

*Contribución documental al Tema Central.*¹

Investigación

**Fiebre sanmartiniana en el Museo Histórico Nacional
y en el Museo General San Martín. Usos del pasado y
proyectos conmemorativos en las décadas de 1920 y
1930**

Carolina Carman

Universidad de Buenos Aires
Museo Roca. Instituto de Investigaciones Históricas

<https://doi.org/10.25032/crh.v8i14.5>

San Martín, fatigado, de galopar el cielo.
En el pueblo y mi plaza puso fin a su vuelo:
Ved ahora su brazo que hacia el azul señala
Tan firme sobre el viento como si fuera un ala.
Desde su pedestal altísimo de piedra
Es el gran capitán del ombú y de la hiedra,
Y también de las flores que adornan los canteros;
De los ligustros graves, de los pastos terreros
Donde empuja su lodo el negro escarabajo.
Porque es el capitán de lo alto y de lo bajo,
De lo fuerte y lo débil, de lo humilde y altivo.
Lo puedo decir yo, que ante su plaza vivo.

César Fernández Moreno
«Un niño y San Martín» (fragmento) 1919.

1. Introducción

El 17 de agosto de 1935 el Museo Histórico Nacional (MHN) se vistió de gala. Ese día tuvo lugar un acto conmemorativo de gran despliegue con motivo del 85.º aniversario de la muerte de José de San Martín. Con la presencia de representantes del gobierno nacional, historiadores, militares y miembros de las elites sociales, se inauguró la replica del dormitorio mortuorio de Boulogne-sur-Mer, con el mobiliario original que a fines del siglo XIX había donado a la institución una de las nietas del

¹ Anexo documental no arbitrado por pares «ciegos».

prócer, Josefa Balcarce y San Martín. Puesto en marcha entre 1932 y 1933, este proyecto se desarrolló en estrecha vinculación con el Museo General San Martín de Boulogne-sur-Mer, inaugurado en 1928. Por entonces se desempeñaba como director del MHN Antonio Dellepiane, quien asumió en agosto de 1916 en reemplazo de Juan Pradere. Exponente cabal del campo historiográfico estructurado en torno a la Nueva Escuela Histórica, destacado docente universitario de Sociología y miembro de la Junta de Historia y Numismática Americana (JHNA) Dellepiane además llevó a cabo diversos proyectos para la difusión de la historia nacional por fuera de los ámbitos académicos. En esta dirección participó directamente del proceso de creación y montaje del museo sanmartiniano en Francia. Al promediar la década de 1930 había dos museos que ofrecían reconstrucciones de la última morada de San Martín, uno en Francia y otro en la Argentina, y que además trabajaron en forma conjunta. Ambas instituciones realizaron a su vez exhibiciones complementarias. Al análisis de dichos proyectos, los actores e instituciones partícipes, las redes de relaciones, las acciones, estrategias y recursos intelectuales y técnicos desplegados así como las representaciones elaboradas, dedicaremos las siguientes páginas.²

La «fiebre sanmartiniana» que tuvo lugar en aquellos años encontró en el MHN un significativo espacio de anclaje, que a su vez funcionó en articulación con otras instituciones claves del Estado y la sociedad civil tales como el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación, la Cancillería, la JHNA, las fuerzas armadas, los medios de comunicación y la elite social autoconsiderada patricia. Además las autoridades del Museo, tal como lo habían hecho en otras oportunidades, se arrogaron la facultad de intervenir puertas afuera del edificio sito en Parque Lezama, para la elaboración y difusión de representaciones y acciones conmemorativas diversas.

² Para el análisis de estas prácticas tomamos la idea de representaciones colectivas de R. Chartier: sistemas de clasificación y percepción creadoras de sistemas simbólicos que a la vez funcionan como instituciones sociales, intrínsecas a las divisiones de la organización social que a su vez contribuyen a construir (56-57).

2. El sanmartinismo en contexto

A fines del siglo XIX las elites intelectuales argentinas a cargo de la dirección cultural del Estado, elaboraron diversos instrumentos para la creación y difusión de una liturgia patriótica orientada al conjunto de la sociedad, en cuyo seno la historia ocupó un lugar central. El lanzamiento del dispositivo nacionalista estuvo asociado a la sensibilidad por la cuestión nacional, particularmente aguda debido al desarrollo de los procesos paralelos de consolidación del Estado, inmigración masiva y modernización del país (Bertoni). Sin embargo, ya en la década de 1850 la Generación del 37 se había ocupado de la construcción de un relato acerca del pasado nacional mediante la proyección de algunos hombres públicos, tales como Belgrano, San Martín y Rivadavia, como próceres.

Lentamente, San Martín comenzó a ocupar un sitio de preferencia dentro de la galería de hombres públicos de la historia nacional. En 1887 Mitre publicó la primera edición de *Historia de San Martín y la emancipación americana*, obra que selló su canonización como héroe nacional y motorizó un enorme despliegue conmemorativo (Mitre, *Historia de San Martín* 11-12). Algunos aspectos de la biografía sanmartiniana contribuyeron decididamente a su idealización, además de sus aportes concretos y contundentes a la causa de la liberación sud-americana. San Martín vivió muchos años y además –debido a diversas razones políticas que han sido largamente estudiadas– se alejó del escenario rioplatense a mediados de la década de 1820 hasta su muerte. Esta experiencia vital lo colocaba en un lugar distante, definido por Mitre en sus trabajos históricos como «ostracismo» y asociado al destino trágico de los emancipadores de la América meridional (Mitre, *Historia de San Martín* 977-978). En 1880 sus restos fueron expatriados y colocados en un mausoleo erigido en la Catedral de Buenos Aires.

La entronización de su figura fue de la mano con la creación del Museo Histórico Nacional, que nació como museo municipal de la Ciudad de Buenos Aires en 1890 y fue nacionalizado en 1891. Adolfo Pedro Carranza llevó adelante una vasta política de reunión de colecciones. En el espacio del Museo, concebido como una suerte de templo laico y a la vez como centro educativo para las nuevas generaciones

de argentinos, los objetos del pasado debían de ser recuerdos familiares para adquirir el estatus de «reliquias» del pasado nacional (Carman, *Los orígenes* 70). Entre sus primeras acciones, Carranza procuró conseguir donaciones de objetos vinculados con la figura de San Martín. En 1896 logró que Manuela Rosas y Máximo Terrero donaran al Museo el sable corvo que aquel había empuñado durante la Guerra de la Independencia en América del Sur y que le había legado a Juan Manuel de Rosas en su testamento. Un año más tarde en *El Museo Histórico Nacional y su importancia patriótica* Ernesto Quesada –un destacado intelectual de la Argentina decimonónica, que además manifestaba una singular sensibilidad por la razón de ser de los museos para el fortalecimiento de las naciones– sostenía que el primer corpus de reliquias lo formaban los objetos que habían pertenecido al Libertador. En 1899 el museo recibió el mobiliario y los cuadros de la última vivienda de San Martín en Boulogne-sur-Mer, donados por su nieta Josefa Balcarce. En la carta de donación a Carranza Josefa detalló los objetos y obras de arte donadas y adjuntó un croquis realizado de acuerdo a sus recuerdos de la infancia donde trazaba la organización espacial de la habitación mortuoria con todas sus pertenencias.³ Cabe destacar que Josefa se refería a los objetos de su abuelo como «reliquias», haciéndose eco de la transformación de sentido de estos bienes en el pasaje del ámbito doméstico a las vitrinas del primer museo histórico del país. Este documento fue una pieza fundamental para la posterior reconstrucción museográfica del dormitorio. A propósito de esta donación, ese mismo año Quesada publicó *Las reliquias de San Martín y su iconografía. Estudio de las colecciones del Museo Histórico Nacional* (1899). Afirmaba en estas páginas que los objetos personales que habían pertenecido al prócer eran muy importantes para historizar su vida, en especial en su intimidad familiar. A su lado se destacaban los otros objetos, los de su vida pública, emblemáticamente su sable corvo. Además, trabajaba entonces en un pormenorizado estudio en torno a la colección donada por Josefa al Museo Histórico Nacional (Carman, *Los orígenes* 88-92).

