

El Gobelino del general San Martín

Astrid Maulhardt
astridmaulhardt@gmail.com
Universidad del Salvador



Le Général San Martin. Tapiz de Real Fábrica de los Gobelinos sobre cartón de Alfred Roll. 1911-1914. Casa de Gobierno.

En la Casa de Gobierno de la Argentina, ubicada en Buenos Aires, en el descanso de una de las dos escaleras de honor que comunican el Salón de los Bustos con el Salón Blanco, se encuentra un tapiz francés que representa al Libertador General San Martín en el cruce de los Andes. Esta escalera toma el nombre de "Escalera de Francia" en honor a esta pieza, que fuera específicamente realizada para aquel espacio. El tapiz, obsequiado por la República Francesa a la República Argentina en el marco del Centenario, fue tan apreciado que no se vaciló en alterar el diseño decorativo del arquitecto Francesco Tamburini para su colocación en un lugar central de la circulación de la sede del gobierno nacional. La reforma implicó quitar nichos y balaustradas que aquel arquitecto italiano había realizado para uno de los ambientes donde los trabajos de ornato fueron los más

ricos¹.



Fotografía S. Rimathé, 1890

Este tapiz fue tejido entre el 4 de septiembre de 1911 y el 26 de junio de 1914 en la Manufactura de los Gobelinos, la más refinada tejeduría francesa en la historia de la tapicería². Se trata de una pieza de gran calidad, no sólo por el valor de su cartón que fue realizado por un pintor de renombre, Alfred Philippe Roll, sino también por la minuciosa técnica en que fuera tejido: el alto lizo. En los archivos de Mobilier National et des Manufactures des Gobelins et de Baeuavais se conserva el cartón original y dos bocetos que dan cuenta la técnica, ya que se respeta el sentido del cartón. La densidad de sus hilos de urdimbre es de 7-8 por centímetro y fue elaborado en lana y seda. Sus medidas son de 4,52 x 3,75 mts. En el ángulo inferior derecho se puede leer el monograma de la tapicería: RFG (Real Fabrica Gobelinos) y los apellidos de los cuatro tejedores: Durand, Boiton,

¹ Véase al respecto texto de JUAN JOSÉ GANDUGLIA en IRMA ARESTIZÁBAL, ROBERTO DE GREGORIO, LORETTA MOZONI, STEFANO SANTINI (Comp). *La obra de Francesco Tamburini en Argentina, El espacio del poder*. Museo de la Casa Rosada e Instituto Italiano di Cultura, Buenos Aires, Pinacoteca e Museo Civici, Comuna di Jesi y Pinacoteca Civica, Comune di Ascole Piceno, 1997, p. 175.

² El tapiz fue enviado a Paris para ser restaurado en dos oportunidades. Una de ellas en 1992 a pedido de la casa de decoraciones y anticuario Paul Gaubin (a cargo de las remodelación y decoración del área presidencial). Se realizó una limpieza en Bobin, taller asociado a la Administration Generale du Mobilier National et des Manufactures des Gobelins et de Beauvais siendo costeadado por el francés Guy Calmettes, presidente de Chanee-Ducrocq, una de las firmas más prestigiosas de textiles para amoblamientos de París. La segunda restauración fue en el año 2017 en los talleres de Mobilier National con colaboración económica de la Embajada de Francia, Institut française d'Argentine y Groupe PSA Argentina. Luego fue exhibido en la Galerie des Gobelins en Paris y de mayo a agosto de 2018 fue exhibido en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

Delille y Maitre³, debajo de ellos la firma Roll y en el ángulo inferior izquierdo la fecha de ejecución del cartón, 1911⁴.



Cartón para tapiz *El General San Martín*. Alfred Roll, 1911. Cortesía Mobilier National et des manufactures de Gobelins et de Beauvais.



Modelos para cartón de tapiz *El General San Martín*. Alfred Roll, 1911. En blanco y negro: fotografía del tapiz sobre placa de vidrio una vez finalizado. Cortesía Mobilier National et des manufactures de Gobelins et de Beauvais.

³ En los archivos de Mobilier National se conserva una rigurosa auditoría trimestral que da cuenta de la evolución de la realización del tapiz, documentando la fracción que realizara cada tejedor. Si bien aparece la firma en el tapiz de cuatro tejedores únicamente, en los registros consta que fueron ocho.

