

Civilización y barbarie. *Arte y diseño del mobiliario 1837-1914*

Civilization and barbarism. Art and design of the furniture 1837-1914

Ibar Federico Anderson. Diseñador Industrial, Master en Estética y Doctor en Artes de la Universidad Nacional de la Plata. Docente titular de Cultura y diseño 1 de la Facultad de Arquitectura de la UNLP. Sus investigaciones se centran en el patrimonio arquitectónico y en estudios de mobiliario que publicó en diversas revistas. ibar.federico.anderson@gmail.com

Resumen

Este artículo histórico traza el devenir de la barbarie arquitectónica y urbanística, a partir de un diagnóstico basado en los orígenes históricos de la literatura nacional que se remonta a 1837 y evolucionan en la historiografía de la denominada Generación de 1880. El estudio de la modernidad urbanística y del hábitat doméstico en Argentina centrada en la mirada del centro político, sobre la evolución del bárbaro rancho (primer grado de barbarie) del gaucho¹ y su transformación en el "conventillo" del inmigrante proletario (segundo grado de barbarie), versus el civilizado palacio francés de la oligarquía aristocrática (burguesía). Las oleadas de civilización y barbarie se analizan con su correspondiente diseño de interiores y un mueble en particular: la silla. Este síntoma de la pobreza estructural (barbarie habitacional), tiene su asiento en lo que los filósofos, historiadores, literatos e intelectuales de las Ciencias Sociales latinoamericanas en general venían advirtiendo hace tiempo con la entrada de cierta parte de América (sur y centro) en la Edad Moderna (conquista capitalista y cultural).

Palabras clave: diseño, arquitectura, Argentina

Abstract

The objective of this brief historical essay is to trace, in a summarized way, the evolution of architectural and urbanistic barbarism, based on the historical origins of the national literature that goes back to 1837 and evolve in the historiography of the so called 1880 Generation. The study of urban modernity and the domestic habitat in Argentina is focused in the understanding of the evolution of the barbarian ranch (first degree of barbarism) of the gaucho and its further transformation into the "conventillo" of the proletarian immigrant (second degree of barbarism). Against this, appeared the civilized French palace of the aristocratic oligarchy (bourgeoisie). The waves of civilization and barbarism will be analyzed with their corresponding interior design and a piece of furniture in particular: the chair. This symptom of structural poverty (housing barbarism), has its basement in what philosophers, historians, writers and intellectuals of the Latin American Social Sciences in general had been warning with the entry of a certain part of America (south and center) into the Modern Age (capitalist and cultural conquest).

Keywords: design, architecture, Argentina

Introducción

Para que se comprenda de donde parte la construcción teórica que brinda sustento a este análisis, se muestra un breve cuadro de paradigmas –polarizaciones binarias- fundamentado en un previo diagnóstico intelectual, narrado por los pioneros intelectuales de la literatura nacional de la República Argentina. Este diagnóstico que goza de un consenso por parte de las academias y del sistema educativo nacional (en todos sus niveles).

El esquema teórico utilizado quedó conformado del siguiente modo:

- a. Autor Domingo Sarmiento, libro: *Facundo: Civilización o Barbarie en las pampas argentinas* (1845), establece el paradigma teórico: civilización / barbarie.
- b. Autor Esteban Echeverría, libro: *El Matadero* (1871), paradigma: unitarios / federales.
- c. Autor Jorge Salessi, libro: *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina* (Buenos Aires: 1871-1914) (1995) que establece el paradigma teórico: higienismo / no-higienismo.

El interés de este enfoque, del cual abunda en la literatura, es que narran historias que despiertan amores y odios por parte de los estudiosos (también de un grueso de la sociedad, aunque menos especialista, no por ello menos importante). Por eso, es que se plantean posturas intelectuales que todos los argentinos –con mayor o menor grado de cultura- pueden debatir sin necesidad de postular a otros autores que solo los círculos más académicos pueden reconocer y entender. De hecho la interpretación de la historia argentina, también le pertenece a todos los argentinos y no solo a las elites más ilustradas –o intelectuales-, más hábiles para interpretar la realidad.

