffner, una obra que refleja la convergencia de sus múltiples facetas. Compuesto por 32 hojas con 39 bocetos, dibujos y pinturas, el Cuaderno Daffner es un testimonio único de las vivencias de Richter en las selvas del Amazonas y otras regiones de Colombia. Más allá de ser un simple documento visual, este cuaderno se convierte en una herramienta que encapsula sus experiencias vitales y su forma de entender el mundo. En sus páginas se encuentran representaciones de las comunidades indígenas, la naturaleza y las actividades que observó durante sus expediciones. Sin embargo, su valor trasciende lo documental, ya que es una obra que revela a un hombre cuya vida estuvo dedicada a la búsqueda de conexiones entre el arte, la ciencia y la filosofía, utilizando estas disciplinas para reflexionar sobre la relación entre los seres humanos y su entorno.

El objetivo central de esta investigación es ubicar el Cuaderno Daffner dentro del marco general del proyecto de vida de Richter, para entender cómo este objeto es una muestra de la integralidad de su carácter² y, a la vez, una herramienta documental de sus vivencias. A través del análisis iconográfico e iconológico del cuaderno, se busca explorar cómo Richter transformó su herencia

² Entiéndase “Integralidad de su carácter” como aquella capacidad de, valga la redundancia, integrar la diversidad de aprendizajes que un ser puede llegar a vivir en una filosofía de vida que permea cada uno de los rincones de la experiencia. Un poco partiendo desde la idea de que las artes liberales deben tener una mezcla entre el enfoque práctico y el filosófico (Zakaria, 2015, p. 35), cosa que Richter aplicó en su trabajo y obra.

del zeitgeist alemán de finales del siglo XIX —un espíritu de la época marcado por el romanticismo, la ciencia y la filosofía natural— en una tradición liberal que guió su vida y obra. En la tradición de las artes liberales, como lo señala Fareed Zakaria en su libro *In defense of a Liberal Education* citando a Cicero quien dice que el conocimiento filosófico y práctico no son opuestos, sino complementarios: De la sabiduría debe derivarse la belleza y la plenitud de la oratoria (Zakaria, 2015, p. 35). Este principio resuena en la obra de Richter, quien encarnó la visión holística de las artes liberales al entrelazar la observación científica con la sensibilidad artística y la reflexión filosófica, de tal manera que combinó el conocimiento práctico con el filosófico. Como sugiere James V. Schall en *A Student's Guide to Liberal Arts*, el espíritu liberal promueve el pensamiento autónomo y holístico, enfatizando la interconexión entre disciplinas para comprender fenómenos complejos.

De esta manera, la estructura de este artículo se organiza en varias secciones que abordan diferentes aspectos del Cuaderno Daffner y su contexto. En primer lugar, se presenta un análisis del contexto histórico y cultural en el que se inscribe Richter. Aquí se explora cómo el zeitgeist alemán de finales del siglo XIX y el movimiento indigenista colombiano influyeron en su pensamiento y producción artística. Posteriormente, se realiza una descripción detallada del Cuaderno Daffner desde su materialidad y técnica hasta su relevancia como documento visual. Luego, se lleva a cabo un análisis iconográfico e iconológico del cuaderno, centrado en tres categorías principales: mujeres, duplicación y naturaleza. Estas temáticas permiten revelar las múltiples dimensiones del trabajo de Richter y su conexión con las comunidades indígenas, el entorno natural y la influencia de sus propias vivencias.

En última instancia, este artículo no solo busca resaltar la importancia del Cuaderno Daffner como una pieza clave del patrimonio artístico colombiano, sino también como un ejemplo de

cómo el arte puede ser una herramienta para explorar y comprender el mundo en toda su complejidad. Este trabajo representa un esfuerzo por devolver a Richter el lugar que merece en la historia cultural de Colombia, y al mismo tiempo, por destacar la relevancia contemporánea de su pensamiento y obra. A través del Cuaderno Daffner, no solo se preserva la memoria de las comunidades indígenas, sino también una forma de entender el mundo que aboga por la conexión, la apertura y la integración de conocimientos.

3. Contexto histórico y cultural

Las expediciones y obras de Leopoldo Richter se enmarcan en una tradición de exploradores alemanes atraídos por las riquezas del nuevo continente. En el capítulo *Tierra buena, tierra abastecida* del libro *Kolumbien, Presencias alemanas en Colombia* (Biblioteca Nacional de Colombia y Biblioteca Luis Ángel Arango), el lingüista Giorgio Antei relata cómo, desde el siglo XVIII, viajeros alemanes llegaron motivados por mitos como El Dorado, evolucionando luego hacia exploradores científicos en el siglo XIX tras la llegada de Alexander Von Humboldt en 1799 (Antei et al., 1998, p. 16). El trabajo de Humboldt marcó un precedente para estos viajeros al inaugurar una experiencia exploratoria tanto científica como liberadora. Así describe Antei (1998) la experiencia de Humboldt en comparación con la de viajeros materialistas de la época:

El caso de Humboldt es totalmente contrario, fundamentalmente porque su viaje a las regiones equinocciales no fue producto de necesidad o de la voluntad de poder, sino algo antitético, esto es, la libertad: no sólo la libertad de movimiento (...) sino la libertad de pensamiento. (p. 32)

Para comprender la motivación de los exploradores posteriores a la llegada de Humboldt, resulta pertinente aplicar el concepto hegeliano de *Zeitgeist*, o espíritu de la época, que refleja una transición cultural en la Alemania decimonónica hacia la modernidad y la construcción de una

filosofía de la naturaleza con una creciente influencia del romanticismo. Alejandro Cheirif Wolosky señala en su libro *Alexander von Humboldt: entre la historia natural francesa y la filosofía natural alemana* que el panorama científico europeo estaba marcado por una disputa entre el materialismo de la historia natural francesa y el idealismo romántico de la *Naturphilosophie* alemana. Humboldt, como figura ejemplar de este zeitgeist alemán de finales del siglo XIX, pone en evidencia esa tensión. Según Hanno Beck, citado por Cheirif Wolosky: “Humboldt comparte las contradicciones del siglo de la ilustración: fue testigo de las tensiones entre la utilidad prosaica y la filosofía Kantiana, entre la burguesía y la nobleza, entre la fe y la razón, entre la tiranía exterior y la libertad interior” (Cheirif Wolosky, 2014, p. 68).

Al explorar el concepto del zeitgeist alemán de finales del siglo XIX -de ahora en adelante denominado zeitgeist romántico-, que representa la búsqueda de nuevas formas de conocimiento y la apertura hacia lo desconocido, observaremos a través del análisis del Cuaderno Daffner cómo Richter incorpora esta herencia en su propia vida, transformándola en un espíritu liberal. Según James V. Schall en *A Student's Guide to Liberal Arts*, el espíritu liberal se define como: “To be free, that is, to be ‘liberally educated’, to practice the truly ‘liberal arts’ is to be open to something that is not ourselves, or not made by ourselves” (Schall, 2003, p. 18). Este enfoque no solo promueve la adquisición de información, sino que enfatiza la construcción de un pensamiento autónomo y holístico, priorizando la interconexión entre disciplinas y la comprensión de fenómenos a través de la capacidad de trascender los límites de un campo específico de estudio. Por lo tanto, tanto el zeitgeist romántico como el espíritu liberal comparten una esencia de apertura y exploración, donde el conocimiento se convierte en un medio para conectar diversas realidades y experiencias, algo que Richter encarna en su obra y su vida. Vale la pena resaltar que Richter hereda este espíritu desde su formación inicial en Alemania, según lo

describe Collazos (1997, p. 17), quien señala que la educación de Richter estuvo marcada por las tensiones entre arte y ciencia, y por el reconocimiento de un mundo que exigía la ampliación de las fronteras entre la libertad y la justicia. Este contexto de pensamiento científico y romántico influyó profundamente en el interés de Richter por las culturas indígenas de Colombia, las cuales se convirtieron en el eje de su producción artística, en consecuencia de sus expediciones científicas por zonas remotas de Colombia.

Por otra parte, a finales del siglo XIX e inicios del XX, mientras en Alemania se gestaba un pensamiento romántico, en Colombia se desarrolló una búsqueda por construir una identidad nacional de la mano de científicos viajeros que documentaron la biodiversidad del país. Es decir, la naturaleza se posicionó como parte crucial de la construcción de la identidad colombiana.