³ Nacida en 1836, Josefa tenía 14 años cuando murió su abuelo.

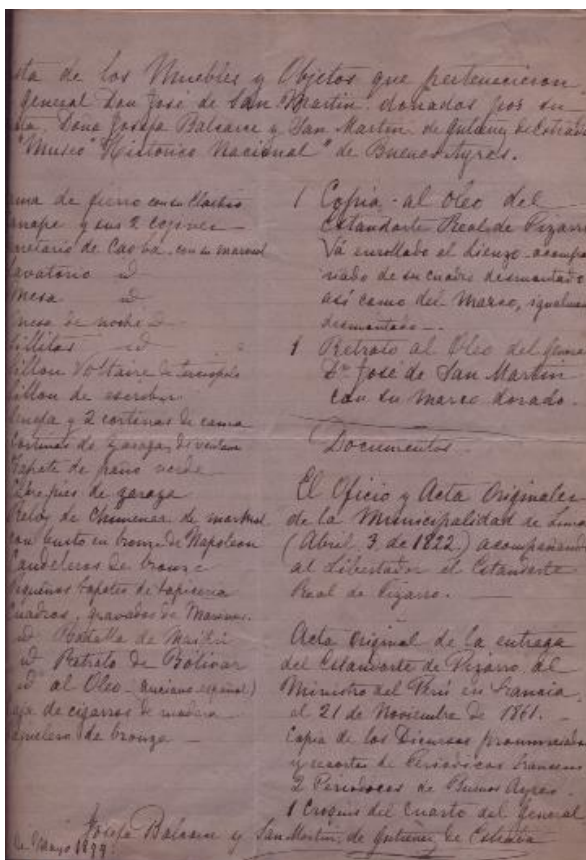


Imagen 1: Carta de Josefa Balcarce a Adolfo P. Carranza (París, 30 de mayo de 1899) en la que describía los objetos y cuadros que pertenecieron a la habitación de José de San Martín en Boulogne-sur-Mer. **Fuente:** Museo Histórico Nacional. Archivo Histórico. Fondo Museo Histórico Nacional (MHN-AH-FMHN), f. 3).

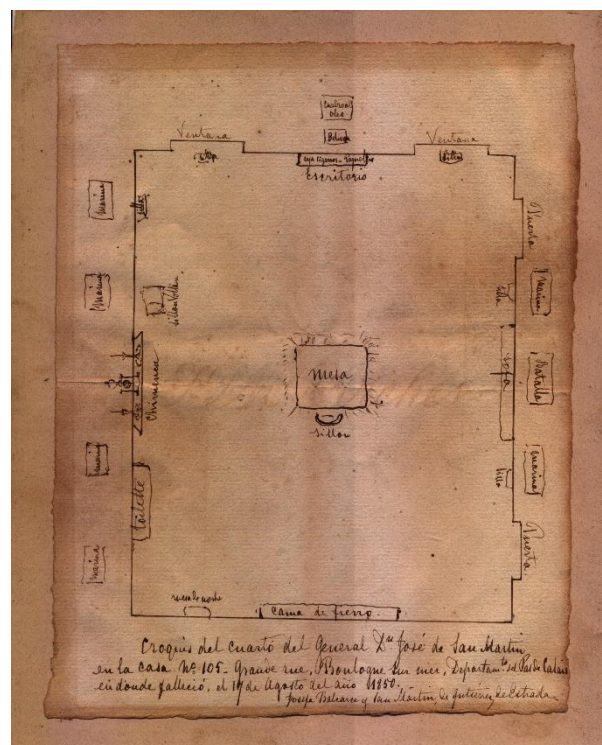


Imagen 2: Croquis de la habitación de José de San Martín en Boulogne-sur-Mer en carta de Josefa Balcarce a Adolfo P. Carranza (MHN-AH-FMHN, f. 6).

En sus trabajos acerca de la historia de los museos, Blasco (De la veneración 238) se ha preguntado por la difusión del concepto de reliquia asociado a los objetos codiciados por las instituciones y a su popularización posterior. La autora se detiene en un evento que tuvo lugar en 1902, justamente en relación con la construcción de memoria sanmartiniana. El Ejército argentino, presidido por el Gral. Ricchieri, en el marco de la visita de una comitiva presidencial donde se inauguraban las obras del puerto de Rosario y el monumento a San Martín en Santa Fe capital costado por suscripción popular, organizó varias ceremonias orientadas a la formación moral y cívica de los cadetes y alumnos de las escuelas militares. De acuerdo a la autora, Ricchieri pensó que esta sería una excelente oportunidad para transformar la ceremonia en un homenaje del Ejército Argentino a su «Gran Capitán» y del Regimiento de los Granaderos a Caballo en particular a su creador. Dicho evento, además, adoptaría un simbolismo mayor si fuera presidido por una de las máximas reliquias de la Patria, la Bandera de los Andes, que fue trasladada con todos sus rituales desde Mendoza. El despliegue que tuvo lugar fue acompañado por el traslado del «sagrado depósito» en ferrocarril junto «al paño, el bastón donado por el Gran Capitán a la Virgen del Carmen y el autógrafo de San Martín dirigido al guardián del Convento mendocino de San Francisco», custodiados en cada instancia por diversas formaciones cívico-militares que le rendían honores y por representantes eclesiásticos que le ofrecían devociones y bendiciones como si se tratara de reliquias de santos y mártires. Blasco sostiene que este evento simboliza el propósito de elaboración de un imaginario federal sobre los héroes nacionales que sustentó, a su vez, los objetivos políticos de unificar el territorio, nacionalizar a los inmigrantes y profesionalizar al Ejército. La figura de San Martín y sus «reliquias» fueron clave en el logro de estos propósitos (Blasco, De la veneración 239-240).

La proyección de San Martín como máximo prócer de la nacionalidad tuvo un capítulo central en la década de 1930 de la mano de un campo historiográfico ya profesionalizado, de las agencias culturales y educativas del Estado y de la labor de las fuerzas armadas.⁴ En búsqueda de una explicación al fenómeno del sanmartinismo y

⁴ Para un análisis acerca del funcionamiento del campo historiográfico del período y su relación con el aparato del Estado véase Cattaruzza, *La historia y la ambigua profesión*.

la «fiebre» de iniciativas que produjo, Eduardo Hourcade analiza la crisis desatada con el golpe de Estado que derrocó al presidente constitucional Hipólito Yrigoyen, que tuvo un alto impacto en el campo de las interpretaciones históricas. En el marco de las lecturas acerca del pasado en sus cruces con las nuevas configuraciones políticas, solamente la figura de San Martín habría alcanzado un grado de consenso suficiente como para constituirse en principal referente de la memoria colectiva (Hourcade 6-12).

El autor analiza dos miradas «en competencia» acerca de San Martín, cruzadas por líneas divisorias intelectuales y políticas: la de José Pacífico Otero, cuya obra *Historia del Libertador General San Martín* se publicó por primera vez en Bruselas en 1932, y la de Ricardo Rojas en *El Santo de la Espada*, publicada en 1933 en Buenos Aires. Ambas presentaban a San Martín como un modelo de virtudes morales. Sin embargo, frente al San Martín de Otero, héroe militar, profesional, disciplinado y apolítico, Rojas construía una suerte de santo laico, una figura mística y protectora del patriotismo. En una operación claramente prescriptiva, el escritor devenido en militante radical después del golpe de Estado presentaba a su San Martín como un ejemplo ético para un ejército que debía aprender sus lecciones. En 1933 Otero fundó, con apoyo estatal, el Instituto Sanmartiniano, en cuyas filas formaron muchos militares. Mientras que su acto inaugural tuvo lugar en el Círculo Militar, su primera sede fue el MHN (Hourcade 12-14). A su vez diversas agencias estatales promovieron acciones para instalar aún más profundamente en la conciencia colectiva la imagen de San Martín en la línea propuesta por su flamante biógrafo.⁵

El MHN tuvo un papel protagónico en el despliegue de la «fiebre sanmartiniana» haciéndose eco de ella y contribuyendo a su desarrollo mediante la construcción de nuevas acciones conmemorativas. En las próximas páginas nos detendremos en el análisis de estas iniciativas en los concretos escenarios institucionales en los que tuvieron lugar.