Desde la conquista de América, ésta se encontraba en la encrucijada de la barbarie [naturaleza] indígena versus la civilización occidental [cultura]. Fue el filósofo alemán Friedrich Engels (1820-1895) quien había señalado los tres niveles de la evolución humana, que de un modo reduccionista podemos llamar: salvajismo, barbarie y civilización. Por lo cual los indígenas americanos se corresponderían con el período de alto salvajismo, los gauchos se relacionarían con la media y alta barbarie y los europeos con la civilización, según descripciones comprendidas en su obra: *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado* (1884).

Es evidente que la fijación terminológica europea resultó el punto conclusivo de un largo proceso histórico de la construcción imaginaria de dos figuras: el civilizado y el bárbaro. Así, el paradigma de civilización y barbarie atraviesa toda la historia cultural de Argentina y Latinoamérica; hunde sus raíces en la misma acción del descubrimiento de América y el inicio de la Edad Moderna. Modernidad entendida como la acción civilizadora de los españoles con respecto a las poblaciones indígenas; que representaban la encarnación de la barbarie, desde el momento de la conquista.

La obra cumbre de Domingo Faustino Sarmiento, *Civilización y Barbarie* es un texto de combate que tiene una clara vocación política progresista liberal. En este queda claramente establecido el conflicto entre la cultura europea y estadounidense consideradas culmen de la civilización opuesta a la cultura indígena americana (entendida como sinónimo de barbarie). La preferencia de Sarmiento fue a favor de la civilización occidental que estimó como modelo a imitar y que quiere erradicar a los gauchos e indios.

La antinomia *civilización / barbarie* expresaba por un lado, las aspiraciones de la clase burguesa en la República Argentina, y más ampliamente Latinoamericana, en ascenso durante el siglo XIX; y por otro lado, la prevalencia de las ideas ilustradas y positivistas buscaban la consolidación de un status favorable a los intereses económicos de la burguesía nacional.

Sarmiento no duda en relacionar la barbarie con la extensión de la tierra y el poblador de ésta: el gaucho. *Aquí es donde falta urbanismo y arquitectura doméstica. Así como a la urbe que se ha quedado detenida en el tiempo, la ciudad de Córdoba en el centro de la República Argentina; que aún representa los ideales colonialistas españoles, manifestados principalmente en su religiosidad.* Por el contrario, la civilización se encuentra en el autor en la ciudad de Buenos Aires con su puerto abier-

to al mundo. Según el intelectual, la capital del país es, a la vez, la única posibilidad de reflejarse en Europa; y por ende, es el modelo de civilización que debe imponerse por la razón o por la fuerza.

La ciudad, en especial la culta Buenos Aires, fue sin discusión considerada por Sarmiento el asiento propio de la civilización, depositaria de orden y progreso; heredera del cosmopolitanismo europeo y escenario inseparable de los hombres civilizados. La ciudad era la muralla que detenía la embestida del campo. En el espacio rural se encontraban los instintos del bárbaro, el gaucho y el indio. El autor sanjuanino establece un esquema sobre el cual se vertebra el total de la obra: un doble sistema semántico tendiente por un lado, a la profundización y multiplicación de antagonismos (civilización / barbarie; ciudad / campo; unitarismo / federalismo; frac / poncho; europeos y estadounidenses / indios; teatros / pulperías).

Así, hacia 1880, el esquema binario de *civilización / barbarie* (lenguaje de las polarizaciones) sería el símbolo de un discurso del Orden Liberal (de la organización nacional) y expresaba también la puesta en plaza de un principio de legitimación política, en nombre de ciertos valores como la Civilización y el Progreso europeo, asociados a la instalación del capitalismo. Dicho en otras palabras, la eficacia de la dicotomía *civilización / barbarie* se insertó como una imagen unificadora en el dispositivo simbólico de la construcción liberal, dentro de un proyecto general de modernización. Dicha imagen expresaba cabalmente la dimensión del proyecto civilizatorio: la exclusión de la barbarie (del indígena primero y del inmigrante luego).

Aquí se definen dos quiebres históricos identificados con una primera etapa de barbarie, la de los gauchos y sus ranchos (primer grado de barbarie); y una segunda etapa –que debía traer la civilización europea diagnosticada por los intelectuales de la Generación de 1837- que paradójicamente trajo la barbarie urbanística europea en suelo nacional de la Generación de 1880. Esta mano de obra barata para el capitalismo (proletariado), fue la de los inmigrantes; que por falta de recursos económicos y materiales, debieron radicarse en conventillos (segundo grado de barbarie).