Como describe Christian Padilla en *Arte del siglo XX en Colombia - Contado en 12 obras*:

La naturaleza había sido desde décadas atrás considerada un asunto crucial a estudiar para la construcción de la Nación, y desde el siglo anterior venía siendo investigada a través de las imágenes por la Expedición Botánica (entre 1783 - 1808 y 1812 - 1816) y luego por la Comisión Corográfica (1850 y 1862). (2021, p. 35)

Este interés por la naturaleza como símbolo de identidad nacional se conectó estrechamente con el movimiento indigenista de inicios del siglo XX, que, en palabras de Óscar Barrera, buscaba revalorar el papel del indígena como parte integral de la vida nacional: “En los años cuarenta el indigenismo buscó la incorporación metódica y humana del indígena, junto con el aprovechamiento de sus valores positivos, para convertirlo en un componente autóctono de la vida nacional” (Barrera Aguilera, 2009, p. 151).

Sin embargo, el indigenismo en Colombia no fue un movimiento homogéneo. Este fenómeno, que se dio en toda Latinoamérica, proveyó elementos que permitieron una exploración más

profunda de comportamientos y testimonios del pasado que, como dice Lylia Gallo en su artículo *Modernidad y arte en Colombia en la primera mitad del siglo XX*, estaban en los estratos más bajos de la sociedad, recuperables y funcionales (Gallo, 1997, p. 25). Escritores, artistas, escultores (entre otros) se hicieron partícipes del movimiento, como Jose Eustacio Rivera, autor de *La Vorágine*, Rómulo Rozo y el movimiento Bachué o Luis Alberto Acuña con el muralismo mexicano. El indigenismo buscaba ofrecer coherencia y construir una cosmovisión que integra diversas identidades culturales. Según Ivonne Pini, en su obra *En busca de lo propio*, esta búsqueda de “lo propio” en Latinoamérica, especialmente durante las décadas de 1920 y 1930, oscilaba entre una mirada introspectiva hacia lo local y una mirada hacia las influencias europeas. Esto impactó el ámbito artístico de tal manera que los creadores de la época aspiraban a un arte que no solo expresara una identidad nacional, sino que también dialogara con corrientes internacionales. Pini (2020) sostiene que:

La conciencia de ser el resultado de la mezcla de diversos componentes culturales (...) suponía tener la capacidad de reconocerlos. De allí el rescate de lo indígena o de lo africano, ingredientes tradicionalmente negados frente al peso del modelo occidental que menospreciaba las culturas no occidentales. (p. 237)

De este modo, Richter se presenta en este panorama de una manera particular frente a las comunidades indígenas y negras. Su labor artística surge, en esencia, de un genuino interés documental basado en sus propias experiencias, más que de la intención de crear un producto artístico destinado a un público nacional e internacional. Esto no implica, sin embargo, que fuera ajeno a las tensiones de la época, pero estas no parecían ser su motivación principal. Así se resalta, por un lado la espontaneidad de la aparición de intereses en la vida de Richter que surgen naturalmente por su curiosidad intrínseca, y por otro lado la autenticidad de sus obras, pues éstas

no fueron creadas para un público sino para sí mismo. Richter no viajó a las profundidades de la selva amazónica para hacer una labor artística o antropológica, sino que ante sus ojos curiosos y su ávido deseo de conocimiento se presentaron las condiciones para el surgimiento de su arte.

Con el tiempo y “con la conciencia libre de prejuicios y abierta a la comprensión del mundo indígena, comprende el pasado y el presente de estas comunidades, sus costumbres, sus rituales, sus relaciones con la naturaleza” (Collazos, 1997, p. 26)

Sin embargo, el hecho de que Richter sea alemán añade una capa de complejidad a su relación con estas comunidades. Proveniente de un contexto cultural europeo, donde las narrativas sobre lo indígena a menudo estaban cargadas de exotización y paternalismo, Richter escoge un enfoque diferente, una mirada de genuino interés y curiosidad. A diferencia de otros exploradores, Richter evitó exotizar a las comunidades indígenas, optando en cambio por dialogar con ellas y observarlas para entenderlas. Este enfoque lo conecta con el indigenismo académico y artístico de la época, que, como señala Barrera, estaba profundamente comprometido con la representación auténtica de las identidades indígenas frente a los procesos de aculturación y modernización (Barrera Aguilera, 2009, p. 142). Además, Richter refleja el ideal de muchos artistas latinoamericanos de las décadas de 1920 y 1930, quienes, según Pini, entendían la modernidad como un proceso de autoafirmación que debía partir del reconocimiento de lo cotidiano, lo popular y lo local: “Descubrir, caracterizar, sería función esencial del creador”(Pini, 2000, p. 237) .

En este sentido, podría decirse que el trabajo de registro visual de Richter fue una forma de resistencia cultural que buscaba preservar las cosmovisiones indígenas en un momento en que estas estaban amenazadas por la homogeneización cultural. Y, aunque inicialmente su intención no fue mostrar su arte al mundo, el mensaje que transmite su arte era claro, contundente y lo

suficientemente fuerte para ser escuchado por sus contemporáneos en medio de esa búsqueda de lo propio. Richter, aunque alemán de nacimiento, encontró en las selvas colombianas su refugio y la razón de la vida misma a través del estudio de sus habitantes, fueran estos pequeños membrácidos y mariposas, familias indígenas en sus andanzas cotidianas, pájaros y monos apenas visibles en el denso techo entrelazado de árboles tropicales. Y lo más valioso de todo es que gracias a su habilidoso trazo, tenemos una ventana hacia un tiempo y un espacio que ya no está, pero que podemos vislumbrar a través de la exploración del Cuaderno Daffner.

4. Presentación del Cuaderno Daffner

El *Cuaderno Daffner* -denominado así por la dedicatoria³ encontrada en la primera página del cuaderno dirigida a la Familia Daffner- de mediados de siglo XX es un extraordinario compendio de 32 hojas en las que habitan 39 bocetos, dibujos y pinturas sobre la vida de los indígenas en la selva por un científico y artista colombo-alemán y es un testimonio de la convergencia entre arte, ciencia y etnografía, en uno de los países con mayor biodiversidad del planeta: Colombia.

Tiempo después este personaje entrega el cuaderno a la familia Daffner en Alemania como recuerdo de sus observaciones. Décadas más tarde, al fallecer el último heredero, el cuaderno fue puesto en una subasta en Alemania, despertando el interés de coleccionistas. Sin embargo, fue mi padre, John Martínez, un encuadernador por tradición familiar y restaurador de bienes muebles por vocación, quien al reconocer el valor histórico, estético y documental del cuaderno, lo

³ La dedicatoria previamente mencionada se encuentra en la primera página del Cuaderno Daffner, es el único texto del cuaderno:

Der Familie Daffner,

Skizzen aus Amazonaswald in den Jahren 50 (1950) bis 1951 angefertigt wurden.

Leopoldo Richter

Se hizo un trabajo de paleografía (por Paola Montoya) y traducción de la dedicatoria (por Sebastián Moretno):

A la familia Daffner,

Bocetos de la selva Amazónica en el año 50 (1950) a 1951.

Leopoldo Richter

adquirió con la intención de repatriarlo a Colombia. Este gesto permite devolver a Colombia una pieza clave de su patrimonio artístico y científico, y junto con la realización de este artículo también rescata la fascinante historia del cuaderno, pero especialmente de la figura y relevancia de su creador: Leopoldo Richter.

El arte, en especial el colombiano y latinoamericano, ha sido apreciado, coleccionado, protegido y conservado por mis padres, y aprendido por mí desde la infancia. Había visto en mi casa y en nuestro taller de restauración varias cerámicas de Richter, crayolas e incluso pinturas de las que siempre escuché hablar y por las que siento gran admiración. La figura de Richter ha estado presente de muchas maneras en mi vida y cuando inicié la carrera de Artes Liberales en Ciencias Sociales, empecé a cuestionarme acerca de él, su labor científica y su producción artística, quien con el paso del tiempo y al leer sobre su vida, para mí representó un ejemplo de cómo las disciplinas pueden converger con un fin estético, narrativo e histórico, pero que no se limitan a las mismas ni a un producto en sí.

Tras la compra del cuaderno, mi padre contactó a Gisela Richter, su esposa, y ella realizó el certificado de autenticidad del cuaderno. Durante el proceso de autenticación Gisela comentó, al entregarnos el certificado, una sospecha de que la realización del cuaderno no fue geográficamente en el Amazonas, ni temporalmente en 1950, como dice la dedicatoria, sino que fue posterior, más específicamente en la década de los 60's. Esta sugerencia de Gisela se basa en su conocimiento sobre el desarrollo del estilo y técnica artística de Richter, y que apunta a las técnicas que utilizaba entre 1964 a 1966.