⁵ En 1934 una Ley Nacional dispuso la compra de 200 ejemplares de la *Historia del Libertador* y en 1938 se declaró fiesta nacional el 17 de agosto.

3. En Francia

Desde principios del siglo XX se llevaron adelante iniciativas para afirmar el culto a San Martín en Boulogne-sur-Mer, la ciudad marítima donde el prócer murió, en agosto de 1850, luego de haber vivido durante veinte años en Francia. San Martín se fue de París junto a su familia en marzo de 1848, en el contexto de una revolución social que sacudió la ciudad y que llevó a la abdicación de Luis Felipe de Orleans y a la proclamación de la Segunda República. San Martín y su familia alquilaron la parte alta de la casa situada en la Grand Rue 105 (actualmente 113), que era propiedad del abogado Adolphe Gérard, director de la biblioteca pública de la ciudad, quien ocupaba la planta baja. Ya se encontraba muy enfermo y murió allí dos años después, el 17 de agosto de 1850, en compañía de su hija Mercedes, su yerno y sus dos nietas.

Fueron apenas dos años de una larga e intensa vida. Sin embargo, la casa de Boulogne-sur-Mer ocupa un lugar de gran importancia. El cierre de un largo período de exilio y la muerte parecen otorgarle un aura singular en el conjunto de expresiones de la memoria sanmartiniana. Los relatos en torno a los objetos y cuadros que formaban este espacio están ya instalados en una suerte de zona intimista de la historia nacional. A su vez la memoria sanmartiniana estaba también presente en el espacio público de la ciudad. Ya hacia el Centenario de la Revolución de Mayo había tenido lugar un importante gesto conmemorativo, cuando un grupo de argentinos residentes en Francia formó una comisión de homenaje que reunió los fondos para la inauguración de un monumento ecuestre al Libertador frente a la ribera marítima (Quattrocchi-Woison 110-111).

Blasco (La hibridez) ha estudiado el surgimiento de proyectos vinculados a la transformación de casas en museos en línea con el modelo anglosajón de los *period-rooms*, que se torna masiva en los Estados Unidos a fines del siglo XIX y comienza a abrirse paso a comienzos de la siguiente centuria en la Argentina. Esta nueva museografía convivió con la línea más clásica del museo decimonónico, de impronta francesa, y dedicado a la investigación y exhibición contemplativa de colecciones, en la línea del MHN fundado en 1890. Las recreaciones de ambientes domésticos aspiraban a poner a disposición pública espacios privados y a transformar la visita al

museo en una experiencia donde se ponían en juegos registros emotivos y sensoriales, generalmente ausentes en el museo tradicional. Blasco caracteriza a estos espacios como híbridos ya que allí confluían el ámbito doméstico-privado y el ámbito público que los transformaba en dispositivos de exhibición abiertos, en la mayor parte de los casos con participación estatal. En la Argentina un antecedente de relevancia es el Museo Mitre, adquirido por el Estado nacional en 1907, un año después de la muerte del prócer liberal e inaugurado casi inmediateamente como casa museo. A su vez el Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires, que abrió sus puertas en 1923 bajo la dirección de Enrique Udaondo, evocaba el legado hispánico y la época virreinal así como aspectos de la vida social y cultural de la Argentina hasta las postrimerías del siglo XIX. Ávido por la inclusión de dispositivos modernos, en 1926 el museo introdujo maniqués para ilustrar reconstrucciones de escenas del pasado que tuvieron larga vida en varios museos durante el siglo XX. Este tipo de proyectos museísticos se vinculan con la aspiración de modernidad y con el propósito de hacer partícipes a los museos de los nuevos hábitos de la cultura de masas que comenzaba a abrirse paso en el país.

La casa habitada por San Martín durante sus últimos años había sido parte de las preocupaciones de las elites dirigentes acerca de los espacios del pasado que merecían ser conservados y visibilizados. A partir de la década de 1880 surgieron los primeros proyectos orientados a conservar determinados inmuebles por su vinculación con los hombres públicos y episodios destacados de la historia (Blasco, La conservación edilicia 195-196). El debate en torno al qué hacer con estos inmuebles podría sintetizarse en la tensión entre la voluntad de preservación y la de modernización, que era el motor del tan mentado «progreso». Esta discusión dividía incluso a los miembros de las fracciones culturales de las elites. En 1910, en el contexto del tratamiento de la ley para la celebración del Centenario, se volvió a plantear esta cuestión, pero solamente se propuso la adquisición de la casa de San Martín en Boulougne-sur-Mer, que recién se concretó en la década siguiente. En el año 1926 el Estado nacional finalmente compró el edificio. Muy pronto se puso en funcionamiento allí una sede del Consulado argentino y en 1928 se inauguró el Museo General San Martín.

Dellepiane desempeñó un papel central como impulsor de esta iniciativa. Demostró una gran capacidad para movilizar recursos y armar redes de relaciones para la ejecución del proyecto de compra de la casa y colaboró decididamente en el proceso de montaje del museo sanmartiniano, en paralelo a las acciones desarrolladas como director del MHN, muchas de las cuales estaban orientadas a la conmemoración y difusión de la figura de San Martín. Todas estas líneas de acción nos permiten pensarlo como un *operador cultural* en el sentido que le atribuye Michel de Certeau (Eujanian 5). Es interesante señalar el contrapunto entre los dos proyectos que gestiona Antonio Dellepiane en paralelo. En el MHN sostiene la línea del museo decimonónico que había iniciado el primer director, Adolfo Carranza. En diversas ocasiones plantea la necesidad de «organizar científicamente al instituto imponiéndole una orientación que lo haga servir adecuadamente a los fines de su creación». En las memorias elevadas al Ministerio de Justicia e Instrucción Pública Dellepiane plantea que el museo constituye una institución docente y que sus colecciones deben ser un «curso objetivo de historia patria sin juicios de valor», lo cual debe observarse incluso «en la manera de disponer y agrupar los objetos para que de ellos se desprenda la lección que recogerán sus visitantes».⁶

Pero si en el MHN se posicionaba en esta línea, en el museo proyectado en Boulogne-sur-Mer avanzaba hacia la convivencia del museo tradicional, organizado en salas y más bien contemplativo, con una puesta de museo moderno, de carácter más intimista y experiencial, que más adelante –ya pasada su gestión– también tendrá su expresión en el MHN. Encontramos entonces una suerte de contrapunto entre dos posibles modelos de museos que conviven en una misma figura, pero en diferentes proyectos, uno de ellos ya con un legado propio, decimonónico y con la impronta de haber sido el primer museo histórico del país; el otro como un proyecto a futuro a construir, ya en la década de 1920 y en el ambiente de una casa, nada menos que la que habitara San Martín los últimos años de su vida.

⁶ Ambas citas en Memoria enviada por Antonio Dellepiane al Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación, 1917. MHN-AH-FMHN. Sección Administración. Libro Copiador 1923-1933, f. 411.

A mediados de la década Dellepiane ocupó el cargo honorífico de presidente de la Comisión Nacional Pro Casa de San Martín en Boulogne-sur-Mer, cuya primera labor fue la organización de una colecta para la compra de la casa de la que participaron gobiernos provinciales, el Consejo Nacional de Educación, universidades y particulares.⁷ En noviembre de 1927 un decreto del Poder Ejecutivo Nacional dispuso la creación, en la casa recientemente adquirida por el Estado nacional, de una institución «que recuerde la vida admirable, pública y privada, del Libertador de América, General Don José de San Martín (...) para hacer conocer en Europa la página más brillante de nuestra historia y de la Emancipación americana».⁸ Ahora bien, a la luz de la documentación disponible, fueron presentados al menos dos proyectos de museos diferentes ante las autoridades de la Cancillería.

