



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
Facultad de Bellas Artes

Tesis de Maestría en Estética y Teoría de las Artes.

Título: Estética y tecnología del paisaje interior doméstico moderno.
Argentina: 1880-1980.

Director: Arq. Fernando Gandolfi
Co-Director: Diseñador Industrial Eduardo Pascal.
Maestrando: Diseñador Industrial Federico Anderson.

Versión resumida y sin imágenes. Año: 2008.

INDICE:

- 1. Resumen introductorio__Pág. 3**
- 2. Objetivos__Pág. 3**
- 3. Hipotesis__Pág. 3**
- 4. Materiales utilizados__Pág. 4**
- 5. Metodología__Pág. 6**
- 6. Desarrollo__Pág. 7**
 - A – Burguesía (clase alta). Período 1880-1910__Pág. 17**
 - B – Proletariado (clase obrera). Período 1880-1910__Pág. 29**
 - C – Clase media. Período 1910-1980__Pág. 36**
 - C1 – La sala de estar o living de clase media__Pág. 42
 - C2 – El comedor de clase media__Pág. 54
 - C3 - La cocina de clase media__Pág. 55
 - C4 – El cuarto de baño de clase media__Pág. 71
 - C5 – El dormitorio de clase media__Pág. 77
- 7. Conclusiones__Pág. 80**
- 8. Bibliografía__Pág. 92**

1) RESUMEN INTRODUCTORIO:

Este trabajo condensa 2 años de investigación de un Proyecto presentado a la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de La Plata. En el 1º año de investigación (año 2006) se construyó un Marco Teórico-Methodológico de análisis de la vivienda y su “fachada interior” (hall, sala de estar y/o living-room, comedor, cocina, baño y dormitorios), con el cual se procedió en el 2º año de investigación (año 2007) a la búsqueda y recopilación de material documental diverso (fuentes primarias y secundarias); que se clasificó, ordenó y archivó según un estudio de “casos” de historia del diseño (industrial y artesanal) de utensilios, enseres, artefactos, muebles, electrodomésticos y otros productos paradigmáticos (objeto de estudio) con valor histórico y patrimonial, del habitar doméstico de la Argentina del período: 1880-1990. Que por sus características arquitectónicas, artísticas y estilísticas así como tecnológicas, resultaron ser paradigmas en la evolución histórica, definiendo una realidad artificial, estratificada en capas geológicas (Ezio Manzini, 1992) dando por resultado un complejo paisaje interior ecléctico –resultado del orden burgués- en sus ambientaciones y muebles (Rosario Bernatene, 1997-2000). Se procedió con una metodología holística (interdisciplinaria-hermenéutica) e integradora de las segmentadas: Historia del Arte, de la Arquitectura, del Diseño Industrial y de la Ciencia y Técnica; impulsando el reconocimiento de la “Historia del Diseño Industrial doméstico Argentino del siglo XX” -restos arcaicos de la colonización tecnológica (Michael de Certeau, 1980)- como parte del Patrimonio Industrial de los Argentinos.

2) OBJETIVOS:

- Como **objetivo principal** se construyó una Base de Datos Visuales de **2154 imágenes** (paradigmáticas) de objetos, utensilios, enseres, artefactos, muebles, electrodomésticos y otros productos del diseño (industrial y artesanal).
- Además –**objetivo secundario**- se tiene pensado utilizar este material con diversos fines, ya sea que se transfieran con finalidades académicas-pedagógicas dentro de las cátedras de Historia del Diseño Industrial o Integración Cultural I y II (diseño en la UNLP) o en cursos de posgrados (a definir por los directores de Maestría), para asesorar a museos de productos industriales como el de la ALADI –Asociación Latinoamericana de Diseño Industrial- en el armado de estantes, o para presentar a concurso en Secretarías de Cultura y Educación y otros organismos de gobierno (Fondo Nacional de las Artes, etc.).

3) HIPOTESIS:

La construcción del ambiente doméstico es el resultado de la interacción de un conjunto de factores del Diseño, la Arquitectura, el Arte y la Ingeniería que conformaron distintos “paisajes interiores” con valor paradigmático para ese momento histórico, época o período de tiempo (Siegfried Giedion, 1978) y grupo social (estrato) del que se trate. Dado que los artefactos, muebles, electrodomésticos y otros productos del diseño industrial y artesanal se superponen, como capas geológicas de objetos artificiales (Ezio Manzini, 1992).

4) MATERIALES UTILIZADOS:

Los materiales usados difieren del 1º y 2º año, según el **Plan de Trabajo** presentado a la Beca de Formación Superior de la Secretaría de Ciencia y Técnica, oportunamente aprobado por el sistema de evaluación correspondiente.

Para el 1º año los materiales usados han sido textos teóricos (fuentes primarias y secundarias combinadas): libros; trabajos de investigación acreditados en organismos oficiales de gobierno y/o universidades; material de estudio de cursos de posgrados; documentación internacional sobre patrimonio; actas de congresos, jornadas, seminarios, coloquios, conferencias (nacionales e internacionales); revistas especializadas sobre ambientación arquitectónica de interiores (arte, decoración y muebles de estilo) para profesionales (arquitectos, diseñadores, licenciados, decoradores y otros); artículos diversos para todo público aparecidos en distintos medios de comunicación masiva (revista y diarios) y otro material de archivo documental (fotográfico) de la época que se consideró oportuno.

Para el 2º año los materiales usados han sido fuentes primarias y secundarias, los que conformaron un **estudio de casos**.

A - Fuentes primarias: se fotografió las casas-museos (distintos casos) de arquitectura del estilo *Eclecticismo Historicista* –italianizante, clasicista, renacentista- (Federico Ortiz, Summa 252) de fin de siglo XIX y principios de siglo XX, sus ambientes interiores (antecámara, escritorio, hall, comedor, jardín de invierno, fumoir, sala de baile, dormitorios y otras salas) con todos sus muebles, objetos, artefactos, utensilios y electrodomésticos (en caso de poseer) existentes en su interior; como ser: el Museo Nacional de Arte Decorativo (exresidencia de Matías Errázuriz-Alvear de eclecticismo francés, con su variada exposición de salas de estilo y muebles de la época: Barroco del Luis XIV, Regencia, Rococó del Luis XV, Luis XVI, Renacimiento Francés o Tudor, Arte Decó), el Museo Metropolitano (exPalacio Anchorena), el Museo Histórico Nacional (exquinta de estilo italiano que perteneció a José Gregorio Lezama y los muebles de época que se conserva en su interior), el Palacio San José (exresidencia rural de estilo renacentista-italiano que perteneció a Justo José de Urquiza, que conserva mobiliario indo-portugueses y franceses), el Museo Histórico de Zárate (Quinta Jovita de moderado eclecticismo historicista, excasa de Manuel José de la Torre y Soler, que conserva muebles burgueses), el Museo Mitre (exresidencia de estilo colonial que perteneció a Bartolomé Mitre, que conserva mobiliario afrancesado e isabelino), el Museo Histórico Sarmiento (donde se conservan sus muebles franceses, ingleses, victorianos y brasileños), el Museo Dardo Rocha (exresidencia de Dardo Rocha, que conserva sus ambientes y muebles de la época de la Generación de 1880) y otros museos como el de la Ciudad de Buenos Aires (donde se conserva ambientaciones de un dormitorio Art Nouveau, un escritorio de 1910 y una cocina de la década de 1950), la exresidencia de Carlos Gardel y sus radios, pianos, fonógrafos y otros artefactos de época que se conservan. También se fotografió los conventillos de los barrios: “La Boca - Caminito” en Buenos Aires y el “Barrio de inmigrantes –calle New York- de Berisso” en La Plata. Y se fotografiaron otros museos como: el Museo de la Inmigración y el Museo del Inmigrante “Asociación 1871 de Berisso”, el Museo de la Emigración Gallega en la Argentina (MEGA); buscando mobiliario, objetos y otros enseres domésticos. Se complementó con el Archivo y Museo Histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires y el Museo –temporario- Juan Domingo Perón y el permanente de “Evita” Duarte de Perón.

B - Fuentes secundarias: se fotografió información **B1** para profesionales y **B2** para todo público) proveniente de revistas, diarios, libros, catálogos y otros materiales de la época que contienen “documentación iconográficas” diversa con valor paradigmático (ejemplificador, emblemático) con los que se construyó una Base de Datos Visuales de: **2154** fotografías, dibujos arquitectónicos y de diseño, representaciones artísticas y decorativas, ilustraciones de propagandas y publicidades, así como gráficos caricaturescos y/o humorísticos.

B1 - Revistas especializadas en arquitectura, arte, diseño y decoración, fotografiadas: *La arquitectura de hoy* (versión castellana de *L'Architecture D'Aujourd'Hui*). Desde el N° 6-7-8 (año 1947) y N° 13-14 (año 1948) hasta el N° 38 (año 1951), *Nuestra Arquitectura*. Desde el N° 1 (año 1935) hasta el N° 522 (1985), *Revista de Arquitectura, SCA (Sociedad Central de Arquitectos)*. Desde el N° 1 (año 1928) hasta el N° 374 (año 1954), *Summa*. Desde el N° 1 (año 1963) hasta el N° 280 (año 1990), *Construcciones*. Desde el N° 200 (año 1966) hasta el N° 315 (año 1987). *Casas*. Desde el N° 1 (año 1982) hasta el N° 21 (año 1990).

B2 - Revistas no-especializadas (para público general), fotografiadas: *Plus Ultra*. Desde el N° 1 (año 1916) hasta el N° 175 (año 1930), *El Hogar*. Desde el N° 742 (año 1924) hasta el N° 1346 (año 1935), *Fray Mocho*. Desde el N° 1 (año 1912) hasta el N° 714 (año 1925), *PBT*. Desde el N° 605 (año 1916) hasta el N° 684 (año 1918), *Caras y Caretas*. Desde el N° 1 (año 1898) hasta el N° 2137 (año 1930), de los que se tomaron solo algunos números y años de edición.

5) METODOLOGIA:

Inicialmente se trabajó a partir de las metodologías del Proyecto acreditado B(098) de la SCyT – FBA - UNLP: "Objetos de Uso Cotidiano en el ámbito doméstico de la Argentina 1940-1990 (II)" a cargo de los Directores Fernando Gandolfi y Rosario Bernatene y equipo (Pablo Ungaro y Roxana Garbarini). De los cursos de posgrados: "Objetos de uso cotidiano en el ámbito doméstico de la Argentina 1940-1990. Diseño, semiología e historia" (1997) y "Vida cotidiana y cultura material Argentina (1940-2000)" (2000), ambos de la SCyT, FBA, UNLP; y "Teoría e Historia de la Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico, Arquitectónico y Urbano" (2003) de la SCyT, FAU, UNLP. Rescatando otros trabajos teóricos publicados por los mismos docentes-investigadores en la revista **Arte e investigación** Nº 1, 3 y 4 de la FBA – UNLP (en el siguiente orden correspondiente): *EL TIEMPO INTERNO DE LOS OBJETOS. Problemas teóricos en la organización de la narración histórica del diseño de objetos* (1996), *OBJETOS DE USO COTIDIANO EN LA ARGENTINA 1940-1990. Marco Teórico* (s/f) y *LA INSOPORTABLE DENSIDAD DE LAS COSAS. Artefactos y paisaje doméstico en la Argentina del siglo XX* (2000). **La metodología se encuentra centrada en el "objeto físico"** (objetos, artefactos, utensilios, muebles, electrodomésticos y otros); pues, para un "historiador de los objetos", las ideas se encuentran expresadas en formas, materiales, colores, texturas, estilos artísticos, tecnologías e ingenierías, tipologías, conceptos, morfologías, situaciones de uso, relaciones espaciales y arquitectónicas y otras cuestiones disciplinares específicas del campo del diseño, la arquitectura, el arte y la ingeniería (y que pueden ser leídas a la luz de la semiología, de los análisis tecnológicos y de ingeniería, sociológicos, antropológicos-etnográficos, artísticos, arquitectónicos y de diseño). Así el "objeto físico", artefacto, mueble, utensilio, producto, electrodoméstico y otros (cultura material doméstica), como "documento histórico" se transforman en "objeto de estudio" (o análisis); y buscando sus relaciones con el corpus teórico de la "Teoría e Historia de la Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico, Arquitectónico, Urbano, de Diseño e Ingeniería" pueden ser entendidos como "bienes materiales patrimoniales" o "muebles patrimoniales". Por sobre todo, lo interesante es que si **el período 1880-1931 (metodológicamente trabajado con fuentes primarias)** representó una historia de las polarizadas burguesía (clase alta) y proletariado (clase baja). **El período 1914-1990 (metodológicamente trabajado con fuentes secundarias)** representó una historia de la clase media argentina; pues, en el caso especial de los avisos publicitarios como **indicadores**: los mismos constituyen unidades semánticas que tenían como objetivo para la época, comunicar necesidades de orden político, económico, social, estético y tecnológico. Donde se encuentra "el imaginario doméstico común" (Francisco Liernur, 1993) constituyendo "discursos publicitarios" (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004) creados por los medios masivos de comunicación de la época (diarios y revistas) y exhibiendo en primer plano el deseo de consumo (de la clase media como un modo específico de acumulación y ascenso social, como "símbolos" de movilidad social).

6) DESARROLLO:

Habitamos en la casa, aquello que definimos como hogar, pero: ¿como definirlo adecuadamente? Realizaremos varias definiciones, desde distintos enfoques teóricos, a continuación.

El hombre crea “cultura” cuando construye su vivienda (Antonio Donini, 2006), centro espacial de la vida cotidiana (Agnes Heller, 2000). Para lo cual inicialmente se ha partido de los estudios sobre la cultura y la vida cotidiana, de autores extranjeros (Berger y Luckmann, 1978), (Philippe Ariès y Georges Duby, 1989), (Michael de Certeau, 1996/99) y (Pierre Bourdieu y Eagleton, 2003); y luego se ha seguido con autores nacionales referidos a las formas de habitar doméstico (Leandro Gutiérrez, 1985), (J. Sebrelí, 1986), (Diego Armus y Jorge Enrique Hardoy, 1990) y (Andrés Carretero, 2000).

Ya sea que la casa o el hogar doméstico se analice como “dispositivo social” (Anahi Ballent, 1999) o como “dispositivo arquitectónico” (Pancho Liernur y Fernando Aliata, 1999), o como “un constructo” (u objeto simbólicamente construido por cada sociedad) de una emoción más o menos intensa (Roger Silverstone, s/f. Citado por Gonzalo Aguilar, 1999); no deja de ser una entidad compleja de análisis (que evidencia la necesidad de la interdisciplinarietà). Pues el hogar es mucho más que su arquitectura o construcción edilicia, es un lugar social (de clases en el sentido sociológico), es un refugio (no solo físico, sino psicológico). También es uno de los elementos significativos de todo proceso de conformación y estructuración urbana (David Kullock, 1985).

En el “domus” (casa familiar) se define el hábitat humano (Alberto de Paula, 2006). La casa es “forma” pero no “contenido” (Michael De Certeau, 1996). Su contenido se lo dan las personas que en ella habitan.

Pero las funciones de la “casa” no son las mismas que las del “hogar” (Ballent, Silverstone, 1999), aunque algunas se superpongan, como: resguardo físico y material del entorno natural (geográfico-climático) y protección psicológica del entorno artificial (social-humano) donde se lleva adelante la vida privada.

En el hogar co-habitan paralelamente dos dimensiones distintas de la vida privada: las funciones materiales o tangibles de una casa (como espacio “físico” tridimensional) y las funciones inmateriales o intangibles del hogar (como un lugar más allá de lo físico, un lugar al cual se accede: cultural, simbólica y psicológicamente). En este último sentido, este lugar protegido, espacio privado, territorio personal, es donde se inventan “maneras de hacer” (Michael De Certeau y Luce Girard y Pierre Mayol, 1999).

La casa representa la acción de “abrigo” (extensión cultural del tejido o textil) y “guardado” (extensión cultural del cofre). En este sentido la casa es culturalmente lo mismo que otros usos sociales establecidos, pero con una ampliación de escala (Jorge Francisco Liernur, 1999).

Pero ya sea porque la casa u hogar adonde se lleva adelante la vida privada es un “constructo simbólico” (producto antropológico), o porque es un lugar intangible del “imaginario social” de las clases (producto sociológico), no menos real que el espacio tangible o físico (producto arquitectónico) que le da forma tridimensional a su ambiente doméstico. A la vez de un lugar que cumple funciones materiales de “abrigo físico” (resguardo climático) y de “guardado de objetos” (artefactos, productos, muebles, arte y

demás cosas), como funciones inmateriales (psicológicas y del imaginario social) en las que cada cultura escoge sus símbolos según sus cánones históricos (por lo cual su significado varía de una a otra sociedad, sujeto a los cambios de los patrones culturales). También es cierto que la vida privada misma no es una realidad natural que nos venga dada desde el origen de los tiempos, sino más bien una realidad histórica construida de manera diferente por determinadas sociedades (Antoine Prost, 1989).

El hogar, como construcción “material” y “simbólica” es un emblema de la cultura, de ciertas clases sociales (María Isabel Tello Fernández, 2006). En tanto es importante el conjunto o sistema simbólico y expresivo de elementos urbanos-arquitectónicos (Cristina E. Vitalote, 2006).

No solo podríamos anexar que la casa, el hogar doméstico, lugar de la vida ordinaria, de la inteligencia concreta, de las prácticas cotidianas es el lugar de un tipo de “capital cultural” según Pierre Bourdieu y García Canclini, o de un tipo de “capital simbólico” según Llorenç Prats y Michel de Certeau, como así también de un tipo de “capital social” según Ciro Caraballo Perichi.

El hogar es donde nos convocamos para efectuar nuestros ritos domésticos culturalmente considerados como “sagrados”, siendo el hogar doméstico el “santuario” (Leandro Gutiérrez y Juan Suriano, 1985). Así también, tanto la ciudad como las casas son sagradas y por extensión los ritos domésticos que se llevan adelante en su interior (Alberto Paula, 2006). Ritos domésticos de la cultura.

Es muy claro que dentro de la “casa” se encuentran los distintos “ambientes domésticos” (cocina, comedor, living, dormitorios, baño, etc.) y son lugares donde depositamos nuestra “cultura material doméstica” con sus objetos, artefactos, utensilios y demás productos. Y estudiar los objetos y productos industriales (tecnológicos, como la radio, televisión y otros) o artesanales (como los muebles antiguos), fuera de su contexto o ambientes domésticos ya se ha realizado (de hecho existen museos de la radio, televisión, etc.); en todo caso lo que no se ha realizado fue su estudio contextual (ambientado), de tales objetos y productos insertos dentro de los ambientes definiendo un “paisaje interior doméstico” (que es lo que en este trabajo de investigación se realiza).

Lo cual plantea una revisión de los planteamientos que subyacen a los viejos museos de la Historia de la Ciencia y de la Técnica, por ejemplo (y de los objetos y/o productos industriales aislados de su contexto socio-ambiental como los museos de la radio, la televisión, los muebles y otros electrodomésticos por citar algunos casos). Por estos motivos, en este trabajo de investigación los mismos dejarán de ser meros testimonios del “progreso tecnológico e industrial” para prestar atención a la “dimensión humana de la industrialización” (de aquí la necesidad de la sociología, de la antropología y otras disciplinas), al tiempo que se plantea la necesidad de desarrollar nuevas concepciones museísticas con el fin de recuperar el “patrimonio industrial” sin privarle de su contexto histórico-territorial como bienes del “patrimonio cultural” (los objetos y productos, muebles, electrodomésticos y otros conjuntamente con el aspecto socio-histórico “intangible”) pasan a ser un elemento más de la cultura industrial. Así los objetos, dejan de ser un mero objeto museístico o de “monumento tecnológico” descontextualizado y estanco (una simple radio o televisión) sino productos tecnológicos que modificaron las relaciones sociales del habitar y vivir de las personas (de bastos estratos sociales, que como en el caso de la clase media y el ingreso de la televisión a la vida hogareña, vieron fuertemente

afectadas sus relaciones entre “lo privado” de su vida doméstica y “lo público” por causa de un espectáculo de televisión que consumían diariamente en el living familiar con el resto de los actores sociales involucrados: la familia en todo su núcleo).

Hemos impulsando la necesidad del reconocimiento de la “Historia del Diseño Industrial” como parte del “patrimonio industrial”, realizando una reflexión profunda y fuertemente crítica sobre todos los conceptos del “patrimonio industrial” contenido en las Normas, Cartas, Documentos internacionales y todo el material disponible en el tema. Pues –como se argumentó en el Vº Coloquio Latinoamericano e Internacional sobre Rescate y Preservación del Patrimonio Industrial del 2007- aseguramos que poseemos una definición de “patrimonio industrial” (material y tangible) incompleta (que hasta el momento solo llega a los productos de la ingeniería, que quedan a modo de máquinas industriales (bienes de capital desde una definición económica), dentro de los galpones y talleres y no va más allá en su capacidad de abarcar teóricamente los objetos y/o productos resultados de dicha maquinaria industrial (como los electrodomésticos de antaño, que bien son definidos como bienes de consumo durables por la teoría económica; restos dejado por la colonización tecnológica, en la idea de Michael de Certeau – Tomo 1º).

Por eso, propusimos que la definición restringida sobre “patrimonio industrial” –como es hasta el momento- debería expandirse e incluir explícitamente a obras que han sido el resultado del proyecto del Diseño Industrial también (como creaciones humanas con la misma categoría que el Arte, la Arquitectura y la Ingeniería). Lo cual fue presentado en el **Vº Coloquio Latinoamericano e Internacional sobre Rescate y Preservación del Patrimonio Industrial**, realizado los días 18 al 20 de Septiembre de 2007 en Buenos Aires. Organizado por el Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial (TICCIH), y el Comité Nacional Argentino del TICCIH. Con el apoyo del Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP) y el CICOP-Argentina. Trabajo presentado bajo el título: *Patrimonio Industrial Mueble. Bienes de diseño industrial patrimoniales, Argentina del S. XX*. Esta Tesis de Maestría alimentó dicha defensa teórica, oportunamente realizada en el Congreso Internacional.

Además, la preservación de este Patrimonio de la Historia del Diseño Industrial se debe hacer respetando la teoría instalada sobre el Patrimonio Industrial que abarca también a la arquitectura.

Pero el “patrimonio Industrial” además vino a redefinir una nueva forma de “patrimonio artístico” (estético); pues, como pudo observarse el “mueble tecnológico” (electrodomésticos y otros) corresponden a una evolución del “mueble artístico” (gran conclusión que nos une el Arte presente en el diseño artesanal del mueble de estilo que inspiró a los muebles tecnológicos). Esto nos habla a las claras de las influencias que no solo la arquitectura, sino el mueble antiguo (como pequeño arte) ha tenido sobre el diseño industrial (como disciplina académica nueva, si se la compara con el arte y la arquitectura).

También fue necesario trazar los vínculos con el arte decorativo (arte menor) y lo que también se conoce como “diseño de interiores”. Lo que a continuación pasamos a detallar.

Entre diciembre de 1978 y noviembre de 1982 –a lo largo de cuatro años- la prestigiosa revista de diseño y arquitectura (para profesionales) **Summa** incorporó a su sector de

secciones fijas la de “diseño de interiores” (lo cual es de interés directo para este trabajo de investigación). La misma revista, durante el año 1983 y 1984 continuó e intensificó la tarea sobre el tema en cuestión (lo cual conformó un indicador y asimismo un antecedente importante que da cuenta sobre la importancia de este tema).

Si bien, en un tiempo se lo llamó indistintamente -y hasta vulgarmente- como “decoración de interiores”; hoy, aunque aquella denominación persiste, recibe también los nombres (mas profesionales) de “ambientación de interiores” o “diseño de interiores” (terminologías muy usadas por la arquitectura), “equipamiento de interiores” (denominación muy usada en las cátedras de los Talleres de Diseño Industrial de las distintas Universidades de la Argentina) y hasta “paisajismo” (concepto devenido de la arquitectura).

Para esta Tesis de Estética y Teoría del Arte se ha decidido por el título de: ***Estética y tecnología del paisaje interior doméstico moderno. Argentina: 1880-1990.*** Evidentemente esta presente el concepto de “paisaje”.

Podemos sostener que el la “decoración de interiores” o el “diseño de interiores” o el “paisaje de interiores”, es la actividad que se ejerce (de una forma especializada o no, según quien la ejerza) en función de adecuar los espacios al uso funcional y a la gratificación sensorial. No quita, que su estudio profesional deba discriminar que el análisis debe ser abordado por “especializados” (arquitectos, diseñadores, licenciados y otros); por fuera de los análisis “no especializados”. Dado que esta temática afecta la calidad de vida de millones de ciudadanos (y ello lo eleva a que sea de importancia académica para su estudio en las universidades).

La “calidad de vida doméstica” en el mundo en general y en la Argentina en particular, se ha visto afectada porque arquitectos y diseñadores (profesionales universitarios), decoradores (profesionales de nivel terciario), ambientando los espacios de terceros o sus propias moradas y, en grado abrumadoramente mayor, simples usuarios (con estudios secundarios o no, en actitud silvestre o más o menos informada de acuerdo a su nivel de cultura alcanzado), decorando sus viviendas; construyen y renuevan permanentemente esos micro-paisajes o “paisajes interiores domésticos” que se alojan dentro de las casas, departamentos, hogares, que millones de personas habitan.

Si bien los edificios y las construcciones –arquitectónicas (lo cual es concebido por especialistas en el tema) o no (viviendas sencillas, precarias y otras autoconstrucciones)- configuran buena parte del entorno artificial, de ese paisaje cultural construido por el hombre. La envolvente de cada uno de ellos establece la frontera entre “paisaje externo” (pura naturaleza algunas veces, sólo edificios en otras y combinación de ambos en ciertas ocasiones) y el “paisaje interno”. Fluctuaciones ideológicas (funcionales o estéticas), razones climáticas o de estilo, consideraciones subjetivas, moda, etc., hacen que en determinadas épocas o circunstancias los espacios interiores busquen fundirse con el espacio externo o se vuelquen sobre sí mismos limitando o controlando ese contacto, se resuelvan con elaborado alarde técnico o con “modestia brutalista”, pongan el énfasis en su arquitectura o en su equipamiento interior.

Pero existe una constante y es que a pesar de las fluctuaciones más arriba citadas, el “arte” y su creatividad humana, siempre ha estado presente de algún modo sin distinción de clases sociales (y según las adaptaciones regionales, temporales y culturales), esto ha podido verificarse en la variedad de casos analizados (desde una modesta construcción -

no considerada arquitectura- como ser una vivienda del “humilde pero digno” barrio de laboriosos inmigrantes de Berisso, hasta una lujosa vivienda –verdadera arquitectura francesa- de barrio norte en la ciudad de Buenos Aires, ambos de fin de siglo XIX).

La pobreza, otra constante histórica (y sin necesidad de definirla) siempre ha lucido sus desgracias históricas; y en lo que respecta a la “cultura material doméstica”, desde los conventillos (antigua “insalubridad” heredera de la “barbarie” de Sarmiento) hasta las villas miserias (nueva “barbarie-insalubre”), las necesidades de todo tipo y color han estado presentes (en cuanto a su forma de habitar doméstico). En tanto en la vivienda de los mas pudientes (los cambios operados en su arquitectura de fin de siglo XIX y fin de siglo XX: desde los “hoteles particulares” de barrio norte “Grand Hôtel Particulier”, “petits hoteles” y el “hôtel privé francés”, inspirados en los palacios franceses de la época de Luis XV y Luis XVI; hasta los mas lujosos pisos de las torres Quartier y Le Parc), supo bien autodefinirse como la “salubridad-moderna” (heredera de la “civilización” de Sarmiento).

La actividad proyectual de arquitectura y diseño “exterior” e “interior” doméstico como servicio profesional (brindado a sí o a terceros), ha sido un hecho didáctico. Informando e instruyendo a colegas y usuarios acerca de los nuevos renovadores o tradicionales (pero probados) modos de interpretar y resolver un problema de decoración o ambientación. De manera que en las publicaciones como la **Revista de Arquitectura** de la SCA (Sociedad Central de Arquitectos) se incluía “Arte Decorativo” (véase el pie de la portada de la siguiente imagen) y/o “decoración de interiores” junto con la arquitectura.

De manera que aunque muchos de los ejemplos iconográficos (fotografías, dibujos arquitectónicos y de diseño, representaciones artísticas y decorativas, ilustraciones de propagandas y publicidades, así como gráficos caricaturescos y/o humorísticos) citados en los distintos pasajes de este trabajo de investigación, se hace referencia a las revistas profesionales como: **La arquitectura de hoy, Nuestra Arquitectura, Revista de Arquitectura, Summa** y **Construcciones**. Hay que aclarar que también se buscó información iconográfica en revistas de divulgación general y pública (no erudita) como: **Casas y Jardines, Plus Ultra, El Hogar, Fray Mocho, PBT** y **Caras y Caretas**. Han constituidos en muchas oportunidades (especialmente en algunas ambientaciones de living, comedores, cocinas, baños o dormitorios mostrados en las páginas de dichas revistas), casos “únicos” por la dificultad de transferir sus soluciones –con espíritu generalizador-, al común de las viviendas urbanas; asimismo, han representado, sin embargo, un valioso aporte al tema de la ambientación (porque muchas de las soluciones practicadas al principio solamente por las clases mas pudientes y con mas recursos, fueron luego adoptadas por un público mucho mas basto). Cuando el “gusto” se masificó y los “costos” así lo hicieron posible para el grueso de la población, principalmente de clase media; dichas soluciones (ambientaciones) practicadas con anterioridad de un modo paradigmático como situaciones “ejemplificadotas”, fueron rápidamente asimiladas por los estratos socio-económicos inferiores. Y por ello han representado un valioso aporte al tema de la ambientación, y por eso lo hemos traído desde la historia.

