

## CHARLES FOUQUERAY, LA PLASTICA DE LAS INVASIONES Y LOS VALORES DE LA NACIONALIDAD

*Lic. María Inés Rodríguez Aguilar*  
*Lic. Miguel Ruffo*

Los óleos de Charles Fouqueray “La Reconquista de Buenos Aires” (1909) existente en el Museo Histórico Nacional (en adelante MHN) y “La Defensa de Buenos Aires” (1912), en el Museo Histórico del Cabildo y de la Revolución de Mayo (en adelante MHCYRM) son los testimonios iconográficos evocativos más importantes de las Invasiones Inglesas (1806-1807). Fueron realizados hacia la época del Centenario de la Revolución de Mayo. Nos proponemos, en primer término, ubicar el lugar que les corresponde a estos óleos dentro de la producción plástica de esos años.

El MHN, que desempeñó un papel relevante como comitente de pintores y escultores para desarrollar una “estética patriótica” se mantuvo al margen de los circuitos de producción de estas obras. Ya en 1899, cuando la Comisión Nacional de la Defensa y Reconquista de Buenos Aires le había propuesto a Adolfo P. Carranza, formar parte de los comitentes de un monumento destinado a evocar a Santiago de Liniers, éste se había opuesto señalando que “Creo que no existe para los argentinos, ningún deber de glorificación a los actores de los sucesos que se desarrollaron en la época colonial – entonces no había patria, los criollos eran como los peninsulares, vasallos del rey de España, y las invasiones inglesas estuvieron más bien para alentar a los precursores de nuestra independencia, para robustecer sus medios de acción, para demostrar cuánto valían y cuánto podían los colonos, si deseaban emanciparse, a lo que contribuyó sin duda la política hábil que desarrolló el conquistador, dando franquicias y libertades, que negaba la metrópoli y cuyas ordenes cumplían con estrictez sus representantes en América.

No soy de los que lamentan el fracaso de dichas invasiones y reconozco que hubo entusiasmo para resistirlas, pero sí de los que piensan que siendo el origen de nuestra nacionalidad el movimiento de Mayo de 1810, a nosotros sólo nos pertenece lo bueno y lo malo que desde entonces haya sucedido dentro de las fronteras territoriales que marcó la acción de nuestras armas. Además, es preciso recordar que los enemigos

capitales de la revolución fueron Liniers y Alzaga, a quienes se los ajustició. No estoy dispuesto a concurrir a la rehabilitación de aquellos personajes porque sería renegar de la obra de los grandes hombres de mi patria, de Moreno, de Belgrano, de Pueyrredón, de Rivadavia” (1). Siendo esta la mentalidad del director del MHN no nos debe resultar extraño que la institución se mantuviese al margen del encargo de estos óleos. Por otro lado, Bartolomé Mitre había sido uno de los fundadores de aquella Comisión en 1896 y Carranza mantenía relaciones conflictivas con aquél.

La producción de íconos relacionados con las Invasiones Inglesas se nos presenta con un cierto distanciamiento respecto de la lógica dominante a nivel de las producciones plásticas del Centenario. Estas nos remitían a: 1) la Revolución de Mayo y su prolongación en la Guerra de la Independencia como acontecimientos fundadores de la nacionalidad; 2) La fundación de Buenos Aires como ciudad hegemónica de la nueva nación; 3) El homenaje de las colectividades extranjeras a la nación de recepción de grandes contingentes inmigratorios y 4) los hombres de la Revolución y la Independencia.

Unos óleos que producían imágenes de hechos relacionados con la derrota de los ingleses en 1806-1807, no sólo eran marginales en cuanto a la plástica histórica dominante, sino también guardaban un cierto distanciamiento respecto de las fluídas relaciones que la Argentina de la época guardaba con Gran Bretaña. Relaciones cuya problematización se efectivizaría con la noción de imperialismo británico en los años 30 por los hermanos Irazusta; en efecto, “La constitución del movimiento que se denominará revisionismo se produjo en una fecha precisa: 1934, año en que se publica “La Argentina y el Imperialismo Británico” y en el que se realiza el primer homenaje público a Juan Manuel de Rosas” (2).

Pero hacia el Centenario, el desarrollo agroexportador se había cimentado, entre otras variables, en la inversión de capitales británicos (ferrocarriles, puertos, bancos, empréstitos, etc.) y las relaciones diplomáticas y económicas con esta nación, condujeron a la Argentina a enfrentarse con el panamericanismo promovido por los EEUU. Además, una de las colectividades y nación, donante de monumentos de homenaje a la República Argentina, es Gran Bretaña a través de una réplica del Big Beng, que en el imaginario urbano se conoce como “Torre de los Ingleses”.