De acuerdo al modelo ilustrado, los gauchos eran bárbaros, personas incultas incapaces de apreciar las ventajas de una vida social fundadas sobre los principios liberales que garantizaban el camino hacia el progreso. Sostenían por ello la necesidad de eliminar la barbarie (mediante el orden) y afianzar la civilización trayendo inmigrantes europeos (para entrar en las vías del progreso).

Las inmigraciones masivas de la Generación de 1880 prometían traer al país al argentino del futuro que sería un individuo civilizado, urbano, educado y trabajador. Inmigrante que iría a vivir a las casas patriarcales abandonadas por los señores burgueses (transformadas en conventillos luego); en tanto la burguesía importaría sus Palacios (símbolos de la civilización doméstica de la época) de arquitectura francesa “*beaux arts*” al norte de la ciudad de Buenos Aires.

Haciendo el salto lógico –Hic Rhodus, Hic salta- entre el paradigma *civilización / barbarie* en la generación de 1880: el palacio francés de arquitectura *beaux arts* (donde habitaba la oligarquía nacional, burguesa) es sinónimo de civilización y el conventillo (donde habitaba el inmigrante europeo, proletario) es sinónimo de barbarie.

La dicotomía *civilización / barbarie* de Sarmiento, se transformaría con los higienistas-positivistas en la dicotomía *salubre / insalubre*, sostiene Jorge Salessi en su texto *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina* (1871-1914). La teoría higienista en el hábitat doméstico de 1894, sirvió para justificar el avance de la higiene presentándola como los beneficios de una disciplina al servicio de fines humanistas.

Finalmente, se plantea la evolución dialéctica de los conceptos de civilización y barbarie en el texto de Esteban Echeverría: *El Matadero* (1871). Efectivamente el paradigma salubre e insalubre de Echeverría, se pueden considerar como la evolución del paradigma de civilización y barbarie de Sarmiento en su texto *Facundo* (1845).

Como sostiene Salessi, *El Matadero* (escrito en 1839) articuló la generación de 1837 y la lucha contra Rosas con la generación de la reorganización nacional de la Generación de 1880 y la lucha contra la

enfermedad. Este texto sirvió de documento histórico, bisagra entre la concepción del espacio de procesamiento de la carne identificado con la barbarie y el mismo espacio identificado con la enfermedad y la homosexualidad. Con *El Matadero* quedaron articuladas nociones de barbarie, sodomía e insalubridad. Esa confusión o mezcla que en el texto de Echeverría significaba barbarie, en 1871 significó también insalubridad. Esta obra literaria permitió articular y separar dos grandes paradigmas de análisis de la cultura argentina de la segunda mitad del siglo diecinueve: *civilización / barbarie* y *salubre / insalubre*. Aquí radica la clave de Salessi para comprender la evolución de la civilización en salubridad y de la barbarie en insalubridad. Esto conforma una bisagra de la historia de la cultura y la literatura argentina.

En tanto lo salubre es identificado con lo civilizado, lo insalubre está relacionado con la barbarie, según Salessi fue entonces cuando el higienismo y su modelo de análisis de lo *salubre / insalubre* reemplazó el modelo de análisis anterior (de *civilización / barbarie*). Civilización y barbarie fue sin duda un modelo de análisis persistente, pero aquí sugiere el autor que los principios teóricos, metáforas y formas de representación del higienismo sirvieron mejor que el modelo sarmientino. El higienismo fue una de las disciplinas claves del proyecto argentino de modernización del período 1870-1900.

Sarmiento apostó por la idea occidental de civilización (ideología urbana) contra el localismo del espacio rural (ideología rural). Por lo cual se puede afirmar que la primera oleada de la barbarie arquitectónica vernacular sarmientina lo conforma el rancho, teorizado por el autor en el libro *Facundo* (1845). Aparece aquí una idea de civilización asociada a la urbanización y otra de barbarie asociada a ruralidad; que en el campo argentino estará ilustrado por José Hernández en el *Martín Fierro* (1872).