Análoga metodología de este trabajo de investigación, pero con anterioridad, han seguido Jorge Liernur y Graciela Silvestre en **El umbral de la metrópoli. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)**; analizando la publicidades de las revistas populares del período como **PBT, Caras y Caretas** y **Para Ti**.

Esto confirma lo oportuno de la **metodología** utilizada en esta Tesis de Maestría de Estética y Teoría del Arte.

Entonces, no es casual, que la vivienda de los propios autores de los artículos de las revistas (arquitectos en muchos casos), autores especializados en el tema (historiadores) y otros conocedores del tema de la creación de “paisajes interiores”, hallan mostrado sus propias ambientaciones (que gozan de la misma propiedad intelectual que cualquier obra, dado que estamos hablando de creaciones como si de obras artísticas u otro proyecto de diseño se tratara). Paisajes costosos (en algunos casos), reales (o potencialmente reales en otros), distintos, pero destacables en su capacidad de informar, y por lo tanto de enriquecer el importante capítulo del “diseño de interiores”.

En algunos casos el “interior” (mobiliario o que se mueve) se ha desarrollado respecto del “exterior” (arquitectura o inmueble, que no se mueve) con relativa autonomía perceptible. En otros casos no (ver la relación directa entre mobiliario y arquitectura de la exresidencia de Matías Errázuriz-Alvear, hoy sede del Museo Nacional de Arte Decorativo, ubicado en Avenida Libertador al 1902, Capital Federal; paradigma de unión entre el arte, la arquitectura y el mueble decorativo de estilo. Edificado y ambientado en 1917).

El tema de la ambientación puede ser rastreado desde principios del siglo XVIII. Es entonces que las denominadas “artes decorativas” se elevan a niveles de perfección no conocidos antes. La ebanistería, la tapicería, la herrería artística, la pintura decorativa, las manufacturas de la porcelana y el cristal, florecían bajo el patrocinio de los reyes de Francia (Luis XIV, Luis XV y Luis XVI) y el de algunas de sus favoritas, especialmente Madame de Pompadour. La actitud sería pronto imitada por el resto de los monarcas europeos de la época.

Era en la Inglaterra de los Adam y en la Francia de la época de Luis XVI donde el amoblamiento se convertía en la fiel expresión de un “espíritu nuevo”, de un *esprit illuminista*. Y en estos años se inventan numerosos muebles que contribuirían a hacer aún más íntimo el ambiente, tales como: el aparador, la cómoda, la biblioteca, los innumerables ejemplos de mesitas, los sillones con nombres fantasiosos (la *bergère*, la *turquoise*, la *veilleuse*, la *marquise*, la *duchesse*).

Durante el siglo siguiente –Revoluciones Francesa e Industrial mediante- los nuevos procesos de fabricación del mobiliario permitirían abaratar los costos y, consecuentemente, la producción alcanzaría un grado de masividad insospechado, que posibilitaría a crecientes sectores sociales acceder al confort en sus viviendas (democratización que posibilitó el mercado de masas capitalista). Ejemplo de ello fue, la excelente serie de muebles creado por Michel Thonet (quien extendería los beneficios del “buen diseño” a la pequeña-burguesía o clase media).

Después de la Primera Guerra Mundial se produciría una profunda revolución en el campo del arte. La violenta contestación antiacadémica surgida en el terreno de las artes plásticas desde principios del siglo XX se extendería rápidamente a la arquitectura bajo el rótulo genérico de Movimiento Moderno. Las vertientes alemana (liderada por la Bauhaus), francesa (liderada por Le Corbusier) e italiana del Movimiento Moderno dominarían, directa e indirectamente, el panorama del diseño durante por lo menos treinta años. Las “artes decorativas” solo incorporarían sus propuestas en materia de mobiliario después de sufrir una influencia sin pretensiones teóricas: el Art Decó. La célebre

“Exposición de Artes Decorativas de 1925”, en París, la consagraría internacionalmente y, al mismo tiempo, la dotaría de un nombre.

El concepto de “diseño total” promovido por la mundialmente famosa Escuela de la Bauhaus, haría que varios de sus integrantes dedicaran parte de sus esfuerzos a la creación de un mobiliario que incorporaría francamente los axiomas de la morfología funcionalista y pautas avanzadas de la producción industrial (con la Bauhaus, como es bien conocido, nacía el diseño industrial académico tal cual hoy se enseña en las universidades de todo el mundo).

El camino abierto a nivel mundial, arraigaría en suelo argentino dando frutos como el “grupo BKF” (Antonio Bonet, Juan Kurchan y Jorge Ferrari Ardíó), por citar solo un ejemplo de ello. Quien produjo la famosa silla “BKF” en el año 1939 (un símbolo de la ambientación de interiores en la Argentina).

Argumenta Daniele Baroni en el artículo “Arquitectura interior” de la revista **Summa Nº 194**, que Mario Praz, parafraseando a Swedenborg, sostiene que la casa es la proyección del cuerpo de quien la habita; el ambiente “es, más bien, un *potenciamiento del alma*, (...) *El ambiente se convierte en un museo del alma, en un archivo de sus experiencias*”⁽¹⁾. Esta expresión del “alma” de Praz, traída a colación por Daniele Baroni, es usada nuevamente por Piera Scuri en otro artículo sobre “Arquitectura interior”, pero esta vez de **Summa Nº 198**⁽²⁾.

Observamos un ejemplo cuando Piera Scuri discute -parafraseando a Praz- que el Rococó daba una lección de decoración (en el mueble); de línea sinuosa, característico del estilo *rocaille*, en el que el significado funcional (o uso funcional, como ser “sentarse” en la silla) se fundía o fusionaba con lo estilístico. A diferencia de ello, las sillas Chippendale daban una lección de cordura y equilibrio; pues, ninguna tentativa de encubrir el fin práctico del mueble (como si sucedía en el Rococó), asegurado por las simples patas rectilíneas del estilo Chippendale (aunque debemos admitir que dentro de este estilo existió la curva, no pronunciada ni usada hasta el hartazgo como en el Rococó). La respuesta es más profunda, pues el “alma” sostiene Praz, debe buscarse en el mobiliario Chippendale, en que era: “(...) *Perfecto espejo, esa silla, del alma burguesa, positiva y práctica*”⁽³⁾, como era la incipiente burguesía inglesa de esa época victoriana (correspondiente al reinado de Victoria I que gobernó el período: 1837-1901).

Piera Scuri, sostenía que los muebles, los interiores, pueden revelar los “secretos de la época” que los ha creado; la casa y su interior es un “espejo” que refleja el carácter, los deseos, las aspiraciones de quien los vive o de quien los ha vivido, dice Scuri -que sostiene Mario Praz en su libro dedicado a la **Filosofía dell'arredamento**-. Textualmente: “(...), *el mobiliario revela el espíritu de una época*, (...)”⁽⁴⁾.

¹ Daniele, Baroni. “Interiores”, en revista **Summa. Nº 194**. Buenos Aires. 1984. (pps. 23-28).

² “Praz habla como “cultor” de la casa y él mismo revela, por experiencia directa, qué relaciones íntimas pueden ligar al hombre con su casa. Aparte del carácter idealista de su escrito, en el que aparece a menudo el término “alma”, recordemos que en este sentido ha tenido intuiciones justas.” Scuri, Piera. “El espejo rococó”, en revista **Summa. Nº 198**. Buenos Aires. 1984. (pps. 50-56).

³ Sauri, Piera. Ibid. (pp. 52).

⁴ Scuri, Piera. Ibid. (pp. 56).

Pero si de relacionar la casa con el hombre, y sus ambientes con el “alma” de quien la habita, dentro de una concepción idealista. También sería interesante referirse a uno de los más grandes cultores del “espíritu de la época”: Giedion en ***La mecanización toma el mando***.

Por lo que si partimos de Giedion, uno de los trabajos más interesantes e importantes sobre el denominado “espíritu de la época” u: “*orientación del período, (...) ideas rectoras y generales de una época*”⁽⁵⁾; en el diseño, producción y usos de objetos, artefactos, mobiliario, electrodomésticos y otros. Podemos confrontarlo con otros autores y obtener resultados interesantes.

Pues, observaremos que Rosario Bernatene, en: ***El tiempo interno de los objetos***, dice: “...Desde esta perspectiva “*el tiempo interior de cada historia individual (objeto, artefacto, utensilio, producto, mueble y electrodoméstico) es quien organiza la historia*”. Esto no debe verse como una contradicción respecto al “*espíritu de la época*” expresado en el arte y la producción de objetos de un cierto período. Sino que podemos hablar de una correspondencia entre el “*tiempo interno*” de los objetos y “*el espíritu de la época*...””⁽⁶⁾. Que lleva a Bernatene a asegurar que el “espíritu de la época” al cual ya se refería Giedion, significa: “*contenidos significativos comunes a las obras de un cierto período*”.

Sorprende que la afirmación de Mario Praz (1981) -citada por Scuri y Baroni (1984)-, es coincidente con la afirmación que efectuara Giedion (1978) y las relaciones establecidas posteriormente por Bernatene (1996). Por lo cual, se afirma que es variada y profusa las afirmaciones de los estudiosos que confirman esta línea de investigación y trabajo aquí seguida.

Por lo cual, si reconectáramos teóricamente el ejemplo de la silla Chippendale, citado por Praz, con el “espíritu de la época” de Giedion y “el tiempo interno de los objetos” de Bernatene; deberíamos decir que el “alma” del usuario del mueble burgués inglés de estilo Chippendale era de un “espíritu burgués ilustrado decimonónico, positivo –positivista- y práctico, iluminista”, en el sentido de su admiración por el progreso y la ciencia engendrados por la filosofía positivista que impregnó los círculos de la elite (en un estilo de vida propio de la Inglaterra de la época), alejado del “espíritu cortesano” presente en el mobiliario Rococó (poniéndose en evidencia este enmascaramiento de las funciones perpetrado por dicho estilo Rococó).

Así por oposición al Chippendale, el Rococó poseía un “espíritu de la época” que expresa los ideales aristocráticos de la nobleza (opuestos a los ideales de la naciente burguesía), aunque la monarquía ya había empezado a entrar en crisis (a pesar de ello las formas se vuelven mas exquisitas y lujosas). Pues, el Rococó del Luis XV no expresaba pretensiones grandiosas (como si lo había hecho el “espíritu barroco” del Luis XIV); meramente, trataba de proporcionar confort y cumplimentar lo requerido, siendo el más productivamente apropiado para el interior doméstico (esto no implicaba que no lo hiciera con formas bellísimas que remitían a un contenido simbólico preciso, pues representaba el carisma de la realeza y de la nobleza; casi una fagocitación, por parte de la decoración,

⁵ Siegfried Giedion. ***La mecanización toma el mando***. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pp. 18).

⁶ Bernatene, María del Rosario. “EL TIEMPO INTERNO DE LOS OBJETOS. Problemas teóricos en la organización de la narración histórica del diseño de objetos (Parte I)”, en revista científica ***Arte e Investigación Nº 1***, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. La Plata. 1996. (pp. 4).

de las funciones, de los elementos prácticos como ser: una silla sirve mas “para ser vista” que “para sentarse”), con una pérdida de la función de uso de los objetos y muebles, y una sobreabundancia decorativa. El Rococó, surgió en los palacios de los nobles franceses (nobles aristócratas). Su meta era el interior, y una sociedad refinada y *spirituelle*, que disfrutaba de la vida hasta el punto de la corrupción, sostiene Siegfried Giedion.

Curioso y contradictorio resulta ser que el Rococó (propio del Luis XV), desarrollado en Europa por una clase social noble y aristocrática que esperaba en las sensaciones placenteras de dicho estilo de “arte interior” (arte de un mundo privado y exclusivo reservado a los pocos privilegiados que podían acceder a él) su trágico fin en manos de la burguesía (luego de la Revolución francesa). En la Argentina finisecular del Centenario (fin de siglo XIX y principios del siglo XX), halla sido resucitado como estilo de la clase “burguesa” dominante constituida por la oligarquía aristocrática y terrateniente, agrícola-ganadera, como lo era la familia Errázuriz-Alvear; que poseía en uno de sus ambientes de su residencia, la “Sala de Baile” de estilo Regencia (propio del estilo “cortesano”). Igualmente, habiendo sido creado en el siglo XVIII en Europa, el Rococó que en el siglo XIX se instalo en las residencias burguesas y aristocráticas en Argentina fue solo para el consumo de la “alta burguesía” (a la que pertenecían los Errázuriz Alvear).

Y si pensamos que mejor hubiera sido un estilo Chippendale, contemporáneo al Regencia y Rococó del Luis XV (y por otro lado, más acorde al “espíritu” de esta alta burguesía nacional naciente en la Argentina), su inclinación al mueble cortesano -tipo Barroco del Luix XIV o Rococó del Luis XV- no estaba del todo fuera de sintonía con los lazos feudales que conservaba; pues, esta clase oligárquico-aristocrática-terrateniente-latifundista (cuyo poder económico moderno se basaba en un concepto premoderno de la riqueza sustentada en la posesión de la tierra, una forma de feudalismo moderno con cierta añoranza por los mismos medios de producción del Señor feudal), como clase latifundista no pudo romper con al antiguo soporte de la economía, que era la tierra (símbolo de la barbarie de Sarmiento), defensores del liberalismo económico (pero no del liberalismo económico industrial como si había sucedido en Inglaterra); aunque dependientes de Europa, eran capitalistas al fin de cuenta y por eso tenían un pie en el mundo premoderno y otro en el moderno (a medio camino entre ambos mundos). Por ello los podríamos definir como semi-modernos (“ni chicha ni limonada” diría Jauretche, ni “bárbaros” ni “civilizados” a la europea, mejor dicho civilizados a la sudamericana; un modo bastante particular de entender la “civilización” de acuerdo a lo que les convenía o no como clase social acomodada, perezosa para el verdadero mundo industrial desarrollado y auténticamente civilizado como los países del norte Europeo de su época). Ello explicaría también –y en parte-, porqué el espíritu del Regencia y Rococó del Luis XV imperante en la Europa del Setecientos, hizo su aparición en nuestra Argentina, en los salones de las clases sociales de la alta burguesía (un ejemplo de ello lo constituyen la evidencia empírica de las “bergères”, que acompañan el sofá “corbeille” y los cuatro sillones de transición del estilo Luis XV al Luis XVI, presentes en el “Salon de Baile” de la exresidencia Errázuriz-Alvear).

De este modo no resulta tan paradójico, comprobar empíricamente que la burguesía nacional de la Argentina de fines del Ochocientos y principios del Novecientos; aunque prendidos al positivismo aburguesado, civilizado y capitalizado a la europea, nunca dejaron de ser nobles patricios, aristócratas, que desde su situación oligárquica se asemejaban al porte y presencia del Señó Feudal (terrateniente), recordenos como

ejemplo al General J. José de Urquiza en la provincia de Entre Ríos (habitando su Palacio San José). Los blasones (o escudos de armas de cada linaje, que se colocaban sobre la portada, era un antiguo signo hispánico que lo confirma, como el que tenía la exresidencia de la familia Errázuriz-Alvear), es otro dato que confirma que vivían en dos mundos, uno avanzado y otro retrógrado (por eso cabalgaban en dos mundos, uno premoderno y otro moderno; en este sentido eran semi-europeos, una apología de las malas copias).

Estas familias pertenecientes a una generación de ideas liberales, europeísta, pseudo-culta, ansiosa por dejar atrás un pasado catalogado por algunos de sus ideólogos (Domingo Faustino Sarmiento) como “bárbaro” y que, sin embargo, no pudo romper con el antiguo soporte de la economía, que era la tierra (símbolo de la barbarie de Sarmiento). No pudo instalar la “civilización” (de Sarmiento) urbano-mecánica, que estaban llevando adelantes los anglosajones, por ejemplo. Habría que esperar al año 1930 para que (por efecto de las Guerras Mundiales) la balanza argentina se inclinara del capitalismo agroexportador dependiente de los capitales ingleses hacia el capitalismo industrial extranjero primero y luego hacia el capitalismo industrial nacional luego (época que coincidiría con el proyecto de gobierno de Juan Domingo Perón).

Esto explica porque para la clase dominante, siendo burgueses, el “espíritu de la época del Centenario” había bien recibido formas de habitar a la antigua; en palabras de Praz diríamos que poseían algo del “alma de la nueva sociedad burguesa, equilibrada y positivista” (del nuevo mundo post doble revoluciones burguesas, pues los franceses eran nuestros aliados culturales y los ingleses nuestro aliados económicos en el período que nacía con la Generación de 1880) y también poseían algo del “alma de la antigua sociedad cortesana, noble y aristocrática” (del antiguo mundo, que remitían a un contenido simbólico preciso e intentaban representar el carisma de la nobleza, en el Barroco del Luis XIV y el Rococó del Luis XV –Regencia mediante- expresaba los ideales y valores de una aristocracia perdedora e incapaz de adecuarse a la realidad de Europa de su tiempo). Casualmente en la Argentina, dicha burguesía nacional encontraría su fin en la 1º Guerra mundial; pero en tanto el Barroco-Regencia-Rococó brilló en Europa en su época del Setecientos, enmascarando las funciones, el lujo encubría (la riqueza era utilizada para disfrazar la pérdida del poder de la monarquía), en Argentina también brilló en el fin del Ochocientos y principio del Novecientos (el lujo y la riqueza, a la inversa de Europa que fue usado por quienes “perdían” poder, en Argentina fue usado por quienes “ganaban” poder, aunque el mismo no les duraría más allá de la primera gran guerra mundial).

El hecho de que estemos insistiendo con la burguesía de 1880 es porque dicha fecha corresponde al período de inicio de esta investigación.

A – Burguesía (clase alta). Período 1880-1910:

La elite de 1880, buscó en sus distintas manifestaciones bajo techo de modo mas o menos público y privado (y otras como: ocio, vivienda, vestimenta y actividades deportivas) diferenciarse como una clase con “conciencia de sí”, supuestamente mejor que otras clases sociales, en tanto detentadora del poder económico y político (y de la conducción del país). Esta minoría enriquecida controlaba el poder de la ciudad desde una zona porteña completamente modernizada (Recoleta) donde se instalaron los aristócratas en mansiones de lujo. La riqueza generada se derrocharía en la construcción de palacios, monumentos y lujo a la europea. Creando un nuevo estilo de vida, con viviendas suntuosas, gozando de todos los lujos.

Por eso decimos que esta clase en 1880 fue muy ágil en copiar los modos de consumo occidentales, creando sus propios ámbitos según los estilos europeos (lo que representaba una modernización). Dado que el viaje a Europa constituía uno de los indicadores de la posición social de la aristocracia, en este sentido se agrega al proceso de “aristocratización” y de refinamiento de los estancieros enriquecidos (además el viaje, de manera especial a Francia, se transforma en una verdadera fiebre divulgaba por medio de la prensa periódica).

La riqueza promovió y reforzó aún más la vinculación de la elite de Argentina con Europa, ya que además de permitir viajes al antiguo continente, permitía el acceso a bienes importados de lujo, periódicos, revistas y libros (de donde copiar o adoptar por aculturación las modas y estilos de mueble entre otros). Con este contacto directo con Europa la elite aceleró su proceso de “europeización” a través del cual los bienes importados –vajillas, comidas, guardarropas, adornos, muebles, colecciones de arte y otros fueron incorporados al “patrimonio cultural” de esta clase y considerados como propios (Graciela Elena Caprio, 1985), cuando no eran propios.

Otra forma de apreciar la “europeización” estaba en el estilo dominante para sus nuevos hogares domésticos, en las residencias de varias plantas, de organización compacta, realizadas con materiales importados y en estilos europeos (generalmente franceses) en franca aceptación de las pautas culturales de los países rectores que eran nuestros socios comerciales (ingleses en lo económico y franceses en lo arquitectónico, artístico y cultural).

En este sentido, ya en la década del 1860 tanto los periódicos como las revistas informan a los lectores sobre la moda europea a través del sistema de catálogos que permitía a las mujeres del interior del país estar al tanto de los avatares de la moda europea. De esta manera, la elite dirigente encargaba su vestuario a los mejores sastres de Inglaterra y Francia en sus frecuentes viajes. Pero esto no solo sucedería con la “vestimenta del cuerpo” sino con la “vestimenta interior del hogar” (mobiliario y otros utensilios y objetos suntuarios), como ser grandes sillones necesarios para los grandes vestidos.

La adquisición de bienes suntuarios o lujosos, como vajilla y platería, sería otro ámbito en donde se lucharía por establecer las diferencias y las pertenencias de clase. Pero este no sería el único lugar donde se malgastaría una importante cantidad del excedente de dinero apropiado, pues la vida privada, cotidiana y doméstica estaba repleta de consumo ostentoso, suntuario e improductivo (Jorge Sábato, 1991).

Podemos decir que el estilo y origen de los muebles representaba otro de los “símbolos” que indicaban la posición y el poder de la clase social dominante. Si consideramos al mueble como una manifestación de la “clase dominante argentina” dentro de una sociedad clasista, la oligarquía de 1880 mostró predilección por la elegancia entendida como el culto por las cosas antiguas y todo aquello que estuviera relacionado con el gusto europeo (línea francesa e inglesa).

Respecto del papel simbólico y escenográfico de las nuevas viviendas del norte de 1880 (palacios y petit-hoteles), estos irían acompañados por su cerrazón hacia el exterior, para convertirse en un espacio más privado (Fernando Devoto y Marta Madero, 1999); por lo que cobra importancia el sistema simbólico de los elementos arquitectónicos, que estaban especialmente desarrollados en Francia (Cristina E. Vitalote, 2006).

Esto es importante en el sentido que el “proceso de europeización” comenzó por afectar a la cultura material primero, pero trascendió en otros valores de la cultura promoviendo nuevos cambios, construyendo un nuevo ámbito físico –inspirado en un modelo anglo-francés- y creando una nueva experiencia de vida no sólo para la nueva elite sino también para los grupos que estaban bajo su dominio (Graciela Elena Caprio, 1985).

Las fiestas de la época comenzaban y concluían temprano. Los dueños de casa se esforzaban por brindar un buen rato de esparcimiento a sus relaciones. Además de los bailes en casas particulares estaba sujeto a un complicado ritual, que tenía por objetivo la ostentación de las riquezas (esos palacios usados como hogares domésticos, serían desde el punto de vista arquitectónico, elementos de la cultura material de la ostentación de clase).

En el año 1930 la clase alta argentina y sus afanes culturales, como vivían y habitaban los espacios domésticos, fue narrado por Victoria Ocampo (1890-1979), ensayista argentina, quien escribió inmejorablemente, la vida de estas clases desde adentro, en su libro autobiográfico. Su casa de Buenos Aires estaba situada en la calle Florida, casi Viamonte y era un claro exponente de la burguesía.

La escritora Alicia Jurado, no menos importante que Victoria Ocampo, ha realizado aportes con respecto a la clase alta. La casa de su abuela, donde vivió siendo niña, estaba situada en Juncal 1223. Otros ejemplos de vida suntuosas y de recibir educación europea pueden encontrarse en las familias Bunge, Uriburu, Justo, Roca y en la mayoría de los hombres que participaron de la política y economía de la década de 1920, así como los que figuran en las listas de socios del Jockey Club, de la Sociedad Rural Argentina y del Círculo de Armas. Este asemejarse, emular a Europa, constituía un modo de expresar la riqueza y el poder y sobre todo una manera de identificarse con “un mundo civilizado” (Graciela Elena Caprio, 1985). También debemos señalar que el ámbito de la elite excedía los límites de la ciudad, ya que incluía también las “quintas” (como la de Gregorio Lezama y la Quinta Jovita en la Provincia de Buenos Aires) y las “estancias” (como la de Urquiza en la Provincia de Entre Ríos) ⁽⁷⁾.

⁷ Rafael E. J. Iglesia señala los casos de las viviendas construidas entre 1870 y 1911 en la ciudad de Buenos Aires. Como el “Palacio Alvear”, en Cerrito y Juncal, obra del arquitecto Juan Buschiazzo (demolido). Otras dos casas del mismo arquitecto: las de Carlos Casares Ocampo, en Arroyo y Cerrito y de María Unzué de Alvear, Avenida Alvear 29/85 (ambas demolidas). Otros palacios excepcionales como el de los Pereyra Iraola del arquitecto Ernesto Bunge (demolido). También la casa de la familia Barrenechea, en Avenida Callao y Vicente López y de la familia Legarreta, ambas del arquitecto Juan Buschiazzo (demolidas). Otros ejemplos, del que quizás fue el arquitecto más famosos: Alejandro Christophersen (el antiguo “Hôtel Particulier” de Antonio Leloir, hoy Circolo Italiano en Libertad 1270 y el Palacio de la familia Anchorena, hoy Palacio San Martín, sede del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto). Mas ejemplos lo conforman la expropiación de la familia Paz, hoy Círculo Militar, en Plaza San Martín; proyectado por el arquitecto Louis

Así, el “arte decorativo” de la riqueza de los ambientes interiores y sus objetos, artefactos y muebles, de la cual la exresidencia Errázuriz-Alvear fue un claro exponente, estaban para construir un mundo de ficción, cerrado y esplendoroso, en el cual la vida podía ser vivida como una representación. En los interiores el “arte decorativo” debía recubrir, ataviar cada parte del espacio, cada objeto, desde las paredes hasta los adornos de los muebles, desde los sillones a la forma de comportarse.

Para un **estudio de casos** podemos citar el siguiente **Caso Nº 1** de la exresidencia Errázuriz-Alvear, excelente ejemplo del eclecticismo francés difundido en la ciudad de Buenos Aires a principios del siglo XX, presenta los siguientes ambientes, con los siguientes muebles (citados rápidamente, para mas información ver DVD).

Entrando por el Vestíbulo de Entrada Luis XVI, se llega a la Antecámara Luis XVI.

A un costado de la Antecámara Luis XVI se encuentra el Escritorio Luis XVI. Donde pueden encontrarse en su interior la escribanía Luis XVI, la bergère Luis XV, el armario-vitrina Luis XVI, las cómodas Luis XV y Luis XVI, la mesa y sillones Luis XVI, el reloj y el candelabro Luis XVI.

Saliendo del Escritorio Luis XVI hacia la Antecámara Luis XVI, se pasa luego al Gran Hall Renacimiento Francés o Gran Hall Tudor. Donde podemos encontrar una enorme y rica variedad de muebles y objetos Góticos como las tallas, el candelabro y los bancos góticos con antifonarios y sillas de coro; también encontramos objetos y muebles de estilo Renacimiento. La profusa variedad oscila desde sillones fraileros españoles del S. XVII, sillones plegadizos del S. XV y XVI, sillas y sillones Luis XIII y Luis XIV, sillones Luis XIII, banquetas del S. XVI, sitaliales españoles, escabeles del S. XVI y XVIII, facistolos Luis XIV y Barroco francés, mesas del S. XVI-XVII e Isabel 1º -Elizabethiano o Isabelino-, credencias -credenza o crédence- del S. XV, braseros del S. XVIII, Ballestas alemanas del S. XVIII, arcones español del S. XV y japonés del S. XVI-XVII.

Saliendo del Gran Hall Renacimiento Francés o Gran Hall Tudor, pasamos al Comedor Luis XIV. Donde se puede apreciar vajilla de la manufactura de Sèvres (platos, bols, tazas para zopa *écuelle à bouillon*, tazas *trembleuse*, jarras, cremeras, aguamanil y azucareros entre otros), porcelanas chinas del siglo XVIII, tacitas y teteras, así como varias piezas de orfebrería (como los juegos de té y café de plata del S. XIX, la sopera Luis XV), la mesa y veinticuatro sillas Luis XV para sus respectivos comensales.

Inmediatamente luego del Comedor Luis XIV se encuentra el Jardín de Invierno Luis XVI da paso al Salón de Baile Regencia (estilo de transición del Barroco propio del Luis XIV al Rococó del Luis XV).

Saliendo del Salón de Baile Regencia, pasamos al Salón de Madame Luis XVI.

Sortais. El palacio Ortiz Basualdo (hoy embajada de Francia), en Arroyo y Cerrito, obra del arquitecto Pablo Pater. El palacio de la señora Inés Ortiz Basualdo de Peña sobre Plaza San Martín de Buenos Aires, obra del arquitecto Jules Dormal (hoy demolido). El “Hôtel Privé” de la condesa de Sena, en Montevideo 1572. Buenos Aires, obra de los arquitectos Lanús y Hary (hoy demolido). Fuera de la ciudad de Buenos Aires y en el mismo período, el autor señala la importancia de las residencias de campo y casas-quintas como ser la casa de campo en la provincia de Buenos Aires de la familia Tornquist –en Sierra de la Ventana-, obra de C. Nordmann; y el casaco de la estancia Huetel, de Carlos María Casares, obra del arquitecto Jacques Dunant. Las dos casas-quintas tradicionales como la residencia “El Talar” de la familia Pacheco Anchorena en General Pacheco –Tigre-; y el Palacio Miraflores de la familia Ortiz Basualdo en el barrio de Flores. La villa Ortiz Basualdo en Mar del Plata, obra de los arquitectos Luis Dubois y Pablo Pater.