Por otra parte, el tamaño del cuaderno (35cm x 50cm) también puede agregar a esta discusión sobre el cuándo y dónde fue la creación del cuaderno. En principio, hay que considerar las condiciones ambientales de la selva amazónica con altos niveles de humedad, lluvias

tormentosas y terrenos con vegetación densa. En el caso afirmativo de la creación del cuaderno en el Amazonas, disponerse a transportar un cuaderno tan grande, sin tener en cuenta que también cargaba consigo sus instrumentos científicos a las expediciones, puede sugerir una fuerte intención de utilizar el cuaderno y que la expedición era de un tiempo lo suficientemente prolongado para que este no fuera un impedimento u obstáculo para su travesía. El gran formato del cuaderno, fuera ese el caso, le daba la libertad a Richter de dibujar a gran escala lo que veía en la selva. En cuanto a la encuadernación en cuerina impermeable y el tipo de papel grueso y resistente, posiblemente fueron consideradas con antelación al viaje, ya que ambas cuentan con las especificaciones para sobrevivir la alta humedad de la selva. El papel grueso permitía el uso de témperas sin arrugarse por la humedad. Además, éste cuenta con hojas de mantequilla separadoras entre los folios, las cuales suelen usarse para evitar la transferencia de pigmentos entre las hojas y protegerlas, y las imágenes fueron realizadas con témperas de rápido secado. Al investigar sobre el itinerario de sus expediciones en el Archivo Histórico de la Universidad Nacional de Colombia, se encontró un registro que indica que Richter estuvo en La Macarena y Leticia durante los meses de enero y febrero de 1950. Este dato confirma su estancia en la región del Amazonas. Sin embargo, en 1951 Richter realizó acuarelas de indígenas ecuatorianos inspiradas en un viaje a la provincia de Santo Domingo de los Colorados (Collazos, 1997, pp. 42-43). Este hecho resulta relevante, pues cobra sentido al analizar las imágenes del cuaderno en la segunda sección de este artículo, en donde veremos de manera comparativa algunas de las figuras humanas del cuaderno y las acuarelas de los indígenas ecuatorianos.

De estos hallazgos surgen varias posibilidades de análisis. En primer lugar, se puede deducir que Richter estaba trabajando con la técnica de acuarelas en esa época, como lo sugiere Gisela. Sin embargo, esto también plantea una posible contradicción con la cronología presentada en el libro

Richter de Villegas Editores, en donde Óscar Collazos señala que: “1953: Empieza a pintar en las técnicas de ‘gouache’ y témpera, y realiza sus dibujos a crayola (en blanco y negro), técnica que trabaja hasta 1962” (Collazos, 1997, p. 244). Aunque esta discrepancia no implica necesariamente que Richter limitara sus técnicas artísticas estrictamente según los años, sí pone en duda la precisión de la propuesta de Gisela respecto a los periodos específicos en los que utilizó cada técnica. Por otro lado, el hecho de que Richter viajara por múltiples lugares en un corto periodo de tiempo sugiere que su obra no necesariamente se limitaba a representar lo que veía en el momento. Es posible que sus dibujos combinaran vivencias pasadas y referencias recopiladas a lo largo de sus expediciones, nutriéndose de diversas fuentes para la creación de sus obras.

Si bien la afirmación de Gisela, junto con la materialidad del cuaderno y el itinerario de viajes, puede generar ciertas contradicciones temporales y geográficas respecto a la elaboración del Cuaderno Daffner, esto no disminuye su valor o significado. Por el contrario, estas aparentes inconsistencias abren la puerta a interpretaciones más amplias sobre el conjunto de su obra, alejándose de una simple representación literal de un único viaje al Amazonas. En este contexto, los dibujos del cuaderno se analizan como representaciones geográficas o temporales, y especialmente como una integración de las experiencias de vida de Richter, su interacción con los entornos que habitó durante sus viajes y las culturas indígenas con las que tuvo contacto. Estos aspectos enriquecen la interpretación de su trabajo y permiten abordar su obra desde una perspectiva más compleja y multidimensional.

Además cabe recordar que el enfoque propuesto en este artículo para el análisis del Cuaderno Daffner parte de una visión desde el espíritu liberal. Esto le otorga profundidad al contenido del cuaderno, trascendiendo la mera datación o ubicación geográfica de las imágenes. En lugar de

limitarse a un análisis cronológico rígido, se busca interpretar las obras en función de la conexión de Richter con su entorno, las culturas que conoció y la manera en que integró estas experiencias en su arte. Así, las posibles contradicciones temporales y técnicas no se perciben como un obstáculo, sino como una oportunidad para explorar las otras dimensiones de la obra de Richter y entenderla como un testimonio de su visión artística y su interacción con el mundo.

Ahora bien, para contextualizar el Cuaderno Daffner dentro de la trayectoria de Richter, es importante señalar que sus viajes por Colombia comenzaron en 1935. Antes de esto, vivió desde 1932 en Itapiranga, Brasil, en la colonia alemana Porto Novo, dirigida por sacerdotes jesuitas. Esta vivencia con la comunidad de estudiosos de las ciencias naturales no sólo alimentó su curiosidad científica, sino que avivaron la vespa creativa que venía cultivando desde su infancia, impulsándolo a expresarse a través del arte. Tras su instalación en Bogotá, Richter dedicó los primeros 4 años a la enseñanza de las matemáticas en el Instituto Alice Block, y simultáneamente, comenzaba sus expediciones y estudios en Santander en la región montañosa de Pico de Armas (Collazos, 1997, pp. 243, 244).

Vale la pena resaltar el siguiente suceso como uno de los momentos más importantes en la vida de Richter: las expediciones por Colombia gracias a su vinculación a la Universidad Nacional de Colombia en 1939, particularmente al Instituto Botánico, tras conocer al doctor Enrique Pérez Arbeláez (Collazos, 1997, p. 244). Es allí donde permanece como investigador y profesor durante 23 años, y comienza su larga trayectoria de publicaciones entomológicas para la revista *Caldasia* y la *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*. Esta vinculación le permitió realizar numerosos viajes a diversas partes de Colombia, y se cruza con el surgimiento, en 1941, de los primeros dibujos y acuarelas de las comunidades indígenas con las que convivió y de las que hizo su base para la realización de su carácter artístico, y aún

más importante: su carácter personal. Richter dice “Para mis estudios entomológicos era necesario penetrar en la selva en todas las direcciones partiendo de un punto central. Este era, muchas veces, la casa comunitaria, la maloca de una tribu indígena” (Collazos, 1997, p. 244). No es misterio, entonces, ver cómo Richter se encontró inmerso en un entorno que estimulaba su sensibilidad, en particular la vida comunitaria de los indígenas. Gisela Richter, su esposa, resume su legado de la siguiente manera para el libro *La Colección*, Tomo 2, del Museo del Arte Moderno de Bogotá, (G. Richter, 1984):

Quando Leopoldo comparaba la vida de un hombre “civilizado” cuya existencia transcurre en una oficina o fábrica, con la de un indio “salvaje” decía que los “salvajes” no eran ellos, sino nosotros. “Alegrarse y trabajar creativamente todos los días” era su filosofía que dijo haber aprendido de la naturaleza. Y esto era lo que hacía. Era un trabajador incansable. El gran número de pinturas, dibujos, cerámicas, sus manuscritos científicos y sus colecciones de insectos eran testimonio de ello. (pp. 299)

Las expediciones le permitieron ver una faceta para muchos oculta e inexplorada de Colombia. Incluso le inspiró ver la vida de una manera diferente, como afirma Gisela. La biodiversidad y riqueza cultural de la región le ofrecieron, además, un sinfín de motivos para sus ilustraciones, que inicialmente no fueron intencionadas como obras de arte, sino como herramientas documentales para su propio recuerdo y para la construcción de su propia filosofía de vida. Es por esta intención documental que el caso del Cuaderno Daffner se inscribe dentro de una larga tradición de los “cuadernos de viaje”⁴, una herramienta clave tanto para quienes se dedican

⁴ “Los vínculos que los exploradores y viajeros mantuvieron con los nuevos territorios se plasmaron en diversos tipos de documentos. Entre los mismos podemos mencionar bitácoras, relatos de viajes, mensajes epistolares, informes gubernamentales. Estas fuentes contaron con estilos narrativos propios y describieron el proceso de expansión de maneras distintas. En algunos casos, los documentos suministraron información sobre las experiencias que rodearon el encuentro con paisajes y sociedades “exóticas”. Estos relatos frecuentemente centran su atención en los aspectos prácticos y particulares de la vida cotidiana.” (Salerno et al., 2010, p. 4)

al arte como para quienes trabajan en la ciencia. Estas bitácoras han sido utilizadas durante siglos como el primer acercamiento a aquello que se quiere investigar o plasmar pictóricamente, sirviendo como una herramienta indispensable para registrar observaciones y reflexiones sobre el mundo. El énfasis está en la percepción del viajero, según José Martínez Torres en *El viajero y la ciudad*. Torres menciona que la “narrativa romántica se fue apartando del conocimiento científico para dar énfasis a la vida interior del viajero que se expresó en forma de peregrino, de estudioso que ansía revelar misterio, o bien de enfermo que busca la salud perdida” (Torres, 2018, pp. 267, 268). Aunque, según Torres, la narrativa en sí se “aparte” del conocimiento científico, ésta requiere de la habilidad de observación que ésta le brinda. Por lo cual, metodológicamente parece alejarse, pero en términos del hacer, puede llegar a tener esa misma rigurosidad de observación, lo que diferencia dicha narrativa es el producto, ya que no sería una investigación científica sino un estudio más reflexivo con matices estéticos, antropológicos o filosóficos. Ver el Cuaderno Daffner desde este lente de cuaderno de viaje, también permite ver la rigurosidad de la observación que Richter poseía, para posteriormente realizar el debido análisis de las imágenes.