Asimismo, España no sólo homenajeó y reivindicó su relación con la Argentina moderna a través de una multiplicidad de relaciones (académicas, plásticas, y actitudes diplomáticamente diferenciadas); relaciones encuadradas desde “El Cuarto Centenario y la guerra hispano – cubana- americana que despertaron en un sector de la burguesía un clima propicio para la reanudación del vínculo con España” (3) como lo expresan los óleos de Moreno Carbonero “La Fundación de Buenos Aires por Juan de Garay” y de José Bouchet “La Primera Misa en Buenos Aires”. Es así como una fiesta que conmemoraba los 100 años de vida independiente, también se proyectaba hacia el pasado hispánico.

Desde decenios atrás, España había dejado de ser la “nación goda” para convertirse en la “madre patria”. ¿Qué pasaba en la actitud hacia Inglaterra? Sabemos que “La publicación por parte de Groussac, en distintos números de “La Biblioteca” de su “Santiago de Liniers”, en el cual deslizó críticas contra algunas de las afirmaciones de B. Mitre respecto a las invasiones inglesas, provocó una respuesta del historiador aludido y una contrarreplica de Groussac en la Revista.

La polémica toma como ejes tres hechos históricos: la localización de las tropas inglesas durante el asalto a Buenos Aires; su “Plan de Ataque”; y la táctica militar empleada por el coronel Pack, con el motivo de controlar los objetivos de la iglesia del Colegio y el edificio de las Temporalidades. En tanto, la réplica de Groussac, si bien retoma los puntos polémicos propuestos por Mitre, basará su argumentación en dos afirmaciones marginales de este último: en la primera, cuestiona la legitimidad de Groussac para abordar temas argentinos en su condición de extranjero, y en este sentido, incapaz de emitir juicios con vara justa.

En la segunda afirmación, transcripta parcialmente por el director de “La Biblioteca”, Mitre se investirá de una autoridad infalible e irrefutable por la crítica histórica” (4). Por consiguiente ya estaba instalada a fines del siglo XIX la polémica historiográfica respecto de las Invasiones. Sabemos que “Esta tela (“La Defensa...”), como su gemela de iguales dimensiones que representa “La Reconquista de Buenos Aires” en 1806, fueron encomendadas al gran pintor francés (Charles Fouqueray) –

nacido en el último tercio del siglo pasado, especialista en temas de guerra y de marina por el gobierno argentino y Ángel de Estrada respectivamente, en vísperas de cumplirse el primer Centenario de la Revolución de Mayo.” (5) ¿Cómo es posible que un gobierno que mantenía fluidas relaciones con Gran Bretaña comisionase a un pintor francés dos óleos alusivos a las Invasiones Inglesas ? . Porque el valor semántico del cuadro reside más en la reivindicación del orden hispánico que en el cuestionamiento a Inglaterra. “La filosofía del lenguaje y la semiótica han alimentado el interés de nuestra época por las alegorías, los emblemas y los “Icones Symbolicae” (...)

La historia de estas imágenes se nos aparece hoy como un aspecto básico para una comprensión global del pasado y hasta tendemos a atribuirle cierto carácter de clave privilegiada que nos permite acceder a las regiones algo oscuras de las persistencias y las inercias culturales” (6) En lo que hace a la historia de esta imagen debemos distinguir su momento de producción donde lo que predomina es la “persistencia de valores hispánicos”; del momento de su ingreso en el MHN como articuladora de la Sala de las Invasiones Ingleses, donde se le adiciona el plus semántico de la lucha contra los ingleses.

Consideramos que los ámbitos de ubicación de la obra de Fouqueray no son neutros sino que contribuyen a adjudicarle un valor a la misma, las instituciones canonizan su patrimonio: encontrarse en la “Sala de Embajadores” de la Casa de Gobierno” implicaba asumir la tradición hispánica de la nación, pero también la confluencia en la construcción de la nación: de los inglés, en tanto las invasiones representaron la primera instancia en la desarticulación del poder hispánico y de lo francés en tanto esta cultura aportaba los valores espirituales para la modernización de la nación.

Semánticamente, el óleo se mueve entre la hispanidad reivindicada en la derrota de los ingleses y lo británico como aporte a la desarticulación del poder español y al decir de Ferns, como hecho, en el que se descubre la “ecuación política” de las relaciones argentino británicas: libertad política para la América Hispana y concesiones al capital y comercio inglés. Ubicado en la sala “Invasiones Inglesas” del MHN, dentro de una periodización que dividía la época hispano colonial en: Descubrimiento, Fundaciones, Misiones Jesuíticas, Virreinato, Invasiones Inglesas, el óleo se nos

presentaba como la rememoración del acontecimiento bisagra entre el fin de la dominación española y el inicio de la dominación americana. “Fouqueray se trasladó a Buenos Aires a principios de 1909 a fin de documentarse debidamente y tomar contacto directo con el ambiente de los sucesos para realizar con la mayor conciencia tan importante y significativa obra pictórica.