Subiendo al primer piso, se encuentra la Sala Sert de estilo Art Decó. Saliendo de la Sala Sert se pasa por un pasillo que conduce al dormitorio 1º Imperio francés. La sala Tatiana Zubov con muebles de estilo Jacobino tardío. También se encuentra en el primer piso, junto al dormitorio 1º Imperio francés.

En todos los ambientes antes enumerados existen obras de artes diversas: pinturas famosas como “El Greco”, esculturas famosas como la de Rodin, tapices famosos como los del Taller de Cornelius Mattens, jarras y jarrones, vasijas, potiches de porcelana china y otras porcelanas, tallas de maderas, mármoles, terracotas, orfebrería, platería, cristalería, biombos, alfombras, perros de Fô, tabor, etc.; todas obras de incalculable valor histórico-cultural y económico. Pero lo que es más importantes quizás dan cuenta del “eclecticismo” de los ambientes donde no siempre –ni necesariamente- existe un correlato entre el estilo del mobiliario y los objetos acumulados y el estilo arquitectónico de los ambientes o salas (aunque en la planta baja, principalmente es donde se evidencia una mayor correspondencia decorativa y estilística). Por ello Federico Ortiz en el artículo “La arquitectura argentina desde mediados del siglo XIX hasta 194” aparecido en la revista **Summa Nº 252**, sostiene que el proceso de asimilación de la arquitectura europea (mobiliario incluido) en la Argentina puede ser definida como Eclecticismo historicista.

Federico Ortiz sostiene que a lo largo del siglo XIX, muy pausadamente al comienzo y muy rápidamente al final, la Argentina va adoptando para sí las tendencias, las formas y las disposiciones de la arquitectura europea. A partir de 1850 el proceso de asimilación de las principales corrientes de la arquitectura europea se acelera, hasta llegar a alcanzar un desarrollo vertiginoso hacia fin de siglo XIX, y más aún en las primeras décadas del siglo XX. Lo primero que cambió en los edificios fue su aspecto exterior, su “vestido” (sus fachadas). En 1930 las construcciones comienzan a vestirse a la italiana (ejemplo de ello es la exresidencia Gregorio Lezama, ubicado en calle Defensa Nº 1600, Capital Federal; con galería exterior, torre mirador, hornacinas, estatuas y macetones, con su interior decorado por el artista uruguayo León Calleja), a adoptar para su apariencia unos moldes clasicistas, que no nos atrevemos a denominar neoclásicos porque su aplicación fue a edificios más bien pequeños, y fundamentalmente en la arquitectura doméstica (no da la escala de la monumentalidad requerida del Neoclásico). Esta modalidad italianizante fue nuestro primer contacto usual y colectivo con la arquitectura de raíz historicista, más precisamente con el Clasicismo historicista. El Clasicismo historicista es el componente mayor del Eclecticismo historicista, que a su vez fue la corriente principal de la arquitectura europea desde 1830 hasta, por lo menos 1940 (arquitectura de los países poderosos de Europa). En el caso de la exresidencia Gregorio Lezama, su obra se inició en 1858.

Sorprende (al ojo no adiestrado en arquitectura) la extraña analogía formal en la comparación de la exresidencia de Gregorio Lezama en la Provincia de Buenos Aires (hoy sede del Museo Histórico Nacional) con la exresidencia de Justo José de Urquiza en la Provincia de Entre Ríos (hoy denominado Museo del Palacio San José). Aunque el primero es de estilo italiano con galería exterior (su obra se inició en 1858) y el segundo es de estilo renacentista con frisos greco-romanos y columnas de tipo Corintio (su obra finalizó en 1858). Quizás uno de los aspectos sobresalientes fue que la extraordinaria jardinería de ambas residencias estaban unidas porque Eduardo Holmberg intercambió plantas de jardín de una con la otra.

Por otro lado, interesante fue comprobar el afrancesamiento de nuestra arquitectura (mobiliario incluido), con Alejandro Christophersen (uno de los mas renombrados exponentes de la misma), en sus obras como la exresidencia Anchorena o Palacio Anchorena edificado en 1906 (hoy sede del Museo Metropolitano, ubicado en calle Castex 3217, Capital Federal). Conforman un conjunto único de tres residencias particulares, cuya construcción estuvo inspirada en la arquitectura francesa del siglo XVIII. Originalmente pertenecieron a la familia Anchorena, erigiéndose en la esquina de Arenales y Basavilbaso, pleno corazón de la zona mas residencial y elegante de la Capital Federal, en el entorno de la Plaza San Martín; es interesante señalar que el material original del enlucido de la fachada del Palacio fue el revoque símil piedra, técnica importada por los inmigrantes italianos, que contribuyó a hacer de la imagen de Buenos Aires la de "París de América del Sur" (David Kullock, 1985). El "barrio de las residencias", dicho por Graciela Elena Caprio, ubicado hacia el norte de la ciudad, alrededor de la Plaza San Martín (hacia el norte a la Recoleta y la Avenida Alvear); aquí se alzaban las suntuosas moradas de los Alvear, Barcy Anchorena, Cobo, Cáseres, Unzué, Quintana y Pereyra; por citar algunos apellidos.

Primero las grandes familias se trasladaron a la calle Florida y al barrio de la Merced, como señala Galarce, lo recuerda Victoria Ocampo y lo memora Lucio V. Masilla. Historiando a la familia de los Anchorena, Sebrelli relata las mudanzas y las construcciones de los Palacios de los Anchorena, ubicados en la Plaza San Martín, verdaderos "hoteles particulares" (Grand Hôtel Particulier, petits hoteles y el hôtel privé francés) inspirados en los palacios franceses de la época de Luis XV y Luis XVI.

A partir de 1880, las mansiones fueron una necesidad de la oligarquía y de la burguesía adinerada. A principios de siglo se distinguen claramente tres tipos: el palacio exento, con jardines al frente y al fondo, tal como se los veía en la avenida Alvear, el "hotel particulière" en plena ciudad y por último el "petit hotel", solución para economías más medidas, que podía ocupar un solo lote, con entrada asimétrica y fachada sobre la línea municipal. En todos los casos el espacio predominante es el gran salón (aquí hemos detallado el Gran Hall Tudor de los Errázuriz-Alvear), lugar de las recepciones y espejo del "status" de la familia, de poco uso pero de fuerte valor "simbólico". Respecto de los demás ambientes, cada uno tiene su función estrictamente asignada, ejemplo: luego de la cena, los caballeros pasaban al fumoir (las damas no, porque no fumaban); ellas se dirigían al "petit salón" (Salón de Madame, como el de Josefina Alvear de Errázuriz), a conversar de sus cosas, y si había baile o concierto, más tarde damas y caballeros se volvían a reunir en el salón de baile (como el "Salón de Baile" Regencia de la exresidencia Errázuriz-Alvear)

Cuando la gran burguesía adoptó el hotel y el palacete, los territorios interiores se demarcaron con rigor, hasta que se impuso el modelo francés (nuestros ejemplos más sensacionales son del siglo XX, como la residencia del matrimonio Errázuriz Alvear, que acabamos de detallar en sus ambientes más importantes), con un subsuelo de servicio, una planta noble de recepción, con gran hall de escalera, salas de recepción, comedor, saloncitos, jardín de invierno; una planta para los dormitorios principales y recibo íntimo y un ático o buhardillas (detrás de la mansarda) con habitaciones de servicio. Existen otros relatos que así lo confirman. Algunos palacios excepcionales, como el de los Pereyra Iraola en Esmeralda y Arenales (hoy demolido) son buenos ejemplos de los espacios necesarios para que la alta burguesía practicara las nuevas costumbres y demostrara que "estaba en la cosa" adoptando modos europeos, fuente de todo prestigio. Cabía cualquier

estilo (desde el Renacimiento hasta el borbónico), a ello se lo denominó Eclecticismo historicista, aunque en Argentina, hasta fines del siglo XIX hay que relativizar eso del “gusto personal del arquitecto”, dado que aquí, la decisión estilística (cosmética) estaba todavía en manos del comitente “ilustrado” (el que sería el dueño de casa).

Estas grandes casas (palacios y pequeños hoteles), ya ubicadas en zona norte, constaban de dos o tres niveles, con jardín al frente o junto a las medianeras y en la parte posterior. En la zona cercana a la calle estaban las salas, el comedor, a veces la biblioteca. Como la vida social había adquirido un gran desarrollo, la casa tenía espacios “particularizados” según el tipo de visita y la hora en que se recibía: cuartos espaciosos sólo para descansar, zona de recepción para las grandes reuniones o sala para tomar el té. En el primer piso estaban los dormitorios, con baño instalado, guardarropas y lencería.

Todo acompañado por una creciente imitación de costumbres europeas, transculturación y emigración mediante. Todo estos cambios, convergieron en una resemantización de la vivienda, a la condición de “objeto de uso” de la casa (antigua casona de herencia colonial española o casas patriarcales), se le agregó la de “signo” de su situación social (la casa y sus ambientes como símbolo de clase social, prestigio y status socio-económico y cultural). Cuenta Sebrelli, que Tomás Manuel de Anchorena (perteneciente al viejo patriarcado) no deseaba en su casona de Cangallo 97, donde había vivido, ni lujo ni aparato; la casa debía ser solo un objeto para ser usado y no para ostentar, por lo cual debía ser de estilo sencillo (Rafael E. J. Iglesia, 1985).

La exhibición del rango social, a través de la ostentación de riquezas se hizo presente en la arquitectura (recién con los hijos de Tomás Manuel Anchorena). Dado que el proceso de transculturación, en la que la antigua elite necesita ser reconocida nuevamente (y donde los recién llegados a la cima –como Carolina Benítez de Anchorena o Aarón de Anchorena- también necesitan ser reconocidos rápidamente); así las grandes mansiones tuvieron sobre todo una función predicativa (señalar que el propietario era “gente bien”, función ausente en la casa patriarcal, donde el apellido bastaba –como le sucedió a Tomás Manuel Anchorena-). Por eso es que la vivienda doméstica-patriarcal, de tipología “chorizo” y de herencia española (*como objeto de uso*, que sólo servía para vivir y no para aparentar) se transformó en un hogar tipo palacios de herencia francesa Luis XV y XVI (*como objeto de símbolo de “status”*, que además de servir para vivir sirve para ostentar el prestigio socio-económico y cultural). El mobiliario era una continuidad de la arquitectura exterior, en la arquitectura interior, para lo cual la decoración del interior era de vital importancia.

Lo que fue un hecho, es que más allá del valor de status (objeto de símbolo de clase), esta elite tuvo grandes posibilidades para satisfacer sus necesidades habitacionales (objeto de uso). El mensaje que emite el “hôtel privé” o el “palacio” y/o “palacete” no se refiere sólo a un estilo, o a un país; estas denotaciones son rápidamente superadas (lo que importa es la situación social que connota su presencia). Antes, la situación social de sus habitantes se conocía directamente porque se conocía el origen (el apellido, ejemplo: Tomás Manuel Anchorena), la trayectoria y el comportamiento de cada uno (como la Atenas clásica), argumenta Rafael E. J. Iglesia. La mansión opulenta sustituye ese conocimiento cara a cara (posible en la Gran Aldea de Buenos Aires de principios de siglo XIX, pero imposible en una ciudad que en 1900 llegó al millón de habitantes); el signo predica: “casa suntuosa igual ciudadano importante” (Rafael E. J. Iglesia, 1985). El tamaño y la cosmética, fueron resultado de esa necesidad predicativa.

Buenos Aires a fines del siglo XIX dejó de ser la “Gran Aldea” para transformarse en una urbe cosmopolita de carácter europeizante. La existencia de tiendas como Gath y Chaves, El Louvre bonaerense, la ciudad de Londres, con “las vitrinas a la moda europea”, otras tiendas lujosas en la calle Florida, el Hipódromo, los jardines de Palermo, y las nuevas avenidas, completaban el aspecto de la ciudad de Buenos Aires en el año 1882 (Graciela Elena Caprio, 1985).

En el siguiente **estudio de casos** presentamos el **Caso Nº 2**. La exresidencia de Justo José de Urquiza (hoy sede del Museo del Palacio San José, ubicado en la ruta Provincial Nº 39, kilómetro 128, zona rural, Caseros, Departamento de Concepción del Uruguay, Provincia de Entre Ríos), alejado de Buenos Aires y cuya obra finalizó en 1858, fue otro ejemplo del Eclecticismo historicista (y de la “civilización” europeizada). Su frente y patio principal son de estilo “renacentista italiano”, tiene frisos greco-romanos y columnas de tipo Corintio. Todo esto lo convierte en uno de los clásicos ejemplos de su época, en la que, no sólo se dotaba a las mansiones de los últimos adelantos del confort; sino que el arquitecto hacía alarde de todos sus conocimientos estilísticos en el desarrollo de la obra. Otro claro exponente del Eclecticismo historicista. Fue la primera casa del país que contara con agua corriente y de ser iluminada con gas acetileno (eso la hace importante).

Esta casa patriarcal, de planta baja, continuadora directa de la casa colonial y a la que Sarmiento llamó: “(...) *romana, hasta con los limoneros y jardines*”⁸ que poseía el Patio del Parral. Enrique Iglesia sostiene que los patios de estas casas patriarcales tenían no solo la forma sino la función de los patios romanos.

Si hay algo que distingue a estas residencias europeizadas por el Eclecticismo historicista, eran sus jardines afrancesados. En este sentido, el parque exótico del Palacio San José fue un verdadero “laboratorio de experimentación botánica” (y un jardín de aclimatación de especies que se usaron para la más importante colonia agrícola de inmigrantes que se instaló en la Provincia de Entre Ríos). Y en el caso particular de la exresidencia de Urquiza y de Gregorio Lezama, mas arriba citada es que intercambiaron semillas y especies vegetales. El mismo Lezama, otro apasionado de las plantas, convirtió la quinta en jardín, otorgándole un tratamiento paisajístico como no había tenido Buenos Aires hasta entonces: a la abundante forestación existente sumó otras especies provenientes del exterior, trazó caminos con escalinatas, divisaderos de la barranca y glorietas, distribuyó estatuas, fuentes y estanques. Quizás uno de los aspectos sobresalientes fue que la extraordinaria jardinería de ambas residencias (Lezama en Buenos Aires y Urquiza en Entre Ríos) estaban unidas porque Eduardo Holmberg intercambió plantas de jardín de una con la otra.

El “Patio del Parral” posee diecisiete habitaciones que lo circundan y un aljibe. Simultáneamente el segundo patio, el “Patio de Honor”, constituye el recinto principal de la residencia y en donde transcurría la mayor parte de la vida familiar en San José, rodeado por dieciocho habitaciones-dormitorios para los moradores y huéspedes ilustres y de una amplísima galería, sostenida por veintiocho columnas toscas.

En los dormitorios de huéspedes y de los dueños de casa, encontramos los “armarios roperos” (destinados a colgar ropa) del siglo XIX constituyeron una progresión respecto de

⁸ Iglesia, Rafael. “La vivienda opulenta en Buenos Aires: 1880-1900, hechos y testimonios”, en revista *Summa*. Nº 211. Buenos Aires. 1985. (pp. 73).

los armarios con estanterías destinados a guardar ropa doblada (llamados cómodas). Las llamadas “mesitas de noche” (nosotros actualmente las conocemos como “mesas de luz” de dormitorios) estaban presentes en los dormitorios (generalmente se confeccionaban por parejas para guardar útiles de aseo, una destinada a ocultar la “bacinilla de cámara” - o vaso para deposiciones- y la otra para guardar el lavamanos, destinada a lavarse las manos luego de usar la bacinilla). En otro dormitorio de huéspedes puede observarse la cómoda-bidé que poseía un bidé-cajón (que se abría y cerraba luego de usar la bacinilla a la noche para hacer las necesidades fisiológicas, en el dormitorio junto a la cama del mismo estilo).

Las bergère Luis XV cohabitaban en los dormitorios con los muebles de estilo indo-portugueses (lo cual habla a las claras del eclecticismo en mobiliario). Por otro lado, la cama de bronce de Urquiza, habla del “higienismo” de este Federal que nada tenía de “Bárbaro-Federal” (por oposición a los Unitarios), muy avanzada para la época y que contrastaba con las camas de madera de los cuartos de huéspedes.

En todos los dormitorios, ya sean de los dueños de casa, los hijos o de los huéspedes, se observan cómodas con espejos y sobre los mármoles jarras con jofainas para lavarse las manos y cara a la mañana; una mesita de noche y sillas acompañan las camas. Anecdótica es la historia que se relata de 1870 (cuando Sarmiento visitó la exresidencia de Urquiza o Palacio San José), la cual cuenta como Urquiza (un Federal) no tenía nada de “bárbaro” (e incluso nada de “sucio” como lo suele narrar la historia desde la visión unitaria); pues, el mismo Urquiza le hizo colocar una canilla (con agua corriente) en el dormitorio donde se alojaría Sarmiento (para demostrarle que a pesar de ser Federal era mas “limpio” y “civilizado” que los Unitarios porteños; pues su hogar fue la primer residencia de la argentina en contar con el moderno y civilizado servicio de agua corriente por cañerías, un dato no menor).

Respecto del baño, las funciones estaban separadas en dos partes: por un lado las funciones que actualmente se cumplen con el inodoro (evacuación fisiológica de orinar y deyecciones de las heces o materia fecal) se realizaban dentro del dormitorio (en las cómodas de espejo con bacinilla en los cajones y cajón-bidé, con mármoles superiores que tenían las jarras con jofaina para lavarse las manos luego de hacer las necesidades); y por otro lado, la función que actualmente cumple la ducha se llevaba a cabo en la “sala de aguas”, donde se calentaba el agua –proceso complicado- y dentro de una bañera se efectuaba el baño de ablución (contaba además con un ropero y perchero para colgar toallas y efectuar cambios de ropa, etc.). El baño estaba dotado de una tecnología de vanguardia para la época que era el sistema de “agua corriente” por cañerías (el primero de su tipo en la Argentina).

En la “Cocina” observamos la conexión de agua corriente empotrada al muro, claramente instalada al lavatorio con una canilla. Remata el ambiente la cocina octogonal central de fundición de hierro (o cocina económica) con adornos de bronce y tiraje al techo, especialmente construida para el Palacio.

En la “Sala de Juegos y de Armas” (para Don Justo José de Urquiza) están las mesas y las sillas y sillones para los juegos de cartas, el ajedrez y el backgammon (de estilos ingleses y franceses igual que en la exresidencia errázuriz-Alvear); pero el juego principal era el billar y una “araña con cuatro reflectores” (lámparas de querosén del año 1867) la

iluminaban. En las paredes las armas de fuego de distintas épocas, lanzas, divisas y retratos completan el ambiente.

En el “Escritorio Político”, (donde hace su presencia el secrétaire, junto al escritorio y lo sillones).

Desde que la residencia de Urquiza se terminó de construir en 1858 hasta 1870 (el año en que murió asesinado por sus enemigos políticos), pasaron doce años donde habitó este hogar de estilo correspondiente al Eclecticismo historicista (y de ecléctico estilo decorativo, en las combinaciones de objetos y mobiliario de su ambientes). A pesar de los grandes adelantos en confort, para la época.

Se evidencia, en los hogares que se conservan como Museos (como el Museo de Urquiza), de los personajes importantes –patricios- del país (políticos simplemente en algunos casos y políticos-burgueses en otros), que los avances tecnológicos eran incorporados (como norma de lo “modernos” y avanzados que eran como individuos para las época); lo que agregado al previo “eclecticismo decorativo” de sus muebles (esto sumado al eclecticismo historicista arquitectónico de tales residencias) conformaban un paisaje interior doméstico mucho mas complejo de analizar (mas allá de la aparente concordancia estilística de los muebles y objetos, que parecían respetar cierto correlato entre ellos en algunos casos; esto no es tan evidente cuando se procede a verificar las diversas fechas de fabricación, los diversos lugares de producción y las diversas corrientes e influencias artísticas presentes en su elaboración). La norma parece ser otra, “lo moderno” por sobre todo, era lo más avanzado tecnológicamente, lo más “civilizado” confortablemente e higiénicamente hablando para la época (sin importar tanto la cuestión estilística, decorativa y de diseño estético; aunque si se producía un cierto grado de combinación estética mucho mejor, pero esto no es la norma observada).

Otra exresidencia que corresponde –en este **estudio o análisis de casos-** al **Caso Nº 3**, contemporánea a la de Urquiza en Entre Ríos, pero en Buenos Aires, es donde vivió Bartolomé Mitre (hoy sede del Museo Mitre, ubicado en calle San Martín 336, Capital Federal); aunque fue una emblemática casona colonial de tres patios del año 1789 (no circunscripta a la corriente del Eclecticismo historicista en arquitectura), su morador vivió en ella desde 1860 hasta 1906. Dicha residencia comenzó a ser habitada casi paralelamente al Palacio Urquiza, también tuvo grandes adelantos para la época, pero a diferencia del Palacio de Urquiza, esta casona mas humilde en su arquitectura, continuó casi treinta y seis años más siendo ocupada por sus moradores. Y su vida cotidiana estuvo rodeada por el mobiliario Isabelino de fines del siglo XIX, con tintes eclécticos y adelantos tecnológicos de vanguardia para la época (que vienen a confirmar empíricamente lo que más arriba afirmábamos que “lo moderno”, “lo avanzado”, “el confort civilizado” era lo que más importaba frente a lo estético).

Destacable es el juego de baño del año 1900 (circa) estilo Luis XV. Donde encontramos un sillón con respaldo y asiento de esterilla para bacinilla (lo que conforma un antecedente del inodoro, pero distinto a la cómoda con bacinilla y cajón-bidé que poseían los dormitorios del Palacio San José de Urquiza), y una bañadera con agua corriente (esta si de las mismas características que la que poseía Urquiza en su residencia). Un lavabo de cara y manos con agua corriente, y una mesa accesoria con jarra y jofaina, completaba el juego. Todo ello habla de lo adelantado del hogar para la época (a pesar del aljibe del patio, de fuerte herencia colonial).

Respecto del dormitorio, la cama higiénica de bronce conforma otro detalle interesante; la cual acompañada por un ventilador de techo para el verano, conjuntamente con una estufa eléctrica para el invierno (dotaban a la vivienda de los grandes avances tecnológicos de la época). La lámpara eléctrica en el escritorio, es más de las mismas comodidades (eléctricas) y confort avanzado.

Y si afirmábamos que “lo moderno”, “lo avanzado”, “el confort civilizado” era lo que más importaba frente a “lo estético” (y aunque en la exresidencia Errázuriz-Alvear, edificada en el año 1917, cohabitaba “lo estético” con “lo tecnológico”). Lo estético estaba en segundo plano condicionado a que significaba “ser moderno” para la época de principios de siglo XX (inspirados por la civilización europea francesa-inglesa).

La “Civilización”, en el sentido amplio y tal como lo había planteado Sarmiento en la Generación de 1937, era lo que la Generación de 1880 había adoptado; donde “higiene” y “confort” eran sinónimos de “civilizado”. Que mejor que ver y analizar el mobiliario personal de Sarmiento (un verdadero “civilizado” para la época, que con sus viajes cosmopolitas, por el capitalismo mundial de avanzada: Europa y EE.UU. fue haciendo una suerte de “coleccionismo cosmopolita capitalista” de cada viaje, adquiriendo algo aquí y algo por allá).

Debimos empezar la investigación, en el año 1880 (con la históricamente conocida “generación del ‘80” en adelante y en cada clase social). Este vertiginoso proceso de crecimiento se corresponde con el denominado período de “organización nacional” en lo económico, en lo social, en lo político y en lo cultural (Graciela Elena Caprio, 1985). Ampliamente reconocido por la historiografía de casi todas las disciplinas sociales, la ideología de esta época influyó en la vida “pública” y “privada” de la sociedad argentina moderna y naciente; pues, el proyecto de transformación nacional puesto en marcha a partir de 1880 se proponía introducir “la civilización europea” en la Argentina (en todos sus sentidos, en sus formas de habitar incluso y en su cultura material doméstica también). Estas son las razones de nuestros orígenes modernos.

Este movimiento iniciado en 1880 por la elite liberal y cosmopolita, que ejercería sobre el país una dominación ilustrada, defendía ferozmente sus privilegios, pero se apoyaban en la razón: animadora del progreso, su conservadurismo se teñía de una filosofía positivista. La palabra “progreso” se convirtió en el *leit motiv* de la época (Hugo Biagini, s/f), conjuntamente con la máquina tecnológica. Esta generación estaba convencida que el “progreso” estaba directamente relacionado con el avance de las ciencias. Pensemos por un momento como la tecnología de aquella época cambió la vida de todos los ciudadanos: el teléfono (1880); aguas corrientes (1870) y en Buenos Aires para 1904 ya el 57% de las casas contaba con el servicio de agua corriente; iluminación a gas primero y eléctrica luego (en 1882 se establece el servicio de iluminación eléctrica en la ciudad de La Plata) y la lista sigue: telégrafo, ferrocarril, etc. (ellos fomentaron la investigación científica y el desarrollo del conocimiento y serían un buen caldo de cultivo para el ingreso al país de la “modernidad” científico-tecnológica entendida como modernización, que se estaba dando en el mundo capitalista occidental avanzado).

El discurso higienista (dispositivo positivista y civilizador de la generación de 1880 que ha actuado como reducto burgués doméstico) ha aportado “disciplinamiento” sobre los cuerpos de los inmigrantes (en los conventillos). Así podemos describir a la vida privada

(hogareña), como resultado de una “tecnología social burguesa” (tecnología social para penetrar los cuerpos y las vidas privadas simultáneamente) y el hogar doméstico como un “dispositivo tecnológico del habitar” fue otra tecnología más del poder burgués. Podemos ir mas lejos con el poder disciplinar descrito por Foucault (invento burgués) y la disciplina de la higiene descrito por Salessi (otro invento burgués). Y concluir que en tanto “lo salubre” era identificado con lo “civilizado”, “lo insalubre” era relacionado con la “barbarie”; pues, Salessi relacionó a E. Echeverría (1871) y su paradigma “salubre/insalubre”, con el paradigma de “civilización/barbarie” de D. F. Sarmiento (1845).

Ejemplos: El Grand Hôtel Particulier, los petits hoteles y el hôtel privé francés fueron todos identificados con “lo civilizado = lo higiénico”. Contrariamente y debido a que en 1867 se había dado una epidemia de cólera que había culminado en 1871 (cuyos focos infecciosos eran los conventillos), permitió identificar a los conventillos con “lo bárbaro = lo no-higiénico”; con foco principal en el Sur (sector de Buenos Aires que más había crecido con inquilinatos y conventillos). El control de las epidemias y las enfermedades infectocontagiosas (viruela y otras como la tifoidea –producto del tifus- y gastro-intestinales) que azotaban a los conventillos (porque las personas estaban hacinadas y mal alimentadas), lo cual podía producir desinfecciones con destrucción de cierta parte del mobiliario (ya si eran pobres y pobre era su “cultura material doméstica”, mas pobres quedaban de lo que eran por la destrucción de los escasos objetos domésticos). La solución recién llegó cuando se instalaron servicios de aguas corrientes y cloacas (en este sentido los habitantes de los conventillos tuvieron ciertas ventajas respecto de los que hicieron el tránsito a la vivienda individual periférica, o vivienda unifamiliar precaria).

Como **estudio de casos** si analizamos el **Caso Nº 4**, el juego de muebles de la sala de estar del mismísimo Sarmiento, conservado en el Museo Histórico Sarmiento (ambientación de la última residencia de Sarmiento en Buenos Aires, ubicado en Avenida Juramento 2138, Capital Federal). Comprobamos que parte del juego de salón estaba formado por un asiento redondo (Borne), un sofá de tres cuerpos y tres sillas; tapizado en terciopelo rojo, capitoné (adquirido por Sarmiento en París en 1874). El eclecticismo se evidencia en la ruptura del estilo con la mesa luso-brasileño que acompaña dicho juego, sin ninguna correspondencia geográfica afrancesada. Podemos continuar observando que la mesa escritorio de roble tallado, estilo Tudor inglés del siglo XIX (era otra adquisición cosmopolita de Sarmiento). Y la lista sigue, si tenemos en cuenta las sillas con sello en el asiento “*Paris deville frere 12 Rue Gaillen*” (lo que ahora nos trae de Inglaterra a Francia nuevamente). Y si luego pasamos al escritorio con tapa corrediza tipo perciana de mecanismo a cilindro, adquirido por Sarmiento en EE.UU. (hemos cruzado el Océano Atlántico a tierras americanas, pero no del sur, según lo más arriba indicado, sino del norte). Continúa esta clase de “eclecticismo” en el mobiliario del dormitorio, donde muebles de estilo victoriano del siglo XIX se combinan con la cama de arrimo con dosel y el baúl adquirido en EE.UU.

En este **estudio de casos**, podemos continuar comparando y analizando los casos de la “Quinta Jovita” (**Caso Nº 5**), o excasa de Manuel José de la Torre y Soler (hoy sede del Museo Histórico de Zárate, ubicado en la calle Ituzaingó Nº 278, Departamento de Zárate, Provincia de Buenos Aires), que fue habitada por Domingo Faustino Sarmiento, Oscar Ivanisevich, Ricardo Balbín y Jorge Luis Borges entre otros ilustres. La Quinta Jovita es otro único y excelente ejemplo que, aún hoy, se conserva intacto, testimoniando las formas de vida de la burguesía naciente de la ciudad de Zárate (al norte de la Provincia de Buenos Aires), hacia fines del siglo XIX (aproximadamente data de 1870).