El general San Martín, con casaca azul y pantalón blanco, bicornio en la cabeza, con el sable curvo envainado en la cintura y la capa al vuelo, aparece montado a caballo. Roll sostuvo que buscó el modelo por largo tiempo, encontrándolo al fin atado al carro de un cervecero⁵. Esta anécdota de color dista mucho de la realidad de la imagen (un brioso alazán, algo diluida su capa, con crines más claras que el pelaje de la casta) lanzado a través de los desfiladeros montañosos, con sus cascos trepando las rocas. Aunque refiera a esta acción histórica de manera general, la pose del caballo refiere al dominio de San Martín sobre su ejército, que avanza obediente al gesto victorioso de su capitán general. Dos figuras alegóricas dominan sobre el conjunto, una armada de espada y la otra portando un gorro frigio -personificación de la República Francesa- ofrece una corona de laureles⁶. Esta representación de la Gloria de San Martín obliga a pensar al caballo -que además revela las dotes de animalista de Roll- como conductor del alma heroica. Esta representación se refuerza con un sol naciente que asoma como la nueva República. En este sentido la cabeza del animal se inclina al Escudo Nacional que se encuentra en la bordura. El movimiento vigoroso se compensa con el movimiento de la capa del general, que marca el movimiento ascensional de la imagen. La ornamentación de la bordura estilo *Art Nouveau* completa el bagaje alegórico con la flora y fauna del país que acompaña a las figuras de mujeres y niños. En la bordura inferior presenta la inscripción "Al libertador José de San Martín de la República Francesa", que identifica al retratado; y en la cenefa superior a ambos lados del sol naciente, una cinta lleva las inscripciones San Lorenzo, Chacabuco, Maipo y Guayaquil. Esta bordura decorativa guarda semejanza con otra obra de Roll, *La inauguración del Pont Alexandre III* encargada por el gobierno de Francia en 1896, conservada en el Musée National des chateaux de Versailles et de Trianon, pero en este caso era un marco tallado en madera⁷.

Los festejos del Centenario fueron un momento clave en el desarrollo del ideario nacionalista en la Argentina, como ha analizado una amplia bibliografía. En el caso que nos ocupa, cuenta otro de los aspectos de ese momento central del régimen conservador: el deseo de fuerte inserción internacional de la elite local de pertenecer por progreso

⁴ GUSTAVE GEFFROY, *Les Gobelins*, París, Editions Nilson, 1930, p. 126.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Una pintura de las glorias titulada *Dans le Ciel. Nu et Nuages Bleus* (Petite Gloire pour la Tapisserie de San Martín, 1911) fue exhibida en París en el Salón de 1913, y nuevamente en la muestra retrospectiva de Alfred Roll de Marzo-Abril de 1931 en el Petit Palais. Véase catálogo de la exposición, pág. 28

⁷ No es frecuente tal decorativismo en el resto de la producción de Roll. Es interesante resaltar que el artista haya trasladado al diseño para el tapiz una bordura símil marco como aquella de madera que hubiera

económico y desarrollo cultural al concierto de las naciones civilizadas. Este aspecto logró expresarse claramente en los festejos, tanto en las diversas exposiciones internacionales como en la numerosa comitencia a artistas extranjeros para los proyectos de monumentos y pinturas históricas⁸, de la misma manera se celebraron las visitas internacionales.

De estos magnos festejos del Centenario han sido más estudiados los monumentos que conforman el principal entramado heroico de las ciudades argentinas y la Exposición Internacional del Arte por su impacto en el desarrollo artístico local. Entre los primeros no sólo cuentan los encargos argentinos, sino también los numerosos obsequios tanto de los ciudadanos extranjeros residentes, como expresión de agradecimiento por la amplia política inmigratoria que definió a nuestro país, como de diversos países que se unieron a la conmemoración, en parte por los firmes vínculos comerciales que el país mantenía con ellos. Los regalos suntuosos estaban a tono con los gastos exorbitantes de los festejos, que no dejaron de lado irónicos comentarios como el del periodista de *La Razón* que comparaba lo que "costó la emancipación y lo que cuesta la conmemoración" entre el funcionamiento del régimen conservador y los deseos parisinos: "Pero, como todos o casi todos los fenómenos tienen su explicación lógica, este también la tiene y en rigor de justicia debemos hacer presente que en aquella época no existía la comisión del Centenario y no existía tampoco el afán de visitar París"⁹.