Figura 1: El rancho con su típica ilustración que acompaña la obra literaria más famosa de la República Argentina: *Martín Fierro*. Fuente: Cuadro del artista argentino Molina Campos (1891-1959). A la derecha típico taburete rústico de madera autóctona nacional (algarrobo, ñandubay, etcétera) que podía estar revestido de algún tipo de junco enea o typha (en español totora), también de caña de paja (gramínea) o tiento (principalmente de cuero de ganado vacuno, equino u otros animales similares). Se corresponde a un diseño de tipo vernacular (del latín *vernaculus*: nacido en la casa de uno), folklórico con una estética brutalista (consecuencia de los rústicos elementos técnico constructivos disponibles) y minimalista premoderno (como consecuencia de su estilo de vida ascético o modesta); de manufactura artesanal del tipo criollo DIY (de sus siglas en inglés *Do It Yourself*), en este caso hecho por el propio gaucho.

De este modo el diseño de los enseres domésticos y muebles muy básicos del gaucho (criollos o mestizos), con su diseño folklórico vernacular, serán considerados como de diseño bárbaro. Por el contrario, el mobiliario europeo, de excelente ebanistería (lo que se considera una técnica superior a la carpintería) sería considerado como civilizado.

La segunda oleada arquitectónica -metáfora de Sarmiento sobre la barbarie- la conforma el anti-higiénico conventillo, a partir del análisis de las obras *El Matadero* (1871) y *Médicos, maleantes y maricas* (1995).



Figura 2: Foto de una vivienda precaria en un barrio de conventillos del sur de la ciudad de Buenos Aires. Fuente: Foto tomada de la revista *La Arquitectura de Hoy* (1940). A la derecha la silla Thonet n° 14² (1859), conocida como *Kaffeehausstuhl* N° 14 o *silla de café* n° 14. De diseño racional fue popularizada en los bares y cafés de Buenos Aires; y que los inmigrantes europeos de la Generación de 1880 arribados al puerto del Río de La Plata conocían muy bien, con perfecto equilibrio entre decoración (lo bello) y función (lo útil). Según se constata en los registros históricos de revista *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*, esta silla fue muy popular y utilizada por los inmigrantes europeos arribados a la Argentina a partir de 1880, no así por la clase social más adinerada, que como veremos a continuación prefería otro estilo de diseño europeo.



Figura 3: Foto interior de un conventillo (arquitectura bárbara por la insalubridad) de inmigrantes italianos³, se observa claramente como la mesa (de comedor) convive con la cama (de dormitorio) al fondo, en un mismo ambiente o monoambiente. Un niño, probablemente su hijo, calienta agua y seba mate al padre y la madre. Se observa claramente adelante el respaldo de la silla Thonet n° 14. Fuente: Revista *Fray Mocho* (s/f), depósito de la biblioteca de la Universidad Nacional de La Plata.

La arquitectura liberal en Argentina de 1860-1936 y su decoración de interiores es la evolución o transformación del concepto de «civilización» en «salubridad» (higienismo). Lo cual operó como una visagra histórica entre la Generación de 1837 y la Generación de 1880, adoptando modelos historicistas: italianos (neorrenacentistas) al principio y franceses posteriormente (collage de revivals neoclás-

sicos: *Beaux Arts*). Cuyo paradigma arquitectónico fue el Palacio de Versalles, château por excelencia (palacio que resume las características del neoclasicismo francés del *Grand Siècle*, con su ingrediente de potencia escenográfica).



Figura 4: Sala de comedor del Palacio Errázuriz-Alvear, actual museo Nacional de Arte Decorativo. En esta edificación proyectada por el Arquitecto René Sergent (en 1911) y decorada por A. Carlhian, se observa claramente lo que hemos denominado como la civilización arquitectónica europea (en contraposición a la imagen anterior). Fuente: <https://museoartedecorativo.cultura.gob.ar/exhibicion/exhibicion-permanente/>

Un paradigma civilizado

El método *Beaux Arts*, adoptado por la arquitectura doméstica burguesa finisecular del centenario nacional, poseía los siguientes rasgos: simetría, jerarquía de espacios nobles fuertemente simbólicos (entradas, escalinatas y Gran Hall) a otros más utilitarios, síntesis de estilos historicistas, gran profusión de detalles (balaustradas, pilastras, paneles de bajorrelieves, esculturas de figuras, guirnaldas, cartuchos, con una gran prominencia de voluminosos remaches (agrafes) y cornisas de apoyo). Aquí es importante detenerse en el siguiente detalle histórico arquitectónico del Gran Hall de Honor del Palacio de José C. Paz que hace honor al barroco, dado que la luz ingresa al recinto a través de una gran cúpula conformada por vitrales, en cuyo centro se distingue el emblema del Rey Sol (haciendo honor al Rey Luis XIV, Francia).