Conformando un verdadero “oasis paisajístico” de la ciudad (idem al Palacio Urquiza y la Quinta Gregorio Lezama). La fachada de la Quinta Jovita, es de sobrias líneas italianizantes (moderado Eclecticismo historicista).

O la exresidencia Dardo Rocha (**Caso Nº 6**), fundador de la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires (hoy sede del Museo Dardo Rocha, ubicado en la calle 50 N° 933, de la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires), también conocido como “casa de los cuarenta días”. Y en todos los casos la norma encontrada que se repite es: “eclecticismo del mobiliario”, adelantos tecnológicos, confort e higiene, todo cuanto significaban “lo civilizado” y “lo moderno” para la época.

Dardo Rocha fue gobernador de la Provincia de Buenos Aires (1881-1884) durante el período que se iniciaba la denominada Generación de 1880. En los años que van del 1870 al 1880 quedaron la impronta de todos los elementos que caracterizarían a la Argentina moderna, con sus ciudades, y el ingreso en los “años dorados de comienzo del siglo [XX]” (Jorge Sábato, 1991). Y en tanto se formaron las ciudades modernas en nuestro país, se conformó el hogar doméstico moderno también (que es lo que aquí nos interesa), sus ambientes (cocina, comedor, living, dormitorios, baños y otros) y su paisaje interior formado por los distintos elementos de diseño, arte, arquitectura e ingeniería (muebles, artefactos, utensilios, obras de arte, decoración, ambientación arquitectónica, electrodomésticos y otros objetos de la cultura material).

Destacable paradigma de baño de ablución + retrete (lo cual define un paradigma de baño moderno) fue el de la casa Dardo Rocha.

B – Proletariado (clase obrera). Período 1880-1910:

Si hasta el momento hemos estado analizando las formas del “buen vivir” de la burguesía nacional de 1880, desde una definición marxista también deberíamos analizar las formas del “mal vivir” del proletariado (trabajador inmigrante preferentemente). Dado que hemos desistido analizar la situación del trabajador rural y sus “ranchos” expresados en la literatura del Martín Fierro de José Hernández y pintados por Molina Campos (que tan famoso se hiciera en las publicidades de “alpargatas”), dado que no corresponden a la situación de los trabajadores urbanos que se asentaron por millones en las ciudades-puertos como Buenos Aires, Rosario, Bahía Blanca y co-ayudaron a construir las masas de ciudadanos-inmigrantes (los que a su vez demandaban soluciones habitacionales).

En la formación del Estado Moderno Argentino, de sus ciudades-puertos como Buenos Aires y Rosario (Leandro Gutiérrez y Juan Suriano, 1985) y de sus hogares, ha tenido influencia la inmigración masiva europea de fin de siglo XIX, de donde nacería la clase media argentina y con ella sus necesidades habitacionales hogareñas y toda una cultura material doméstica ligada a las masas (María Isabel Hernández Llosas, 2006). Pues, en este período clave que abarca desde 1852 hasta 1914 se produjo el proceso de estructuración de la Gran Aldea de Buenos Aires (David Kullock, 1985).

En 1880 la sociedad argentina estaba fuertemente dividida en dos clases sociales polarizadas: la oligarquía aristócrata y terrateniente o grupo dominante conformada por poderosas “familias tradicionales” por un lado (que hemos analizado como el caso del exresidencia de la familia Errázuriz-Alvear y de la familia Urquiza), y los inmigrantes (que analizaremos en los casos de los conventillos) que junto a los mestizos y criollos autóctonos de nativos formarían el “populacho” por otro lado. En términos marxistas: burgueses por un lado y proletariado por el otro, como ya lo hemos descripto. La conformación de la clase media como tal, aunque hacia fines del siglo XIX era incipiente, solo en el siglo XX terminaría de consolidarse como tal. Sabemos que aparte de la clase alta, media y baja (obrero urbano) existe una cuarta (obrero rural) llamada campesinado – que en este trabajo no fue analizado como ya lo aclaramos- (Anthony Giddens, 2000).

Acompañando a la definición de “paisaje interior doméstico” podemos agregar la de “paisaje multicultural” (María Isabel Hernández Llosas, 2006), por pertenecer a una “mezcla cultural” (Beatriz Sarlo, 1988) o mestiza “identidad social” (que nos define una multiculturalidad sincrética). Pero no solo “crisol de razas”: mestizaje, sincretismo, transculturación y creolización (Néstor García Canclini, 1989), sino un “crisol de formas de habitar” (crisol de hogares: antiguas casas chorizos de patios laterales, conventillos, viviendas unifamiliares de materiales, casillas precarias de madera y chapa, ranchos y otros) definirían a las formas de habitar de los inmigrantes pobres en un alto porcentaje (aunque por efecto de las obras de teatro se hallan convertido en verdadero paradigma los conventillos, debemos anexar que no eran la única forma de habitar). De aquí que proponemos el concepto de “sincretismo material doméstico”.

Definir cuales de esos objetos, productos, artefactos, muebles, electrodomésticos y otros (que forman en el interior doméstico un “crisol de formas de habitar”) posee desde lo patrimonial, un fuerte “valor simbólico” y es una de las tareas necesarias de realizar (Mathieu Dormaels y Verónica Zúñiga Salas, 2006). Porque el patrimonio es la capacidad de representar simbólicamente una identidad (Antonio Donini, 2006) y porque el patrimonio obedece a la importancia simbólica para la identificación de un grupo (Olaia Fontal Merillas, s/f). La identidad cultural, que define al argentino, puede ser encontrada

en el patrimonio doméstico (Hugo Daniel Peschiutta y María Isabel Hernández Llosas, 2006). Ya que los objetos materiales (artefactos, utensilios, muebles y otros) pueden ser estudiados a la luz de la semiótica y el estudio de los símbolos (Anthony Giddens, 2000).

Una identidad cultural ecléctica, desde su cultura material doméstica, tal como los ejemplos que venimos desarrollando lo vienen demostrando (esto se aplica a todos los estratos sociales, y en las clases más bajas por necesidad). Y aunque el acceso de grupos, estratos o clases sociales a la “cultura material” es diferencial, el hecho de que las relaciones sociales están penetradas por el poder significa que ciertos grupos logran, hasta cierto punto, imponer sus gustos y patrones –como parte de la producción erudita (Pierre Bourdieu, s/f, citado por Philippe Ariès y Georges Duby, 1989)- al resto de la sociedad; decidir lo que es mejor para los otros o, inversamente, impedir a segmentos dominados tener acceso a bienes culturales altamente privilegiados (el mueble de estilo como hija menor del “arte culto” fue restringido a los pobres, por incapaces de comprenderlo, por incivilizados, por bárbaros a lo Sarmiento). Aquí se presenta una idea análoga a lo Domingo. F. Sarmiento de “dominantes = cultos” y “dominados = incultos”, idea instalada en la sociedad y argumentada por diversos autores (Néstor García Canclini, 1993), (Eunice Ribeiro Dirham, 1998) y (Alejandro Grimson, 2003).

Estas clases sociales burguesas obtuvieron una posición privilegiada respecto del patrimonio artístico y arquitectónico, que de hecho hasta hoy en día se conserva en museos (Néstor García Canclini, 1993), como el Museo Nacional de Arte Decorativo (exresidencia Errázuriz-Alvear). Esto explica, porque de todos los Museos que se han visitado, en lo que respecta a la vida doméstica y a su cultura material, poco y nada se ha encontrado de los inmigrantes y sus conventillos (la explicación está en que eso no valía la pena ser conservado, y por eso mucho se perdió, pues ni artesanías de calidad poseían en su mobiliario cuyo grado de rusticidad y pobreza era abrumador). Por lo cual en ese proceso se extraviaron innumerables creaciones culturales relevantes (de los grupos subalternos) y se olvidaron hechos históricos significativos e importantes para comprender la historia del país.

De hecho no hay museo del inmigrante que conserve un comedor-cocina, dormitorio o baño mostrando como habitaban precariamente en los mismos; por lo contrario si se conservan en los museos de quienes fueron personalidades importantes, o sus viviendas fueron importantes, sus objetos personales. ¿Cómo si esa parte de la historia no fuera digna de ser conservada? Y ahora nos encontramos con tantos libros que hablan de los inmigrantes y sus conventillos y que tan poco muestran (a pesar de que una imagen habla más que mil palabras).

En cierto modo, las clases dominantes dirigen la producción “material” y “cultural” colectiva de la cual se adueñan privilegiadamente. Eso quiere decir que los bienes culturales a disposición de los sectores dominantes no son solamente diferentes, sino con frecuencia son mejores (por disponer de mayores recursos) y más elaborados (esta tendencia se conserva desde mediados del siglo XIX y hasta fines del siglo XX).

Agrega García Canclini que todavía vale más el capital cultural del Arte que el de la artesanía, (del mismo modo que la arquitectura “monumental” puede serlo respecto de la arquitectura “doméstica” o en última instancia de un rancho pampeano de adobe y paja; o un mueble Luis XIII, XIV, XV o XVI respecto de un mueble vernacular realizado por la cultura gaucha-pampeana, indígena o inmigrante). Dado que los capitales simbólicos de

los grupos subalternos tienen un lugar subordinado, secundario, dentro de las instituciones y los dispositivos hegemónicos (esto representa otro espacio de lucha económica, política, material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos). Continúa señalando el autor, que es comprensible que las clases populares, atrapadas en la penuria de la vivienda y en la urgencia por sobrevivir, se sientan poco involucradas en la conservación de “valores simbólicos” (sobre todo si no son los suyos).

Pero como la teoría del patrimonio se amplía (afortunadamente) en la actualidad a grupos de objetos diversos, sostiene Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata (Berto González Montaner, s/f). Esta ampliación teórica también está alcanzando a diversas clases sociales; pues, a partir de 1980 los bienes patrimoniales (inmuebles y muebles) con escaso valor histórico-patrimonial (como son los de los sectores subalternos) empezaron a cobrar importancia (Ciro Caraballo Perichi, 2006). Y aquí radicó nuestro interés en descubrir esos ambientes interiores de los hogares (de clase alta, media y baja también), sus muebles y sus artefactos (por modestos que estos hallan sido).

En las viviendas opulentas, el cobijo y el símbolo propio de la arquitectura se pudieron cumplir sin retaceos, para que la misma sea considerada más o menos explícitamente como arte y patrimonio de acuerdo con su función “simbólica” (mientras que en las viviendas de los pobres, el gasto mínimo sólo les había permitido acceder a un precario cobijo, las viviendas de la escasez sólo eran “construcciones”, pero no “el arte de la arquitectura” de la clase alta) Pero: ¿quién puede negar el “arte” de sus construcciones, de sus edificaciones vernaculares –y de su cultura impresa en las mismas-? Si tomamos como ejemplo las viviendas del barrio de la ciudad-puerto de Berisso (al lado de la ciudad de La Plata, capital de la Provincia de Buenos Aires); donde sus casas fueron construidas sobre pilotes de madera y paredes de chapa de zinc (por el terreno bajo, similares a las del barrio La Boca), que además sufrieron los retrasos de los servicios, ejemplo: la luz eléctrica y el agua llegan en 1922, con cuarenta años de atraso respecto de la ciudad de La Plata (que estaba tan cerca).

Esto llevo a que las cuestiones vinculadas a la historia de las condiciones de vida de los sectores populares porteños del novecientos, referidos al tema de la vivienda sea casi con seguridad, el que más empeños y reflexiones ha concitado para la historiografía del Buenos Aires finisecular del Centenario, sostiene Diego Armus. Donde los sectores populares más pobres (clase obrera) del Río de la Plata continuarían prefiriendo el tipo antiguo y austero de patio lateral o “casa chorizo” con cuartos en ristra (habitaciones contiguas). Fue el ámbito doméstico de los suburbios más pobres, de los inmigrantes y de los criollos (mestizos autóctonos) y podemos asegurar que el período 1880-1945 es el período de la “casa chorizo”.

Muchas casas chorizo se adaptaron fácilmente a los “conventillos” (diminutivo de convento). Sabiendo que se consideraba conventillo o casa de inquilinato a aquellas que alberguen a más de cinco familias o personas independientes, incluido un encargado, cuya unidad de locación sea una pieza, y que tienen en común los servicios de baños, lavatorios, letrinas y lavaderos.

Describiendo un día en el conventillo, James Scobie recuerda que a las 11 y 30 regresaban los hombres para comer de prisa un puchero aguachento o algún plato hecho con maíz, esta rápida comida estaba vinculada: ¿a la pobreza, al afán de ahorro, o al tipo de vivienda? Se preguntan Leandro Gutiérrez y Juan Suriano. No parece haber dudas en

torno a que los escasos recursos conducen a una pobre alimentación, pero también es altamente probable que la inexistencia de cocinas colectivas y una tecnología pobre (dato importante para los diseñadores industriales y arquitectos) hayan contribuido a que, aún cuando la oferta de alimentos fuera variada, la composición y la variedad del menú estuviese reducida a un número limitado de platos: el puchero, los guisos y, quizás, la carne asada.

En una imagen encontrada del año 1936, una representación teatral donde puede apreciarse como era la vida doméstica de los inmigrantes en Berisso, en este caso a la hora de comer (aunque la actividad teatral de la ciudad de Berisso tiene su inicio en 1909 según Luis Guruciaga). Puede verse el pan amasado sobre el tablón de la mesa rústica y los platos de metal enlosado (para que no se rompan y sean más resistentes en el uso y el tiempo). Por lo que se puede calcular a partir de esta escena, que el “compartir la mesa” (con familiares y otros parientes cercanos) era un acto lleno de profunda calidez y afecto (por la expresión de los individuos parados compartiendo bebidas del mismo vaso). Seguramente las sillas no habrían bastado en estos casos para todos los comenzales, pues estarían exactamente contadas para la cantidad de habitantes originales de la casa (posiblemente se turnaban para comer e incluso usando los mismos platos y si habían jóvenes muy seguramente estos habrían comido antes que los adultos y se retiraban de la mesa y la cocina para no molestar en las conversaciones de los adultos).

Observamos en otra fotografía del año 1938 a Baikевичius cebando unos mates (esa típica costumbre argentina para agasajar a las visitas que así lo apetecen), con el famoso (y peligroso calentador “primus”). Se observa que una de las sillas es la misma que la de la reconstrucción escenográfica usada para el teatro que se describió arriba, donde los comenzales se encuentran sentados junto a la mesa (lo cual confirma las conjeturas de precariedad evidente en la que vivían estar personas humildes y sencillas en su “cultura material doméstica”).

Todas estas “formas de habitar” (conventillo, vivienda unifamiliar precaria, casillas precarias y en sus casos extremos los ranchos), poseían un mobiliario precario; pues, no contenían más que una o dos camas, algunas sillas, una mesa, un baúl, un brasero o calentador apoyado en un cajón, tal vez un recipiente para la higiene personal (como ser un lavatorio, o una jofaina con jarra de hierro enlozado, aunque usualmente el aseo personal se efectuaba fuera de la habitación en algún recipiente sencillo). Destacan objetos de fácil traslado ante eventuales desalojos (Leandro Gutiérrez y Juan Suriano, 1985). En la pieza del conventillo no existían los “interiores”, y la austeridad que domina el cuadro resulta principalmente de la escasez de recursos, casi no había decoración (Diego Armus y Jorge Enrique Hardoy, 1990). Impresiona la siguiente fotografía (donde una única habitación funcionaba de dormitorio, comedor, cocina, etc.)

La falta de recursos de sus inquilinos, trajo como consecuencia, que los cuartos fueran ocupados por varias familias, que contaban solo con una cortina o biombo para dividir un ambiente. Cada uno conocía la vida del otro por el efecto de esta apretada convivencia, donde el nacimiento, la promiscuidad y la ausencia de higiene formaban parte de la vida cotidiana. Sumado a otras cuestiones de habitabilidad miserable lo ponían a los conventillos en formas de habitar alejadas del confort de la época (que poseían la clase alta o burguesía nacional).

Entre la innumerable cantidad de problemas sociales (no solo médicos e higiénicos) que ocasionaba el conventillo y sus formas de hacinamiento y degradación moral que causaba a las personas que en ellos habitaban; pudo ser comprobado (a partir de los hechos de índole policial registrados y asentados) una extensa lista de escándalos, desórdenes, ebriedad, homicidio y accidentes (que sumaban cifras mayores en dichas secciones de la ciudad donde existían conventillos que en el resto donde no los había). Evidentemente, algo había en estas formas degradantes de habitar, para la naturaleza humana y moral de “buen vivir” (o “bien vivir”). Y dejemos bien en claro que estas formas de “mal vivir” no implicaban que fueran “malas personas” los que en ellas habitaban (sino que estas formas de “mala vida” llevan por el mal camino hasta las “buenas personas”, cuestión que escandalizaba a la iglesia cristiana).

Como las ciudades-puerto (Buenos Aires, Rosario, Bahía Blanca, Berisso) no estaban preparadas para tal crecimiento (debido a la inmigración masiva), las familias de los recién llegados se hacinaban en caserones del sur de Buenos Aires, que antiguamente pertenecían a familias adineradas (como los Anchorena), que las habían abandonado en la época de la Fiebre Amarilla (1871), mudándose a vivir al Barrio Norte. A estos caserones de inquilinato se los llamó: conventillos (antiguas mansiones de herencia colonial en ruinas). Fueron la vivienda popular de los sectores de ingresos económicamente bajos, posteriormente hubo toda una serie de búsquedas de otras alternativas a los conventillos en lo que se denominó: mansiones obreras, casas baratas, casa de obreros, cottages, habitaciones populares, y otros nombres (ejemplo: ver la siguiente fotografía).

Pero para ser más exactos la vivienda popular de los sectores obreros (clase baja o proletariado nacional) no fue solo la vivienda-colectiva conocida como “conventillos”, que fueron verdaderos focos de incubación de enfermedades infecciosas, y de habitabilidad extrema que con su hacinamiento de personas nunca albergó a más del 30% de la población obrera; sino también la vivienda-privada (aunque precaria, al no ser colectiva, fue vista como una superación del hacinamiento, una mejoría de las condiciones de vida, y como una prueba de ascenso social) a la que también podemos llamar “vivienda unifamiliar precaria (de material)” o simplemente “casilla precaria” (construida con materiales baratos o de desecho: madera y/o chapa y algo de ladrillo en algunos casos) que se asentaban en la periferia de la ciudad de Buenos Aires entre 1880 y 1910.

Y ya en su caso de extrema pobreza podemos denominar a algunas construcciones como “ranchos” que con el paso del tiempo y a partir de 1940 aproximadamente se convertirían en las actuales villas; y otro conjunto de soluciones muchas veces ocasionales (que incluirían desde el alquiler de un cuarto del fondo en una casa de familia, al dormir en el mismo lugar donde se trabajaba), formas de alojamientos ocasionales, dando respuesta a las inestabilidades de la vida cotidiana (Leandro Gutiérrez y Juan Suriano, 1985), (David Kullock, 1985) y (Diego Armus y Jorge Enrique Hardoy, 1990).

La dificultad para acceder a la propiedad constituye un de las características distintivas del proceso migratorio argentino (1880-1914). La inestabilidad del empleo rural y urbano determinó el hacinamiento en las piezas de los conventillos, soportable (entre otras cosas) por su presunta transitoriedad.

Una vida doméstica, más pública que privada, obligaba a compartir casi todo en los conventillos y las piezas, tenían muy poca intimidad porque servían para todo (despensa,

cocina, comedor, sitio de estar, dormitorio, depósito de basura y excrementos temporales, almacén de ropa sucia y limpia, morada del perro y gato, depósito de agua para beber, sitio donde arde una vela, un candil o una lámpara de noche, y cuantas cosas más). Por eso, es que a los conventillos se los puede definir como: *“la vida en una pieza situada en una comunidad de piezas”* (Andrés Carretero, 2000). Sin lugar a duda en esos pequeños sitios el espacio privado era, pues, solamente el espacio público del grupo doméstico, con una intimidad imposible (Philippe Ariès y Georges Duby, 1989). En el período 1880-1930, la vida de la clase trabajadora tenía que ser en gran parte pública, por culpa de lo inadecuado de los espacios privados. Por eso a la situación extrema y precaria de privacidad, en los conventillos, lo denominan “vida hacia fuera” por vivir mas afuera que adentro de estos espacios tan inapropiados para habitar decorosamente (Diego Armus y Jorge Enrique Hardoy, 1990). Las siguientes fotografías lo confirman.

La falta de aprovisionamiento de agua corriente y el servicio cloacal se fueron subsanando aunque parcialmente. De tal modo que la provisión de agua corriente, principio de saneamiento y de higiene, sólo alcanzaba a cubrir en 1887 al 14% de las viviendas censadas en la ciudad de Buenos Aires. En 1910 este porcentaje se elevaba al 53%.

Mientras que los servicios cloacales y de desagües recién funcionarían para los inicios de 1890; en 1910 la red cloacal –en Buenos Aires- ya estaba bastante extendida. Pero igualmente debemos señalar que los pozos negros fueron centro de atención durante el período 1871-1914, en que se desarrollaron las tácticas político-higienistas, dado que se temía que fueran origen del mal que se comunicaba, de las aguas servidas a las napas de aguas utilizadas para beber. La separación de las aguas sería un tema central (las contaminadas de las no-contaminadas para cocinar, beber e higienizarse).

El agua corriente, un servicio que se inicia en 1887 para el caso de la ciudad de Rosario y que se desarrolla de forma desacompañada con el de cloacas representaba la entrada del moderno servicio que se mezclaba con la persistencia del método tradicional (dado que el consumo de agua se usaba como mercancía mediante la cual lucraba el aguatero o especulaba el encargado del conventillo, y algunos inquilinatos tenían un solo pozo de agua donde debían abastecerse por medio de sogas y baldes y en muchos casos solo para beber y cocinar y si sobraba algo para lavar ropa).

Todos estos problemas causados por el hacinamiento comenzaron a ser analizados en el año 1870. Algunos lo hicieron desde el punto de vista médico, otros con fines filantrópicos. Algunos arquitectos inspirados en los modelos europeos de viviendas obreras dieron propuestas teóricas ante el problema habitacional (desde las propuestas individuales, pasando por los postulados teóricos de Santiago Estrada, Guillermo Rawson, Eduardo Wilde, Raymundo Battle, Augusto Plou y otras como el Proyecto Moreno, Moscón y Cía.). Todos ellos intentaron bosquejar propuestas para construir viviendas apropiadas para los obreros, siguiendo los ejemplos de las sociedades filantrópicas de Londres (estas viviendas debían ser económicas y aunar las reglas de higiene a las de estética). Estas se debían realizar en lugares amplios, sanos y bien comunicados, se hablaba de crear barrios o ciudades para obreros (estos proyectos de gran magnitud que no llegaron a concretarse, fueron útiles a nivel teórico porque sentaron la discusión sobre la necesidad de crear conjuntos de viviendas integradas a otros servicios). Con una fuerte crítica a los conventillos (Elisa Radovanovic y Alicia Busso, 1985).

La definición tipológica de la “vivienda unifamiliar precaria” se generó como reacción al inquilinato, el conventillo y todo tipo de casa colectiva, un cambio de cultura de los sectores populares. Por otro lado, este traslado a la vivienda propia y unifamiliar (aunque precaria) debe haber compensado en algo esos problemas que traía el conventillo, pues ya no estaban todos tan amontonados (aunque “precario”, era más “privada”). Los números indican que en 1904 el 30% de la población de la ciudad de Buenos Aires era propietaria, en 1947 el porcentaje ascendería al 43% y continuaría creciendo para alcanzar el 67% en 1960.

Pero, más allá de todas estas cuestiones. Este paisaje interior doméstico de los conventillos se sostuvo, con variantes hasta el fin del período 1880-1930.

C – Clase media. Período 1910-1980:

Pero, más allá de todas estas cuestiones. Este paisaje interior doméstico de los conventillos se sostuvo, con variantes hasta el fin del período 1880-1930. Luego, el modelo de “casa moderna” (compacta tipo “cajón”, con sus ambientes tal como los conocemos hoy), sus ambientes se impondría tipológicamente, en el período 1930-1945 en la clase media (con anterioridad a la entrada del peronismo).

Sería recién en 1930, cuando los hijos y nietos de los inmigrantes pioneros, conformarían una clase media numerosa y pujante (Andrés Carretero, 2000). Con el desarrollo de la sociedad industrial y la especialización laboral, el ámbito de trabajo y el doméstico tendieron a diferenciarse (cosa que no pasaba con las artesanías y algunas actividades de servicio de lavandería, planchado y costura, donde el trabajo se traía al hogar, como hacían los inmigrantes en numero importante según los datos históricos verificados). Recordemos que en las clase bajas el “ámbito de vivir” también era “ámbito de trabajar”, en la clase media esto no sucedería por razones de “necesidad” sino por razones de elección (se lleva trabajo de oficina al hogar, para disfrutar de las comodidades del propio hogar).

Las viviendas de la clase media tuvieron entre sí una gran homogeneidad, que las diferenciaba tanto de la mansión (de clase alta o burguesía), como del conventillo o de la casa levantada en etapas de tipo autoconstrucción (de clase baja o proletariado). La homogeneidad era manifestación de una equiparación social que identificaba y consolidaba a los integrantes de la clase, más sólidamente que en otros estratos (Andrés Carretero, 2000). Muchas casas típicas poseían zaguán de entrada, un hall (imitando a las mansiones de clase alta), cocina y vestíbulo.

El individualismo, característico de la clase media, constituyó durante mucho tiempo un obstáculo mental para la aceptación del departamento, prefiriéndose las viejas casonas (incómodas e inadecuadas a las necesidades modernas), sostiene Andrés Carretero.

A fines de la década de 1920-1930 comienzan a alquilarse departamentos equipados con heladera y cocinas eléctricas o a gas. Además, ya habían adoptado con anterioridad sistemas de agua caliente y calefacción central; en algunos casos comenzarían a incorporar teléfonos internos, y en los departamentos de lujo se añadía aire acondicionado. En la década de 1930, estos elementos se transformaron en un argumento central para la oferta de viviendas entre los sectores altos y medios, y por varios motivos constituyeron un aspecto particularmente importante de las casas de renta (porque el equipamiento ofrecido por el departamento constituía un “plus” que incidía poco en el precio de la renta y mucho en el interés que despertaba en el potencial usuario). La falta de espacio se compensaba con el confort (los departamentos serían mas pequeños pero mas confortables).

Surge así el departamento pequeño-burgués (clase media o medio-pelo), de frentes fastuosos y trasfondos tristes y sombríos para una clase que vive de las apariencias (Carretero, 2000), lo cual es coincidente con la idea en la cual lo que se está jugando el status del “medio pelo”. Por lo que se estaría pasando de la “casa de barrio” (viejas casonas, que le quedan chica) al “departamento céntrico”, como fachada de su posición social de clase media o pequeño-burguesa ascendente, pero sin llegar a ser de clase alta (Jauretche, 1984).

Los precios más bajos dirigidos a los sectores de “clase media” se conseguían eligiendo terrenos de menor costo y proyectando mayor cantidad de departamentos por piso, reduciendo las dependencias de servicios y también el número de ambientes principales (el living que también era comedor, y si poseían un diminuto hall, eran las únicas dependencias “públicas” de la casa). La racionalización entraba aquí con mayor rigor que en los departamentos de lujo para clase alta (debido a que el dinero no era problema, pero en la clase media ya era un factor a tener en cuenta).

Respecto de la decoración y amoblamiento interior de dichos hogares de clase media, una característica que los distinguió fue la acumulación (muchas veces excesiva e indiscriminada), de muebles y adornos (eclecticismo que había tenido la clase alta por “elección” y la clase baja por “necesidad”). Por ello se producía una contradicción de estilos y funcionalidad (Carretero, 2000). Según algunas interpretaciones sociológicas, esta era la forma de distinguirse y separarse de la casa del pobre (siempre escasa de muebles, con espacios internos formados por paredes mal pintadas); sin lugar a dudas si la combinación ecléctica era una característica del paisaje interior doméstico de las casas de clase media (imitando a las clases altas), la no confusión de estilos sería la característica central de dicho paisaje interior de la clase alta, y de encontrarse cierto exotismo en dichos hogares de clase alta se debía a que en ellos mostraban su cosmopolitanismo-capitalista (que los de clase media, con su deseo de ascenso social, copiaban en una confusión ecléctica de estilos de muebles y objetos de menor calidad). Por otro lado, del mismo modo, podríamos ir más lejos y afirmar que la no presencia de estilos decorativos fue la característica de los ambientes interiores de las casas de la clase baja (viviendas precarias).

En el amoblamiento de los hogares de clase media era frecuente encontrar los sofás, canapés, puffs y taburetes, forrados con telas de seda o terciopelo. El mobiliario se lograba con muebles adocenados de precios accesibles: sillas de asientos de madera o esterilla, mesas de aspecto sólido, aparadores con dos puertas y un pequeño espejo al frente, contra la pared; algún estante para libros, y cuadros o retratos en las paredes. La mesa y las sillas se cubrían con tejidos confeccionados por la misma familia.

En los ambientes destinados a la recepción y sobre los muebles colocaban adornos de cerámica importados de Gran Bretaña o Francia (cuando era posible). La misma procedencia tenían los adornos metálicos –candelabros, bandejas, bibelots, apoya copas-, así como los recipientes de vidrio, que pasaban por ser de cristal de roca. La mayoría de dichos adornos eran réplicas adocenadas de piezas consagradas como clásicas.