En enero de 1927 el cónsul argentino en Boulogne-sur-Mer, Raúl Piñeyro, elevó a las autoridades un proyecto que contemplaba la creación de tres museos en el edificio en el que había vivido San Martín. En la planta baja se emplazarían un Museo de Propaganda de Productos Argentinos y una Sección Francesa consistente en «un pequeño museo y exposición de documentos sobre los franceses que desde Bougainville hasta nuestros días han contribuido al progreso de la República».⁹ En el espacio de la antigua habitación del prócer y las salas contiguas, que se encontraban en la segunda planta, se instalaría un museo sanmartiniano (en rigor, San Martín y su familia habían alquilado solamente esta planta del edificio). Lo interesante de este proyecto es que proponía un uso del inmueble orientado a diversas líneas de acción. No solo se destinaría al culto sanmartiniano, sino también a incentivar exportaciones de productos argentinos así como a rendir homenaje a los lazos de la Argentina con Francia, un tópico recurrente de la acción diplomática. Esta convivencia entre usos conmemorativos y usos prácticos nos remite una vez más a los debates que surgieron

⁷ Carta de Antonio Dellepiane a Ramón Cárcano, Buenos Aires, MHN-AH-FMHN. Caja 3, 6 de abril de 1927, f. 318.

⁸ Carta de Julio Bambill al ministro de Relaciones Exteriores y Culto, Antonio Sagarna, Boulogne-sur-Mer, 16 de diciembre de 1927. Argentina-Archivo Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto (en adelante: AR-AMREC). Sección: Embajada en París. Caja 0091. Ubicación Topográfica (en adelante UT) c. 68 a 88.

⁹ En carta de Julio Bambill al ministro de Relaciones Exteriores y Culto, Antonio Sagarna, Boulogne-sur-Mer, 16 de diciembre de 1927. AR-AMREC. Sección: Embajada en París. Caja 0091. UT. 68 a 88.

en las elites desde fines del siglo XIX en torno al qué hacer con los edificios de valor histórico. Los usos prácticos de estos inmuebles se habían instalado desde la década de 1870 con diversos ejemplos (Blasco, La conservación edilicia 189).

El proyecto de Piñeyro contemplaba la creación de un museo sanmartiniano, pero le restaba entidad en virtud de expandir las actividades diplomáticas del Consulado, que a su vez le permitirían afianzar su propia carrera. Desconocemos las razones por las cuales este proyecto no prosperó, pero lo cierto es que a fines de 1927 el ministro de Relaciones Exteriores y Culto recibió un nuevo proyecto firmado por Julio Bambill, un funcionario de la Cancillería argentina en París vinculado con Dellepiane. Este fue el proyecto que finalmente se llevó adelante y a su vez Bambill fue designado director administrativo del museo, de modo que pronto se instaló en Boulogne-sur-Mer para su desarrollo.¹⁰

Respecto a su propuesta, Bambill expresaba la conveniencia de que pasara «a estudio y dictamen del Museo Histórico Nacional, Archivo General de la Nación, Biblioteca Nacional y Museo Mitre, grandes instituciones dirigidas por técnicos, que tienen el doble mérito del saber y de la experiencia».¹¹ En otra carta enviada al embajador Álvarez de Toledo en enero de 1928, Bambill sostenía que presentaba un reglamento realizado por orden del Departamento de Relaciones Exteriores de acuerdo con «el director de Museo Histórico Nacional y presidente de la Comisión Nacional de Ciudadanos que compró la casa de San Martín: Doctor don Antonio Dellepiane».¹² Curiosamente, en su proyecto no se mencionaban ni el Museo de Productos Argentinos ni la Sección Francesa. Se trataba, simplemente, de un museo sanmartiniano. Asimismo, Bambill dejaba en claro –al menos como anhelo– que el consulado y el museo mantendrían cordiales relaciones, pero que se trataba de «dos organismos completamente aparte». Esta proyectada autonomía del museo al parecer

¹⁰ En diciembre de 1927 Bambill fue nombrado director del Museo General San Martín. En la resolución ministerial se lo nombra para este puesto en calidad de «canciller de primera clase adscripto a la embajada argentina en París». Carta de J. Bambill a F. Álvarez de Toledo, Buenos Aires, 14 de diciembre de 1927, p. 1. AR-AMREC-Sección: Embajada en París. Carpeta Francia, 28/1925.

¹¹ Carta de J. Bambill a A. Sagarna, Boulogne-sur-Mer, 16 de diciembre de 1927. AR-AMREC-Sección: Embajada en París. Caja 0091.

¹² Carta de J. Bambill al embajador argentino F. Álvarez de Toledo, París, 26 de marzo de 1928, AC. MRREE, Caja 0091. Serie: Embajada en París.

no funcionó. En diversas ocasiones las autoridades consulares aparecen en las fuentes involucradas en la solución de problemas. Incluso a comienzos de 1928 Piñeyro le escribió al embajador argentino en Francia para decirte que en unos días le enviaría el proyecto de museo presentado por Bambill con algunas correcciones.¹³

El proyecto de Bambill afianzaba el sentido evocativo del museo como único posible, sin la posibilidad de que conviviera con otros usos útiles del inmueble. Bambill denominaba al futuro museo *Libertador San Martín* y sostenía que la institución debía ocuparse de reunir colecciones vinculadas a «la vida pública y privada de San Martín», cuya exposición estaría organizada en «diversas salas» de acuerdo a los distintos períodos de su historia.¹⁴ El proyecto consignaba que se desarrollaría un archivo con documentos y cartas «para comprobar la autenticidad de los objetos donados». El museo también se ocuparía de celebrar las grandes fechas históricas de la emancipación y de la vida del prócer, como una suerte de garantía oficial para la difusión de su memoria.

Asimismo, contemplaba la creación de una biblioteca que estaría a disposición de los empleados y del público, aunque no podrían retirarse libros. Ya en diciembre de 1926, unos meses después de la compra de la casa, Dellepiane había escrito al ministro de Justicia e Instrucción Pública de la Nación (JIPN) para informarle «la resolución adoptada por la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares de cooperar a la formación de la Biblioteca y Museo que se establecerán en la casa habitación mortuoria del General San Martín en Boulogne/sur/Mer» mediante una donación que se concretó al año siguiente.

Las autoridades ministeriales realizaron algunas reformas al proyecto original, la mayor parte de índole técnica y administrativa. Una de las principales modificaciones fue en torno al nombre de la institución que no se denominaría *Del Libertador*, sino *General San Martín*, atendiendo a que «la población de Boulogne-sur-Mer así lo ha

¹³ Carta de R. Piñeyro a F. Álvarez de Toledo, Boulogne-sur-Mer, 2 de febrero de 1928, AR-AMREC-Sección: Embajada en París. U.T. 68 a 88.

¹⁴ Estatuto del “Museo Libertador San Martín”. Su reglamento. Buenos Aires. 16 de diciembre de 1927. AR-AMREC-Sección: Embajada en París. C. 0091. U.T. 68 a 88, p. 1.

denominado en cuanto supo que en la casa de San Martín se instalaría un museo». ¹⁵ Esta observación da cuenta de la existencia previa de un sustrato de memoria sanmartiniana en dicha ciudad y a su vez del interés de las autoridades argentinas por acercar el culto de San Martín a la población local. Un elocuente ejemplo en esta dirección es que durante las conmemoraciones patrióticas de los 17 de agosto, la embajada argentina colocaba una corona de flores en el monumento ecuestre de San Martín y otra en el de «los bouloneses muertos por la Patria en la última guerra», con la clara intención de vincular lugares de la memoria significativos para ambos países. ¹⁶

Tal como era casi habitual en los orígenes de los museos, Bambill se quejó en varias oportunidades ante las autoridades de la Cancillería de que no contaba con recursos económicos suficientes y que incluso debía afrontar gastos institucionales con su dinero. En una carta dirigida Álvarez de Toledo expresaba que desde que recibió la orden de formar el museo hasta que se instaló en Francia, su estadía en Buenos Aires había sido «un verdadero Vía Crucis». Enumeraba los gastos realizados a título personal para cubrir viáticos y traslados de cajas con objetos para el museo, criticaba la falta de colaboración del cónsul y se lamentaba de la indiferencia de las instituciones públicas. Para contrarrestarla y autolegitimarse, hacía gala de los apoyos recibidos por parte de instituciones tales como el Museo Histórico Nacional, la Junta de Historia y Numismática Americana, el Archivo General de la Nación, el Museo de Luján, el Museo Mitre, el Jockey Club y la Biblioteca Nacional, entre otras. ¹⁷ Lo cierto es que aún en un contexto de crecientes problemas macroeconómicos y con los límites habitualmente existentes en los procesos formativos de los museos, el Estado argentino envió diversas remesas de dinero que permitieron refaccionar la casa, acondicionarla y transformarla en museo. Por otra parte Bambill murió en forma repentina en agosto de 1928 y en principio no fue reemplazado por un nuevo director,

¹⁵ Reglamento del Museo General San Martín. Observaciones, s/f, AR-AMREC- Sección: Embajada en París. C. 0091. U.T. 68 a 88. En la documentación consultada el nombre del Museo aparece en español, pero en la página de la cancillería figura como *Musée du Général San Martín*. A su vez en el ingreso al mismo hay un cartel con la leyenda «Casa de San Martín».