5. Análisis visual del Cuaderno Daffner

Con el fin de comprender en profundidad la vida y obra de Leopoldo Richter, tanto en su dimensión científica como artística -y sus matices-, se realizó una revisión biográfica exhaustiva y un análisis de la trascendencia de su legado. Para ello, se consultó una carpeta titulada *Leopoldo Richter*, que se encuentra en el gabinete de artistas colombianos en la Sala de Artes y Humanidades de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Esta carpeta reúne 52 documentos que incluyen recortes de prensa, catálogos y reflexiones sobre sus exposiciones realizadas en un rango de tiempo entre 1956 y 1994. Los textos recopilados fueron elaborados por periodistas de

la época y críticos de arte destacados, como Marta Traba y Walter Engel. A través de un microanálisis de estos documentos, se buscó identificar las percepciones contemporáneas sobre Richter, categorizando para determinar si existía homogeneidad en las opiniones o si, por el contrario, se evidenciaban discrepancias en la interpretación de su trabajo. Este microanálisis ayuda a contextualizar, además, el Cuaderno Daffner dentro del marco de su obra.

Por otro lado, para el estudio e interpretación del Cuaderno Daffner como tal, se realizó un análisis iconográfico e iconológico de los dibujos, bocetos y pinturas que éste contiene, con base en la teoría de Erwin Panofsky en su libro *El significado en las artes visuales*. La iconografía, según Panofsky, es el primer acercamiento a las imágenes, se busca primero describir (sin profundizar en su significado simbólico o cultural) y luego analizar los elementos visuales, con el objetivo de poder identificar y clasificar los temas, motivos y símbolos representados. Este primer acercamiento consiste en dos partes: el acto primario que busca identificar los elementos visuales básicos como las formas, colores, figuras, etc., en relación con los motivos artísticos. Y por otra parte relacionar estos elementos con el bagaje para la interpretación que se basa en la experiencia práctica y el conocimiento de las tradiciones artísticas (Panofsky, 1985, p. 60).

Luego del acercamiento iconográfico, para ir más allá de la descripción visual y llegar a interpretar el significado profundo y simbólico de imágenes, se realiza el análisis iconológico. Es en este momento cuando se debe comprender el contexto cultural, histórico y filosófico detrás de los elementos representados. Este análisis también se realiza en dos niveles: por un lado se interpreta el mensaje simbólico o conceptual que subyace en la obra y luego se busca la historia de las fuentes y conceptos a través del conocimiento de las tradiciones culturales, filosóficas y simbólicas que influyen en la obra. Estos dos pasos nos ayudan a realizar la interpretación

iconológica que conecta los elementos visuales con su significado más profundo, en función de su contexto histórico y cultural (Panofsky, 1985, p. 60).

a. Análisis del Cuaderno Daffner

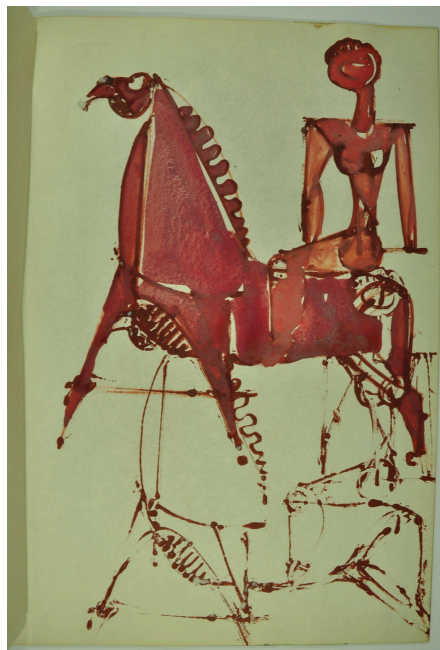
A partir de la primera fase, el análisis iconográfico, surgieron tres grandes temas bajo los cuales caen las pinturas: mujeres, duplicación y naturaleza. Al revisar la totalidad de las pinturas que componen el Cuaderno Daffner, es evidente que la figura humana predomina en sus páginas, particularmente lo que por mucho tiempo fue la figura arquetípica femenina, que se repite con notable consistencia estilística. Estas mujeres destacan por una silueta curvilínea cuidadosamente delineada, con caderas que se ensanchan de manera armoniosa desde cinturas estrechas, reforzando una estética que resalta la feminidad idealizada. El busto está presente en dichos cuerpos curvilíneos, de una manera equilibrada en relación con el resto del cuerpo, mientras que las extremidades, tanto manos como pies, se presentan como pequeños y delicados (Figura 1).

Figura 1



Estas figuras no son estáticas: sus posturas erguidas y dinámicas están impregnadas de un sutil movimiento implícito que sugiere a través de detalles como la inclinación leve de sus cabezas, los hombros relajados y las caderas giradas. Dichos elementos dotan a las figuras de un carácter narrativo, y además, parecen insinuar la actividad que estaban realizando, ya sea en reposo, en conversación o participando de alguna actividad cotidiana. Esta atención al detalle, no en cuanto a técnica “realista”, sino en cuanto a las proporciones y posturas demuestran el dominio técnico de Richter, y también sugieren la intencionalidad en la forma en la que estas figuras son presentadas.

En varias de las pinturas, acompañando a estas figuras femeninas, el Cuaderno Daffner posee con frecuencia motivos de caballos. Estas criaturas son identificadas fácilmente por sus características físicas que destacan por su cabeza alargada, con hocicos refinados y elegantes. Los cuellos musculosos y arqueados, que parecen tensarse en movimiento o relajarse en reposo, conectan de manera fluida con torsos robustos y con pechos amplios y fuertes. Las patas largas y delgadas, que se despliegan con trazos precisos, realizadas por la atención a las articulaciones, que el artista utiliza como puntos claves para transmitir la postura del animal. Estas patas varían en posición según la escena: algunos caballos se muestran en reposo, con una postura estática y con su jinete -mujer- a bordo (Figura 2); otros aparecen en pleno trote (Figura 9). En ocasiones, los caballos son representados en actitudes más dramáticas, con las patas delanteras levantadas en un gesto de exaltación, y su jinete en pleno control.

Figura 2

Cabe resaltar un aspecto técnico relevante del Cuaderno Daffner: el uso del monotipo. El monotipo es una técnica de estampación única que consiste en transferir una figura principal desde una superficie base (como madera, plástico, metal, papel o cartón) a otra superficie, como el papel en este caso, hasta que el pigmento en la superficie base se agota (ver la segunda estampación en la Figura 2).

Antes de avanzar con el análisis de las categorías, cabe resaltar un par de hallazgos que no necesariamente caen bajo las categorías. Por un lado, al hacer un trabajo comparativo entre imágenes del cuaderno y obras de Richter, se reveló la posibilidad de que las figuras del cuaderno hayan servido como bocetos para la realización de otras obras. El primer ejemplo de esto es la Figura 3 en comparación con la Figura 4, obra llamada “Acuarela realizada según apuntes de un viaje al Ecuador a finales de 1951”:

Figura 3



Figura 4



Acuarela realizada según apuntes de un viaje al Ecuador a finales de 1951 24 x 19 cm.

Nota: La Figura 4 es tomada del libro *Richter* de Óscar Collazos, pg. 42.