El de la “Reconquista” lo terminó a fines de 1909 y le fue entregado inmediatamente al Gobierno Argentino, que lo instaló en una de las salas de la Presidencia de la República en la Casa Rosada, para luego ser trasladado, hace ya algunos años, al Museo Histórico Nacional donde preside la sala de las Invasiones Inglesas” (7).

De Fouqueray conocemos que “nació el 29 de abril de 1869, realizó sus estudios en la escuela de Bellas Artes, en el atelier de Cabanell y Corman. Se especializó en realizar escenas de a bordo de navíos de guerra. (...) Fue colaborador de Mundo Ilustrado, Universo Ilustrado y en otros periódicos del Ministerio de Marina. En 1897, el Consejo Superior de Bellas Artes, le otorga una beca (...) En 1890 obtuvo una mención de honor, medallas de 3° clase en 1897; de bronce en 1900, de 2° clase en 1903, Prix Rosa Bouheur en 1909” (8).

Un pintor francés es comisionado para pintar un par de óleos vinculados a la historia argentina en unas décadas en que Italia a dejado de ser la meca de los artistas y Francia, particularmente París, la ha sustituido. “Este proceso se acentúa a partir de 1880, cuando la República Argentina parece sufrir de una suerte de “galolatría”. La alta burguesía gobernante intenta, por todos los medios posibles, asemejar su forma de vida a la de París: “Su cultura se inspira en la francesa: lengua francesa, ideas políticas, sociales y filosóficas francesas, literatura francesa son conocidas por su elite y practicadas con fervor”” (9).

En cuanto al análisis plástico de “La Reconquista de Buenos Aires” apuntamos que la obra tiene una fuerte impronta dramática. Observemos, hacia el centro inferior y en un primer plano como el artista ha representado el momento de la muerte. Ese puño derecho fuertemente apretado contra si mismo, la boca entreabierta, la agonía de los instantes finales. “Hacia el pie de la obra, sobre el piso de tierra, el cadáver de Diego de

la Barragaña, donde aún se observa en su rostro, el sufrimiento de la agonía. A su costado derecho, un grupo de hombres asisten a los heridos” (10). Muchos personajes llevan vendadas las frentes, incluso uno tiene vendado todo el rostro: las heridas sufridas al momento del combate. Esa bandera totalmente deteriorada y deshilachada: el fragor de la pelea. Ese cielo totalmente encapotado, amarillento rojizo que tiende a acentuar el carácter dramático de la escena representada. ¿Por qué este dramatismo?.

Pensemos que el artista reconstruye el momento de la capitulación de las fuerzas inglesas, el instante inmediatamente posterior a los combates que se registraron entre la Recova y el Fuerte; por eso alude a la radical finitud del hombre que esta dada por la relación con la muerte en las refriegas de la Plaza Mayor. Al centro de la composición, el comandante de las fuerzas británicas, William Carr Beresford se rinde ante el héroe de la Reconquista Santiago de Liniers. Este es una actitud caballerosa tiene un gesto que expresa su voluntad de que el comandante inglés conserve su sable. Es que Liniers les había concedido a los ingleses, que se habían refugiado en el Fuerte, los honores de la guerra, que consistieron en que permitió a estos salir de la Fortaleza y entregar sus armas a las milicias junto al Cabildo de Buenos Aires que vemos hacia la izquierda de la composición.

En una gestualidad teatral, acentuada también por la iluminación del cuadro y una imagen condensadora del sentido del acontecimiento. Se asigna a las invasiones el valor de acontecimiento que destruye estructuras tradicionales y genera nuevos sentidos. Se evidencia una discontinuidad en dos campos: el estructural y el narrativo. El peso interpretativo estaría en la figura de Liniers representando al orden restaurado, a las nuevas milicias y a la rendición del orden invasor. Acompañado del drama social de la guerra, que se ve a través de la lectura de algunos detalles, como el cadáver ya mencionado. El Cabildo representa el orden institucional del poder local.

“La Defensa de Buenos Aires” es más cruel, hay un mayor dramatismo. Si en “La Reconquista” teníamos un cadáver hacia el centro de la composición, en “La Defensa” nos encontraremos con un conjunto de cadáveres que se disponen horizontalmente hacia el extremo izquierdo del óleo. Nuevamente los auxilios que se le prestan a los heridos. Whitelocke en el centro de la composición mira hacia la derecha

donde Liniers montado a caballo preside su rendición. Al fondo se divisa el Fuerte, en particular su Arco Central.