¹⁶ Carta de R. Piñeyro a F. Álvarez de Toledo, Boulogne-sur-Mer, 20 de julio de 1928, AR-AMREC- Sección: Embajada en París. C. 0091. U.T. 68 a 88.

¹⁷ Carta de J. Bambill a F. Álvarez de Toledo, Buenos Aires, 14/12/1927, f. 2. AR-AMREC- Sección: Embajada en París. C. 0091. U.T. 68 a 88.

al menos durante el período abordado en este trabajo.¹⁸ En adelante las fuentes refieren a la figura de un conservador como responsable de la institución.¹⁹

Ahora bien, debió llevarse adelante la construcción de un amplio dispositivo escenográfico y museográfico para convertir a este espacio en un museo de carácter testimonial, capaz de evocar la muerte de San Martín, ya que habían pasado más de setenta años desde aquel acontecimiento y la casa que había albergado al prócer había sido desmontada y ocupada por nuevos habitantes. De hecho, todo el mobiliario y los cuadros se encontraban en el MHN. La donación efectuada por la nieta de San Martín, generosa para con el Estado argentino, había convertido a la habitación mortuoria de su abuelo en un espacio vacío, cuya atmósfera llevaba la carga simbólica del acontecimiento, pero despojada de atributos materiales concretos.

La reproducción de la mayor parte de los objetos y las imágenes que integraban el dormitorio mortuorio de San Martín, capaces de reconstruir la trama escenográfica de la muerte del prócer *in situ*, se realizó en la Argentina sobre la base de los originales que integraban la colección del MHN. Dellepiane era claramente sensible a esa necesidad de evidencia material. En la memoria elevada al ministro de JIPN referente al año 1928 explicaba que «era de necesidad primordial que en las salas de Boulogne estuvieran expuestas las reliquias más representativas de la vida y la obra de San Martín», por lo cual «se creyó conveniente la reproducción exacta y fiel de los originales existentes en el Museo Histórico Nacional». ²⁰

Para la obtención de estas réplicas fue fundamental, no solamente la voluntad de afirmación de la imagen de San Martín como símbolo de la argentinidad, sino también el desempeño de equipos de expertos y técnicos del Estado nacional que pusieron a disposición sus saberes y recursos. El montaje del museo sanmartiniano fue supervisado por la Dirección Nacional de Arquitectura dependiente del Ministerio de

¹⁸ Carta de R. Piñeyro a F. Álvarez de Toledo, 23 de agosto de 1928. AR-AMREC- Sección: Embajada en París. C. 0091. U.T. 68 a 88.

¹⁹ Cuando en 1935 se inaugura la reproducción de la habitación de San Martín en el MHN aparece mencionada la figura de un conservador, Emilio Lazcano Tegui, como su máxima autoridad. Buenos Aires. AH-MHN-FMHN. C. 13, f. 635.

²⁰ Memoria del MHN correspondiente al año 1928 enviada por A. Dellepiane al MJIPN, 30 de mayo de 1929. AH-MHN.FMHN. Libro copiado 1923-1933, f. 462.

Obras Públicas de la Nación. El Arsenal Principal de Guerra dependiente del Ministerio de Guerra, se ocupó de la reproducción de varios objetos, entre ellos «la cama de hierro», «un dosel y cortinados», «un cofre», «el sable de los Andes» y «el catre de campaña».²¹ Además Bambill señalaba que la Intendencia de Guerra le había anunciado el envío de la reproducción del «falucho» de San Martín. Con excepción de la cama, el dosel y cortinados, los demás objetos no formaban parte del mobiliario de la habitación mortuoria, pero eran altamente significativos. Recordemos además que el proyecto de museo incluía el montaje de diversas salas anexas a la habitación mortuoria.

Así como las reproducciones de las reliquias eran muy importantes, las imágenes evocativas de la vida del prócer tampoco podían faltar. El MHN supervisó, para enviar a su par francés, la realización de copias de obras tales como *El abrazo de Maipú*, de Theodore Gericault y el *San Martín* de Gil de Castro.²² En la habitación de San Martín había una litografía de la primera de estas obras realizada por Denis Raffet en 1818. La segunda no integraba la habitación, pero era significativa por tratarse de uno de los primeros retratos al natural del prócer. Como vemos, el criterio utilizado por Bambill y Dellepiane como diseñadores de este espacio no fue la estricta reproducción de la habitación mortuoria, sino la creación de un espacio de culto con una vasta presencia visual, capaz de evocar la memoria de San Martín mediante imágenes y objetos diversos. Las modernas ideas de experiencia y emotividad vinculadas con la visita al museo estaban presentes en esta puesta museográfica.

Por su parte, Bambill ya había solicitado la reproducción de otras obras plásticas, entre ellas *En la cuesta del Portillo*, *Francisco Miranda en la prisión* y *Maipú* de Fernández Villanueva así como una miniatura en marfil, con vistas a la inauguración del museo, prevista para el 9 de julio. Dichos trabajos, de acuerdo al director del Museo, «serían ejecutados por Don Rafael D. del Villar, Restaurador del Museo Histórico Nacional». En la misma carta pedía marcos para unos «trescientos cuadros,

²¹ Carta de J. Bambill a F. Álvarez de Todelo, 27/7/1928. AR-AMREC-Sección: Embajada en París. C. 0091. U.T. 68 a 88.

²² Memoria del MHN correspondiente al año 1928 enviada por A. Dellepiane al MJIPN, 30 de mayo de 1929, AH-MHN-FMHN. Libro copiador 1923-1933, f. 460.

grabados, estampas y documentos; estuches especiales para exhibir las medallas y las grandes placas de bronce, soportes adecuados para armas y dos o tres maniqués de cera». Para todo ello solicitaba un crédito global de cinco mil pesos.²³ La formación del museo implicó un despliegue económico, técnico y museográfico relativamente importante, que incluyó el trabajo de copistas, la reproducción de objetos y el montaje de dispositivos para exhibiciones de acuerdo a criterios modernos.

Además de participar directamente de la creación del museo, Dellepiane desplegó otras iniciativas conmemorativas. En 1927, en calidad de presidente de la Comisión Nacional Pro Casa de San Martín, escribió a la Cámara de Diputados de la Nación para solicitarle la creación por ley de una fundación destinada «a recordar en Francia el nombre glorioso de nuestro héroe nacional» mediante la entrega de premios «al valor y a la abnegación» por un monto anual de \$ 25.000 m/n, que serían distribuidos por la Municipalidad de Boulogne-sur-Mer mediante fondos excedentes de la colecta realizada por la Comisión Nacional para la compra de la casa, administrados por la Cancillería. El museo sanmartiniano se ocuparía de la evocación visual del espacio mortuario e íntimo del prócer, que a su vez sería complementado con el culto universalizable y despersonalizado de sus virtudes morales. El proyecto sería implementado por la proyectada fundación en consorcio con el gobierno local, lo cual era también una forma de comprometer al Estado francés en el culto al prócer argentino.²⁴

En 1934 el proyecto de la Comisión fue concretado mediante la sanción de la Ley Nacional n.º 11.866, que creó una fundación destinada a «honrar la memoria del General don José de San Martín, difundiendo el conocimiento de su personalidad y su noble vida». Mediante un acuerdo entre el Consejo Nacional de Educación y la Municipalidad de Boulogne-sur-Mer se otorgarían premios «a los mejores trabajos escolares sobre la vida del prócer», costeados por el Estado nacional y la Comisión

²³ Carta de J. Bambill a F. Álvarez de Todelo. París, 26/3/1928. AR-AMREC-Sección: Embajada en París. C. 0091. U.T. 68 a 88.