El Barroco coincide con un momento de esplendor de la monarquía absoluta del reinado de Luis XIV, el cual adoptó un potente aparato propagandístico donde el lujo tenía mucha importancia (pues, todo estaba destinado a deslumbrar). El caso del Palacio de Versalles es paradigmático, con su disposición megalómana destinada a exhibir poder y magnificencia y sus grandes espacios profusamente decoradas escenográficamente (de aquí se tomó la idea o concepto de los palacios como grandes puestas en escena, como si de una escenografía teatral se tratara).

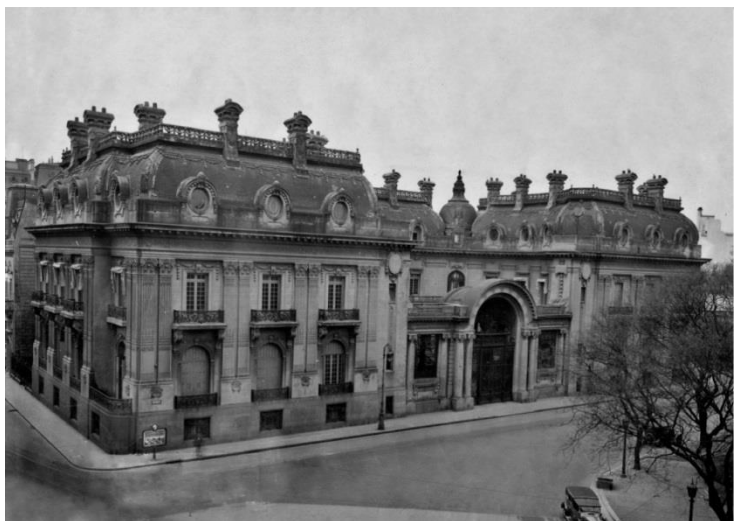


Figura 5: Palacio San Martín, actual Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la República Argentina, claro exponente de la civilizada arquitectura beaux arts, diseñado en 1905 por Alejandro Christophersen.

Fuente: <https://monumentos.cultura.gob.ar/inventario/palacio-anchorena/>

Aunque la imagen a la derecha no se corresponde con un mueble del Palacio San Martín, sino con uno del actual museo Nacional de Arte Decorativo (sala de recibo de Matías Errázuriz Ortúzar), se observa una silla Luis XVI; típico mueble importado de Europa, exponente de la civilización europea del "Ancien Régime" (orden monárquico absolutista con su estética aristocrática cortesana de 1500-1789) que tanto admiraba la burguesía nacional argentina debido a que se auto-consideraba igualmente: aristocrática-burguesa. La madera de las patas sin chambrana de fuste cónico terminado en estípote, trabajado de un modo estilísticamente austero y recto (comparado con los estilos anteriores del Luis XV: Rocaille o Rocalla), se destaca por su contraposición a la doble C o S de la pata cabriolé del Luis XV; evidencia el predominio de un sutil manejo de la proporción en la ebanistería en caoba o nogal. De peso liviano, tapizado (símbolo del confort), con respaldo calado (a lo Fontainebleau) en forma de celosía de una lira (voyeuse) es todo un clásico de la decoración de interiores burguesa aristocrática de la República Argentina de su época.

En efecto, si la lógica de 1880 fue: «civilización = salud» y «barbarie = enfermedad». La «civilizada» élite de 1880 requería distinción-higiénica y el Palacio Francés fue una buena solución que se convirtió en el equivalente de la «civilización-salubre». En contraposición con la «barbarie-insalubre» del conventillo (lugar de cólera en 1868, fiebre amarilla en 1871, sumado a la peste bubónica y la viruela).

Podemos obtener algunas conclusiones hermenéuticas sobre el comportamiento del burgués capitalista cosmopolita de la República Argentina, antes de la Primer Guerra mundial.

Definimos al burgués aventurero, cosmopolita-capitalista, como un filántropo «cazador» de estilos artísticos, muebles, obras de arte y otros objetos exóticos. Para combinar el concepto de "espíritu de la época" (explícito) de Giedion en *La mecanización toma el mando* [1978] con el concepto de "espíritu aventurero burgués" (implícito) del historiador británico, Eric Hobsbawm en *La era del imperio 1875-1914* [1987].