En el sesquicentenario de la independencia, los esfuerzos sistemáticos del estado para celebrar una tradición nacional evocativa de la emancipación y una identidad ciudadana, el Estado Nacional, durante el gobierno de Arturo Illía había diseñado los festejos y emprendimientos editoriales; en este contexto, los descendientes de Liniers formalizan la donación al director del Museo del Cabildo, del óleo “La Defensa de Buenos Aires” “en memoria de nuestro abuelo Ángel de Estrada, quien lo recibió (en 1912) después de haber cumplido con su gestión diplomática como Embajador Extraordinario y Ministro Plenipotenciario ante la Santa Sede” (11).

Estas producciones plásticas realizadas entre 1909-1912, por su temática (Invasiones Inglesas) son marginales en relación a la producción hegemónica hacia los años del Centenario. En el caso de Fouqueray nos encontramos con la tradición de la pintura histórica militar francesa del siglo XIX.

Así, el análisis del tratamiento de la luz, de los colores, de sus ritmos nos lleva a asignar a esta producción la presencia de criterios estéticos más elaborados, que los diferencian del horizonte de las pinturas académicas que en la época circulaban en el Río de la Plata . La luz, en opinión de Gaudi, es la madre de las artes plásticas. La arquitectura es la medida y ordenación de la luz, la escultura es el juego de la luz, la pintura es la reproducción de la luz por el color, que es la descomposición de la luz. La paleta cromática de Fouqueray nos muestra la siguiente combinatoria de colores: el color rojo se destaca en las chaquetas de los uniformes militares de los oficiales ingleses, el color blanco de sus calzones, las diversas tonalidades de la lluvia, las nubes amarillento rojizas.

Su densidad histórica está subsumida en una visión plástica que hace a la radical finitud del hombre, debido al drama de la guerra, mientras que la producción contemporánea se concebía primordialmente en condición de “testimonio”. Parecería que nos encontramos frente a óleos que indagan en el mundo psicológico de los personajes. Así el puño derecho del muerto enarbola un aferrarse a la vida más allá de la muerte. Los rostros controlados, que expresan una rabia contenida, en diversos contendientes.

En la actualidad están incorporados, debido a la gestión de las colecciones del Museo Histórico y del Cabildo, al discurso que proponen los relatos históricos de sus exhibiciones.

## **NOTAS:**

- (1) Carta de Adolfo P Carranza a la Comisión Nacional de la Defensa y Reconquista de Buenos Aires, 11/8/1899 en Archivo de Documentación del MHN.
- (2) Diana Quattrocchi-Woisson; “El revisionismo de los años 20 y 30. Rosistas y Revisionistas ¿los rivales de la historia académica?” en “La Junta de Historia y Numismática Americana y el Movimiento Historiografico en la Argentina” (1893-1938)”, ANH, Bs As, 1995, pag 302.
- (3) Roberto Amigo; “Imágenes de la Historia en el Centenario: Nacionalismo e Hispanidad” en Margarita Gutman y Thomas Reese (eds) “Buenos Aires 1910: El Imaginario para una Gran Capital”, EUDEBA, Bs As, 1999, pag 175
- (4) Alejandro Eujanian; “Paul Groussac y la Crítica Historiográfica en el Proceso de Profesionalización de la Disciplina Histórica en la Argentina a Través de dos Debates Finiseculares”, pag 41.
- (5) Carta de Tomás J de Estrada a Julio César Gancedo, 25 de Agosto de 1966 en Archivo de Documentación del MHCYRM (legajo 14.887)
- (6) José Emilio Burucua y otros; “Influencia de los Tipos Iconográficos de la Revolución Francesa en los Países del Plata” en “Imagen y Recepción de la Revolución Francesa en la Argentina”, Grupo Editor Latinoamericano, Bs As, 1990, pag 127
- (7) Carta de Tomás J de Estrada a Julio César Gancedo, 25 de Agosto de 1966 en Archivo de Documentación del MHCYDRM (legajo 14.887)
- (8) Andrea Fabiana Savall; “La Reconquista de Buenos Aires”, 1995 (inédito).
- (9) María Aguerre; “Buenos Aires y sus Monumentos. La Presencia Francesa” en Margarita Gutman y Thomas Reese; ob. Cit., pag 145.
- (10) Andrea Fabiana Savall, Ob. Cit.
- (11) Carta de Tomás J de Estrada a Julio César Gancedo, 25 de Agosto de 1966 en Archivo de Documentación del MHCYRM (legajo 14.887)