²⁴ Carta de A. Dellepiane a la Cámara de Diputados de la Nación, Buenos Aires, 13/9/1927. AH-MHN-FMHN. Libro copiador 1923-1933, f. 354.

Nacional Pro Casa de San Martín en Boulogne-sur-Mer.²⁵ La propuesta presentada por Dellepiane unos años antes finalmente había tomado forma concreta. Sin embargo perdió su sentido original ya que los premios no se otorgarían al valor y la abnegación como virtudes abstractas encarnadas por San Martín, sino a trabajos escolares que narraran la trayectoria sanmartiniana.

En síntesis, los proyectos analizados revelan que el anclaje de la memoria sanmartiniana en Francia tuvo al MHN y a su director como protagonistas. Ahora bien, en todo este proceso advertimos que el lugar ocupado por los recursos técnicos, visuales y museográficos fue más importante que las interpretaciones históricas en torno a la trayectoria del prócer. Tan cosificada estaba la escena de la muerte como símbolo de memoria colectiva que la creación de un espacio evocativo no ameritaba (ni necesitaba) un debate acerca de, por ejemplo, las razones del alejamiento de San Martín de la vida pública sudamericana, así como del significado de la idea de «ostracismo».²⁶ El espacio testimonial con sus objetos e imágenes era suficiente. La memoria ocupaba la primera plana y le ganaba la carrera a la historia demostrando ser más emotiva y efectiva. En este sentido no es de extrañar que algunos años más tarde el Museo Histórico Nacional, que tanto había contribuido a afianzar la memoria sanmartiniana en Francia, tuviera «su propio Boulogne-sur-Mer».

4. En la Argentina

Cuatro años después de la apertura del Museo General San Martín en Boulogne-sur-Mer, en Buenos Aires el MHN dio inicio al proyecto de reconstrucción museográfica de la habitación mortuoria del prócer. Habría de este modo dos Boulogne-sur-Mer: uno formado por réplicas, pero con la singular virtud de desarrollarse en el ambiente original donde San Martín había muerto; el otro consistente en una recreación ambiental, pero con objetos e imágenes originales.

²⁵ Ley n.º 11.866, publicada en Boletín Oficial del 16 de agosto de 1934, citado en Suárez y Saab 220.

²⁶ Carta de F. Santa Coloma Brandsen al ministro de Justicia e Instrucción Pública de la Nación, Ramón Castillo, Buenos Aires, 12 de marzo de 1936. AH-MHN-FMHN. Libro Copiador 1933-1936, f. 935.

El responsable del proyecto fue Federico Santa Coloma Brandsen, sucesor de Dellepiane a partir de 1932. Aficionado a la historia, coleccionista y miembro por diversas ramas de la elite económica y del patriciado local, el nuevo director no pertenecía a la corporación de historiadores profesionales, pero logró una convivencia funcional con la JHNA. El nuevo proyecto sanmartiniano fue a su vez complementado con dos salas dedicadas a San Martín y sus campañas. Santa Coloma presentó el proyecto de reconstrucción de la habitación en clave de museo moderno, donde confluían contenidos intelectuales y emotivos. En este sentido, el flamante director no parece haber predicado en el desierto. En el Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires, dirigido por Enrique Udaondo, habían sonado con anterioridad las voces de la modernidad. Y también se habían vislumbrado en 1932 en la recreación museográfica de un espacio mortuario, aunque mucho más osado en términos políticos. Nos referimos al montaje de la Sala Uriburu, en cuyo desarrollo participaron coleccionistas, comerciantes y artistas, entre otros actores (Blasco, La hora del Museo).

A pesar de contar con colecciones originales, el MHN debió encargarse de la confección de las réplicas de la puerta de la calle, la lápida que se hallaba sobre esta y los mármoles de la estufa del dormitorio,²⁷ realizadas en Francia con la colaboración del Museo General San Martín. A su vez, en sucesivas oportunidades Santa Coloma Brandsen solicitó a las autoridades del Consulado la confección y el envío de planos, fotografías e inclusive pequeñas investigaciones acerca de los objetos que se encontraban en la ex casa mortuoria de San Martín.²⁸

Atento a modernos criterios museográficos, el director en rol de museógrafo aspiraba a lograr un vínculo emocional del público con el culto sanmartiniano mediante el acercamiento al espacio íntimo de la habitación mortuoria. En este sentido era consciente de que el montaje escenográfico con la cama de San Martín, el sillón de terciopelo rojo donde aquel se sentaba a escuchar las lecturas de su hija y su

²⁷ Carta de F. Santa Coloma Brandsen al cónsul argentino en Boulogne-sur-Mer, J. Fitz Simon, Buenos Aires., 11 de octubre de 1933. AH-MHN-FMHN. Libro Copiador 1923-1933, f. 102.

²⁸ Carta de F. Santa Coloma Brandsen al cónsul argentino en Boulogne-sur-Mer, J. Fitz Simon, Buenos Aires, 30 de enero de 1933. AH-MHN-FMHN. Libro Copiador 1923-1933, f. 908.

bastón apoyado en algún rincón, sería cualitativamente diferente a la exposición ordenada de objetos en una sala. Algunos años más tarde, en el marco del discurso pronunciado con motivo de la inauguración del dormitorio, se posicionó contra la comprensión puramente intelectual de la historia, dejando en claro que los museos no eran equivalentes a los libros. «No basta el método de exposición para que el Museo sea docente –sostenía–, la docencia exige factores de más profunda sugestión» (Museo Histórico Nacional 32).



Imagen 3: Reconstrucción del dormitorio de José de San Martín, Museo Histórico Nacional, 1939. AH-MHN-FMHN. Sección Registro. Fotografías.

A pesar de que el museo atesoraba colecciones originales, la reconstrucción del dormitorio implicó el despliegue de todo un dispositivo burocrático y técnico. El montaje de la habitación y de las salas contiguas fue supervisado por la Dirección Nacional de Arquitectura.²⁹ Las fuerzas armadas también desempeñaron un papel destacado. No solamente el Ministerio de Guerra se ocupó de la reproducción de varios objetos, sino que las representaciones elaboradas en torno a la figura de San

²⁹ Memoria del MHN correspondiente al año 1933 enviada por F. Santa Coloma Brandsen al ministro de JIPN. AH MHN-FMHN. Caja 8, f. 271.

Martín tuvieron una clara impronta militarista. Basta como ejemplo la donación de una «Bandera Nacional con un sol bordado en oro» efectuada por una comisión de generales del ejército para cubrir el lecho mortuario del «gran Capitán», lograda mediante una suscripción de \$ 10.000 m/n. De este modo la figura de San Martín no solo quedaba fijada al ejército, sino aún más estrechamente a sus más altas jerarquías.³⁰



Imagen 4: Sala contigua al dormitorio de José de San Martín, Museo Histórico Nacional, 1939. AH-MHN-FMHN. Sección Registro. Fotografías.

El 17 de agosto de 1935 se inauguraron con gran despliegue los nuevos espacios sanmartinianos. Estuvieron presentes un escuadrón del Regimiento de Granaderos a Caballo, la banda musical del Colegio Militar, los ministros de las carteras de Educación y de Guerra y los más conspicuos miembros de la JHNA, que celebró una sesión de homenaje. Como era esperable también estuvo representada la Iglesia ya que la bandera donada por los generales había sido confeccionada por las Hermanas del Colegio del Divino Rostro. Antes del desarrollo de la ceremonia fue bendecida en

³⁰ Los impulsores de la propuesta fueron los generales Pablo Ricchieri, Tomás Martínez, Rodolfo Martínez Pita, Luis María Campos Urquiza y Julio Garino. En el archivo del MHN se halla una suerte de documento modelo de suscripción a la colecta de dinero para la confección de la mencionada bandera, Buenos Aires, 20 de abril de 1935. AH-MHN-FMHN. C. 14.

la Capilla de Nuestra Señora del Carmen, Patrona del Ejército de los Andes, por monseñor Gustavo Franceschi.