También era frecuente hallar, en el mobiliario menor y en los adornos menos significativos, piezas de industria alemana o inglesa, de buena presentación, como si fueran de porcelana, pero de una calidad muy inferior a este material. Las arañas, los globos o veladores y apliques podían ser importados o nacionales, pero eran de mediana calidad (los objetos eran de calidad media, como su clase social).

En muchas casas o departamentos de la pequeña-burguesía, era costumbre mantener los muebles de los ambientes menos usados cubiertos con fundas de colores discretos, lisos, no floreados, que se retiraban cuando se tenía la noticia de la llegada de una visita, al mismo tiempo que se hacía la limpieza superficial para sacar el polvo acumulado.

En las salas de la clase media, si de describir los muebles se trata, también se observaría una proliferación de butacas tapizadas llamadas “confortables” que ya habían tomado el lugar de las sillas “bergères” en Europa en el año 1880 aproximadamente. Estas sillas “confortables”, símbolos del gusto imperante de las masas del siglo XIX en Europa, serían muy exitosas en los ambientes de clase alta y media ya entrado el siglo XX en Argentina (una serie de muebles que hemos conocido aquí simplícidamente en los hogares como juego de “sofá de rincón”). Toda una serie de muebles que en el siglo XIX eran un medio para completar ambientes; dado que, como Giedion bien lo expresó: *“Este período, impulsado por su horror al vacío, llena el espacio central de una habitación”*.

El siglo XX puede ser considerado como la época de la conquista del espacio doméstico – por parte de la clase media (pequeño-burguesa)- necesario para el desarrollo de la vida privada (Philippe Ariès y Georges Duby, 1989).

La diferencia entre el siglo XIX y el siglo XX estará dada en que a fines del siglo XIX, solo la clase alta (gran-burguesía) habían conquistado el espacio doméstico (en un tiempo que simultáneamente no presentaba una clase media importante para el país, pues la entrada masiva de inmigrantes fue a parar a la clase baja, obrera o proletariado). En fin del siglo XIX todavía presenta esa fuerte polarización entre estratos sociales fuertemente pudientes (clase alta) y pobremente pudientes (clase baja). Y en el siglo XX, con la consolidación de la clase media (pequeña-burguesía) se conquistaría también el espacio doméstico (de un modo mucho más limitado que el modo en que lo lograron la clase alta, pero conquista al fin de cuentas).

Entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX ya se había perfilado el “casapropismo” en el mundo de las ideas, las ilusiones y la realidad (Diego Armus y Jorge Enrique Hardoy, 1990), que debería esperar entrado el siglo XX, para empezar a ver su materialización concreta en el plano de las posibilidades reales. Pues, entre la superabundancia de la mansión de la clase alta (gran burguesía) y el despojamiento de los conventillos y otras formas de habitar de la clase obrera (proletariado), siguió otro en el que todos los sectores sociales pasaron a tener como referente lo que Liernur denomina un nuevo “imaginario doméstico común”, un “gusto medio” construido por los medios masivos de comunicación del nuevo siglo XX que se iniciaba (diarios, artículos de revistas y documentos de la época, entre otros).

Esto imprimió a nuestra investigación un fuerte cambio de metodología a partir de aquí (pues se abandonó los museos y se procedió a un cambio **metodológico**). A partir de recopilar, ordenar, seleccionar, clasificar y reordenar un otras tantas imágenes que en total con el **análisis de casos (museos)** se acopiaron y seleccionaron **2154** imágenes paradigmáticas (material iconográfico diverso, entre: fotografías, dibujos arquitectónicos y artísticos-decorativos de variadas casas u hogares de los más diversos niveles socio-económicos) contenidas en fotos de archivo, revistas de la época, publicidades de diarios, etc. Porque no bastó documentar empíricamente –y solamente- sus ambientes más importantes (hall o sala de estar, living-room, comedor, cocina, baño, toilette, y dormitorios) con todo el mobiliario y demás objetos, artefactos, utensilios, enseres y muebles que conforman la denominada “cultura material doméstica”. Tomando a partir de aquí un nuevo rumbo **metodológico**, pero con el mismo fin inicial, se procedió a documentar una serie cronológica de propagandas, publicidades y otros avisos de muebles y electrodomésticos (que definieron un paisaje interior doméstico de objetos,

artefactos y productos -industriales y artesanales- de los hogares de Argentina, con valor histórico-patrimonial, comprendidos en el período: 1880-1990.

La misma Cecilia Arizaga en el artículo “La construcción del gusto legítimo en el mercado de la casa”, que apareció en la revista de estudios culturales urbanos, analiza los procesos de legitimación de estilos de vida centrándose en el espacio doméstico. A partir del análisis de textos publicitarios, e incorporando además la voz de difusores y receptores del “buen vivir” a partir de entrevistas en profundidad realizadas a intermediarios culturales y consumidores del discurso publicitario. Centrándose en un perfil de sectores medios y medios-altos de la Ciudad de Buenos Aires y alrededores. Esto confirma nuestra estrategia **metodológica**.

Esta socióloga, siguiendo a Bourdieu, indagó en los procesos de legitimación de los estilos de vida en las clase media-altas y altas porteñas, teniendo en cuenta los capitales en juego (económicos, sociales, culturales y simbólicos) presentes en el análisis de publicidades gráficas en clasificados, notas periodísticas gráficas y de televisión, folletos de venta y observaciones a exposiciones de decoración (por eso sostenemos que es una **metodología** muy similar a la seleccionada en este trabajo de investigación).

Hace casi quince años, en *¿Qué es la filosofía?*, los filósofos franceses Deleuze y Guattari escribían que había que tomar muy en serio el discurso del marketing, pues la publicidad se había lanzado a apropiarse del terreno mismo de la filosofía con la invención de “conceptos” (y dado que se supone que un aviso tiene méritos propios: estéticos, gráficos, discursivos y de producción, con independencia del producto que supuestamente vende). Es que en realidad la publicidad funcionaba y funciona ante todo como un discurso que tiene como fin último el publicitarse a sí mismo; publicitar su lugar como el discurso central del presente.

Pero sobre todo, lo interesante del cambio **metodológico** (a partir de este momento) en este trabajo es que si el período 1880-1930 representó una historia de las clases alta y bajas, el período 1910-1990 **metodológicamente** es una historia de la clase media argentina; por ello exhibe en primer plano su deseo de consumir, muestra cómo colocó al consumo como uno de sus valores clave, como su modo específico de acumulación y ascenso social (el consumo de la clase media como último reducto de la identidad).

Durante casi todo el siglo XX la clase media se imaginó bajo el paradigma del progreso ascendente. Se suponía que los hijos iban a vivir mejor que los padres y los nietos mejor que los hijos. En medio de ese optimismo ciudadano, la educación ocupaba un lugar central. La escuela era el ámbito de integración entre clases sociales y, al mismo tiempo, el pasaje hacia una vida mejor. Esa es una historia muy conocida; la sociología progresista derramó litros de tinta sobre el tema.

Pero por debajo existe otra historia de la clase media (una historia aún no escrita, secreta y fatal, pero igualmente importante), la historia de su relación con el consumo. La clase media siempre colocó el consumo como modo de darse visibilidad a sí misma (desde los avisos de **Caras y Caretas** al éxito masivo y actual del shopping), la clase media construyó al consumo como forma de vincularse: el consumo como lazo social. Y si este trabajo posee algún –humilde– mérito es el de tratar de reflejar ese deseo, esas fantasías de clase, el sueño de convertir al consumo en una actividad ingenua, trivial. Pero nada menos ingenuo que la publicidad.

La relación entre clase media, publicidad y espacio doméstico se superpone al desarrollo de la sociedad de consumo. Citando a (Sánchez, 2002), Cecilia Arizaga, analiza el surgimiento del concepto de “hogar” en las revistas de difusión masiva porteña de las décadas de 1920-1930 y relaciona tres aspectos para las transformaciones culturales en torno al espacio doméstico: los procesos de densificación urbana, la incorporación masiva al mercado de nuevos productos industriales y la emergencia de las capas económicas de los sectores medios o de clase media o los “medio pelo” (Jauretche, 1984. Citado por Sebreli, 1986).

La “casa moderna” impulsada por la alta burguesía sería un claro ejemplo de cómo se organizó la “modernidad”, combatiéndose a la “barbarie” e imponiendo dispositivos civilizatorios (Fernando Devoto y Marta Madero, 1999). Si el modelo premoderno de casa fue la denominada “casa chorizo” de patio lateral con cuartos en ristra y el modelo moderno sería la “casa cajón”, sostiene Diego Armus. En 1930 la casa premoderna era un modelo en declinación (y su construcción, si perduraba, era un resabio de la tradición del habitar), pues la literatura técnica la desaconsejaba y progresivamente la venía reemplazando por una transformación cualitativa de los modelos de vivienda (compactos y modernos tipo “cajón”).

Nace entre las casas de la clase alta y bajas, las casas de la clase media, que Liernur describe como: “cottage” y el “chalet”. Las casas de estas familias de profesionales, burócratas, empleados directivos, comerciantes y pequeños industriales o pequeño-burgueses (no “alta burguesía”); se caracterizan por su tendencia a la compactación (que se venía dando en las formas de habitar de la clase alta) y la articulación de los espacios que las componen (por eso mismo, implantadas en terrenos pequeños, suelen tener dos plantas) y en muchos casos se confunden con las construcciones destinadas al *week end*, que vendría posteriormente en 1920, el denominado “chalet” que prosperaría entre 1935 y 1948 (Fernando Devoto y Marta Madero, 1999).

Sostiene Anahi Ballent que en los años 1930 se observan intensos procesos de difusión de nuevas tipologías y estéticas del habitar individual dirigido a sectores medios. Además que se esperaba que la “casa moderna” se adaptara al ritmo de la “vida moderna” y fundamentalmente a la escasez de tiempo y voluntad para que las personas se ocuparan de ella. Y entonces, además de exigir que la vivienda sea confortable, cómoda y eficiente, se exigía que sea “fácil” (fácil de operar, de mantener y limpiar). Las posiciones higienistas que habían dominado el discurso del habitar doméstico, solo se mantendrían en una posición fuerte hasta aproximadamente 1925, en que comenzaría a debilitarse y se empezaría a atender la pluralidad y complejidad de la cuestión doméstica desde otras posturas no higiénicas, ni filantrópicas o ideológicas (como ser la cuestión “estética” que tuvo mucho peso también, la entrada del confort y todo cuanto empezaba a significar querer quedarse mas tiempo “adentro” que “afuera” de la casa). Lo afirma Anahi Ballent, para el año 1930.

Como dice la autora, a partir del año 1933 la aparición de la revista **Casas y Jardines** (y su supervivencia hasta los años ochenta), es un claro ejemplo del interés del público – sectores de clase: “alta” y “media”-, no especializado, preocupados por los consejos prácticos (y estéticos) para la vida hogareña y sus ambientes.

Un estudio semiológico de los ambientes de las casas, como sistema de significaciones debería incluir por ejemplo el significado social de cada ambiente interior del hogar doméstico (el living, el comedor, la cocina, los dormitorios, el baño, etc.). Sin lugar a duda, estos ambientes interiores del hogar forma parte de la cultura (capital cultural) doméstica de cada clase social (capital económico), grupos de edad, étnicos y otros. En este orden de ideas resulta útil el concepto de “fachada interior”, en el sentido del decorado aplicado a cada ambiente interior (living, cocina, comedor, etc.), la utilería de que uno se rodea para comunicar a los demás una impresión sobre sí mismo. Para ello es necesario compartir códigos comunes acerca del significado social de los ambientes, estilos (arquitectónicos, artísticos, de diseño y decoración), conceptos que actualmente tienen amplia vigencia (a pesar de los cambios socio-históricos y culturales de cada época).

Michael de Certeau (Tomo 2º) sostiene que el indicador hogareño, de la casa es: además de su ubicación geográfica en la ciudad (microcentro, suburbio), la arquitectura de la edificación y el estado de conservación, la disposición de los ambientes, piezas y habitaciones (en cuanto cantidad y tamaño), el equipamiento de comodidades en cuanto cantidad y calidad de los mismos (tipologías, diseños, estilos y materiales de los objetos, artefactos, productos y muebles), son todos “indicadores” (económicos, de status social) de sus ocupantes (Michael de Certeau, 1999).

Por ello analizaremos a continuación dichos ambientes (y lo contenido en ellos desde el año 1910 hasta 1990). Ámbito viene del verbo latino “ambire” que quiere decir rodear, en nuestra lengua designa al contorno de un espacio, aquello comprendido dentro de ciertos límites e incluye no sólo el ámbito físico sino también al conjunto de condiciones e influencias externas que afectan la vida y al desarrollo de la vida humana. Desde una perspectiva de las ciencias antropológicas la reacción del ámbito es la condición necesaria y suficiente para comenzar la adaptación cultural (Graciela Elena Caprio, 1985).

Pasamos a las conclusiones sobre cada uno de los ambientes mas importantes detectados y su objetos, productos, muebles y electrodomésticos desde inicio del siglo XX (1910) hasta aproximadamente su fin (sin pasarnos del año 1990).

La compactación del dispositivo de habitar moderno no hubiera sido posible de no mediar importantes transformaciones culturales que permitieron admitir como aceptable e incluso deseable el desarrollo de la vida doméstica en ámbitos de dimensiones relativamente más pequeñas, limitación que en etapas anteriores sólo era atributo de pobreza. Por otro lado, la desaparición formal de los recintos y sus tabiques divisorios será una puesta en crisis de los límites de los recintos que dará lugar a las fórmulas mixtas del lavadero-cocina, la cocina-comedor, el living-comedor o un “tercer” dormitorio que puede funcionar como escritorio o sala de estudio con biblioteca, habitación de huéspedes u otra función (como habitación para guardas cosas, etc.). Por eso en la casa moderna constituye una forma de habitar donde siempre “falta lugar” (Anahi Ballent, 1999).

Lugar para los objetos que se usan cotidianamente (y otros que las personas resisten desechar), lugar para muebles viejos (inútiles pero queridos por los recuerdos que guardamos de ellos, por acontecimientos o familiares fallecidos), lugar para los recuerdos y adornos de todas las cosas (imágenes incluidas) que hemos conseguido de viajes y otros acontecimientos culturales (casamientos, cumpleaños, etc.), también no es infrecuente que falte lugar para las personas (un nuevo hijo, un familiar que se queda a

dormir una noche, un amigo de los chicos y otros). Todo esto y otras cuestiones ponen en crisis el siempre frágil equilibrio que sustenta el uso cotidiano de los espacios domésticos.

Por eso es que con el paso del tiempo, los lugares intermedios o áreas de circulación exclusivamente (como el “hall” o el “porch”) se eliminaron, para ganar espacio para otras funciones como el living o para reducir el tamaño de la vivienda.

En la vida “moderna” y a media que avanzamos en el siglo XX, las habitaciones del hogar van perdiendo su carácter definido (una mayor informalidad se hace presente), donde hasta el comedor se hace una habitación para recibir personas, cuando en antaño estaba determinado hacerlo en otro espacio (ya sea en la sala o mas recientemente en el living).

Lo que se define aún hoy como una “casa moderna”, descrito por Anahi Ballent, no ha variado en sus rasgos esenciales desde los años treinta, y se basa en ciertas características como la disposición y forma de la unidad; de provisión de infraestructura, con electricidad, agua y gas, higiene con ventilación y cloacas. También la tendencia a la compactación y a la distribución de los ambientes.

Como en todos los órdenes de la existencia, la modernización provocará especialización de los usos y funciones del habitar doméstico (esa separación de ambientes domésticos afecta también el interior de la casas la gran-burguesía y de los pequeños-burgueses del período 1870-1910), diferenciando ambientes y privacidades. El hogar posee algunos ambientes más “privados” y otros más “públicos” (o semi-públicos, dado que estas personas deben estar invitadas a pasar, para no sentirnos invadidos en la privacidad). Esto es importante en el sentido de que la vida privada se construye con la intimidad, como el índice de la vida moderna (Hannah Arendt, s/f. Citado por Gonzalo Aguilar, 1999).

En este sentido el dormitorio (lugar de dormir, vestirse o relacionarse con el sexo opuesto), como el baño (mucho mas privado que el dormitorio); son los dos ámbitos hogareños por excelencia privados. En tanto la cocina, el comedor y el living conformar los más públicos de los ámbitos privados (el living ya es semi-público, en el sentido que a una persona –incluso no tan conocida- la recibimos en dicho ambiente y no en la cocina que es ya mucho mas familiar e íntimo).

A continuación concluimos como se construyeron los distintos ambientes de la “casa moderna”.

C1 – La sala de estar o living de clase media:

Este “espacio privado” (el más público de los espacios privados), es un lugar de circulación continua de personas entrantes y salientes (Michel de Certeau, 1999). En 1888 en esta sala no se comía, ni se dormía, ni se trabajaba por regla general, solo se recibía a las personas (Pancho Liernur, 1999). También por ello, el lugar habitual de la familia propiamente dicha no es el salón (Philippe Ariès y Georges Duby, 1989) sino la cocina (Bernatene y Gandolfi, 2000).

Mesitas, repisas, vitrinas invadirán este ambiente, conteniendo a los protagonistas principales: los objetos, artefactos y muebles; convirtiéndose en un lugar para colocar objetos bonitos (retratos de la familia, cuadros de valor), nosotros haremos más extensivo esto a otros muebles preciados, vajilla y cristalería en estantes de aparadores y repisas, otros productos y artefactos que ingresarán más adelante cuando el living reemplace

directamente al Hall. Por lo que Liernur, parafraseando a Walter Benjamín dice que este coleccionismo del interior doméstico quita a las cosas de su carácter de mercancías.

En dicho ambiente (living), las cortinas solían ser de cretona o alegres colores y los muebles, cómodos, de líneas sencillas, sobre los que se colocaban carpetas o tejidos caseros, para cubrir las superficies desnudas. Además, era frecuente instalar algunas bibliotecas o estantes donde se colocaban libros, bibelots y floreros, generalmente con flores artificiales. Los sillones eran preferentemente de pana y los veladores, con pantalla de pergamino y flecos.

Sostiene Andrés Carretero, que en muchos hogares de clase media y alta, existía un hogar-chimenea para calefaccionar el ambiente en el invierno y convertirse en lugar de reunión familiar en torno al fuego.

Desde la décadas de 1910 a 1980 el mobiliario para hall, salas y living-room fue de estilo francés e inglés; con hogares y radiadores para calefacción; biombos; vitrinas; gabinetes; juegos de sofá, sillones y sillas; mesitas de sala; aparadores, estantes y trinchantes; artefactos de luz eléctrica y gas de estilo europeo; bronces, mármoles, cerámicas artísticas y cristales decorativos; alfombrados, tapicería y cortinados.

El lugar del hall sería ocupado en el período 1930-1976, por el living-room (que adoptaría la clase media). Anahi Ballent indica que living-room desplazó a la antigua sala (hall) como lugar de recepción de las personas a partir de 1910, dado que poseía demasiada solemnidad y formalidad para el siglo XX recién iniciado. Ya en 1930 se reducen los salones, antesalas y halles, los espacio mas públicos del hogar (Fernando Devoto y Marta Madero, 1999).

Esta habitación, la sala, ya en 1911 es criticada fuertemente como una habitación completamente inútil para la mayoría de las familias (considerada arcaica) y por eso dará paso al living-room como habitación “pública” por excelencia (para 1920 estaría plenamente afianzada en las casas argentinas).

En 1920 la sala donde se recibía a las personas menos conocidas era la mas paqueta; sus muebles de madera dorada en estilo borbónico, su alfombra mullida, pesados cortinados y una vitrina con “bibelots” (figuras pequeñas de adorno) eran las piezas principales de las salas de clase media (imitando a las de clase alta, en la medida de lo posible). Aquí también solía ubicarse el piano, instrumento todavía imprescindible para algunos.

Con el adelanto de las comunicaciones masivas y la entrada de la radio en el living (la cual congregaría a la familia y otros a su alrededor, del mismo modo que antiguamente lo había logrado –como acabamos de indicar- la chimenea o el gramófono-fonógrafo). La radio dominaría la década de 1920 y luego sería reemplazada en la década de 1960 por la televisión blanco/negro (que ya en las publicidades de 1950 empiezan a aparecer).

En las publicaciones de la época, la radio se presentaba como sinónimo de hogar (Andrés Carretero, 2000). La radio era el electrodoméstico de mayor popularidad y de uso más extendido en los años 1930 (ya que como Anahi Ballent cuenta, en el censo de 1947 se encontraba en el 54% de los hogares argentinos, porcentaje que en Buenos Aires alcanzaba el 82%).

Llama Gandolfi las “precursoras” a las radios a galena, las mismas serían superadas por la denominada “era valvular” o de lámparas. Prosigue su descripción en lo que denomina “entre el artefacto y el mobiliario”; por lo que la radio valvular se transformará en un mueble. La razón –argumenta el autor- de tal asimilación obedece por un lado al gran volumen -y peso- de los primitivos equipos que buscaban mayor potencia y, por otro, a la influencia de un precedente tipológico. Finalmente en 1955 vendrían las radios “transistorizadas”.

A este fenómeno de la radio contribuyeron, desde la década de 1930, no pocas revistas de difusión técnico-científica como: **Mecánica y Ciencia, Ciencia Popular, La Mecánica Práctica, Radio-Craft**, etc.; y otros manuales como: **Radio-manual del principiante, Manual del radio-estudiante, Manual del radio-constructor y Manual del aficionado**. Paralelamente fue generándose cierta literatura, de carácter más específico (como **Radiopráctica**), destinado a entrenar técnicos en el armado y reparación de los nuevos aparatos (Gandolfi, 2000).

Por otra parte el desplazamiento progresivo de la madera (material típico de la “radio mueble”) por la baquelita en la década de 1930 para la construcción de “gabinetes integrales” de formato vertical sobre chasis cuadrado, resultantes de la “rectificación” que sobre las primitivas capillas había impuesto la ya popularizada estética art decó (proceso que acompañó a otros objetos, como los teléfonos) fue diferenciando a los receptores portátiles de los mamotretos fijos, anclados en el concepto de mueble (“radios muebles”) y reservados, dado su alto costo, al consumo suntuario. Estos radiorreceptores no lograron superar, sin embargo, el criterio tradicional de caja en cuanto se mantuvo la clara diferenciación por caras: base y tapa, laterales, fondo y frente. Este último plano fue el portador de los mayores cambios tanto por razones técnicas, como alojar el parlante, como por opciones estéticas, como conferir al calado un carácter netamente geométrico (Gandolfi, 2000).

Si bien tras la segunda guerra mundial la madera fue desplazada por la baquelita en la fabricación de gabinetes, el uso de la madera tuvo continuidad debido a sus cualidades acústicas que potenciaba las prestaciones de los receptores pero, fundamentalmente, en las posibilidades de aquel material de transformar un equipo técnico en un artículo suntuario o de lujo. Por otra, el uso de la madera se hacía inevitable en la fabricación de los voluminosos combinados, dada la afinidad de esos artefactos con el resto del mobiliario doméstico; de allí que, a pesar de los diversos cambios tecnológicos operados en años futuros, el mismo material haya acompañado la tipología hasta su desaparición a mediados de la década de 1970. Gabinetes realizados en madera adoptaban inclusive conformaciones que habían surgido de las posibilidades plásticas de la baquelita (estos aspectos se hicieron particularmente notorios durante la década de 1940, cuando la mayoría de los modelos adoptan los diseños con superficies de doble curvatura, típicos de la baquelita). Superada la Segunda Guerra Mundial, el desarrollo de materiales plásticos abrió un camino de lenta sustitución de la baquelita como materia prima para la fabricación de gabinetes (pero no fue tanto sino hasta la llegada de los “fríos” transistores que lo hacían un material más conveniente para temperaturas mas bajas). Además a los plásticos se les podía incorporar color (cosa que no sucedía con la baquelita que era pintada) (Gandolfi, 2000).

Como para otros objetos industriales, la radio conoció sus años dorados durante la década de 1930 y si bien los acontecimientos bélicos de la Segunda Guerra Mundial la mantendrían como artefacto comunicacional en el centro de la escena, sucumbiría progresivamente ante el interés técnico en la televisión. Hacia fines de la década de 1950 las publicaciones locales del rubro de difusión técnico-científica fueron definitivamente desplazadas por la veterana **Mecánica Popular**, edición en español de la norteamericana **Popular Mechanics Magazine**. Para entonces la radio ocupaba un lugar compartido con la televisión y la electrónica. Si bien la actividad de los radiotécnicos en lo referente tanto al armado como a la reparación de radios fue disminuyendo -fundamentalmente a partir de la introducción de los circuitos de estado sólido- la persistencia de quienes fabricaban sus propias radios se extiende hasta entrada la década de 1970. Este fenómeno puede verificarse a través de las propuestas de revistas especializadas tanto como en la persistencia de casas del ramo, prácticamente desaparecidas desde lo década de 1980.

Mientras se incorporaba y expandía la radio –durante los años veinte y treinta- se desató una pasión desenfadada por la invención entre cuyas anticipaciones imaginarias la televisión ya ocupaba un lugar destacado. En el mundo de la electricidad y la radio se siguieron los resultados de las pruebas experimentales de transmisión a distancia con gran atención y, aun en los medios no especializados, se hablaba de las mismas con la naturalidad de un hecho próximo a la vida cotidiana.

A partir de 1950 la televisión, le quitaría el trono a la radio. Pero no solo el tema de la “imagen” (televisión), sino también el tema de la “audición” (ya sea por medio de teléfonos, radios, tocadiscos de vinilo, videograbadoras) se han visto revolucionadas en la vida doméstica (Michael de Certeau, 1999).

Aunque la evolución histórica de la televisión puede ser rastreada desde el año 1746, a nivel mundial debió afrontar diversas dificultades, para concretarse en el artefacto electrónico que hoy en día todos conocemos. Su evolución histórica, en tanto invento a nivel mundial, fue compleja. Pero el boom que generaría a nivel social la convierte en el medio más rápidamente asimilado a la vida cotidiana.

La televisión ocupaba un lugar en los sueños de las personas antes de que formara parte de su vida cotidiana. En la Argentina, escribe muy bien sobre el desarrollo de esta “utopía técnica”, que en 1928 ya se anticipaba como una realidad Mirta Varela en **La televisión criolla**. Tomando el período 1951-1969, la autora indica que en ese tiempo se produce un pasaje de la “televisión” al “televisor”, es decir de las utopías de transmisión de imágenes a distancia (cuyo símbolo recurrente sería la antena transmisora o tele-transmisora, en las publicaciones de ese momento; transformándose en un ícono ligado al imaginario de la transmisión a distancia) al electrodoméstico que aún no tenía un espacio propio en el hogar. Lo que era descripto por **Caras y Caretas** como el invento de la transmisión de imagen por hilo telefónico, el 27 de noviembre de 1924. Pero problemas técnicos y políticos demorarían su entrada, hasta terminada la Segunda Guerra Mundial.

También se hablaba de la “radio-visión”, “visiotelefonía” (la televisión se presenta como complemento del teléfono) y “radio-cinema”, para describir a la “tele-visión”; al mismo tiempo que se produce esta indefinición, resulta notable la cercanía cotidiana con la que se piensa la televisión en 1924. No se trata de un invento con aplicaciones lejanas, sino de instalación inmediata entre los hábitos culturales preexistentes y ligados a la radio. Sin embargo, el modelo del pionero que tanta ensoñación había producido en el caso de la

radio, no podrá repetirse con la televisión (la televisión tardaría muchos años en desplazar a la radio en la vida cotidiana).

La televisión iniciaba en Argentina (en la década del '50) un proceso de apoderamiento del espacio doméstico que antes lo había tenido la radio (en la década '20). Copiando las pautas de la radio (debido a la ausencia de legislación televisiva hasta 1955), los programas duraban 30 minutos, con 2 tandas publicitarias que variaban de 3 a 5 minutos (con 3 avisos publicitarios); al principio se usaban los "slides" (o cartones publicitarios de productos de consumo cotidiana: sombreros, arvejas, tomates, zapatos, etc.). Un hecho curioso fue que los locutores publicitarios tuvieron una repercusión más rápida en el público que los actores o conductores de los programas de televisión. Durante la década de 1950 la televisión difícilmente pudiera ser comparada con la radio o el cine en cuanto a su capacidad de captación de un público.

Si en la imaginación popular, la radio podía ser atribuida a Guglielmo Marconi y el teléfono a Graham Bell, la televisión, en cambio, no se presenta asociada a un nombre heroico (si bien en Gran Bretaña, John Logie Baird es presentado como el "inventor oficial" de la televisión con todas las características biográficas necesarias para el arquetipo del "inventor" como lo describe Beatriz Sarlo en *La imaginación técnica*. Se trata de una historia claramente parcial donde el escocés Baird se convierte en representante británico en un momento en que los relatos bélicos exigían la exaltación de las identidades nacionales).

El modo de acceso al televisor también diferiría radicalmente de los "modos de apropiación" de los aparatos de radio. Dado que la radio se podía armar en un taller casero, pero la televisión (por su complejidad técnica) no. Los distintos modos de apropiarse -o "domesticación" (Silverstone, 1994)- de la televisión cuando ésta todavía era un objeto extraño, no son más que diferentes estrategias de volverla familiar (sin embargo la radio era todavía percibida como el medio más cálido en aquel momento de la década de 1950, es necesario aguardar a la televisión de la década de 1960 para encontrar una generación televisiva por haber compartido la experiencia de ver *El capitán Piluso* y otras programaciones).