Este espíritu coleccionista burgués (cazador de diversos estilos artísticos del pasado, como si de un cazador de leones en el África se tratara), se manifestó en una suerte de experimentos estilísticos de acumulación coleccionista de objetos de los más remotos lugares del mundo. Donde el Arte era una presa más de su comportamiento explorador (embebido dentro del impulso económico que el imperialismo tenía sobre las tierras lejanas, donde para las economías capitalistas en expansión había mucha materia prima: Sudamérica, África, etc.)

Así los objetos [muebles] como si fueran valiosas presas (valiosas obras de arte), vinieron a ocupar simbólicamente el lugar de estas presas de caza [animales]; dado que el común de la gente (proletariado inmigrante) no podía disponer de dinero para gastos ociosos en viajes de caza, tampoco podía disponer de dinero para cazar [comprar] objetos de arte y muebles que se transformaron en signos de status social y del poderío económico (capitalista) del Señor Burgués. El «Nuevo Amo» del mundo liberal, para parafrasear a Hegel.

Consideraciones finales sobre las preferencias estéticas del mueble antes de la Primera Guerra

Se puede afirmar con justicia que las denominadas artes decorativas, tal como fue el diseño del mueble tiene acta de nacimiento con Charles Le Brun (1619-1690) y la Manufacturas de los Gobelinos para la corte de Luis XIV en Versalles.

En Versalles todo estaba dirigido a deslumbrar. Lo mismo sucedió con las clases sociales altas de Argentina de fin del siglo XIX y principios del siglo XX que prefirieron para la decoración de interiores de sus residencias burguesas un mobiliario no-burgués (anterior a la Revolución Francesa). Se confirmó esto en las residencias de la burguesía nacional, dado que se encontraron muebles que se corresponde con una estética feudal-monacal y una estética cortesana-monárquica (típica del Antiguo Orden Social o *Ancien Régime*).

Sorprendentemente se encontró que la burguesía argentina, heredera de la burguesía que en Europa había realizado la Revolución Francesa en 1789 (poniendo blanco sobre negro y derrocando al sistema del «Viejo Orden Social» propio de las monarquías absolutistas) e inaugurando un «Nuevo Orden Social» Liberal (democrático y capitalista); prefirió para sus residencias en la Argentina el mobiliario que representaba a dichas cortes monárquicas, lo cual es, paradójico.

Sin embargo, aunque es curiosa la paradoja no resultó contradictorio demostrar que el rococó (propio del Luis XV), desarrollado en Europa por una clase social noble y aristocrática que encontró su fin en manos de la burguesía europea; en la Argentina finisecular del centenario, haya sido resucitado como estilo representativo de la clase burguesa oligárquica, terrateniente, latifundista y agrícola-ganadera (cuasi-feudal) e igualmente aristocrática.

La burguesía nacional de la Generación de 1880 y su inclinación al mueble cortesano no estaba del todo fuera de sintonía con los lazos cuasi-feudales que conservaba; pues, esta clase oligárquico-aristocrática-terrateniente-latifundista de la Argentina (cuyo poder económico «moderno-burgués» se basaba en un concepto «premoderno-feudal» de la riqueza sustentada en la posesión de la tierra, o una forma de feudalismo moderno con cierta añoranza por los mismos medios de producción del Señor feudal).

Donde la nueva aristocracia burguesa (del dinero) vino a reemplazar a la vieja aristocracia cortesana (de cuna). Esta nueva aristocracia burguesa nacional (oligarquía económica) estaba ávida de las novedades de la corte europea y dado que gustaba de ostentar el lujo acorde con su clase, pronto empezaron a solicitar el mobiliario de los grandes ebanistas europeos y a imitar su estilo, como modo de exhibir su rango social (dado que los muebles aristocráticos del *Ancien Régime* estaban igualmente destinados a ser mostrados y exhibidos). Eso al Nuevo Régimen (Liberal) le venía muy bien por su capacidad teatral y escenográfica.