Al otro lado de la reconstrucción mortuoria de la habitación, se desplegó la escenografía inaugural. El dormitorio fue iluminado, sonó una trompa del Regimiento de Granaderos y se hizo un minuto de silencio. Por último, un militar de alto grado del Ministerio de Marina descubrió a la entrada de esta una escultura que representaba a un granadero de bronce de tamaño natural, obra del escultor Víctor Garino (Museo Histórico Nacional 10).

Llegó después el turno de la elite patricia, representada por Julia López Roca, descendiente de Vicente López y Planes, y Delfina Lavalle Lezica, descendiente de Mariquita Sánchez de Thompson, quienes interpretaron el Himno Nacional. La operación simbólica montada vinculaba directamente a ambas mujeres con sus antepasados patricios, no solo como evocaciones de un museo dedicado a narrar el pasado nacional, sino como memoria viva en la sociedad argentina de la década de 1930.

Luego pronunció un discurso Ricardo Levene, presidente de la JHNA, quien celebró la presencia del ejército y de la elite patricia, para luego posicionarse como representante del conocimiento histórico y científico «al margen de los objetos nobles de este templo de la historia» (Museo Histórico Nacional 23). Pareciera que Levene sostenía un acuerdo tácito con el patriciado argentino, un grupo social al que otorgaba un valor simbólico complementario al de su tenazmente construida autoridad científica. Si bien no negó el carácter político de la figura de San Martín como un «propulsor de la democracia», lo presentó también como un modelo de soldado y estableció una filiación directa entre su legado y el del ejército argentino. En sintonía con Otero, el San Martín de Levene era el representante de «la fuerza moral orientadora hacia la unión fraterna» (Museo Histórico Nacional 26). Como director del Museo Santa Coloma Brandsen cerró el acto. Consciente de que no poseía credenciales académicas, pero sí patricias estableció un vínculo discursivo con la Junta apelando a su pertenencia familiar, que le había permitido conocer a Mitre «en mi propio hogar donde desde niño aprendí a venerarlo» (Museo Histórico Nacional

27). Luego se refirió a la labor del museo orientada en dos direcciones: la enseñanza objetiva de la historia nacional y la exploración de la emotividad del público (Museo Histórico Nacional 23-33).

La inauguración del dormitorio mortuorio de San Martín atravesó las fronteras institucionales. El acto inaugural fue transmitido en vivo por LRA Radio Argentina y la prensa comercial otorgó al evento amplia cobertura.³¹ Estos ecos pueden pensarse como marcas de modernidad y de la apertura del museo, al menos en términos de anhelos institucionales, hacia la cultura de masas que comenzaba a instalarse como un fenómeno contundente en los treinta. Ese día y no muy lejos de allí, en el acto oficial celebrado en la Plaza de Mayo por el Instituto Sanmartiniano, Otero pronunció ante una multitud con alta presencia de instituciones militares, un discurso a medias entre la exégesis histórica y el sermón que rememoraba sus tiempos de fraile, en torno del sanmartinismo como ejercicio colectivo de formación moral. Ese mismo día se realizaron actos conmemorativos en todos los cuarteles.

En forma contemporánea, aunque en un registro muy diferente, la asociación de la figura de San Martín a una suerte de culto laico, formado por otras voces, comenzaba a formar parte de las representaciones colectivas en torno al pasado nacional. Aunque insuficiente para la apertura de una línea de trabajo, un documento de abril de 1936 constituye un posible indicio de prácticas de culto desarrolladas en torno al prócer con ribetes religiosos. En una carta dirigida a un tal Pedro Fariña, el director del MHN le solicitaba que entregara a su portador «las cintas y otros objetos que se hallen ante el Mausoleo del Gral. San Martín».³² En otra carta dirigida a un tal Martín Orradre el director del museo le pedía que tuviera la precaución de «hacer

³¹ Carta de Santa Coloma Brandsen al gerente de Radio Prieto, Buenos Aires, 14 de agosto de 1935; carta del gerente de Radio Prieto a F. Santa Coloma Brandsen, Buenos Aires, 14 de agosto de 1935. MH-MHN-FMHN. C. 14. Los periódicos *La Fronda*, *La Nación* y *La Prensa* del 18 de agosto se refirieron con detalle a dicho evento.

³² Carta de Santa Coloma Brandsen a Pedro Fariña, Buenos Aires, 15/4/1935. AH-MHN.FMHN. C. 14. Por decreto de 1932 del PEN se encargaba al MHN “el cuidado y conservación de los sepulcros donde yacen los restos de nuestros próceres”, carta de F. Santa Coloma Brandsen a la Sociedad de Beneficencia, Buenos Aires, 11 de abril de 1933. AH-MHN-FMHN. Exp. Caja 9, Exp. 10.

guardar todas las cintas, tarjetas y objetos que sean depositadas en su Mausoleo, y que en su oportunidad se mandaran retirar por este instituto».³³

Testimonios elocuentes de un culto anónimo, más cercano tal vez a la imagen del santo laico de Rojas que al militar disciplinado y apolítico de Otero, aquellos objetos depositados junto a los restos del San Martín eran también reclamados por las autoridades del museo, no sabemos si como objetos de valor histórico para ser incorporados en sus colecciones o bien como los frutos tangibles de una labor exitosa de cuya siembra habían participado a lo largo de décadas.

5. Conclusiones

En la década de 1930 la memoria sanmartiniana como dispositivo fundamental de la historia nacional era ya muy sólida y encontraba expresión en diversos dispositivos visuales, museográficos y monumentales. Tanto las agencias del Estado como la sociedad civil habían contribuido significativamente a su desarrollo en el país y en algunos otros lugares del mundo. También en el campo historiográfico se debatían miradas diferentes sobre San Martín que sin embargo coincidían en su valor como máximo prócer de la nacionalidad. La Nueva Escuela Histórica conciliaba en sus diversas producciones una historia de pretensiones científicas y moralizantes. En sus labores por fuera del campo exclusivamente académico, sus intelectuales transformados en agentes culturales llevaban el culto sanmartiniano a los museos. De diversos modos formaban parte de la construcción de un relato sobre el pasado que cada vez con mayor asiduidad comenzaba a salir a las calles y a popularizar la noción de *reliquia* para contribuir a que la sociedad pensara y sintiera los objetos de valor histórico como parte intrínseca de la historia argentina. En todas estas operaciones el culto a la figura del gran hombre y la construcción de memoria parecían ir por delante de la labor de interpretación y debate de ideas. Incluso la fallida experiencia nacionalista de comienzos de los treinta no modificó sustancialmente las miradas en torno al pasado de la Revolución de Mayo y la Guerra de la Independencia. En el MHN se modificaron en forma parcial las propuestas museográficas, pero una

³³ Carta de Santa Coloma Brandsen a Martín Orradre, Buenos Aires, 26 de abril de 1935. AH- MHN-FMHN. C. 14.

transformación sustancial de los discursos –aun insuficientemente estudiada en términos académicos– tendría que esperar al menos hasta comienzos del siglo XXI.

Los museos –tal como hemos visto en este recorrido– desempeñaron un papel central como dispositivos de memoria y de construcción de relatos. Además, entre fines del siglo XIX y la década de 1930 las transformaciones culturales impactaron en modelos diversos de museos. Las representaciones en torno a San Martín se plasmaron tanto en el museodecimonónico de impronta contemplativa como en el museo orientado a la exploración de sentidos y emociones. La evocación a su figura atravesó transversalmente estos dispositivos diversos, tanto en la dimensión pública como privada, en vitrinas con sus uniformes y espadas o en la atmósfera recreada de su dormitorio de anciano, un lugar largamente recorrido por las más diversas producciones culturales a lo largo del tiempo y hasta el presente.