La televisión si bien se consolida en la década de 1950 en EE.UU, en la Argentina lo hace en la década de 1960 (lo cual reafirmaría la hipótesis del retraso con que se expande la televisión, comparada con EE.UU). En 1960 habían solo 450.000 aparatos receptores de televisión (televisores) en la Argentina. La escasez de televisores, convertían la recepción televisiva en un verdadero ritual (se "iba a ver televisión" como una práctica más parecida a ir al cine que a escuchar la radio). También entraría a otros ambientes de la casa: la cocina y el dormitorio con mayor posterioridad, cuando ya se hubieran familiarizado.

La apropiación de la televisión por parte de la sociedad argentina demora casi veinte años e incluye dos etapas bien diferenciadas entre sí, tanto desde el punto de vista de la historia del medio como del contexto histórico político de la Argentina. Los diez primeros años (1951-1960), un tanto primitiva, todavía presentaba desinterés en el gran público (resultaba difícil encontrar algún atractivo para quedarse a ver cómodamente desde la casa, fue necesario esperar a que algo se modificara en la vida cotidiana, en los hábitos respecto de otros consumos culturales); y recién en la década de 1960 se convertiría en un verdadero medio de comunicación de masas de nuestra cultura popular-nacional (cuando se instalara cómodamente en la Argentina y la audiencia en el sillón). Aspecto

que tanto la semiología como el marxismo habrían pasado de por alto (Mirta Varela, 2005).

La primera transmisión pública de canal 7 de Buenos Aires (dependiente de LR3 Radio Belgrano), se realiza el 17 de octubre de 1951, con la transmisión del acto del Día de la Lealtad (acto del gobierno peronista), realizado en Plaza de Mayo, acontecimiento con el cual se instala oficialmente en nuestro país la televisión. Desde las casas o los bares se podía asistir al multitudinario acto político que emitía Canal 7 (la única señal entonces existente en la Argentina). Las imágenes de las obras arquitectónicas más típicas del peronismo, entre las cuales se destaca la antena de televisión, con un equipo instalado, que para la época era el más potente del mundo (bañaban del sueño de la modernidad al país, aunque los equipos eran comprados afuera, pues no se los había inventado y ni siquiera fabricado en la Argentina; y se necesitaba además enviar a los técnicos a aprender el funcionamiento del medio a otra parte.). Una mención especial merecen las unidades básicas que son recordadas en muchas entrevistas como uno de los lugares a donde se va a ver televisión como resultado de una planificada recepción masiva de una televisión que está fuertemente identificada con el peronismo.

Durante la etapa peronista fueron muchos los actos públicos televisados y las transmisiones oficiales desde Casa de Gobierno. Si había algún acto especial se interrumpía la programación. Incluso, para Borges, la política peronista fue una “ficción escénica” que utilizó “procedimientos del drama o del melodrama” (Varela, 2005). La interrupción más notable fue durante el duelo por la muerte de Evita.

Si la prensa fue sostenida inicialmente por sectores conservadores, la burguesía nacional no se encuentra interesada por la televisión. Ese lugar pasa a ser ocupado por el Estado y es Perón quien motoriza su inicio. La entrada de la televisión en la Argentina (impulsada por la vía estatal) es radicalmente distinta a lo sucedido en EE.UU. (que fue impulsado por la vía privada).

Sostiene Mirta Varela que los electrodomésticos han servido como símbolo del primer peronismo. Se trata de un período en el que nuevos sectores sociales se incorporan al consumo y la estabilidad laboral y económica aceleran el acceso a ciertos bienes: “la casa propia” en primer lugar, pero también la heladera, el lavarropas, la licuadora, herramientas de trabajo, radios, combinados y cocinas que si bien no producen transformaciones tan estructurales como la vivienda, resultan tanto o más espectaculares en cuanto símbolos de movilidad social. La heladera es el electrodoméstico más publicitado en diarios y revistas de esa época y, de acuerdo con un informe de 1952 de la empresa Siam Di Tella, se habrían vendido un 600% más unidades en esos últimos dos años que en la década de cuarenta. Es probable que la heladera produjera cambios más notables que el televisor en la vida cotidiana. El discurso oficial del peronismo, el derecho a un espacio doméstico confortable y a un tipo de domesticidad similar a la de los ricos sirve como promesa de dignificación para los trabajadores.

La adquisición temprana del primer televisor se coloca en relación con la compra o el uso de otros electrodomésticos (no con el hecho de ver televisión). Un televisor a comienzos de la década de 1950 valía aproximadamente el doble que una heladera. Sólo el status o el placer de estar al día en la carrera tecnológica (en todos los casos un alto poder adquisitivo) podían justificar su compra. Porque un solo canal que transmitía pocas horas al día (como Canal 7) una programación más que precaria, difícilmente justificaban el

desembolso de la inversión requerida. De allí que los “aparatos” sean tan importantes en ese primer momento.

Si el televisor todavía era en 1953 algo para la clase alta (que se ubicaba principalmente en el living), pero en 1960 ya había cambiado esta situación; y antes de la década del '80, para los sectores de clase baja (clase obrera) poseer un televisor (blanco y negro) era un signo de estatus, durante la década de 19'80 hace su aparición el televisor a color (al alcance de las clase alta primero y medias luego); pero a principio de 1990 el televisor a color deja de ser un rasgo diferenciador de clases sociales (con diferentes niveles de dificultad, todos podían mas o menor tener un televisor).

Su carácter doméstico modificaría profundamente las formas de la vida privada, dado que este nuevo artefacto doméstico desintegraría los muros que separaban vida “privada” de vida “pública” (introduciendo la vida “pública” dentro del ámbito “doméstico”). Este objeto era de difícil ubicación doméstica, al principio (hasta encontrar luego su lugar en el living, la sala de estar o el comedor). Durante la primera mitad de la década de 1950 la televisión se miró fuera del living (en unidades básicas o clubes sociales).

Al principio, el televisor no estaba allí donde transcurría la vida cotidiana. El televisor único se encontraba en un lugar especial (el comedor grande de las visitas, la sala de estar o el living) y a los niños se les daba permiso en los horarios estrictos que estaba el programa que ellos querían ver (se trata de una televisión que recorta un momento ritual donde el espacio también juega un papel importante y permite especificar las fórmulas de prohibición y permiso para los chicos). La radio también había estado ritualizada (el radioteatro después de cenar), del mismo modo que lo estaría la televisión tiempo después (el teleteatro a la hora de la siesta, cuando la ama de casa planchaba la ropa). En este sentido no parece casual que uno de los programas más exitosos fuera *Teleteatro para la hora del té* que comenzó a emitirse a principios de 1958. La pretensión de los nuevos canales en la década de 1960 por convertirse en la fachada de renovación de la clase media, pudo verse en: *La familia Falcón* (prototipo de la clase media porteña de la década de 1960, continuidad televisiva del éxito radial de larga duración de la década de 1950: *La familia Gesa*).

A diferencia de la radio, la televisión impondría otras actividades simultáneas (para el ama de casa significaría planchar la ropa viendo la telenovela de la hora de la siesta, para los chicos que regresaban del colegio del turno tarde significaría tomar la leche viendo los dibujos animados, para el señor significaría ver los programas políticos luego de cenar tomando un café de sobremesa).

El pasaje de la televisión del living a la cocina estará asociado a la facilidad para la dispersión y la simultaneidad con otras tareas (algo recurrente en los testimonios femeninos, pero el televisor todavía estaba más cerca del sillón del living, que de la tabla de planchar).

Las imágenes publicitarias hablaban de una televisión para una familia tipo, sentada en el living, mirando atentamente la pantalla. Los testimonios hablan, al principio, de una recepción muy distinta de la rutina doméstica (vidrieras, bares, confiterías, clubes, unidades básicas o la casa del vecino, el amigo, el pariente. Sábados y domingos, especialmente, la televisión todavía es un acontecimiento marcado, separado de la rutina. Es un espectáculo regulado, con una programación muy discontinua y que se va a ver

fuera del hogar, ordena encuentros, programa salidas). Lo cierto es si bien había pocos televisores, al principio, estos contaban con una audiencia superior a la familia tipo que representaban las publicidades.

Se ha señalado en varias oportunidades la relación entre las características de los textos televisivos y su recepción doméstica. Las comedias familiares, las telenovelas y todos aquellos géneros televisivos que proponen una representación de la familia funcionaron como modelos de vida familiar y de domesticidad correcta, especialmente para el ama de casa instalada en los suburbios después de la guerra (Tichi, 1991. Spigel, 1992. Silverstone, 1996 y Varela, 2005). Más allá de ese contexto histórico preciso, la televisión ha promovido esquemas de percepción de lo “hogareño” que siempre se han relacionado con las pautas de recepción doméstica del medio. Las comedias familiares y las telenovelas fueron y son aún géneros centrales dentro de la programación. Se trata de matrices que ya estaban presentes en la programación radial previa y que se siguieron explotando en la televisión con éxito.

Para Gonzalo Aguilar las tres dimensiones fundamentales de la vida privada que fueron modificadas por el nuevo medio son: 1) la noción de lugar, 2) la vivencia de la intimidad, y 3) el contraste con la “vida pública”.

La experiencia televisiva básica consiste, entonces, en que los lugares donde las personas tienen que inscribir su experiencia y sus prácticas se alteran (la vida íntima, con su nuevo modo de interpelación, redefinió algunas características de la vida privada, así como las formas de ingreso de la “vida pública” dentro de la “vida privada” del hogar). Los monólogos de algunos personajes de televisión mirando la cámara, acentúan el contacto con el público a través de la mirada a la audiencia. La mirada a cámara en medio de un programa de ficción desmiente la dicotomía para distinción entre “ficción” y “no ficción” (Umberto Eco, 1987); y confirma, en cambio, la importancia del “contacto” propuesto por la discursividad televisiva (Verón, 2001). Así los personajes de *La familia Falcón* de la década de 1960, producen el efecto de estar hablando en continuidad con el espectador, borronenado los límites entre ficción y realidad (Mirta varela, 2005).

En las conversaciones cotidianas y también en algunos estudios críticos, se le atribuían a las “innovaciones tecnológicas” (como el televisor) cambios en la vida social, en la historia y hasta en la naturaleza humana.

La televisión se convertiría en un objeto necesario de la vida simbólica de los ocupantes de la casa, que conferiría “status” (o distinción social) a quien lo poseía; en algunos casos el mueble que combinaba radio, tocadiscos y televisor debía armonizar los televisores con los ambientes de jerarquía. La revista **Teleastros** (que en su época costaba \$5, cuando las restantes revistas como: **Antena**, **Radiolandia** o **Sintonía** costaban \$1,5 nos habla de una revista repleta de muebles de “estilo” que combinaran con la televisión; para no romper el decorado del hogar con este invento tecnológico, difícil de hacer combinar con el resto de los muebles, por lo que se buscaba un “camouflage” con el mobiliario. Estamos hablando de “muebles-televisores”). La tecnología de la televisión no era necesariamente práctica y definitivamente no era decorativa, salvo que se le sumen agregados vistosos (las revistas para el hogar tardarán décadas en ofrecer “soluciones” para el televisor que consistirán en el modo más adecuado de ocultarlo o disimularlo).

Durante el período 1950-1959 la televisión compitió con otros eventos que convocaban multitudes e imponían un tipo de sociabilidad contra las calles de paseo, los cines, los teatros, los restaurantes, los bailes, el carnaval. Como se transmitía en artefactos que todavía eran costosos (sólo en la posterior década de 1960 se abaratarían, tiempo en que la radio ya era portátil), que no todos podían tener, el uso del mismo y el consumo de los programas televisivos estaba asociado a un tipo de sociabilidad especial en el que todo el barrio se reunía para asistir a un partido de fútbol o a una pelea de box.

Para las familias tener un aparato de televisión era cada vez más una necesidad.

Cuando la radio era portátil (fines de la década de 1950 y principios de 1960) y se va “afuera” de la casa y la televisión se hace más barata (década de 1960), es el momento en que esta última se apodera del “adentro” de la casa (que tiempo atrás había sido dominio de la radio). Además la televisión tendría algo que la radio no: esa sensación de “realidad” e inmediatez (el televidente se sentiría inmerso dentro de las imágenes).

Teniendo lo que el autor describe como “elasticidad” de usos, la televisión, fue variando sus usos, desde lo educativo y cultural en la primera década de vida de los años '50 en la Argentina, hasta el espectáculo luego (entretenimiento y ocio); y fueron las políticas culturales y no las innovaciones tecnológicas (descrito por Gonzalo Aguilar como “determinismo tecnológico”) las que más decidieron sobre el nuevo medio.

El determinismo tecnológico supone que los cambios sociales se producirán de modo casi automático una vez que hayan sido introducidas las nuevas tecnologías, como la televisión (pero la historia demostró lo contrario). Ya que el modelo implícito de evolución social cuando se basa en la “innovaciones tecnológicas” (determinismo tecnológico), supone que el desarrollo social se encuentra determinado casi enteramente por el tipo de tecnología que una sociedad inventa, desarrolla, o es introducido en ella. O sea, que la historia cultural del espectáculo, sumado al carácter comercial de los canales y la inestabilidad política lo que le dieron un uso muy distinto al que se pesó debía tener (exclusivamente educativo y cultural).

Aunque cierta cuota de verdad había en que la tecnología modificaba los comportamientos y hábitos sociales; pues, en la década de 1950 la televisión provocaba reuniones comunales, en la década de 1960 pasó a ser parte del grupo familiar y, en las décadas siguientes se convirtió en un objeto personal que hasta podía servir para establecer una distancia con la propia familia (cuando los chicos de la casa se encierran en el cuarto a ver televisión). Este proceso de apropiación individual creciente es, sin embargo “social” y no responde sólo a la “tecnología” televisiva o mediática. Es evidente, indica Gonzalo Aguilar, que esto fue posible porque el televisor se transformó en un artefacto accesible económicamente, pero la tendencia a disgregar la autoridad familiar y a establecer relaciones individuales con los objetos en espacios aislados es propia de la “modernidad” (pues, nada en el artefacto tecnológico de la televisión atenta contra un uso comunitario o “grupal”, y las personas lo adoptaban como aparato de uso “individual” en muchísimas ocasiones).

Desde el año 1960 en adelante, la red audiovisual se expande “cuantitativamente” (debido a una mayor cantidad de aparatos de televisión, crecimiento de las redes, instalación y uso de satélites de comunicaciones) y “cualitativamente” (según los distintos grupos: edad, clase, sexo, ocupación, nivel cultural y otras características que segmentaban los

mercados). Convirtiéndose en un signo de confort doméstico, en tanto los programas televisivos se expandían diversificándose hora a hora (a la tarde primero y a la mañana luego, un horario, este último que pertenecía a la radio) y día a día (fundamentalmente los fines de semana por razones de ocio, se extendían los horarios de la programación hasta pasada la medianoche).

La programación estaba pensada en función de los horarios de una familia (a la mañana programas educativos para los chicos, a la tarde programas domésticos para la mujer “ama de casa”, a la hora de la merienda programas infantiles para los niños que regresaban de la escuela, a la cena algún programa familiar, y por último alguna película). En las tardes hogareñas, la mujer sin el marido (que estaba trabajando) y sin los hijos (que estaban en la escuela), podía encontrar en una serie de programaciones (telenovelas, cocina y otros) una buena compañía. En este sentido, las telenovelas, uno de sus géneros más populares, construye los vínculos hogareños en clave melodramática con un éxito que permite pensar que está plasmando fuertes configuraciones del imaginario colectivo.

El televisor empezaba a ocupar ese corto pero poderoso espacio de consumo adulto a la noche (programas de discusión política y otros), como una recompensa de tranquilidad “privada” frente a un agitado día “público”. Asimismo generaba una situación conflictiva con los padres que debían empezar a regular los límites horarios para consumir televisión en los chicos (lo que además le quitaba tiempo para las tareas escolares si no era adecuadamente controlado por los adultos).

Además otros responsables de la educación: maestros, profesores, pedagogos, psicólogos (incluso sacerdotes), se empezaron a preocupar por las consecuencias de pasar mucho tiempo frente a la televisión (problema cuantitativo) y por los contenidos de los programas (problema cualitativo); en este sentido tanto el conservadurismo y el catolicismo (en sentido negativo) como así también los progresistas (en sentido positivo) se empezaron a preocupar emitiendo consideraciones: morales, pedagógicas y políticas sobre los programas de televisión. Para los discursos “moralistas” se pensaba en el mal que podía producir los programas de televisión en cuanto a los contenidos éticos que en ellos se proponían, en tanto para los discursos “progresistas” se pensaban en las ventajas pedagógicas que este nuevo instrumento abría a los jóvenes para el aprendizaje y para los discursos “políticos” se pensaba en la alineación y manipulación de las masas juveniles.

Como el televisor exigía mayor concentración (con la radio, se podía hacer las tareas del hogar, escudando la programación), esto implicaba quedar atrapado o “hipnotizado” mirando la pantalla (lo cual para algunos significaba “perder el tiempo”). Incluso el mismo Jorge Luis Borges detestaba a la televisión, porque consideraba que podía ser algo educativo, pero lo que daban no lo era. Nadie discutía las capacidades pedagógicas de la televisión aplicada a las prácticas de la vida cotidiana; de allí que se intentara enseñar cocina, costura y belleza (el clima pedagógico cultural de esta primera mitad de la década se conjugaba con la presencia de espacios de educación doméstica).

En el período 1960-1970, un rasgo de “intelectualidad” era no tener televisión, en 1990 el rasgo será tenerlo pero no encenderlo (para los sectores que consumían cultura de prestigio, la televisión era una amenaza para la cultura de los libros). Por ello es que los televidentes “cultos” o intelectuales veían aterrados a los jóvenes (alineados) frente al

televisor y a las familias que perdían (improductivamente) su tiempo frente al televisor. Por lo cual se buscaría diferenciar los niveles culturales implícitos en los programas (cultos que dejaban “algo” al público versus los entretenidos y/o de mal gusto que no dejaban “nada”); pero no era tan fácilmente separar la “cultura de elite” de la “cultura popular” (de masas).

A fines de la década de 1960 ya no se trataba de tenerla o no, de encenderla o de dejarla apagada. La imagen televisiva ya era un nuevo dato con el que debía contar toda delimitación de una vida privada propia.

La televisión entra en la vida política a partir de 1969 (por motivo del “Cordobazo”, evento histórico-político de gran trascendencia) y en las campañas presidenciales de 1972 y 1974 está plenamente instalada.

Dice Gonzalo Aguilar que la televisión, por bastante tiempo, sobrellevó el estigma de no pertenecer al mundo de los objetos culturales interesantes (solo sería un emblema “pequeño-burgués” o de las “clase media”, emblema de encierro doméstico, intimidad privada, o un elemento para estar mas tiempo dentro del hogar). El autor dice que la televisión, en Argentina, fue un factor fundamental de unidad territorial que reafirmaba el poder de Buenos Aires (sobre el Interior); porque (y aunque los programas hablaban de la problemática, mas porteña que provinciana) los hogares recibían una uniformidad que eran las mismas imágenes para todos y escuchaban los mismos mensajes televisivos (lo cual les proveía el mismo imaginario colectivo). Aumentando cada vez más su poder de alcance (mas ciudades del interior).

Asimismo dos espacios se vinculaban en el hogar: el tridimensional de los cuerpos de las personas (real) con el de los cuerpos de la pantalla de televisión (virtual). Además si ante los programas eran en “directo” luego serían en “diferido” (grabados y retransmitidos gracias al video-tape).

Respecto del tipo de programación “distendida” (películas), los informativos impondrían un tipo “estresante” de programación (por el impacto de las noticias); noticieros que en el año 1963 tardaban 15 minutos (tipo formato radial de lectura informativo).

Si el aparato de televisión desintegraría los muros de la “privacidad” doméstica, también los reforzaría en el sentido de que ya no sería necesario ir afuera del hogar en busca de las noticias (periódicos, revistas, espectáculos, etc.), pues los mismos ingresaban al hogar gracias a este aparato que modificaba las costumbres de antaño. La vida social y “pública” ingresaba de este modo a la vida “privada” (hogareña o doméstica).

El animador televisivo (con apariencia de hombre/mujer común, de todos los días) se dirigía a las personas sentadas en el living de su casa o en las sillas de la cocina y/o comedor, entrando en la intimidad de la familia e interpellando (en este acto de singular popularidad como las publicidades) a los habitantes del hogar. En este sentido la televisión era mucho más popular que el cine o la radio y su presencia marca el ingreso del espectáculo en el hogar (la “distancia” del espectáculo se mezcla con la “cercanía” de la intimidad).

El ámbito de un programa televisivo se mimetizaban con los espacios domésticos, convirtiendo a un estudio de televisión en un living en cuyos sillones se sentaban los

invitados del programa, por lo cual alguien “público” (una figura del ambiente artístico o político, por ejemplo) ingresaba a la “privacidad” del hogar (es el caso de *Almorzando con las Estrellas* de Mirtha Legrand). También, la televisión es el primer espacio en el que se cuestiona la pretendida neutralidad de los medios entendidos como meros instrumentos para la difusión de la cultura.

La llegada del hombre a la Luna, mundialmente televisada, también lo fue en Argentina. Pero este hecho tenía relaciones, dentro de la cultura norteamericana, con la familia suburbana que ahora se estaba trasladando al espacio: *Los supersónicos (The Jetsons)*, sería el mejor ejemplo de esta mudanza de los tiempos: una familia como todas, pero en la futura ciudad espacial, estaba expandiendo a una familia blanca de clase media y consumista hacia el espacio exterior (Mirta Varela, 2005). Otras comparaciones con Julio Verne fue, obviamente, el lugar común (dado que en el cine, la innovación técnica podría rastrearse en una historia de los efectos especiales que, no casualmente, se han empleado extensamente en la ciencia ficción. En la televisión, se concretó un viejo sueño de la ciencia ficción –el viaje a la Luna-).

La llegada del hombre a la Luna sólo podía verse por televisión sostienen simultáneamente Mirta Varela y Gonzalo Aguilar (como una confirmación simbólica de la supremacía norteamericana sobre la Unión Soviética en la competencia de la “Guerra Fría” que ambas potencias habían entablado desde fines de la Segunda Guerra mundial, llevado el triunfo norteamericano al living de los hogares, por el camarógrafo-showman Niel Armstrong). En la Argentina, ésta fue la primera transmisión por satélite a través de la flamante estación de Bahía Blanca fundada ese mismo año. Su consecuencia era obvia: la cámara podía llegar a partir de ese momento a cualquier lugar. La Luna, símbolo del misterio y de lo inalcanzable develaba su imagen de territorio pedregoso y transitable en el mismo living del televidente. Si el registro de imágenes y su transmisión en directo podía alcanzar lo que en el imaginario popular era lo más lejano, no había entonces lugar al que no pudiese llegar. A partir de entonces, la expansión de la televisión se volvía virtualmente universal y los hogares que antes estaban apegados a una región pasaron a formar parte de una red que llegaba hasta donde, antes, sólo las ficciones o los mensajes lingüísticos podían llegar (Gonzalo Aguilar, 1999).

Pero Onganía –que había visto las imágenes por televisión desde la residencia presidencial- emite un comunicado que en un tono similar saluda el hecho en tanto símbolo de la confraternidad Humana, poniendo en evidencia que la Argentina, en tanto nación, no tiene nada para celebrar. La llegada del hombre a la Luna disuelve al país en el ritual mundial norteamericano y si logra diferenciarse es sólo para señalar su dependencia técnico-económica (Mirta Varela, 2005).

Nixon y Onganía, la familia Smith en EE.UU. y la familia González en Argentina, todos resultaban igualados, confraternizados y parte de la gran familia humana (como televidentes).

Como en la casa de la típica familia norteamericana a donde llegaban amigos y parientes, la gente necesitó congregarse, convertir el acontecimiento en un ritual. Fue la primera vez que una transmisión simultánea llegaba a prácticamente todo el mundo, la primera vez que la humanidad toda se reunía simultáneamente a ser testigo de un hecho. Pero la traslación de los valores domésticos asociados a la televisión norteamericana de esos años no puede producirse sin fisuras en la Argentina (dado que la televisión fue percibida

como uno de los principales agentes de la cultura trasnacional, o cultura mundial fuertemente norteamericana o “norteamericanizada”; que además consolidaba nuestra dependencia técnica frente a la tan deseada modernización, no solo denuncia la amenaza que atenta contra la identidad nacional). Lo cual confirma la hipótesis de la invasión trasnacional y la relación entre la publicidad televisiva y la expansión del consumo entre la clase media urbana en Argentina de los sesenta.

Según Eric Hobsbawm en el período 1950-1970 se desarrolló un “terremoto tecnológico” (en los países desarrollados) que se transferiría lenta y paulatinamente a los países subdesarrollados, transformando la vida cotidiana de millones de personas. La aparición de radios transistorizadas, casetes de audio, discos de vinilo, televisión, equipos electrónicos de tipo como de video doméstico y otros, continuaría hasta sobrecargar de objetos este ambiente no solo es descrito por Eric Hobsbawm sino por Michael de Certeau en co-autoría con Luce Girard y Pierre Mayol.

El living-room será el espacio más “público” de la “casa moderna”, el recinto que se ampliará (a costa de quitarle espacio al comedor, la cocina, el baño y el dormitorio), el lugar de encuentro familiar, sería el lugar más donde se comparten alegrías y dolores con los amigos (Anahi Ballent, 1999). Y la televisión luego de la radio, ayudó mucho a que así suceda.

C2 – El comedor de clase media:

Este ambiente es lo que Liernur (parafraseando a Leune Demailly) describe como el verdadero lugar de reunión de la familia. Lugar de nexos entre las partes más “privadas” (cocina y dormitorios) y la más “pública” (living-room) de la casa, donde se recibían las visitas más allegadas y se cumplía con la función de comedor diario de la familia (tratando de mantenerse alejado de la cocina) (Andrés Carretero, 2000).

En 1920 el comedor era el centro del hogar, donde se reunía la familia y sus amigos más íntimos. Una mesa rectangular, de ángulos redondeados y de largo variable según el número de tablas que se agregaban o quitaban entre las dos cabeceras, era su pieza fundamental. Un gran aparador, alto y pesado, aunque ya empezaba a rechazarse en las nuevas familias acompañaba a la mesa.

Uno de los muebles principales obviamente es la mesa (donde se comen los alimentos y se dialoga haciendo sobremesa con alguna infusión: té o café, acompañado de algún postre), pero también está el aparador (donde se guardan enseres y otros objetos necesarios: vajilla diaria, manteles y otros productos). En el comedor se debe cuidar de no amontonar los objetos de fantasía y otras cosas que no corresponden a este ámbito (sino más bien al living), recomendación que perdurará hasta 1920.

En las casas pequeñas donde no hay sala o hall (ambiente semi-público del hogar premoderno) ni living (ambiente semi-público del hogar moderno), las personas allegadas a la familia se reciben en el comedor (donde se come, se hacen sobremesas y se pasa varias horas del día).

Desde las décadas de 1910 hasta 1980 el mueble –ameublement- en general, juegos de comedor (aparadores, alacenas, mesas con sillas) no sufrió grandes cambios. Y este ámbito y sus muebles guardaban los enseres domésticos de la cocina. Si observamos las publicidades de principio de siglo XX (de la década de 1910 hasta 1920), podemos

citar la importante cantidad y calidad de orfebrería; juegos de porcelana; cristalería; platería y cubiertos; vajillas; jarras, cafeteras y teteras; juegos de batería, ollas y sartenes; y otros enseres culinarios, artículos de bazar y menaje que aparecían en las revistas como **Fray Mocho** y **PBT**. Los cambios más grandes no se evidenciarían en el comedor, sino en el ámbito de la cocina.

C3 - La cocina de clase media:

La cocina, la más endemoniadamente caliente habitación del año 1880. Donde el cocinero, a la manera del Fausto de Goethe debía hacer un pacto con el fuego de Mefistófeles –“cocina económica” de fundición de hierro alimentada a carbón- para lograr la cocción de los alimentos. Lo que Charles Dickens llamó en 1840 (los demonios del fuego): “monstruos rojos y calientes” (Siegfried Giedion, 1978). Dado que la cocina, es esa pieza ardiente, teatro de las “artes de hacer” y del “arte de alimentarse” (Michel de Certeau, 1999).

En este lugar se lleva a cabo uno de los puntos más importantes de la “cultura ordinaria” (lugar de prácticas culinarias, que se sitúan en el nivel más elemental de la vida cotidiana). Para nosotros es el teatro de las clases sociales (lugar de puesta en escena de uno de los pasajes más importantes de la vida cotidiana doméstica, como Gandolfi y Bernatene lo señalaron).