¿Es esto una confirmación de que el Cuaderno Daffner fue realizado en 1951? No necesariamente, dado que al revisar otras acuarelas de la misma serie, realizadas en Ecuador, se revela otro detalle que no cuadra con la dedicatoria: Richter viajó a Santo Domingo de los Colorados. Esta región de la provincia Esmeraldas no hace parte del Amazonas, lo que presenta una pequeña contradicción, pero puede confirmar la sospecha de que el cuaderno es una especie de recopilación de experiencias. Además, nos apunta hacia una comunidad indígena en específico: Los Colorados, o también conocidos como Tsáchilas, cuyo nombre surge por su tradición de pintarse el cabello de rojo con el pigmento derivado del achiote⁵. Dentro del cuaderno, hubo otra imagen con similitudes a las acuarelas de Los Colorados, como su corte en forma de casco, el uso del color rojo y las vestimentas:

⁵ Información sobre los Tsáchilas consultada en la página oficial del gobierno ecuatoriano para los Tsáchilas: *Datos generales* – PREFECTURA DE SANTO DOMINGO DE LOS TSÁCHILAS. (n.d.). <https://gptsachila.gob.ec/datos-generales/>

Figura 5



Figura 6



Acuarela realizada con base en apuntes de un viaje al Ecuador. Santo Domingo de los Colorados, provincia Esmeraldas 1951 24 x 19 cm.

Nota: La Figura 6 está tomada del libro *Richter* de Óscar Collazos, pg. 43.

i. Mujeres

En el análisis de la primera categoría, titulada “Mujeres”, se evidencia un profundo diálogo entre las ilustraciones del Cuaderno Daffner y las experiencias personales y culturales de Richter. De las 39 pinturas que componen el cuaderno, aproximadamente 27 están dedicadas a representaciones de cuerpos femeninos que como mencioné anteriormente, se caracterizan por sus curvas definidas y senos. En la Figura 3, por ejemplo, se aprecia la silueta de una mujer con los brazos alzados, una posición que resalta cómo Richter exploraba las proporciones canónicas del cuerpo femenino para diferenciarlo claramente del masculino. Este contraste se observa con especial claridad en la Figura 4, donde se presentan dos cuerpos: el de la izquierda, representando un cuerpo masculino, se caracteriza por líneas rectas, una cintura sin definir y hombros anchos; mientras que el cuerpo de la derecha, arquetípicamente femenino, exhibe curvas más suaves y definidas que marcan la distinción entre ambos géneros.

Figura 7



Figura 8



Ya establecida la diferencia entre cuerpos presente en el cuaderno, una de las subcategorías más intrigantes dentro de las representaciones femeninas es la de mujeres montando caballos. Esta iconografía es peculiar, dado que los caballos no son nativos de la selva amazónica y su presencia en esta región es difícil de determinar con precisión (y más al carecer información sobre la comunidad que fue plasmada en las páginas de este cuaderno). ¿Por qué, entonces, Richter eligió representar a mujeres montadas a caballo? Este motivo visual, que parece a primera vista desconectado de la geografía amazónica, podría responder a una confluencia de influencias culturales, personales y simbólicas.

En primer lugar, la representación de las mujeres a caballo podría estar relacionada con el mito de las Amazonas, mujeres guerreras de la mitología griega que eran descritas como expertas jinetes y arqueras. Estas figuras mitológicas han sido tradicionalmente representadas como símbolos de independencia, fuerza y resistencia femenina, características que parecen resonar en las ilustraciones de Richter. Según Collazos, Richter era un lector ávido de los clásicos griegos y latinos, herencia de la biblioteca de su padre, “Dedicaba sus tardes a la lectura. Aún conservó la biblioteca de los clásicos griegos y latinos traducidos al alemán, heredados por su padre” (Collazos, 1997, p. 57). El mito de las Amazonas, que aparece en textos clásicos como La Ilíada de Homero y las Historias de Heródoto, narra la existencia de una sociedad matriarcal de guerreras que rechazaban las normas patriarcales de la época. Este mito, posiblemente alimentado por la biblioteca clásica de Richter, podría haber servido como inspiración para sus pinturas, otorgando a las mujeres que aparecen en sus dibujos una dimensión simbólica de fortaleza y autonomía.

Por ejemplo, en la Figura 5, la postura de la mujer sobre el caballo no es simplemente la de una jinete, sino que parece reflejar una figura de control y dominio, al tener su cuerpo relajado en medio de un movimiento exaltado del caballo.

Figura 9



Además, esta conexión entre mujeres y caballos puede interpretarse como un diálogo entre la feminidad y la naturaleza. Al representar a mujeres sobre caballos, Richter podría estar explorando la relación simbiótica entre el ser humano y la naturaleza, un tema recurrente en su obra. En este sentido, las mujeres a caballo se convierten en metáforas de autonomía y armonía, conceptos que también resuenan con las estructuras matriarcales observadas en algunas comunidades indígenas amazónicas. Podemos ver la influencia de los clásicos griegos también en obras posteriores como “Caballo Troyano” de 1961 (Collazos, 1997, p. 112), y en sus trabajos sobre jarrones de cerámica, provenientes de Ráquira, en la década de los 50s y 60s (Collazos, 1997, p. 175).

Desde esta perspectiva, a través de sus viajes y convivencias con comunidades indígenas, Richter tuvo la oportunidad de observar de cerca los roles sociales y familiares de estas sociedades. En

muchas de estas comunidades, las mujeres desempeñan un papel central en la organización social y en la transmisión de conocimientos culturales y espirituales. Este contacto con estructuras matriarcales podría haber influido en la forma en la que Richter representó a las mujeres en su obra. No se trata únicamente de una idealización de la feminidad, sino de un reconocimiento de su poder, y su conexión fundamental con la vida y la naturaleza.

En este sentido, uno de los roles de las mujeres dentro de las comunidades, tanto de la selva como a nivel global, es el rol de madre. La temática de la maternidad en el Cuaderno Daffner resuena profundamente como un elemento recurrente en su obra, y resalta como un reflejo de su propia historia personal. Richter perdió a su madre a causa de la tuberculosis cuando era niño, una experiencia que marcó su vida, y posiblemente, su obra. Este vacío maternal, aunque luego su padre se casó nuevamente y mantuvo una buena relación con su madrastra, podría haber influido en su interés por las figuras maternas, las cuales aparecen repetidamente en el cuaderno. Las figuras de mujeres amamantando (Figura 6), cargando a sus bebés o interactuando con figuras infantiles documentan las prácticas cotidianas de las comunidades, y además evocan la universalidad en el papel de la maternidad, que atraviesa culturas y tiempos.

Figura 10



Obras como “Madre e hijo”, o “Madre, hijo y peces” son ejemplos de cuadros notables que fueron expuestos en 1958 en la BLAA (*Exposición de Richter - Biblioteca Luis Ángel Arango*, 1958). De esta manera Richter se inspiraba en estas experiencias en las que las mujeres y maternidades se convirtieron en un eje central de su obra:

Con algunas variantes, los dibujos y cerámicas de Richter tienen la misma temática de las pinturas al óleo: la selva, y sus recuerdos estilizados de la misma que plasma en forma de mujeres, vegetación, rancharíos, maternidades indígenas -sus favoritas- y animales de toda clase, (...) Son recuerdos que almacena en un álbum dibujado al carboncillo, en trazos rápidos y seguros cuando estaba en la manigua, y que consultaba a menudo. (Valencia Diago, 1981).

ii. Duplicación

La categoría de “Duplicación” en el Cuaderno Daffner constituye una herramienta conceptual y técnica que trasciende una simple estrategia artística. Se convierte en un medio poderoso para expresar ideas de comunidad, espiritualidad y ritos, reflejando las impresiones tan fuertes que las

prácticas colectivas y los sistemas de creencias de las comunidades dejaron en Richter durante sus expediciones. A través del uso del monotipo, la técnica de estampación que permite replicar imágenes a partir de una matriz única, Richter logra captar con sensibilidad la esencia de la vida comunitaria. Sin embargo, esta técnica se erige como una metáfora visual que simboliza la multiplicidad, la repetición y la conexión entre los individuos, aspectos que seguramente observó en los sistemas sociales y espirituales de los habitantes de la selva.

La técnica del monotipo es particularmente significativa en el contexto de las exploraciones de Richter. Al replicar figuras humanas y motivos naturales (Figura 11 y 12), esta técnica encarna la idea de pertenencia en un colectivo, algo que el artista admiró profundamente. Como afirma Walter Engel en el prólogo del libro *Richter* (1997).

Con los indios ‘primitivos’ convive pacíficamente y admira su sabia adaptación a su ambiente natural. Los encuentra menos ‘salvajes’ que la población urbana. El pintor Richter penetra en la visión del mundo de los aborígenes y las transforma en arte. (p.10)

Figura 11



Figura 12



Estas sociedades, que a menudo eran vistas bajo una perspectiva exotizante o incluso despectiva por el prisma occidental de la época, ofrecían a Richter un modelo alternativo de convivencia basado en la cohesión social y armonía con el entorno natural. Es importante destacar que Richter, al provenir de un contexto alemán profundamente marcado por la fragmentación y la devastación de la Primera y Segunda Guerra Mundial, encontró en estas comunidades un contraste radical: un sentido de interconexión que se alejaba de las experiencias de pérdida y desarraigo que había vivido. En este sentido, la duplicación en sus obras puede analizarse desde la representación simbólica de su anhelo de pertenencia y de su fascinación por estas estructuras sociales cohesionadas.