Para la reflexión en torno a todas estas cuestiones es fundamental poner en diálogo la historia cultural e historiográfica con las líneas de investigación en torno a las instituciones, en este caso tanto del MHN como del Museo General San Martín de Boulogne-sur-Mer. Esas historias además invitan a explorar los vínculos que cada institución desarrolló puertas afuera con las comunidades para divulgar sus contenidos. El Museo Histórico Nacional celebraba cada 17 de agosto a José de San Martín, pero además cada año recibía consultas y solicitud de materiales por parte de escuelas, de las fuerzas armadas y de organizaciones diversas de la sociedad civil, ocupadas de la realización de homenajes sanmartinianos. Así se institución se fue transformando en una suerte de faro de la memoria sanmartiniana.

Asimismo, la historia del museo de Boulogne-sur-Mer también requiere de nuevas investigaciones. Luego de la dirección de Bambill se sucedieron varios técnicos conservadores a su cargo que se ocuparon del mantenimiento y de la recepción del público. La casa continua funcionando como museo hasta la actualidad y es sede de diversas actividades culturales organizadas por la Embajada argentina en Francia. A su vez desde 1993 alberga al Círculo Histórico San Martín, una organización que organiza eventos y homenajes en memoria del Libertador. En 2019 se presentó un proyecto de ley en la Cámara de Diputados de la Nación para convertir a esta casa en

Monumento Histórico Nacional. Todas estas cuestiones, que aquí apenas se mencionan, requieren de nuevos estudios que se pregunten por las representaciones sanmartinianas, las líneas de acción y la relación del museo con sus públicos.

Explorar las historias institucionales en la construcción de memorias, con sus complejidades, tensiones, continuidades y transformaciones se devela como una tarea necesaria, no solamente para pensar la historia de los museos, sino también para poder abordar la gestión contemporánea con conciencia de esos recorridos simbólicos y materiales concretos. Aquello que los museos contaron y lo que no contaron en sus pasados y cómo lo hicieron es fundamental para pensar sus presentes (Carman y Gómez).

La figura de San Martín continúa teniendo un alto peso simbólico en el imaginario nacional en torno al deber ser del hombre público. Por solo brindar un ejemplo significativo, en un concurso televisivo que tuvo lugar en 2007 en el programa *El gen argentino* San Martín fue elegido como «el argentino más grande». El público que asiste al Museo Histórico Nacional en el presente a menudo se emociona con la contemplación de la reconstrucción de su habitación mortuoria. La pregunta por la autenticidad de los objetos y los usos de estos por parte del prócer es muy frecuente en los visitantes, lo cual nos remite, en palabras de David Lowenthal, al encanto evocador de las reliquias del pasado. En el año 2015, durante el segundo gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, se organizó una vasta celebración por el retorno del sable corvo. En dos episodios reveladores de las disputas simbólicas y políticas por el patrimonio, el sable había sido robado del museo en 1963 y en 1965. Por un decreto del presidente de facto Juan Carlos Onganía del año 1967 el sable había permanecido en guarda y custodia definitiva en el Regimiento de Granaderos a Caballo. Hoy se encuentra nuevamente en el MHN, muy cerca del relato en torno a la historia argentina del siglo XIX, pero a la vez en un espacio propio, en una suerte de altar laico precedido por sables de los demás guerreros de la Independencia. Una vez más renovadas propuestas museográficas reafirman el ideal de José San Martín como el máximo prócer de la historia nacional, que los museos contribuyeron a forjar. ♦

6. Obras citadas

6.1. Fuentes

6.1.1. Archivos

Archivo Histórico del Museo Histórico Nacional (Buenos Aires, Argentina), Fondo Museo Histórico Nacional.

Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores de la Nación (Buenos Aires, Argentina)

6.1.2. Prensa

La Fronda [Buenos Aires, Argentina], 1935

La Prensa [Buenos Aires, Argentina], 1935

La Nación [Buenos Aires, Argentina], 1935

6.1.3. Publicaciones

Mitre, Bartolomé, *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*, Buenos Aires: El Ateneo, 2010.

Mitre, Bartolomé et. al. *Galería de Celebridades Argentinas. Biografías de los Personajes más Notables del Río de la Plata*, Buenos Aires: Librería de la Victoria, Imprenta Americana, 1857.

Museo Histórico Nacional, *Homenaje al Libertador José de San Martín. Conferencia de F. Santa Coloma Brandsen*, Buenos Aires, 1935.

Otero, Pacífico, *Historia del Libertador José de San Martín*, Buenos Aires: Sopena, 1949.

Quesada, Ernesto, *El Museo Histórico y su importancia patriótica*, Buenos Aires: Kraft, 1897.

----- *Las reliquias de San Martín y su iconografía. Estudio de las colecciones del Museo Histórico Nacional*, Buenos Aires: Imprenta de la Revista Nacional, 1899.

Rojas, Ricardo, *El Santo de la Espada. Vida de San Martín*, Buenos Aires, Eudeba, 1978.

6.2 Bibliografía

Bertoni, Lilia Ana, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad a fines del siglo XIX*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Blasco, María Elida, «De la veneración de los restos al culto de la nación. La construcción social de la noción de “reliquia histórica” en la Argentina del siglo XIX». *Revista Historia Social y de las Mentalidades*, vol. 25, 2 (2021):

213-250.

----- «La hibridez del museo modernista. Entre los modos de exhibición de fines del siglo XIX y la museografía de masas de los años 40», *Caiana*, N.º 14 (2019): 75-91.

----- «Figuras de cera para una historia moderna. Los maniqués del Museo de Luján como símbolos de una época en transición (Buenos Aires, primera mitad del siglo XX)», *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, vol. 11, 18 (2020): 11-45.

----- «La conservación edilicia como problema. Del uso y destrucción de lo existente, a las construcciones de la organización nacional (Argentina, 1852-1910)». *Tarea*, 5 (2018): 182-215.

----- «La hora del Museo: la Sala Uriburu del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires (Luján, 1932)». *Anais do Museu Paulista*, vol. 19, 1 (2011): 113-132.

Bragoni, Beatriz, «Rituales mortuorios y ceremonial cívico: José de San Martín en el panteón argentino», *Histórica*, XXXVII, 2, (2013): 59-102.

Carman, Carolina, *Los orígenes del Museo Histórico Nacional*, Buenos Aires, Prometeo, 2013.

----- Los vínculos entre el Museo Histórico Nacional y las fuerzas armadas. Política y usos del pasado entre la república democrática y la dictadura de Uriburu (1916-1932). IV Jornadas *Política de masas y cultura de masas. América Latina en entreguerras: miradas locales, nacionales y transnacionales*, Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina, 2016.

Carman, Carolina y Gómez, Fernando, «Los museos de historia entre legados y desafíos contemporáneos». *Cuadernos del Instituto Ravignani, Segunda Serie*, 1 (2021): 124-133.

Cattaruzza, Alejandro, «La historia y la ambigua profesión del historiador en la Argentina de entreguerras». *Políticas de la historia, Argentina 1860-1960*. Alejandro Cattaruzza y Alejandro Eujanian. Madrid/Buenos Aires: Alianza, 2003, 103-143.

Chartier, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 2005.

Eujanian, Alejandro, Presentación del dossier de difusión «El pasado de las provincias. Actores, prácticas e instituciones en la construcción de identidades y representaciones de los pasados provinciales en la Argentina entre la segunda mitad del XIX y la entreguerra», n.º 33, Plataforma del Programa Interuniversitario de Historia Política, marzo de 2013.

Hourcade, Eduardo, «Ricardo Rojas hagiógrafo (a propósito de *El Santo de la Espada*)». *Estudios Sociales*, 15 (1998): 6-12.

Malosetti Costa, Laura, «¿Verdad o belleza? Pintura, fotografía, memoria, historia». *Crítica cultural*, vol. 2, 4 (2009): 111-123.

- Pomian, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux*, París, Venise: XVIe-XVIIIe siècle: Gallimard, 1987.
- Quattrocchi-Woisson, Diana, «San Martín y Francia». *El general José de San Martín en Bélgica: un destino, una época. Coloquio Internacional*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional (Argentina): Página/12, 1999.
- Ramallo, José María, *Historia del sable de San Martín*, Buenos Aires, Instituto Nacional Sanmartiniano, 2009.
- Suárez, Carlos A. y Saab, Jorge, «El Estado, Ricardo Levene y los lugares de memoria». *Clio & Asociados*, 16 (2012): 211-227