Este comentario también nos desplaza a otro tópico: el del impacto de la cultura francesa en la elite argentina, y en particular la recepción de su escuela artística, de gran repercusión en el público durante la Exposición Internacional de Arte del Centenario. Francia apostó a enviar el mayor contingente de piezas -480 ejemplares- y obtuvo un éxito completo en la venta de las obras exhibidas, consiguiendo también el mayor número de adquisiciones con destino al Museo Nacional de Bellas Artes. Entre las obras compradas para esta institución figuraron *Vidrio de Venecia* de Jacques Blanche, *La manicura* de Henri Caro Delvaille, *Vista de Pont on Royans* de Charles Cottet, *Las lavanderas* de Etienne Dinet, *Cristiana* de Guirand de Scévola, *Busto de Flaguère* de Auguste Rodin, y *La barra del Sena en Argenteuil* de Claude Monet¹⁰.

realizado anteriormente para la *Inauguración del Pont Alexandre III*, exhibida en el Salón Nacional en 1900.

⁸ Véase al respecto MARGARITA GUTMAN (editora), *Buenos Aires 1910: Memoria del Porvenir*, Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 1999.

⁹ *La Razón*, Buenos Aires, 22/04/1910

¹⁰ MARISA BALDASARRE, *El arte francés en la Argentina 1890-1950*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004, p. 19.

El tapiz de Roll forma parte de ese gran acontecimiento diplomático, y para su comprensión debemos tener presente este contexto que lo justifica y que, a la vez, lo ha colocado en cierto olvido por su propia materialidad y su destino oficial. ¿Cómo competir ante los suntuosos monumentos conmemorativos que funcionan como hitos urbanos?¹¹. El obsequio de la República de Francia ha quedado en un lejano segundo lugar frente al monumento *Francia a la Argentina*, realizado por Émile Peynot. Este fue uno de los primeros en ser inaugurados, en el propio año de 1910. La riqueza de sus materiales acompaña el discurso en imágenes: las figuras alegóricas de Francia y la Argentina avanzan juntas hacia la gloria y el progreso. El paralelo entre ambas naciones se establece en las placas de bronce de la base, los relieves representan la Jura de la Cancha de pelota y el Cabildo de Mayo, la Toma de la Bastilla y El paso de los Andes. Nos interesa en particular este último bronce ya que se relaciona directamente con la iconografía de nuestro tapiz: un retrato ecuestre de San Martín con sus tropas dominando la cordillera de los Andes.

La trayectoria de Alfred Roll era conocida en la Argentina, figuraba en colecciones relevantes como la de Aristóbulo del Valle, ahora en el Museo Nacional de Bellas Artes, con pinturas como el *Retrato de Alejandro Dumas, hijo* y *Femme et taureau*. En 1893, esta última causó la indignación de las damas del comité organizador en la exposición del Palacio Hume por su erotismo, pero la firmeza de Eduardo Schiaffino no permitió retirar la pintura considerada un estudio pictórico más que un asunto mitológico¹². Pero especialmente en su relación con el Estado, cuenta que fue uno de los franceses contratados por el mismo Schiaffino para la decoración del Pabellón Argentino en la Exposición Universal de París de 1889. Roll fue el autor del lienzo que luego sería traducido a mosaico titulado *La Agricultura*, donde evoca un rincón del campo mediante un mecánico ajustando un arado moderno junto a un toro de raza inglesa. Se reconoce en el toro, el mismo modelo que junto a la mujer desnuda se observa en la obra mencionada *Femme et taureau* de la colección Aristóbulo del Valle¹³.

¹¹Véase MARINA AGUERRE, “Buenos Aires y sus monumentos. la presencia francesa”, en: MARGARITA GUTMAN y THOMAS REESE, *Buenos Aires. El imaginario para una gran capital*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

¹² Cfr. ALISTER MILL y MARÍA ISABEL BALDASARRE, “Alfred Philippe Roll. *Femme et taureau*”, en: ROBERTO AMIGO (dir. acad.), *Museo Nacional de Bellas Artes. Colección*, vol. 1, Buenos Aires, AAMNBA, 2010, p. 562. Sobre la colección Aristóbulo del Valle, véase LUCRECIA DE OLIVEIRA CESAR, *Aristóbulo del Valle*, Buenos Aires, Gaglianone, 1993.