Por otro lado, en el Cuaderno Daffner, las figuras humanas repetidas mediante la técnica del monotipo, presentadas en poses que sugieren rituales, danzas o interacciones grupales, evocan una sensación de movimiento y continuidad. Al comparar con obras posteriores podemos deducir que la Figura 13 hace referencia a un baile, la obra de la Figura 14 está titulada como *Ritmo*:

Figura 13



Figura 14



Ritmo Témpera sobre papel 1956 50.5 x 38.5 cm.

Nota: La Figura 14 fue tomada de *Richter* por Óscar Collazos, pg. 69.

Este dinamismo visual no es fortuito; refleja la naturaleza cíclica de los rituales comunitarios, donde las acciones repetitivas consolidan los vínculos sociales y refuerzan las creencias espirituales compartidas. Richter, con su sensibilidad artística y antropológica, supo captar cómo estas prácticas rituales trascienden al individuo, integrándose en una red social y espiritual más amplia. Las figuras humanas que se superponen o interactúan en sus composiciones no son meros sujetos aislados, sino partes integrales de un todo mayor, representando la interdependencia entre los miembros de la comunidad.

Uno de los aspectos más destacados de la duplicación en el Cuaderno Daffner es su capacidad para representar a individuos en contexto ritual y el papel de los núcleos familiares en la comunidad (Figura 15 y Figura 16).

Figura 15



Figura 16



En varias de las pinturas, Richter utiliza la repetición de figuras para plasmar la estructura social indígena, mostrando padres, madres e hijos en interacciones que reflejan la importancia de la familia como unidad básica dentro de estas comunidades. Esta representación no es casual; más

bien, parece estar profundamente influida por la experiencia personal de Richter y su búsqueda de un sentido de familia y pertenencia que había perdido en su vida anterior en Europa. En este caso, el uso de la duplicación se convierte en un homenaje visual a la familia como núcleo fundamental de la vida social, pero también como un símbolo de continuidad y conexión con las generaciones pasadas y futuras.

Esta conexión con los ancestros es otro tema que emerge con fuerza en los dibujos del Cuaderno Daffner. Las figuras repetidas, a menudo con trazos más difusos o desvanecidos, sugieren la presencia de los antepasados como participantes invisibles en las actividades y rituales cotidianos de la comunidad (Figura 17).

Figura 17



En las tradiciones indígenas, los ancestros no solo son recordados, sino que se perciben como una parte activa del presente, acompañando y guiando a los vivos en sus tareas y ceremonias. Richter parece haber sido profundamente consciente de esta dimensión espiritual, y lo refleja en

su obra mediante la superposición de figuras y la repetición de motivos, creando una narrativa visual que evoca la idea de un espíritu colectivo que trasciende el tiempo. A través del monotipo, esta conexión ancestral se materializa como una serie de presencias espectrales que habitan el espacio de la composición, reforzando la idea de que la identidad individual está siempre enraizada en su contexto comunitario y espiritual.

El interés de Richter por las prácticas comunitarias y su representación a través de la duplicación también puede interpretarse como una respuesta a su propia experiencia de desarraigo. Habiendo vivido la fragmentación de su comunidad en Alemania debido a la guerra, y posteriormente buscando reconstruir un sentido de hogar en Brasil y Colombia, Richter encontró en las comunidades indígenas un modelo de pertenencia que contrastaba profundamente con su experiencia previa. La vida comunitaria, con su énfasis en la cooperación y la conexión intergeneracional, ofrecía una alternativa a las nociones individualistas de la modernidad occidental. En este sentido, la duplicación en sus obras documenta la vida de estas comunidades, y expresa la admiración de Richter por su cohesión social y su capacidad para mantener un equilibrio entre la vida individual y colectiva.

La repetición de figuras humanas en el Cuaderno Daffner alude a la comunidad y la espiritualidad, y mantiene una dimensión estética que merece ser destacada. Richter utiliza la técnica del monotipo para crear composiciones en las que las figuras, al ser repetidas y superpuestas, generan un efecto visual que sugiere movimiento, interacción y transformación. Este efecto es particularmente evidente en las escenas que representan danzas o rituales, donde las figuras parecen estar en constante flujo, reflejando la energía colectiva de la comunidad. El uso de la duplicación también tiene implicaciones simbólicas en relación con la espiritualidad. En muchas tradiciones indígenas, la repetición es un elemento central en los rituales, ya que

refuerza las conexiones entre los participantes con el mundo espiritual. Al replicar figuras humanas en diferentes estados de interacción y superposición, Richter parece estar explorando esta dimensión espiritual de la duplicación, sugiriendo que cada individuo es parte de un todo mayor que trasciende las barreras del tiempo y el espacio. Esta idea se refuerza en las composiciones donde las figuras repetidas parecen fusionarse, creando una sensación de unidad que refleja la interconexión entre los miembros de la comunidad y su relación con los ancestros.

iii. Naturaleza:

En su producción artística, la categoría de “Naturaleza” emerge como un eje central -y se refleja a menor escala en el Cuaderno Daffner, aunque no con menos importancia- una constante que abarca sus experiencias vitales y se nutre de su niñez en la Selva Negra de Alemania. Desde un inicio, su contacto con el entorno natural fue un refugio y un detonante creativo, moldeado por circunstancias personales y familiares que marcaron su desarrollo temprano.

La conexión de Richter con la naturaleza puede rastrearse hasta su infancia, una etapa que estuvo profundamente influenciada por su padre, Gustav Richter. Litógrafo y militante del partido socialdemócrata, Gustav encarnaba el espíritu intelectual y político de su tiempo, el célebre zeitgeist romántico de la modernidad alemana, que inevitablemente permeó la vida de Leopoldo. Tras la muerte de su madre, y ante la sospecha de que el pequeño pudiera haber contraído la tuberculosis, su padre lo incentivó a realizar largos paseos al aire libre por la Selva Negra, promoviendo una conexión directa y constante con el paisaje natural. Estos paseos, que inicialmente fueron parte de una recomendación médica, se transformaron en una actividad recurrente que definió su niñez.

Durante estas caminatas, Gustav también alentó a Leopoldo a observar y dibujar lo que le llamara la atención, una práctica que sembraría en él no solo la capacidad de contemplar el

entorno con un ojo crítico, sino también una sensibilidad especial hacia los elementos naturales. Este temprano vínculo con la naturaleza sería la base de su obra posterior, donde la naturaleza no es solo un tema, sino un medio para explorar las conexiones profundas entre los seres vivos y el entorno. Esta sensibilidad hacia el mundo natural encuentra una expresión clave en el Cuaderno Daffner, donde Richter no se limita a documentar la naturaleza desde un enfoque científico, sino que la transforma en arte, interpretándola con una perspectiva espiritual y estética. Aunque en este cuaderno sólo se encuentran dos bocetos explícitos de pájaros (Figura 18 y Figura 19), su intención va más allá de la representación literal.

Figura 18



Figura 19



Richter buscaba plasmar la relación simbiótica entre las comunidades indígenas y su entorno, una relación que no concibe al ser humano como un ente separado de la naturaleza, sino como parte integral de un todo interconectado. En sus obras posteriores, esta visión se amplía para abarcar una vasta variedad de formas naturales, desde árboles majestuosos hasta diminutos insectos, cada uno capturado con una atención al detalle que refleja su capacidad para encontrar

lo extraordinario en lo cotidiano. Este enfoque se fortaleció durante las expediciones que realizó por Latinoamérica, donde convivió estrechamente con comunidades indígenas, aprendiendo de sus formas de vida y admirando su armonía con el entorno natural.

Walter Engel, en su columna *Richter no hace concesiones* publicada en El Espectador en 1964, destaca la profundidad de esta experiencia de inmersión. Según Engel, Richter logró penetrar en el “mundo mágico” de los indígenas de la selva amazónica, no solo desde una perspectiva visual, sino también desde un entendimiento profundo de su “sabiduría primitiva” (Engel, 1964). En su obra, esto se traduce en una representación de la naturaleza que va más allá de lo meramente descriptivo; Richter busca transmitir una concepción trascendental del mundo, limitada a lo esencial y despojada de artificios. Este enfoque monumental y casi eterno refleja una filosofía de vida que abraza la simplicidad como un valor fundamental.