El mobiliario adoptado por la burguesía nacional fue utilizado para expresar su cultura material privada [doméstica] en una forma de «sincretismo coleccionista» de los más diversos estilos artísticos. Efectivamente, los antiguos símbolos del *Ancien Régime* del orden monárquico absolutista con su estética cortesana monárquica de 1500-1789 (de inspiración en la civilización no-democrática europea) en el diseño de muebles fue la clave de su cultura material doméstica hasta el año 1914 junto a la arquitectura beaux arts.

Sociedad Feudal		Sociedad Capitalista		
Edad Media	Edad Moderna	Edad Contemporánea		
Estética Feudal Monacal (800-1500)	Estética Cortesana Monárquica (1500-1789)	Estética Burguesa No-moderna (1789-1928)	Estética Burguesa Moderna (1928-1959)	Estética Burguesa Posmoderna (1960-2014)
Estética Estamental		Estética Liberal		

Figura 6 Cuadro de elaboración propia.

Considerando como apropiado el enfoque de Arnol Hauser en *Sociología del Arte* (1974). Hemos establecido una correspondencia entre las condiciones materiales de producción (infraestructura económica y material) donde se han manufacturado dichos enseres y muebles –por precarios y rudimentarios que estos puedan ser- y los fenómenos culturales estéticos y artísticos (superestructura cultural e ideológica) del tiempo y espacio [región geográfica] donde ha sido producida dicha cultura material.

Queda claro en este artículo que hasta inicio de la Primera Guerra Mundial, el mobiliario ecléctico se mezclaba con la ecléctica arquitectura *beux arts*. Pero luego de las guerras mundiales, el patrón estético de la burguesía y de la ascendente clase media nacional, copió a la vanguardia europea y tomó al Movimiento Moderno en arquitectura y diseño como su referencia o estándar. En efecto, luego de las Segunda Guerra Mundial se introdujo la estética burguesa moderna de 1928-1959, pero esa es otra historia

Bibliografía

ANDERSON, I. F. *Estética y tecnología del paisaje interior doméstico moderno. Argentina: 1880-1980*. Tesis de Maestría dirigida por Fernando Gandolfi. [En línea]. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, FBA-UNLP, 2008, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/36746/Documento_completo_sin_im%C3%A1genes_.pdf?sequence=1

ANDERSON, I. F. *La enseñanza de la historia del mueble reconsiderada*. [En línea]. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, FBA-UNLP, 2014, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/43031/Documento_completo.pdf?sequence=1

ANDERSON, I. F. *La estética burguesa en el diseño de muebles*. [En línea]. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, FBA-UNLP, 2013, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39536/Documento_completo.pdf?sequence=1

ANDERSON, I. F. *Diseño industrial y artesanía. Una mirada desde la historia del arte*. [En línea]. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, FBA-UNLP, 2015, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/49553/Documento_completo.pdf?sequence=1

ECHVERRÍA, E. *El matadero*. Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1871.

ENGELS, F. *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. Moscú, Editorial progreso, 1884.

GIEDION, S. *La mecanización toma el mando*. Barcelona, G. Gili, 1978.

HOBBSAWM, E. *La era del imperio 1875-1914*. Crítica. Buenos Aires, Crítica, 2003.

SALESSI, J. *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina. Buenos Aires: 1871-1914*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1995.

SARMIENTO, D. F. *Civilización y Barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga*. Chile, El Progreso, 1845.

Citas

¹ Jinete de la pampa Argentina, dedicado a la carne vacuna y los cueros, que mantiene semejanza con otros habitantes rurales de a caballo, por ejemplo: el charro mexicano, el huaso chileno, el chagra ecuatoriano, el llanero colombo-venezolano, el cowboy estadounidense y el vaquero paraguayo.

² Diseñada por Michael Thonet en 1859, usando una única tecnología de madera de haya curvada al vapor. Su bajo precio y simple diseño simple la convirtió en uno de los modelos de sillas más vendidos de la historia. Se vendieron unos 50 millones de unidades entre 1860 y 1930 y varios millones más se han vendido desde entonces hasta hoy en día. Las sillas pueden ser producidas en masa por trabajadores no cualificados y desensamblada para ahorrar espacio durante el transporte. Este diseño obtuvo la medalla de oro cuando fue mostrada en Exposición Mundial de París de 1867.

³ Aclaración: De ninguna manera este autor considera como barbarie a la cultura de los inmigrantes que hicieron grande a la clase media de la República Argentina. Solo nos referimos a la barbarie arquitectónica del hacinamiento.