¹³ EDUARDO SCHIAFFINO, *La pintura y la escultura en la Argentina*, Buenos Aires, Edición del Autor, 1933, p. 296.

La iconografía de San Martín es una de las más complejas en el arte regional, desde los retratos iniciales de José Gil de Castro y Manuel Pablo Núñez de Ibarra – expresión del americanismo de las luchas por la independencia- a la vasta producción estatal que lo consolida como Padre de la Patria. Aunque siempre –desde las representaciones más tempranas- sostenida su imagen con el objetivo del didactismo moral, de la enseñanza patriótica: el sacrificio virtuoso por la patria, ejecutor de un plan producto de la voluntad popular; mítico fundador de la nación en su faceta militar, o en su retiro ejemplar por su distanciamiento de actuar en la guerra civil¹⁴.

Sin duda la *Historia de San Martín y de la Emancipación Sudamericana*, de Bartolomé Mitre, publicada entre 1887 y 1890, fue la fuente de mayor importancia para la iconografía sanmartiniana finisecular. El proyecto escolar instaló definitivamente en el imaginario la figura ecuestre de San Martín, héroe que domina la naturaleza, expresado mediante un entramado de imágenes y textos literarios. La imagen histórica permite narrar una vida ejemplar, apta para el proyecto de asimilación de inmigrantes con distintas tradiciones, así desde este reconocimiento estatal a San Martín, más la cuestión de que haya fallecido en tierra francesa, lugar definitivo de su ostracismo, pueden explicar la elección de su figura para la confección del tapiz, aunque estrictamente no se corresponda con los episodios de Mayo conmemorados.

Así, la pieza que nos ocupa es relevante ya que reúne dos trayectos de la iconografía sanmartiniana: la producción de factura europea y su entrecruzamiento con la voluntad estatal mencionada, potenciada por el lugar significativo elegido para su colocación. De cierta forma es el punto culminante de la relación del arte francés con la iconografía sanmartiniana iniciada con el encargo de Ambrosio Crámer a Théodore Géricault de cuatro litografías, tres de ellas dedicadas a San Martín, su retrato ecuestre y las batallas de Chacabuco y Maipú (la cuarta es el retrato ecuestre de Belgrano). Es probable que Roll haya conocido las escenas de batallas ya que fueron copiadas por Raffet, en ellas la figura principal es San Martín a caballo¹⁵. El rostro del héroe en la obra de Roll sigue la iconografía conocida como tipo Madou, la de mayor difusión en el siglo XIX¹⁶. El

¹⁴ ROBERTO AMIGO, *Imágenes de la república conservadora: la pintura de historia en Argentina (1876-1911)*, Buenos Aires, Secretaría de Ciencia y Técnica-Universidad de Buenos Aires-Beca de investigación para graduados Informe de investigación, 1996 (mimeo), cap. 10.

¹⁵ BONIFACIO DEL CARRIL, *Géricault. Las litografías argentinas*, Buenos Aires, Emecé, 1989.

¹⁶ De la época de la estadía de San Martín en Europa se destaca el retrato neoclásico ejecutado por el artista belga Francois Joseph Navez. Aunque de mayor relevancia fue la estampa publicada en las memorias del general Miller, obra del también belga Jean Baptiste Madou, grabado por Engelmann (1829) utilizada

uniforme fue tratado con libertad, en especial en los pantalones blancos, cuando lo correcto hubiera sido del mismo paño que la casaca.