La conexión de Richter con la naturaleza se profundizó aún más durante su estadía en Brasil, donde conoció a la comunidad alemana de Itapiranga y se relaciona con estudiosos de las ciencias naturales. Fue aquí donde el sacerdote jesuita Pio Bock lo introdujo al fascinante mundo de los membrácidos, pequeños insectos cuyas formas y colores captaron su atención. En un texto introductorio a su exposición de 1975, Richter reflexionaba sobre esta experiencia, afirmando que:

El muy erudito Padre Pio Bock SJ, del gimnasio Ancheta en Porto Alegre, llamó mi atención sobre los membrácidos, al decirme que si quería profundizar en la naturaleza de los seres vivos, estos animalitos serían la llave para una entrada a las raíces de su existencia. (...) Puse especial esmero en dibujar y pintar estos insectos, de modo que no sólo fueran científicamente exactos, sino también impecables del punto de vista artístico,

para así entender yo mismo y a la vez conocer una belleza en la que generalmente nadie se fija. (L. Richter, 1975)

Dibujar y pintar estos insectos no era solo un ejercicio de precisión científica, sino también un medio para explorar una belleza que a menudo pasa desapercibida. Sus ilustraciones, realizadas con ayuda de un microscopio, son un testimonio de su habilidad para combinar la rigurosidad científica con una sensibilidad artística única.

Más adelante, en Colombia, Richter desempeñó un rol fundamental en el Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional, donde trabajó como profesor y contribuyó a la revista *Caldasia*. Aquí, sus estudios sobre los membrácidos colombianos reflejan su dedicación a catalogar y comprender la biodiversidad, al mismo tiempo que sus ilustraciones científicas se convierten en piezas de arte por derecho propio. La representación de la naturaleza en el Cuaderno Daffner y en su obra en general no se limita a la observación científica. Richter utiliza la naturaleza como un medio para explorar temas más amplios, como la espiritualidad y la conexión ancestral, elementos que también se manifiestan en la categoría de “Duplicación” y la de “Mujeres” en la Figura 20, pues en esta imagen confluyen las tres categorías.

Figura 20.



Las figuras humanas que aparecen en sus pinturas suelen estar en comunión con su entorno, sugiriendo rituales y prácticas que honran la tierra y sus elementos. En la Figura 20 se evidencia la comunión entre las jinetes y sus caballos, mostrando así la armonía que se maneja en este modo de vida. Lo que encontramos en el Cuaderno Daffner de Leopold Richter es un espacio donde la observación minuciosa del mundo natural se transforma en una reflexión profunda sobre la vida misma. La naturaleza no es solo el tema de su trabajo, sino el núcleo de su pensamiento y creación, un recordatorio de la conexión intrínseca entre los seres humanos y su entorno. Con su sensibilidad única, Richter nos invita a mirar el mundo con nuevos ojos, descubriendo en cada detalle una belleza que trasciende lo obvio y nos conecta con lo esencial.

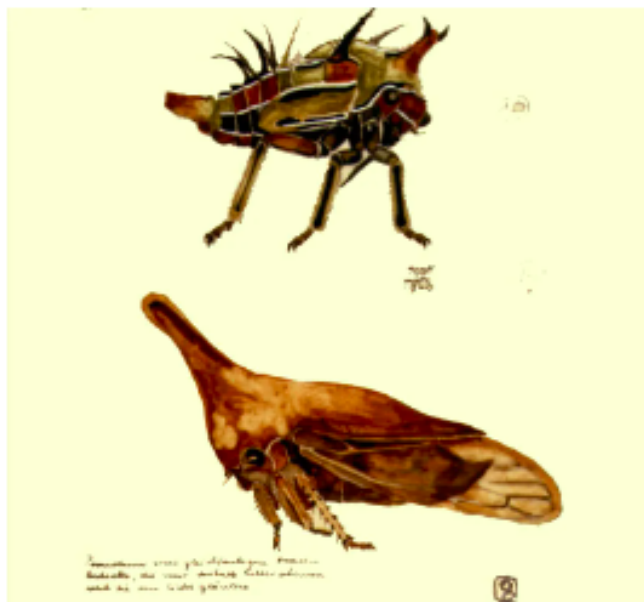
6. Conclusiones

Sin duda alguna, las conclusiones de este artículo apuntan afirmativamente a Leopoldo Richter como una figura que trasciende los límites de una clasificación singular. Dicha trascendencia tiene orígenes en una tradición liberal que se puede rastrear por medio del análisis del Cuaderno Daffner y la revisión e interpretación biográfica. En cada trazo del Cuaderno Daffner, Richter desplegó su visión del mundo atravesada por una filosofía que hunde sus raíces en el legado de

las artes liberales y en la búsqueda incesante de comprender la complejidad de la existencia. El análisis pictórico de este cuaderno, más allá de un ejercicio técnico o documental, permite entrever una conexión íntima entre el pasado formativo de Richter y el vasto mundo que exploró. Una conexión que, aunque quizás inconsciente, se manifiesta en su enfoque integrador, heredado de la tradición educativa alemana del siglo de la ilustración, profundamente influida por los clásicos griegos que resonaban en su hogar gracias a la figura paterna. Es en este diálogo entre su herencia cultural y su experiencia vital donde surge la fuerza de su obra: un arte que no solo observa, sino que medita, que no solo representa, sino que transforma.

El Cuaderno Daffner, al ser examinado desde esta perspectiva se convierte en un espejo de la tradición liberal que Bruce A. Kimball describe en su libro *The Liberal Arts Tradition* como una educación orientada a cultivar tanto la virtud como la sabiduría. La virtud, entendida como el esfuerzo activo de nuestras facultades en pos de la felicidad propia y la de los demás (Kimball, 2010, p. 16), se manifiesta en la dedicación de Richter a su arte y su entorno. Su compromiso con la creación no es solo un acto de expresión personal, sino un esfuerzo consciente por contribuir al bienestar colectivo, reflejando así la esencia de lo que significa ser virtuoso. Por otro lado, la sabiduría, como el principio inteligente que mejora nuestras capacidades y determina los objetos de nuestra atención (Kimball, 2010, p. 16), se revela en su capacidad para observar y aprender de cada experiencia vivida. Richter, al mismo tiempo científico y artista, logra encarnar esta dualidad al integrar el rigor metódico de la observación científica con la sensibilidad creativa de su trazo. (Figura 18)

Figura 18



Cuatro membrácidos colombianos, (detalle) Acuarelas Década del 40 27 x 22 cm.

Nota: Imágen tomada de *Richter*, por Óscar Collazos (1997). Pg. 22

En sus dibujos se percibe una búsqueda que no se conforma con lo evidente, pero al tiempo depura lo innecesario. Richter explora las capas más profundas de significado para revelar, siendo él mismo su propio público, la esencia de lo humano y su interrelación con la naturaleza. Sus imágenes no son un registro frío ni mecánico, sino expresiones de una mente que se mantenía abierta, aceptando la invitación del mundo a trascender los límites de lo conocido. Al igual que en la tradición descrita por Kimball, Richter parece haber encontrado en su obra un equilibrio entre la práctica y la teoría, entre el ejercicio de sus facultades y el propósito de estas para el bienestar propio y colectivo. Cada figura femenina, cada paisaje, cada duplicación en su técnica del monotipo resuena con esa intención: la de conectar, la de comprender, la de crear un puente entre mundos.

Pero más allá de las influencias culturales y educativas que marcaron su vida, lo que verdaderamente distingue a Richter es su insaciable curiosidad, su genuino anhelo de aprender y

su capacidad para mirar el mundo con ojos renovados. No es difícil imaginarlo adentrándose en la selva, no solo como un científico en busca de membrácidos, sino como un explorador del alma misma, buscando respuestas entre los paisajes y las comunidades que encontró en su camino. Richter no buscaba únicamente registrar lo que veía; buscaba, sobre todo, entender. En sus expediciones, no llevaba consigo solo un microscopio para observar insectos, sino también una mirada abierta y reflexiva que lo conectaba con todo aquello que lo rodeaba. Este impulso, que va más allá de la mera recopilación de datos, es lo que le da vida a su obra, transformándola en una filosofía de vida, en una forma de habitar y pensar el mundo. De hecho, se convierte en una crítica hacia el arte como producto vacío. Luis Borobio hace una maravillosa reflexión con respecto al artista promedio del XX y lo que diferencia a Richter, para una exposición realizada en 1959 en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango:

Cuando un hombre del siglo XX, con su mentalidad propia y su manera ciudadana de vivir, hace - encerrado en su estudio urbano - pintura indigenista, su arte no tiene -no puede tener- la fuerza de lo vivido. Los temas indígenas, a pesar de su proximidad local, están más alejados de su psicología que las influencias modernas aunque vengan de los puntos más distantes de la tierra, porque éstas están constituyendo su propia vida, mientras que aquéllos son algo ajenos a su existencia aunque se les contemple con el cariño de lo propio. Esta es la causa de que la pintura indigenista de nuestros pintores suela ser algo ficticio y mental, carente de lo espontáneo.