Liernur sostiene que en el año 1900 la cocina moderna “ideal” se asemejaba a una dependencia de hospital (muy pulcra pero poco atractiva estéticamente), y su versión real, a un recinto fabril (repleto de humo, hollín y cenizas, con mucho calor debido a la cocina económica), donde la clase media se constituyó con la transformación de este recinto en el corazón del hogar. Por lo que no se equivocaron Gandolfi / Bernatene / Ungaro en definirlo como “*el sitio de socialización por excelencia de la vivienda*” también definido como “*lugar por excelencia del trabajo doméstico*” según Jorge Liernur y Fernando Aliata en el **Diccionario de Arquitectura en la Argentina**. Efectivamente, los Reglamentos de Construcción de las ciudades argentinas, vigentes en las primeras décadas del siglo XX, dividen la casa en dos ámbitos netamente definidos: “locales habitables” y “locales no habitables” (incluido dentro de este último la cocina y sus dependencias, al igual que los otros espacios destinados al trabajo doméstico como cuartos de planchado o costura, que no constituyen para la época habitaciones en sentido estricto). Las nociones de “habitar” y “trabajar” se muestran en esta clasificación como incompatibles (evidentemente no sería lo mismo un ambiente-habitable como un dormitorio que un ambiente-trabajable como la cocina). Habría que esperar a las décadas de 1920 y 1930, para que la reducción del personal de servicio y las nuevas disponibilidades técnicas (electrodomésticos) tiendan a hacer más “habitable” el “trabajo doméstico” y transformen a la cocina en el centro de dicho trabajo (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004); exactamente esto se corresponde con lo Giedion denominó “núcleo mecánico” del hogar, debido a los trabajos electro-mecánicos que se llevarán adelante producto de los electrodomésticos entre otras razones tayloristas del trabajo hogareño (maximización de tiempos y rendimientos de los movimientos musculares del obrero doméstico, en funciones de: lavado, planchado, preparación de alimentos, procesos de control de cocción de los mismos, etc.)

Parodiando un tanto la terminología higienista, P. Hary define a los humos y vapores producidos en la cocina como “gases culinarios”, para lo cual sería necesario confinar la cocina del resto de las dependencias de la casa (cuartos nobles), como así también minimizar los contactos con la servidumbre en los casos de las costumbres que habían

adoptado las elites de fin de siglo XIX (de aquí nacen los *offices*, comedores íntimos, antecomedores y otros ambientes que trabajan como ambientes que funcionan como filtros con el objeto de interceptar olores, imágenes visuales y cualquier otro tipo de relaciones procedentes de la cocina y del personal de servicio doméstico). Va a ser necesario dos cuestiones para revertir esta situación: primero, que las “sucias” cocinas económicas sean reemplazadas posteriormente por las “limpias” cocinas eléctricas y a gas (para que el ambiente cocina no esté alejado de los otros ambientes); y, segundo, el fallecimiento definitivo de la práctica de la servidumbre (cuando los electrodomésticos empiecen a combinarse con la nueva conciencia de clase media del siglo XX, deseosa de la privacidad y por ello menos dispuesta a tener personas de servicio dentro de la vivienda; además de imposibilitada en muchos casos de afrontar los costos de dicho personal).

Si bien los inconvenientes derivados del uso de la combustión directa del carbón, petróleo o leña resultan insalvables, el perfeccionamiento de las técnicas de ventilación por medio de conductos o chimeneas hace posible una extracción más eficiente de los gases desprendidos. Asimismo, se preconiza la adopción de ciertos acabados que garanticen la impermeabilidad y fácil limpieza de todas las superficies: mayólicas y estucos para las paredes, mármol para las mesas de trabajo, mosaicos para los pisos (lo que se conoció como prédica higienista); y, por otro lado el peso de los modelos hospitalarios, con su preocupación por la asepsia del aire y de los objetos, juegan un papel importante en estas transformaciones que permiten hacer de la cocina un lugar con mejores condiciones para ser habitado.

Ya el orden e higiene eran imperativos primordiales en 1888 (para cualquier clase social), pues la salud de la familia dependía de los alimentos que ahí se preparaban y una cocina aseada y ordenada era una clave para una mejor y mayor salud. Si se pretendía obtener pequeños ahorros comprando los alimentos al por mayor, tampoco era una tarea fácil conservarlos. Los abundantes animales roedores y otros (ratas, cucarachas y otros insectos como las moscas y las hormigas) eran una permanente amenaza, dado que proliferaban en las legumbres y hortalizas, el moho en la harina, la humedad en la sal y el azúcar, los brotes en las papas, leche y manteca que fácilmente se cortaban, la rápida putrefacción de las carnes, etc. (Michael de Certeau, 1999).

Entre 1902 y 1912 los porteños debían gastar casi el doble de dinero de lo que se gastaba en París para comer. Por lo que abaratar la alimentación mediante un mejor aprovechamiento de los componentes o su almacenamiento y conservación era una conveniencia generalizada. Por lo cual la modernización tecnológica entrante en la cocina sería muy bien recibida por todas las clases sociales (aunque por otro lado consolidaban a cada estrato social, dado que según sus posibilidades podían o no acceder temprana o tardíamente a los nuevos artefactos tecnológicos). El acceso a los combustibles también era cuestión de clases sociales. Ejemplo de esto fue que en los hogares humildes, el calentador, popularmente conocido como “Primus” (artefacto peligroso pero barato) señalado por Andrés Carretero y Pablo Ungaro, fue un implemento fundamental para calentar el agua para el mate o preparar la comida (también era preciso tener a mano la agujita para destapar los conductos por donde salía el combustible gasificado, pues el kerosene no siempre estaba purificado adecuadamente).

Por otro lado, si comparamos la evolución de los artefactos y muebles del ambiente cocina, en el período estudiado 1880-1990. Existe una notable coincidencia entre lo que

sucedió en los países desarrollados (Inglaterra y EE.UU) y los subdesarrollados (como Argentina). Si de establecer los paralelismos se trata, podemos decir que: en el mundo desarrollado, se paso del “fogón de fuego abierto”, a dos dispositivos posteriores cuyo prerrequisito común se basaba en la utilización eficiente del calor mediante la canalización correcta de los gases de combustión: la “caldera de vapor” y el “fogón de fuego cerrado” (o mueble de fundición de hierro) que dominaron todo el siglo XIX, también conocido como “fogón de hierro” o “cocina económica” de hierro fundido. Luego vino en el período 1880-1930 (en Europa y EE.UU.) conocido como la época del pleno dominio de la “cocina eléctrica”, para terminar luego en la “cocina a gas” (aunque esta primera no tuvo el impacto social esperado, pues el gas se impuso por economía y rendimiento). En ese orden, se dieron los adelantos tecnológicos de la mecanización del artefacto cocina (que no fue el único artefacto que se introdujo en el ambiente doméstico del mismo nombre), según Siegfried Giedion. En América del sur en general y Argentina en particular, sucedió algo muy parecido (pues la tecnología se transfirió).

El “fogón de fuego abierto” (a leña) no es lo mismo que el “fogón de fuego cerrado” (cocina económica), pues este último corresponde a un avance tecnológico de fin de siglo XIX que se combinó con la provisión de agua corriente y la disponibilidad de nuevos combustibles (carbón, coke y antracita) y con las nuevas costumbres de la alta burguesía de fin de siglo XIX (que le conferían mayor importancia a las comidas como evento familiar y social, transformando el servicio de la mesa y de las comidas en un momento de gran significado). A su vez, giraban también en torno de la cocina de la alta burguesía argentina de fines del siglo XIX, distintas dependencias destinadas a no solo al almacenamiento de material combustible (carbón y leña), sino de alimentos y enseres (despensa de granos, frutas, bodegas, habitaciones conservadoras o fresqueras, etc.)

Jorge Liernur y Graciela Silvestre en *El umbral de la Metrópolis* analiza las importantes diferencias de costos, no sólo de los artefactos, sino también de la fuente de energía, como determinante de su introducción en el habitar popular y dice:

*“Contamos con datos sobre el rendimiento por centavo m/n de los distintos tipos de energía: carbón, 280 calorías; gas, 140 calorías; electricidad, 65 calorías. Ahora bien, el carbón rinde en calefacción sólo el 15%, o sea 42 calorías, porque es necesario dejar escapar gran cantidad para eliminar gases tóxicos. La misma fuente también indica, que para producir electricidad se aprovecha sólo el 10% de las calorías generadas por el carbón. Es evidente entonces la conveniencia del uso del carbón para cocer alimentos y calentar agua, lo que permite entender la difusión de la cocina económica.”*⁹

En Argentina, la cocina sufrió muchas transformaciones (debido a la fuentes de energía para cocinar; los combustibles sólidos, líquidos, gaseosos y la electricidad entablaron una batalla sin tregua por dominar los artefactos de cocción de este ambiente en el siglo XX). Durante el fin del siglo XIX dominó el la llamada “cocina económica” (o fogón de hierro para fuego cerrado), donde el combustible sólido (carbón, leña, coke y antracita) era el rey.

Si enumeramos lo que encontramos en la cocina desde 1900 a 1990 diremos que desde las décadas de 1910 a 1920 se observan una proliferación de “cocinas económicas” (a carbón, coke o leña), calentadores (a gas, aguardiente, a gas de alcohol), caloríferos a

⁹ Jorge Liernur y Graciela Silvestre en *El umbral de la Metrópolis*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1993. (pp. 75).

kerosene, hornallas y discos eléctricos (que no son cocinas eléctricas). En la década de 1930, se evidencian una gran competencia de cocinas y calentadores de agua a leña, carbón, coke y/o antracita; cocinas eléctricas a discos y fuego eléctrico y calentadores de agua eléctricos; cocinas a gas y supergas y calefones a gas. Como en la década de 1930 en la Argentina se abarata la electricidad y esto permite que aparezcan cocina-eléctricas “higiénicas” de acero niquelado limpio, frío, seguro y simple en su manejo (como ventaja competitiva se promocionaba el hecho de que no ensuciaban con humo, hollín y cenizas como sus predecesoras a carbón o leña y permitió vincular el ambiente cocina con otros ambientes como el comedor y la sala de estar), produciendo un momento de “ruptura” (o corte histórico) respecto de la predecesora “cocina económica”. Podemos asegurar que la “cocina económica” (que corresponde a la vieja familia patriarcal fue adoptada tanto en la tipología de casa chorizo de los estratos mas bajos, como en los *petit-hôtels* de los estratos mas altos) y se vió reemplazada por la “cocina eléctrica” (que corresponde a la nueva familia nuclear) y el ambiente cocina reduce su espacio (dado que se eliminan las zonas de almacenamiento de la leña o carboneras). Aproximadamente en 1935 el gas y las “cocina a gas” vienen a competir en higiene y economía contra la electricidad y las “cocinas eléctricas” (ganándole la pulseada en la década de 1950 y ya en la década de 1970, el 89% de las viviendas del país quedarán dotadas de gas), pero en la década de 1940 solo las cocinas a gas envasado estaban al alcance de los sectores populares (y donde el tendido de la red no había llegado). En la década de 1940, se confirman cocinas a combustibles sólidos, a gas y electricidad compitiendo entre si por dominar el mercado; calefones a gas; lavado de vajillas y maquinas de lavado de ropa completaban el ambiente. En la década de 1950 y 1960 proliferan las cocinas y calefones a gas (el gas en la cocina, como fuente de energía para cocinar los alimentos había ganado la batalla en la década de 1950).

En la década de 1970 y 1980 persisten las cocinas y calefones a gas y se incorporan los secarropas a gas, purificadores de aire y termotanques.

Pablo Ungaro establece la serie tipológica del artefacto cocina del siguiente modo y en orden cronológico: el fogón arquetípico, la cocina mueble, la cocina compacta (1º y 2º fase), la cocina laminar y horno a microondas; todos en ese orden.

En el caso del gas, primero abasteció a la cocina y luego al calefón (en ese orden), incluso antes de la llegada de la red de gas a domicilio, en formas de gas envasado en garrafas. Las garrafas fueron útiles no solo para las cocinas, sino para lo que Pablo Ungaro denomina “dispositivos itinerantes” que funcionaban por radiación, como las estufas de “pantalla” conectados a la garrafa y los prismas rectangulares huecos que contenían en su interior la garrafa (productos itinerantes porque viajaban por todas las habitaciones del hogar). Artefactos que luego serían reemplazados por artefactos a convención y tiro balanceado (autentica solución real para evitar los casos de asfixia e intoxicación con dióxido de carbono).

Por lo que si la “calefacción” es el primo hermano de la “cocción”, debemos enumerar su cambios estos varían desde las décadas de 1910 a 1970 en: estufas (a alcohol líquido y electricidad) salamandras (a carbón, coke o leña), calefactores (a carbón o electricidad), caloríferos a kerosene, calentadores (a alcohol sólido), radiadores de fundición de hierro y chimeneas. Por eso es que la historia de los artefactos y sistemas de calefacción es también una historia de los combustibles, de su disponibilidad y rendimiento (Bernatene y Gandolfi, 2000).

El principal inconveniente que ofrecía la calefacción por carbón, además del acarreo, el depósito y la suciedad, lo constituía el peligro de incendio y asfixia (estos dos últimos son dos fantasmas presentes con fuerza en el imaginario doméstico preeléctrico sostienen Jorge Liernur y Graciela Silvestre).

Nos cuenta Ungaro sobre serie de artefactos-estufas dependientes en 1880 de combustibles sólidos (como carbón y leña) a medio camino entre la premodernidad y la modernidad, en 1930 de combustibles líquidos (como kerosén o nafta) en sus versiones “de mecha” y “a gas de nafta o kerosene” (que dejaban mal olor en el ambiente) y que ya pueden ser considerados como dispositivos modernos (como la famosa marca “Volcán”), de combustible gaseoso y a electricidad (ambos dispositivos modernos) presentarían similitudes con los artefactos para calentar agua y para cocinar (por eso aquí los trajimos a consideración como parte de una misma familia de artefactos). La electricidad para calefaccionar aparecida en la década de 1910 no dio resultados y su difusión recién cobraría mayor fuerza a partir de la década de 1940.

Para parafrasear a Giedion diremos que, esas tecnologías constructivas e ideario inventivo para resolver los problemas sociales (alimentarse, bañarse, calentarse) recibían análogas soluciones dado que las ideas (las soluciones a los problemas) según el autor: *“flotaban en el aire de la época”*. Esto explica las analogías de los mecanismos y dispositivos tecnológicos aplicados a la construcción de artefactos (cocinas, calefones y estufas) en base a los combustibles usados (ejemplo: las similitudes entre una cocina económica de hierro fundido para cocinar los alimentos y las modificaciones adaptadas a un serpentín para calentar agua para bañarse y una salamandra para calentar el ambiente. Existen no solo similitudes tecnológicas y constructivas, sino tipológicas, formales, de estilos de diseño y estéticas, que definen lo que Bernatene definió como *“espíritu de una época”* en analogía con lo declarado por Giedion).

Pablo Ungaro describe a la “cocina económica” como “mueble tecnológico” de fundición de hierro (que tendría una doble función de cocción de los alimentos y calefacción), anterior a la llegada del aparato tecnológico representado en la cocina limpia y moderna (a electricidad de 1930). Además Ungaro sostiene, que la cocina estará en tensión entre “tradición” y “modernidad”, o lo que es lo mismo: a medio camino entre dos mundos culturales y tecnológicamente distintos (uno antiguo dominado por combustible como la leña o el carbón del siglo XIX y otro moderno dominado por fuentes de energía como la electricidad y el gas del siglo XX).

Podemos definir a las “cocinas de fundición de hierro” como la metáfora de un “alto horno doméstico”, por ser metálico, sucio, con altas temperaturas, peligroso y asimismo requería mantenimiento periódico. Por analogía del “alto horno” siderúrgico para fabricar arrabio –a partir del mineral de hierro-, para ser usado en la producción de acero industrial. Todo esto lleva a pensar que la analogía entre el “alto horno” de uso siderúrgico y la “cocina económica” como “alto horno doméstico” o de uso hogareño poseen una relación metafórica, que queda expresada en la complejidad de su operatividad: carga del combustible y limpieza de las suciedades y escorias que se forman de la combustión, elevado calor y peligrosidad para la salud humana, como Ungaro lo describe. Quizás no estemos tan equivocados en esta metáfora del “alto horno doméstico”; razón por la cual Catherine Esther Beecher en su plano del año 1869 confecciona una cocina doméstica con los “fogones de hierro fundido” en una zona de protección (donde se cocinaba y nada

más, y era donde estaba el utensilio-fogón de hierro fundido, uniendo la máquina a su ambiente propio y exclusivo) en otra habitación y separada físicamente del ambiente de almacenamiento-conservación y limpieza-preparación de los alimentos por puertas correderas de vidrio, nos recuerda Siegfried Giedion.

No es un dato menor que Catherine (quien anticipó 40 años la arquitectura doméstica de la cocina, concentrando alrededor de un solo centro almacenamiento-conservación y limpieza-preparación), separara los “fogones de hierro fundido” (altos hornos domésticos) en un cuarto alejado, del resto del ambiente de cocinar, para evitar las incomodidades de verano (calor en exceso) y reducir los olores (lo cual no hace otra cosa más que confirmar nuestra metáfora).

En 1906 las “cocinas económicas” (o mueble de fundición de hierro) reemplazarían al “fogón” y a los hornillos de ladrillos (que formaban una habitación oscura, saturada de los gases de combustión, penetrada hasta el interior de los olores de comida, negra de humo y hollín, sucia de cenizas, con una gran temperatura que la hacía molesta en verano y todo cuanto más nos podemos imaginar de esta escena de película). Pero en 1930, en la Argentina (por lo menos en la ciudad de La Plata), la “cocina económica” se encontraba destinada a su muerte por causa de la electricidad y el gas como combustibles modernos, que ofrecía la ventaja de no tener que salir a buscar combustible (leña) fuera de la casa, gracias al tendido de las redes domiciliarias.

La supresión de un combustible pesado y sucio (como la leña y el carbón) mejoró el habitar doméstico, dado que exigía un cuidado regular y extenuante (Michael de Certeau, 1999). Por lo cual la electricidad y el gas como combustibles (y las cocinas eléctricas y a gas como “cocinas modernas” hijas de la modernización) vino a reemplazar a la leña o carbón (y los “altos hornos domésticos” o “cocina económica” que funcionaban con ellos). Estas cocinas modernas aliviaban y facilitaban la tarea de preparar la comida y limpiar las ollas, sartenes, cubiertos y platos (dado que no los manchaban con humo u hollín, producto de la combustión de la leña o carbón); en un lugar cuya característica era la abundancia de utensilios de uso cotidiano para alimentarse, como describe Andrés Cerretero.

En 1920 ya se señala que todo el ambiente de la cocina “moderna”, con sus objetos es eficiente y limpia (pero decorativamente producía una sensación de ser “fría” debido a la imagen de los productos tecnológicos que comenzaban a introducirse y de los materiales como el acero inoxidable o la chapa enlozada), a diferencia de su antecesora que era más sucia y desordenada (pero físicamente demasiado “caliente” para el verano). Entonces, debido a su poco atractivo había que decorarla o ambientarla para que no se pareciera a un hospital (había que darle “calor ambiental”, y no en el sentido literal y físico, sino metafórico porque los cambios principales estarían determinados por la introducción de nuevas fuentes de energía, inodoras y atérmicas como el gas y la electricidad).

De este concepto azulejado (tipo hospital o laboratorio de análisis bioquímicos) la cocina moderna del siglo XX sería la habitación-laboratorio moderna, lugar de la química orgánica doméstica, como dicen Fernando Devoto y Marta Madero. Como Liernur – tomando a P. Harry que lo expresó en 1917- sostuvo que este ambiente era un “laboratorio químico” (regido por los principios de ventilación, iluminación e higiene). De acuerdo con una definición ya clásica de Siegfried Giedion, el concepto de cocina laboratorio obedece a tres principios básicos de diseño: división en centros de trabajo

(almacenaje y conservación; limpieza y preparación; cocinado y servicio); superficies de trabajo continuas, sin variaciones de altura en su plano, y unión de los utensilios y enseres con su lugar de utilización. La cocina es caracterizada como un espacio de máxima eficiencia regido por una triple exigencia: economía de espacio, economía de tiempo y economía de movimientos.

Y si la primera fase de la modernización (Liernur no da fechas) supuso una división de las funciones, y con ello la separación del recinto, la segunda fase verá su paulatina fusión con el comedor (lo que fue facilitado por el cambio en las fuentes de energía, que hizo posible comer adentro de la cocina-comedor, pues antes hubiera sido imposible comer con el hollín, los olores a “humo”, el calor en verano, etc.).

Asimismo en cuanto a la tecnificación que comenzó a operar a partir de 1930, Anahi Ballent indica que aparece una mayor oferta industrial para la tecnificación del hogar, tanto en lo relacionado con aparatos vinculados al trabajo doméstico (electrodomésticos) y al confort en una época que se reducían las tarifas eléctricas. Ocupaba un lugar destacado en lo que la autora denomina “la difusión de modelos e imágenes del habitar” (como simplificadora del trabajo doméstico y transformadora de costumbres).

La mecanización de los trabajos domésticos o la mecanización del hogar en nuestra cultura occidental, que permitió una mayor independencia (libre de sirvientes y del ama de casa), avanzó en la democracia de las clases sociales y en lo que Giedion denominó “núcleo mecánico” del hogar (la cocina) y de los sexos posibilitando ser atendido por la misma familia. No se debe confundir la “organización” del proceso de trabajo doméstico con el uso de “utensilios” mecanizados (si bien pueden ir juntos), dado que la organización del proceso de trabajo se hallaba ya en marcha antes de disponer de los artefactos mecanizados (gracias al impulso que tuvo sus raíces en la “gestión científica”). Coincidentemente Pablo Ungaro lo denomina “fábrica taylorista de alimentos” (solo para la ciudad, dado que en los ambientes rurales persistió durante mucho el clásico “fogón” a leña y los procesos de modernización fueron mucho más lentos y variables según las condiciones de las distintas clases sociales, lo que complica todavía más el panorama de análisis).

La sucesión de cada una de las operaciones por realizar para la preparación de alimentos y el cuidado de la vajilla, la ubicación de enseres y elementos de trabajo, y la distribución de gabinetes y artefactos son objeto de un pormenorizado estudio que tiende a hacer cada vez más de la cocina un momento de diseño privilegiado dentro de la vivienda. Nociones tomadas del trabajo en la cadena de montaje, como la continuidad de la superficie de trabajo y la racionalización de los movimientos, son introducidas en el ámbito de la vida hogareña y de las tareas del “ama de casa”, figura recurrente, tanto en el campo de la arquitectura como en el de la publicidad, que comienza a ser considerada como el principal operador del confort doméstico y exclusivo destinatario de la “cocina moderna” (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004).

Siegfried Giedion (desde una óptica europea y norteamericana) opina igual que Pablo Ungaro (desde una óptica argentina y latinoamericana), que la “gestión científica” aplicada al hogar fue eje clave de la denominada cocina moderna; y afectó principalmente al ámbito doméstico de la cocina en especial, por lo que se denominó a este aspecto: “uso científico del espacio en la cocina”. En 1935 en los países desarrollados la industria del gas fue la primera que investigó a fondo la gestión científica en la cocina, a esto se lo

denominó luego: “ingeniería del hogar” o “ciencia doméstica” y dieron como resultado en el mobiliario a las alacenas combinables estandarizadas (para ser reunidas como uno deseaba), que en combinación con otros electrodomésticos (como la heladera y el lavaplatos) fueron modificando el paisaje interior de este ambiente doméstico (creando una estandarización y unificación). Asimismo, en la década de 1940, se confirma en la Argentina avances en el mobiliario para almacenamiento, preparación, cocción y conservación de alimentos y evacuación de desperdicios (siguiendo esta tendencia de los países desarrollados).

Giedion sostiene que la “organización” del proceso de trabajo doméstico entro de la mano de la cocina al ambiente doméstico para producir mobiliario de cocina en serie, por lo cual Frank Lloyd Wright denominó a la cocina como el: “*el espacio de trabajo*” (Hitchcock, s/f. Citado por Giedion, 1978). En 1942, se reconocerían tres centros de trabajo: “almacenamiento y conservación”, “limpieza y preparación” y “cocción y servicio”, sostiene Giedion.

Para definir el espacio de trabajo, tanto los fabricantes de mobiliario de cocina (1920) y las compañías de gas y electricidad (1930 y 1935 respectivamente), el tercer grupo de industrias que entraría en este campo sería el de los productores en serie de materiales de construcción (1940): vidrio, plástico y madera contrachapada. Su evolución tuvo lugar durante la Segunda Guerra Mundial, en los países desarrollados y luego (con la demora acostumbrada) su llegada arribó a puertos latinoamericanos (Argentina inclusive).

Dos actividades fundamentales que se destacaban dentro de la cocina se vieron beneficiadas con los nuevos artefactos: la preparación y cocción de los alimentos (que se higienizó y simplificó en su tarea con la cocina moderna a gas) y su almacenamiento (que verá la irrupción a este ambiente con la llegada de neveras y heladeras, pero esto sería en 1925 y al principio sólo para las clases más adineradas). Lenta y progresivamente los adelantos tecnológicos se ampliarían de la clase alta a las medias y en cierta medida a la clase baja u obreras (con la democratización y abaratamiento de la tecnología).

Entre 1930 y 1940 –en Buenos Aires- comenzó a contarse con distribución domiciliaria de gas. Asimismo para 1940 casi toda la ciudad de Buenos Aires contaba con el servicio de agua potable en la cocina (con excepción de contados sectores de algunos barrios aún no del todo urbanizados; sin embargo, estos adelantos fueron progresivos y llevó algunos años que toda la superficie urbanizada –de la ciudad de Buenos Aires- contara con ellos). Por lo cual, a partir de 1940 proliferan los calefones a gas para calentar agua (con utilidades en la cocina y el baño como núcleo mecánico).

Gracias a la entrada del gas (por lo menos en la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires), como fuente de energía limpia y relativamente barata (dado que las clase baja, que vivían y viven alejadas del tendido de la red de gas domiciliario, debían y deben usar las garrafas, y esto encarecía -y todavía encarece- el costo); así permitiría que la red de agua fría, ya instalada, se transformara en agua caliente gracias a los calefones (para lavar los platos y también para transferir agua caliente a la ducha del baño, para lavar la ropa, y otras actividades domésticas). Pablo Ungaro estudia el “*Agua caliente y paisaje doméstico platense: 1920-50*” (en la cocina y el baño, aunque los artefactos tendieran luego a estar localizados en la cocina), período donde los sistemas para calentar agua para la cocina (y el baño) de antaño adquieren una transformación en los nuevos (modernos) y más democráticos sistemas que aumentaron el confort del habitar doméstico.

Aunque los combustibles líquidos y sus artefactos a nafta y kerosén o alcohol le estaban ganando la pulseada al carbón y leña, por su mayor rendimiento en igual volumen y por su independencia de las redes de abastecimiento de gas. El combustible que finalmente se impondría para calentar agua sería el gas con sus artefactos. Aunque hubo intentos, de calentar agua con electricidad y toda una serie de artefactos eléctricos, el gas ganó la pulseada como fuente de energía imponiendo sus artefactos de calor: cocinas económicas con serpentín o depósito, calefones o termotanques; pero sin desalojar a la electricidad y sus artefactos (mas bien convivieron juntos complementándose, ejemplo: los calefones a gas del tipo circuladores o acumuladores, con los calefones eléctricos, ya sean estos últimos a resistencia u arco voltaico, con aislamiento térmico y termostato, de baja o alta presión, o sin aislamiento térmico). El gas finalmente llegaría a imponerse no sólo en el artefacto de cocina (para cocinar), sino en los artefactos de calentar agua (para lavar los platos y bañarse) y otros artefactos (para calentar los ambientes) como las estufas a gas. Los calefones y los termotanques de “línea blanca” (enlozada) de 1935 aproximadamente, buscarían la integración con el artefacto-cocina y la heladera de la misma época.

Si bien entre 1930 y 1940 existió una mezcla de ofertas de combustibles: sólidos, líquidos y gaseoso. Denomina, Pablo Ungaro, a la década de 1930 como la del “electro confort”, definición apropiada, dado que gracias a la electricidad entra el confort al hogar para aumentar la proliferación de electrodomésticos (electro-mecánicos) en lo que –tan claramente bien- describió como “núcleo mecánico”, Siegfried Giedion. Y la cocina eléctrica comienza a competir (sin triunfar) contra las cocinas a gas.

Entre los electrodomésticos del ámbito cocina, el mueble tecnológico cocina eléctrica (terminó con la imagen de la cocina como lugar “sucio” de la casa, como ya se dijo con anterioridad), la tostadora eléctrica y la heladera (modificadora de los hábitos, tiempos de compra y preparación de alimentos, como su conservación posterior) completaron el panorama de la cocina moderna del siglo XX a partir de 1930 en adelante. Cuestiones que al finalizar el siglo XX eran cotidianas y normales, no lo eran tanto en 1930, por lo cual la publicidad de la época lo promociona de manera increíble (sofisticada y seductora), hasta que este concepto avance del imaginario de los proyectistas arquitectos, diseñadores e ingenieros y se concrete en realidad cotidiana. Desde la década de 1940, hacen su aparición los lavaplatos, batidoras eléctricas, pavas eléctricas, cafeteras automáticas, calentadores y hervidores eléctricos, tostadoras eléctricas y cocteleras eléctricas entre otros electrodomésticos que viene a profundizar este concepto de “electro-confort”. Y si bien afecta en principio exclusivamente a sectores altos y medios, la cocina parece ser efectivamente uno de los centros principales de aplicación de la electricidad doméstica.

Todas las posibilidades del confort moderno pasan por el hecho que tiende a generalizarse en los años 1930-1940, como lo demuestra la proliferación de escritos y exposiciones (como la “Casa Eléctrica” de 1936, publicitada en las revistas de la década: **Nuestra Arquitectura** y **Revista de Arquitectura**), tendientes a difundir las nuevas posibilidades abiertas por el “electro-confort”. La cocina moderna se estructura sobre la base de los artefactos ya imprescindibles como la cocina-eléctrica y *frigidaire* (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004).