Una obra clave de la iconografía sanmartiniana, ejecutada por artistas franceses, es el monumento de 1860 realizado por Louis Joseph Daumas, estatua ecuestre emplazada en la Plaza San Martín, cuya austeridad republicana fue alterada por los agregados del alemán Gustav Eberlein, plenos de una retórica militarista germana, justamente para el Centenario. Para estas fechas cobró relevancia otra estatua de San Martín: la inaugurada en Boulogne-sur-Mer el 24 de octubre de 1909, obra de Henri Allouard¹⁷. Sobre el pedestal se alza la estatua ecuestre del libertador levantando la bandera. A sus pies, una alegoría de la república ofreciendo una corona de laureles y en las paredes del pedestal dos bajorrelieves: *El cruce de los Andes* y *San Martín rechaza el poder*. Su fastuosa inauguración con autoridades francesas, granaderos a caballo, fuegos artificiales, banquetes, operas y las más de 10.000 personas que concurrieron (entre ellas los futuros presidentes Roque Sáenz Peña y Marcelo T. de Alvear), dan cuenta de la popularidad del libertador en Francia¹⁸.

Sin duda, el Cruce de los Andes es uno de los tópicos por excelencia de la pintura sanmartiniana, comienza tempranamente, y la iconografía de San Martín estará en el imaginario popular dominada por su figura ecuestre en la cordillera. Sin embargo, la primera pintura de historia de importancia se encuentra alejada de esta imagen: en *El Paso de los Andes* del francés Alfonso Durand San Martín es uno más de su ejército enfrentando el rigor de la naturaleza¹⁹. También Martín Boneo se interesó en este episodio. Su lienzo *San Martín en la cumbre de los Andes muestra a sus soldados los valles de Chile* (1865), ubica en un plano superior a San Martín señalando a la tropa el camino de su victoria y, probablemente, fue el que estableció el mito del “caballo blanco”. Para el Centenario sobresale el chileno Pedro Subercaseaux, el gran pintor de historia de San Martín en clave heroica y militar. Desde ya numerosos artistas que sería fatigoso mencionar se dedicaron a

como fuente iconográfica por otros artistas. Para la iconografía de San Martín: BONIFACIO DEL CARRIL, *Iconografía del General San Martín*, Buenos Aires, Emecé, 1971.

¹⁷ La revista francesa *La Chronique des arts* fechada 20 de noviembre de 1909, p. 278, comunica que el pintor Alfred Roll estará a cargo del diseño del cartón del tapiz que será ejecutado por la Manufactura de los Gobelinos “pour être offerte à la République Argentine en souvenir de l’inauguration du monument au général San Martín au Boulogne-Sur-Mer”.

¹⁸ Revista *San Martín*, órgano oficial de difusión del Instituto Nacional Sanmartiniano, pp. 5-9.

¹⁹ Expuesto en la litografía de Clairaux en 1857, y luego en 1868 en lo de Corti y Francischelli. Esta imagen fue más conocida por la litografía de Clairaux, con dibujo de Waldemar Carlsen, fechada en 1861. Cfr. ADOLFO RIBERA, “La pintura”, en: *Historia General del Arte en la Argentina*, tomo III, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1984, p. 287. El óleo de Durand se encuentra en una colección particular. Véase Roberto Amigo *Las armas de la pintura, La nación en construcción (1852-1870)*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2008.

representar la historia sanmartiniana, entre ellos el destacado Augusto Ballerini.

El tapiz se relaciona también con otra vertiente de la iconografía: la interpretación alegórica de la gesta y la figura de San Martín, en la que predomina la imagen de San Martín anciano recordando su gloria. El tapiz de Roll apunta a otro aspecto, a una idea de gloria napoleónica, que comparte con otra obra francesa, el retrato de 1909 realizado por el francés Georges Scott, en ocasión de la refundación del Regimiento de Granaderos a Caballo. Ambos retratos ecuestres tienen gran semejanza visual, aunque desconocemos si Roll conoció la de su predecesor. Ambas tienen un origen iconográfico en la obra de J. L. David *Napoleón cruzando los Alpes* de 1801. Este cuadro de David instauró el cruce de las montañas como el ascenso del héroe a la gloria, e impuso la diferencia de escala entre el jefe heroico y los soldados minúsculos que empujan los pertrechos entre peñascos.



Georges Scott, 1909. *San Martín cruzando los Andes*. Cortesía Museo Histórico de Regimiento de Granaderos a Caballo “General San Martín”.

De este modo Francia homenajeaba a la Argentina recurriendo a su propia tradición iconográfica, elección que era, a la vez, una referencia histórica: el modelo francés se había expandido en los tiempos revolucionarios para reemplazar a los símbolos del Antiguo Régimen.