En este sentido, Richter no viajó a la selva con los ojos puestos en los membrácidos. Lo hizo con los ojos puestos en el mundo, y se permitió sumergirse en un universo que desafía las categorías convencionales y sus propias vivencias. Allí encontró un refugio, un sentido de familia y de comunidad basado en el cuidado. A través del Cuaderno Daffner, y de su obra en general,

podemos vislumbrar cómo estas experiencias le moldearon su pensamiento, alimentando una filosofía que nutra de la convivencia, de la observación y de la creación. Su arte no es un ejercicio aislado, sino una extensión de su ser, un intento por dar sentido a un mundo que le enseñó a cuestionar, a maravillarse, a abrirse a lo desconocido. Cada trazo del Cuaderno Daffner es, en este sentido, un testimonio de su capacidad para integrar lo que veía en una narrativa más amplia, una narrativa que se extiende a través de la interpretación y nos invita a reflexionar sobre nuestra propia relación con el mundo.

Además, Richter, nos recuerda que el arte y la ciencia no son caminos opuestos, sino vías complementarias hacia la comprensión de la vida. En su obra, encontramos una síntesis que desafía las dicotomías modernas: una representación estética que también es profundamente ética, una exploración científica que se convierte en expresión artística, un registro individual que se transforma en reflexión colectiva. Su legado, en ese sentido, trasciende las páginas de su cuaderno para invitarnos a mirar más allá de lo evidente, a encontrar en la diversidad del mundo una fuente inagotable de aprendizaje y conexión.

En última instancia, lo que hace de Richter una figura tan relevante no es solo su habilidad técnica ni su capacidad para combinar disciplinas, sino su espíritu inquebrantable de explorador. Un explorador no solo de territorios lejanos, sino también de las posibilidades humanas, de las formas en que podemos habitar este mundo con mayor profundidad y sensibilidad. Su obra nos recuerda que el verdadero aprendizaje no consiste en acumular conocimientos, sino en transformar nuestra manera de mirar, de pensar, de vivir. Richter, con su vida y con su arte, nos invita a redescubrir la riqueza de un mundo que no deja de sorprendernos, un mundo que, como él mismo entendió, solo se revela plenamente a quienes están dispuestos a abrirse a su complejidad y a su belleza.

Así, el Cuaderno Daffner no es solo un objeto de estudio, sino un portal hacia una manera de entender la vida que nos inspira a ser más conscientes, más curiosos, más humanos. En cada página, en cada figura, en cada trazo, Richter nos deja un legado que trasciende su tiempo y su lugar, un legado que nos invita a seguir explorando, no solo el mundo exterior, sino también nuestro propio lugar en él. En su obra, encontramos no solo una representación de la selva, de sus habitantes y de sus paisajes, sino también una lección profundamente humana: la de que el verdadero conocimiento, como la verdadera vida, se encuentra en la unión de la sabiduría y la virtud, del arte y la ciencia, del individuo y la comunidad. Richter, en su búsqueda, nos muestra que el mundo siempre tiene algo más que enseñarnos, si tan solo estamos dispuestos a mirar.

Referencias:

- Antei, G., Castilla, M., Jaramillo, R., Mejía, J. L., Niño, C., Petersen, G., Reyes, C. J., & Torres, O. (1998). *Kolumbien: Presencias alemanas en Colombia*. Biblioteca Nacional de Colombia.
- Barrera Aguilera, Ó. J. (2009). Folclor, indigenismo y mestizaje durante la república liberal. *Maguaré*, 23.
- Cheirif Wolosky, A. (2014). Alexander von Humboldt: Entre la historia natural francesa y la filosofía natural alemana. *Ciencias (México, DF)*, 113-114, 68-76.
- Collazos, O. (1997). Richter. *Bogotá: Villegas Editores*.

- *Datos generales – PREFECTURA DE SANTO DOMINGO DE LOS TSÁCHILAS.* (n.d).
<https://gptsachila.gob.ec/datos-generales/>
- Engel, W. (1964, noviembre 29). Richter no hace concesiones. *El Espectador*.
- *Exposición de Richter—Biblioteca Luis Ángel Arango.* (1958). Carpeta Leopoldo Richter.
- Gallo, L. (1997). Modernidad y arte en Colombia en la primera mitad del siglo XX.
Ensayos. Historia y Teoría del Arte, 4, 7-28.
- Kimball, B. A. (2010). *The liberal arts tradition: A documentary history.* University Press of America.
- Luis Borobio. (1959). Leopoldo Richter. *Exposiciones en la Biblioteca Luis Ángel Arango*, 2, 577-578. Carpeta Leopoldo Richter. Borobio, L. (1959). Exposiciones en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Leopoldo Richter. *Boletín Cultural Y Bibliográfico*, 2(09), 577–580. Recuperado a partir de
https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/5797
- Padilla, C. (2021). *Arte del siglo XX en Colombia:(contado en 12 obras).* Bau Books Art Utopia.
- Panofsky, E. (1985). El significado de las artes visuales, trad. *Ancochea, N., Madrid, Alianza*, 195.
- Pini, I. (2000). *En busca de lo propio: Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia 1920-1930.* Univ. Nacional de Colombia.
- Richter, G. (1984). *El legado de Leopoldo Richter* (Vol. 2). Museo de Arte Moderno.
- Richter, L. (1975). *Breve explicación de las acuarelas y dibujos de los Membrácidos expuestos.*
- Salerno, M., Zarankin, A., & Senatore, M. X. (2010). *La Visión Cartográfica:*

EXPANSIÓN TERRITORIAL Y PODER EN EL MUNDO MODERNO; EL CASO DE LAS ISLAS SHETLAND DEL SUR (ANTÁRTIDA, PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX).

Arqueologías Históricas, Patrimonios Diversos, 15-32.

- Schall, J. V. (2003). *A student's guide on liberal arts* (Wilburn Stancil). Rockhurst University Press.
- Torres, J. M. (2018). El viajero y la ciudad. *Bibliographica*, 1(2), 265-269.
- Valencia Diago, G. (1981, febrero 19). Leopoldo Richter: El pintor de la selva. *El Tiempo*.
- Zakaria, F. (2015). *In defense of a liberal education*. WW Norton & Company.

Bibliografía:

- Hall, S. (2020). The work of representation. In *The applied theatre reader* (pp. 74-76). Routledge.
- Jaramillo, C. M. (2004). Una mirada a los orígenes del campo de la crítica de arte en Colombia. *Artes, la revista*, 4(7), 3-38.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1213849.pdf> (ver página 28)
- Richter, L. (1941). Contribución al conocimiento de los Membracidæ de Colombia. *Caldasia*, (2), 67-74.
- Richter, L. (1942). Contribución al conocimiento de las Membracidæ de Colombia, III. *Caldasia*, (5), 41-49.

Anexo(s):

- Certificado de autenticidad del Cuaderno Daffner. El documento incluye fotografías de todo el contenido del cuaderno como tal.

Agradecimientos:

Primero debo agradecer a mis padres y a mi Tita, quienes han sido mi apoyo más grande en cada momento de mi formación. A mi papá por impulsarme a explorar el mundo sin miedo, con bríos y fortaleza. A mi mami por enseñarme a ser paciente, a ser noble y a verle el poder a la ternura. A mi Tita por darme la energía para salir cada día a aprender y a vivir la vida.

Le agradezco a mis maestras y maestros de filosofía (Beira Aguilar, Carolina Galindo, Ana Rico, Amalia Boyer, Carlos Patarroyo, Leonardo Ordóñez, Carlos Cardona, Andrés Cabrera, Wilson Herrera) por incrementar aún más mi amor a aprender. Los admiro y me siento absolutamente privilegiada de haber podido recibir clase de ustedes.

Le agradezco a todos los amigos que conocí en la universidad por acompañarme y permitirme acompañarlos en esta etapa tan espectacular e inolvidable de la vida.

Le agradezco a Héctor García por darme la mano durante todo este difícil proceso de realizar el artículo. Gracias por ayudarme a encontrar un rumbo en medio de tantos caminos posibles.

En medio del análisis del cuaderno y la historia de Richter me dí cuenta de que también me estaba encontrando a mí misma, así que también me doy las gracias por no perder la esperanza.

Y le agradezco a las Artes Liberales, por darle el mejor comienzo a una nueva etapa.