La *frigidaire*, cuyos primeros modelos fueron diseñados para ser embutidos en los muros, práctica usual largamente preconizada por la Arquitectura Moderna que conduce también a empotrar en mampostería bajomesadas y placares para almacenamiento de enseres. Posteriormente el uso de tabiques y paños de mampostería se limita, dando lugar a la fijación de piezas completas de mobiliario. Paralelamente, los diseños de la cocina-eléctrica y de la heladera se perfeccionan rápidamente hasta lograr una completa adecuación funcional y planimétrica con bajomesadas, alacenas y demás partes fijas del amoblamiento. Para dar cuenta de este proceso, cuyas muchas alternativas se prolongan hasta nuestros días, bastaría con observar la evolución del artefacto cocina, desde los primeros modelos de finales de los años veinte, similares a una pequeña mesa sobre la que se apoya un anafe, y el volumen cúbico del horno, hasta los ejemplos más sofisticados de los últimos años del treinta que respetan en un todo los planos que marcan las mesadas, ubicando hornos, parrillas y berlinesas bajo la batería de discos de calentamiento.

La electricidad perduraría como fuente de energía para otros electrodomésticos (el microondas que vino a complementar en sus funciones al artefacto-cocina, dado que los alimentos cocinados en ella, luego de refrigerados, eran vueltos a ser calentados o recalentados; la heladera eléctrica, la batidora, multiprocesadora y otros serían hijos triunfantes de la fuente eléctrica) y en el uso de la iluminación (incluso los calefactores de ambiente eléctricos, nunca pudieron competir contra los calefactores de ambiente a gas (en cuanto a capacidad o calorías y economía o costo de la energía; pero aún así lograron sobrevivir e integrarse al hogar).

La electricidad había comenzado a tener una distribución domiciliaria amplia cerca del año 1925, pero todavía era cara para su uso como energía doméstica. En la década de 1910 empezaba a competir como fuente de energía para iluminar con las fuentes más tradicionales de combustibles (kerosene, por ejemplo), gracias al invento de Edison y luego con compañías como Philips que promocionaban sus lámparas eléctricas. En la cocina fue donde logró imponerse la iluminación eléctrica con mas velocidad que en otros ambientes (menos inclinadas a la modernización tecnológica y mas tradicionalista en sus costumbres culturales que arrastraba de antaño, como sucedió con la evolución de la vieja sala de recepciones o hall cuando cambió a living-room, mas inclinado a la iluminación por velas y las lámparas de querosén que por electricidad; aunque esta finalmente se impuso).

Podemos describir que la iluminación desde las décadas de 1910 a 1970 evoluciona desde la iluminación a alcohol, lámparas incandescentes hasta los tubos fluorescentes. Y otros electrodomésticos, desde las décadas de 1910 a 1980 también encontramos: ventiladores y calovertiladores; extractores de aire, purificadores de aire, acondicionadores de aire, climatizadores y termalizadores de ambientes; estufas y radiadores; planchas, heladeras, multiprocesadoras, cafeteras, discos calentadores y secadoras de ropa (por citar los más aparecidos en las publicidades de la época).

Jorge Liernur y Graciela Silvestri sostienen que muy tempranamente –década de 1910-, se dispone del conjunto de artefactos que conforman el mundo electrodoméstico de nuestros días. Además, desde la década de 1910 y hasta 1920, los artefactos se presentaban como auxiliares del trabajo doméstico, donde sus nombres no los presentan como nuevas entidades sino como reproducción de funciones tradicionales (primer funcionalismo); así, el ventilador se conocería como “viento artificial” y la hornalla eléctrica

como “fuego eléctrico”. Del mismo modo la lustradora se conocería como “frotador eléctrico para techos y pisos” (o como “cepillo eléctrico”). Todos conforman lo que los autores denominan *bricollages* de elementos diversos sin personalidad formal propia (como “suma de partes”). La tecnología domina a la estética, dado que los artefactos (sin estética propia de electrodomésticos como los conocemos hoy) formaban un *bricollages* de objetos por “agregación” en los ambientes (Jorge Liernur y Graciela Silvestre, 1993).

La estética-tecnológica de los electrodomésticos de la década de 1920, de fuerte influencia norteamericana, choca con la estética-habitacional de la misma década de fuerte influencia europea originando contradicciones como el ambiente “de servicio” o “zona de servicios” según Liernur (para planchas, aspiradoras, lavadoras, etc.). Cuando la esencia misma del electrodoméstico es la eliminación de la “servidumbre”: ¿cómo puede generar un ambiente de “servicio” si lo debería eliminar? Esta es la contradicción (ser sucedáneos mecánicos de la servidumbre). Los artefactos de servicio podrían no haber generado graves conflictos si no fuera porque, en los sectores medios, la cocina ocupa un lugar de gran importancia en la casa; y lo hará cada vez más en tanto más se precisen las funciones de la mujer “moderna”. Es notorio, que casi todos los artefactos atraviesan un período -1910- en el que se los publicita presentando a un sirviente, un “otro” como protagonista de su uso; en la década de 1920 será la elegante dama de clase media la que se hará cargo de la tarea (el empleo del artefacto se ha convertido en signo de “privilegio”; y es entonces cuando deja de ser puro aparato para ingresar en el mundo simbólico). La obsesión por el tema del servicio doméstico continuo todavía hasta 1930, cuando el mecanismo automático de regulación de la temperatura y tiempo de cocción – en la cocina eléctrica- es denominado “la criada invisible” (Jorge Liernur y Graciela Silvestre, 1993).

Según una visión de lo que debía ser una casa eléctrica de la **Revista de arquitectura** de la década de 1920, los electrodomésticos no son (aunque para algunos lo era) excentricidades para los más pudientes, sino algo normal de cualquier vivienda. Esto tomo un tiempo diferencial en instalarse al principio del siglo XX, según las capacidades económicas de los distintos estratos sociales, pero para fines del siglo XX se impuso como algo normal. La plancha, el ventilador y el calentador eléctrico son los primer en entrar fácilmente a los hogares (en 1930, las estufas y cocina eléctricas todavía integraban los artefactos de las clases más favorecidas).

La oferta sostenida de distintos tipos de ventiladores: a cuerda de dos aspas, a pila seca y eléctricos; se venía sosteniendo desde las últimas décadas del siglo XIX (con el motor de corriente alterna recién en 1891 la Westinghouse comenzó a producir ventiladores utilizando este mecanismo). Y en 1916, la plancha eléctrica era juzgada como un aparato indispensable (su peso era de 3 kilos aproximadamente y un consumo de 500 watt), primero en obvia alusión de ser usada por el personal de servicio y poco después por la señora de clase media (que no posee mucama).

El ambiente doméstico de la cocina moderna fue afectado por transformaciones técnicas (energía eléctrica en la iluminación, gas en la cocinas, heladeras para la conservación de alimentos) que permitieron la reducción de sus superficies y una articulación creciente y fluida con los sectores del comedor.

Entre las décadas de 1910 a 1980 se evidenciarán sistemas de refrigeración central, heladeras empotradas, sistemas nicho; heladeras a kerosene, gas y electricidad; freezer;

sistemas fuzzy y no-frost. Hasta la década de 1930, los refrigeradores no parecen ingresar masivamente en la cocina de la clase media.

Roxana Garbarini presenta la siguiente línea de tiempo y los cortes tipológicos que diferencian la adaptación y apropiación de la tecnología del frío (heladeras) en el ámbito cocina, describiéndolo del siguiente modo: en 1900 la conservación natural, en 1910 las heladeras de barra de hielo, en 1920 nace la refrigeración eléctrica (no citada por Garbarini), en 1935 domina la tipología del refrigerador mecánico (y del refrigerador a gas, no citado por Garbarini), en 1945 domina el estilo aerodinámico, en 1960 el estilo compacto (línea blanda y dura) se apodera de la cocina, en 1975 se incorpora el freezer y en 1990 las nuevas lógicas fuzzy.

Pablo Ungaro lo describe en el siguiente orden: fresquera subterránea, heladera empotrada, heladera mueble, heladera compacta (1º fase), heladera compacta (línea blanda y dura), heladera posmoderna.

En tanto la denominada “conservación natural” según Garbarini, se corresponde con la “fresquera subterránea” según Ungaro. Por otro lado, la heladera de “barra de hierro” (corte del año 1910, según Garbarini) se corresponde con la “heladera mueble” (serie tipológica Nº 3 según Ungaro). Por otro lado, la heladera “estilo aerodinámico” (corte del año 1945, según Garbarini) se corresponde con la heladera “compacta primera fase” (serie tipológica Nº 4 según Ungaro). Asimismo, la heladera “compacta” (corte del año 1960, según Garbarini) se corresponde con la heladera “compacta de línea blanda” con congelador (serie tipológica Nº 5 según Ungaro). También, la heladera de “freezer” (corte del año 1975, según Garbarini) se corresponde con la heladera “compacta de línea dura” (serie tipológica Nº 6 según Ungaro). Finalmente, la heladera de “lógicas fuzzy” (corte del año 1990, según Garbarini) se corresponde con la heladera “postmoderna” (serie tipológica Nº 7 según Ungaro).

Resume Roxana Garbarini que la tecnología del frío (conservación, refrigeración y congelación), participa en el proceso formativo del estilo de vida de los países industrializados, su advenimiento es distintivo de las sociedades avanzadas. La introducción del frío en el ámbito doméstico en la Argentina transformó profundamente los hábitos y costumbres de amplios sectores sociales.

El desarrollo tecnológico de la heladera comportó cambios estéticos y ergonómicos a la par de un cambio sociocultural en el ámbito doméstico.

El pasaje de las tipologías pasivas hacia aquellas alimentadas por la electricidad produjo modificaciones en las costumbres y objetos. El propósito del trabajo de Roxana Garbarini como de Pablo Ungaro consistió en definir las modificaciones desde un análisis tipológico de los refrigeradores paradigmáticos.

En tanto Garbarini señala los inicios de la “conservación natural” en el año 1900, Pablo Ungaro señala luego de las “fresquera subterránea” (o heladera arquetípica), vino la denominada “heladera empotrada” relacionada con las pequeñas cámaras frigoríficas de principio del siglo XX; donde el artefacto se integraba a la arquitectura, apreciándose solo la puerta (única cara visible, que actuaba a modo de fachada) con grandes herrajes.

En este trabajo hemos profundizado la documentación gráfica, publicitaria, que de cuenta de esta modalidad de “heladeras empotradas” según Pablo Ungaro.

Si los gabinetes empotrados presentaban una instalación central, es por eso que Ungaro los denomina: *“pequeñas cámaras frigoríficas de principio del siglo XX”* y siendo de la década de 1930 son posteriores al sistema de “barra de hielo” o “heladera mueble” propios de la década de 1910. Esta instalación llevará a colocar un solo compresor de tamaño más o menos grande enfriado usualmente por agua y colocado en el sótano.

Es cierto también que el sistema central se incorporará favorablemente a las casas de renta puesto que junto a cocinas, estufas y calefones, se ofrecían como equipo gratis al inquilino. A primera vista puede resultar económico pero la verdadera traba del sistema se encontraba en el costo inicial que debía absorberlo el constructor (Garbarini. 2000).

Señala Húngaro que luego de las “heladeras empotradas” fuertemente vinculadas a la arquitectura (conocidas como “sistema nicho” o gabinetes para sistemas de refrigeración central) viene la “heladera mueble” (que funcionaban con “barra de hielo” en su interior); aunque cronológicamente esto no es así dado que las “heladeras muebles” (a “barras de hielo”) son anteriores (año 1910) a las “heladeras empotrada” (o “sistemas de refrigeración central”) dado que estas últimas empiezan a registrarse –en la evidencia publicitaria analizada- posteriormente (año 1930). Y luego, las “heladeras empotradas” (o “heladeras nicho”) empiezan a ser reemplazadas por el denominado “gabinete individual” no-vinculadas a la arquitectura.

En el año 1910 la heladera de “barra de hielo” que se corresponde con la “heladera mueble” (serie tipológica N° 3 según Ungaro), donde la misma se presenta semejante a un mueble con cajoneras y puertas de madera. Donde las viejas cajas para conservación se levantan sobre cuatro patas. Estas heladeras de “barra de hielo” se instalan en los hogares argentinos (siendo inicialmente de procedencia inglesa y posteriormente de construcción nacional); y fue posible encontrarlas en los hogares hasta 1945 por su independencia funcional con relación a las redes eléctricas. A pesar de su apariencia, genera el primer diagrama estructural constituido por la zona de colocación de la fuente y conservación de los alimentos, que se mantendrá a lo largo del siglo (Gandolfi, Bernatene, Ungaro y Garbarini, 2000).

En torno a estos objetos se desarrollará en el país una industria del frío, capaz de producir bloques de hielo mediante un proceso artificial y distribuirlo en los hogares. En la ciudad de La Plata se registran como los principales puntos de venta Molinos Campodónico en calle 1 y 58 y Quilmes ubicada en 46 1 y 115. El hielo podía obtenerse directamente en la fábrica o bien era llevado a los hogares por el “hielero” un oficio desaparecido frente a la incorporación de los sistemas mecánicos de refrigeración. Esta figura se encargaba de repartir o cortar las barras de hielo acorde a la necesidad o capacidad de las heladeras. Es posible recoger testimonios que permiten confirmar la existencia de carteles colocados en la puerta de entrada de las casas con la inscripción “Hoy Hielo” indicando la necesidad de comprar su trozo de hielo al distribuidor (Garbarini, 2000).

Luego de la “barra de hielo” (de la década de 1910), se produce un vacío en la década de 1920 (tal como lo asegura Garbarini y lo evidencia la falta de evidencia empírica de las revistas de la década). Aún así podemos sostener que en 1920 nace la refrigeración

eléctrica tal como lo evidencia una propaganda del refrigerador General Electric de la revista *El Hogar* de la década de 1920.

Rápidamente saltamos a la década de 1930, donde sostiene Garbarini que vino la incorporación de la refrigeración mecánica al hogar.

En 1935 se introdujo un avance en el standard de vida moderna con la idea de confort doméstico en la cocina. Durante la década de 1930 las heladeras individuales estarán a la búsqueda de soluciones técnico – formales. Pues, revisando las tipologías de dicha década es posible encontrar una serie de cortes inmediatos frente al lento desarrollo que venía sufriendo la refrigeración doméstica (en diez años se pasa del mueble de madera alimentado por “barras de hielo”, a la incorporación de “sistemas mecánicos” agregados a prismas rectangulares levantados sobre altas patas en acero; al habitáculo del mecanismo hasta la aparición de la caja blanca). El carácter monumental de estas heladeras de “barras de hielo”, apoyadas sobre patas curvadas y altas, se verá modificado ante la aparición del “concepto de refrigerador” (Roxana Garbarini, 2000), que todavía conserva las patas (aunque son mucho más cortas y robustas).

En el “office” de las modernas casas de rentas, departamentos y “petit-hotels” se promocionaba la instalación de los refrigeradores eléctricos General Electric, para promocionar el alquiler de los mismos (prolongando el contrato de locación, según sus fabricantes); con su famoso mecanismo “frugal” herméticamente blindado y en un baño de aceite. Tal como la publicidad lo expresaba, era fruto de la *“expresión de la más acabada ciencia moderna”*; impulsado por un motor de ínfima potencia, silencioso y de bajo consumo, con un gabinete de acero soldado eléctricamente con recubrimiento vítreo.

En la década de 1930 aparecen las relaciones entre arquitectura y refrigeración, el paradigma del Kavanagh y las “heladeras empotradas” (conocidas como “sistema nicho” o gabinetes para sistemas de refrigeración central).

En el año 1945 es cuando se producirá el denominado “estilo aerodinámico” en heladeras (según Garbarini), que coincide con la denominada primera fase de la “heladera compacta” tipo styling por sus bordes redondeados y suave curva de la puerta (serie tipológica Nº 4, según Ungaro). Las características formales de éstos aparatos se ubicarán en un paso intermedio entre las viejas “heladeras muebles” y el futuro concepto de refrigerador a realizar conocido como “heladera compacta de línea blanda” (Pablo Ungaro, 2002). Esto puede ser visto claramente por la introducción de nuevos materiales y por las aún no abandonadas patas que persistían en la década de 1930.

El denominado “estilo aerodinámico” que se venía desarrollando en los EE.UU. hacia 1930, ingresará a la Argentina a mediados de la década de 1940, encontrando su máxima influencia durante la década de 1950. El desarrollo del primer mueble sobrio diseñado por R. Loewy hacia 1935, marcará su tendencia morfológica en el país. La firma SIAM comenzará desde esta fecha a poner énfasis en los diseños de sus grandes cajas, extrayendo el concepto de los refrigeradores llegados de las firmas Westinghouse, General Electric y Frigidaire (Garbarini, 2000).

Los gabinetes continuarán levantándose sobre pequeñas patas y utilizando el equipo flotante hasta eliminar progresivamente su relación con los tipos anteriores. Los métodos de producción condicionarán fuertemente la forma, pues las técnicas de prensado y

estampado del metal solo permitían formar planchas de amplio radio sin aristas, rasgo que se venía observando en el diseño “Goldspot” (diseñado por R. Loewy en 1932 en EE.UU.).

Vamos a observar que las patas que persistían en la década de 1930 en la “heladera compacta primera fase” (según Ungaro), van a desaparecer en la “heladera compacta de línea blanda” (según Ungaro) de la década de 1940.

Durante la década de 1950 los métodos y los materiales hacen factible la incorporación definitiva de la tipología de doble curvatura. El pasaje definitivo del equipo de refrigeración de tipo blindado a la zona inferior del artefacto (durante los años comprendidos entre 1945–1955) permitirá nuevas disposiciones e incorporación de espacios de almacenaje. Las paredes de estas unidades estaban aisladas en un principio por cartón prensado con brea para pasar luego a la utilización de lana de vidrio. El interior era enlozado a fuego y el exterior se resolvía con chapa pintada al duco. De todas las tipologías tal vez sea esta la que ha permitido mayor variedad en la aplicación de los colores. Se pueden encontrar en beige, blanco, verde y mostaza y casi arribando a la década de 1960 se le aplican frentes con paisajes y acabados simulando madera (Garbarini, 2000).

A partir de 1955 el congelador se convertirá en un nuevo espacio, con su puerta propia que se extenderá a lo ancho del gabinete. Estos amplios congeladores dejarán más espacio para conservar platos ya preparados o trozos de carne. También desde mediados de la década de 1950 el habitáculo del motor disminuirá su altura hasta ubicarse definitivamente en el espacio trasero desapareciendo en algunos modelos la tapa y convirtiéndose el frente en una única puerta.

Además del congelador, y la variación de capacidad, esta tipología aporta también el desarrollo de un cuarto espacio de almacenaje generado en la puerta. Por lo tanto funcionalmente estos modelos se dividirán en zonas de: almacenamiento en el gabinete, congelación, habitáculo del motor y almacenamiento en las puertas. La estabilidad del refrigerador no será el objeto en sí, sino el servicio que nos proporciona, y lo nuevo de la tipología de la década de 1960–1970 partirá del análisis de cada una de las innovaciones: nuevos materiales plásticos, motores más eficientes, productos químicos y procesos tecnológicos (Garbarini, 2000).

Las heladeras “compactas de línea dura” (serie tipológica N° 6 según Ungaro), que sucedieron a las “compactas de línea blanda” comenzaban a ganar el mercado. La tipología compacta de línea dura imponía el perfeccionamiento de los métodos y los materiales que hizo factibles los bordes en ángulo recto y las aristas en punta adoptadas durante tres décadas. Entonces, durante las décadas 1960 y 1970 el cambio más importante será por tanto tecnológico formal, variante que permitió la creación de los tipos “compactos”. Su nombre se desprende del proceso productivo mediante el cual una vez armada la estructura de la heladera se inyecta poliuretano que se expande entre las superficies de las paredes. A falta de algún embutido, que se vuelve totalmente innecesario, se agregan todas las piezas que completan el gabinete y el cuerpo. Tras el proceso empleado mantiene su rigidez (Garbarini, 2000). A finales de la década de 1970, en la heladera “compacta de línea dura” el viejo espacio comprendido por el congelador, pasa a ser utilizado por el freezer. La división entre freezer y refrigerador en este modelo estará generada por la separación de dos puertas verticales, y para mantener la

temperatura de cada espacio se llegan a aplicar dos motores cada cual con su automático.

Continúa Garbarini diciendo que la apertura definitiva del mercado permitirá el ingreso del último modelo de recambio hasta 1991: la tipología del "Tercer Frío". Este estilo de diseño agregará la posibilidad de conservar en forma separada, dividiendo la columna compacta en tres partes: dos puertas para el freezer y la zona de conservación y una cajonera inferior que conserva las verduras entre los 8° a 12° Centígrados. El tercer frío estará compuesto por un cajón que al deslizarse permite el manipuleo de los canastos móviles que se encuentran en su interior. Su deslizamiento permite clasificar distintos tipos de alimentos (verduras- frutas- otros). La temperatura se puede variar con un selector ubicado dentro del gabinete.

Luego, haciendo un salto vendrá el sistema "no-frost". La palabra "no-frost" significa sin (no) escarcha (frost). La escarcha se produce únicamente en el freezer y está dada por la humedad del ambiente que ingresa en el refrigerador con cada apertura. Una heladera "no-frost" elimina la formación de hielo en el freezer mediante un sistema de ventilación permanente, quitando la humedad interna. El frío que se produce en el freezer es también el que enfría el refrigerador a través de una conexión interna. La circulación del frío entre los compartimentos está dada por un ventilador forzador en forma permanente. El refrigerador absorbe 1/10 partes del frío del freezer. La tipología de una heladera "no-frost" incorpora particiones en su frente correspondiente a cada sector. Generalmente el refrigerador está compuesto por cajones especiales con un regulador de temperatura para frutas, carnes y verduras. Al no generar escarcha en el freezer estas heladeras no necesitan ser descongeladas, pues lo hacen automáticamente cada 12 u 8 minutos en un lapso de 15 segundos. Los refrigeradores "no-frost" utilizan dos compresores para obtener una temperatura independiente en cada compartimento (Garbarini, 2000).

Luego vendrán las heladeras "fuzzy-logic" Los comandos del refrigerador se encontrarán en la puerta o en la zona superior exterior del gabinete y son del tipo digital y responden al sistema "fuzzy-logic" (lógica difusa). En función de esto dispondrá la hora de uso más frecuente, el arranque del ventilador de circulación forzada luego del cierre de la puerta y su marcha durante el lapso proporcional al tiempo en que la puerta estuvo abierta. De todos los sistemas de funcionamiento empleados en la historia de la refrigeración tal vez sea esta una de las más complejas de comprender. Pero al fin está a la altura del distanciamiento entre la técnica y a vida cotidiana (Garbarini, 2000).

La variedad de los refrigeradores durante la década de 1990 se da por una estructura dinámica que los genera. Estamos entre la uniformidad del concepto compacto y el cambio continuo del interior. Los últimos años han marcado un cambio en el habitar, tensiones que piden nuevos productos para nuevas formas de vida. Por ello las heladeras "fuzzy-logic" del año 1990 (según Garbarini) ya pueden ser localizadas con las heladeras "postmodernas" (serie tipológica N° 7, según Ungaro).

Las necesidades de la forma de desempeñarse del ama de casa durante los últimos 40 años han sido las modificadoras en buena medida también de las prestaciones de los artefactos. Puesto que aceptada una tipología, luego de un periodo de uso, las exigencias de transformaciones vendrán desde el análisis productivo de las prestaciones abstractas y desde las necesidades de las familias tradicionales. Pero durante los años de la década de 1990 las necesidades de encontrar artefactos acordes a los nuevos ritmos de vida se

vieron reunidas en una lógica que conduce hacia el “fast food doméstico”. El hogar pasó a transformarse en una suma de espacios propios de cada habitante de la familia y un núcleo de encuentro. Cada individuo elige el “mapa de ruta” con una autonomía cada vez mayor. Una autonomía del habitar marcada por el aumento extra-doméstico de la mujer, la instauración de nuevas relaciones económicas, legales y psicológicas entre los cónyuges, la definición de trabajos liberales, free - lance, part – time capaces de marcar un asincronismo en el habitar. Este asincronismo multiplica los ritmos domésticos y ya no se trata de conservar para cuidar la salud sino de congelar y refrigerar para asegurar las comidas diarias de cada integrante de la familia (Garbarini, 2000).

C4 – El cuarto de baño de clase media:

La mecanización del baño continúa siendo históricamente estudiada por Siegfried Giedion. Ya en 1854 la Enciclopedia Británica hablaba de un baño de vapor económico y a fines de 1880 se discute en EE.UU la preeminencia entre la ducha y la bañera (Giedion, 1978). Desde 1880, Buenos Aires adoptó rápidamente los nuevos elementos descritos por Giedion (Rafael E. J. Iglesia, 1985).

La manera que tiene una civilización de integrar el baño en su género de vida, así como el tipo de baño que prefiere, ofrecen una interesante visión acerca de la naturaleza interna del período en cuestión. Por eso, estrechamente vinculado con el baño está su significado social, en el caso de nuestra cultura occidental que ha preferido el baño de ablución (solo de lavado exterior, a diferencia del baño de regeneración como las termas romanas que favorecían el intercambio social, foco de la vida comunitaria). Desde esta óptica el acto de bañarse es cuestión privada (y aunque disponemos de aguas termales y baños públicos con piscinas en el siglo XX en la Argentina, esto no dista más allá de los fines terapéuticos y turísticos. No está asociado a nuestra vida diaria privada).

En el período 1860-1930 y con la denominada tipología “casa chorizo” baño y las letrinas conformaban un bloque desvinculado en alto grado de las circulaciones principales y en estrecha relación con los fondos del terreno (el baño y las letrinas, además de independientes, eran accesibles solo desde la galería exterior). Este rasgo premoderno (división de las actividades de higienización y de deyección) responde a varios motivos: menor extensión de las cañerías primarias que desembocan en el pozo ciego excavado en el terreno natural de los fondos del lote, aislamiento de las letrinas cuya atmósfera podía llegar a ser contaminante y tradiciones de comportamiento doméstico no siempre de origen local (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004).

En el siglo XIX las letrinas (también llamados “comunes”) estaban muy generalizadas, y separados de otros ambientes de la casa. Con la incorporación de artefactos e instalaciones sanitarias, las letrinas o comunes ingresan (denominados ahora *water-closet*) mas próximos a los dormitorios (siendo que antes estaban alejados del resto de los ambientes como cuarto del fondo, cercano al pozo ciego, cuando no había instalaciones de cloacas).

Las bacinillas (en la jerga “escupidera”) para los dueños de casa y la letrina abierta (excusado o retrete colectivo con varios compartimentos, separados o no, que vierten en un único tubo colector o en una zanja) para los sirvientes (en las casas de las familias importantes de 1880), se cambiaron por el cuarto de baño moderno a principios del siglo XX (para todas las clases sociales). Por lo que desde las décadas de 1910 a 1980 se observan bañaderas, lavatorios, inodoros, bidés; duchas y calefones eléctricos; botiquín,

grifos, balanzas y básculas; y otros sanitarios en las publicidades de las revistas como **fray Mocho** y **PBT**.

Efectivamente, caracterizada por una fuerte impronta rural, la casa de patios “casa chorizo” hasta fin de siglo XIX presentaba una particular organización de servicios en la que las distintas operaciones de aseo personal y excreción estaban separadas. En el período 1880-1910 se constata que la distinción de espacios utilizados para el aseo personal y los destinados para las deposiciones, siguen siendo objeto de una neta distinción en la mayoría de los casos (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004).

En algunos casos las letrinas conectadas al pozo ciego conformaban construcciones independientes. Y en las casas de personalidades importantes con servidumbres, las letrinas se colocaban apareadas (una destinada a los señores de casa y otra a la servidumbre). Dicho “pozo ciego” debía estar separado del otro “pozo de balde” (para sacar agua para bañarse), debido a que las primeras napas de aguas eran de fácil contaminación por los pozos ciegos. En este aspecto hay que señalar que el agua para beber no era la misma que el agua para bañarse (pues el agua para beber, por lo menos en Buenos Aires, era comprada a aguateros ambulantes y sometida posteriormente a un proceso de decantación y estacionamiento en barriles o tinajas). Solo en las zonas rurales mas alejadas y seguras, el agua de pozo se usaba para beber (en las ciudades o Gran Aldea de Buenos Aires de mediados de fin de siglo XIX era solo usada para bañarse).

Pero la utilización de las letrinas o comunes por los dueños de casa parece haber sido poco habitual, dado que ciertos receptáculos de uso personal (como los llamados “servicios” o “vasos necesarios”, a los que también se le suman las “bacinillas” y los “sillicos”) permitían satisfacer las necesidades fisiológicas de excreción en los cuartos propios de la familia (sin tener que incursionar en el área de servicio de letrinas de la casa); el caso de la exresidencia de Urquiza es un testimonio claro de que ello sucedía en 1870. Esto nos evidencia una conclusión importante: no había una única manera de realizar las evacuaciones fisiológicas hacia fin de siglo XIX.

Desde 1850 empezaba a consolidarse el “higienismo” como ciencia (lo que la Generación de 1880 adoptó matemáticamente como significado de modernidad y civilización). Pues, luego de las sucesivas epidemias que asolaron a la ciudad de Buenos Aires a fines de la década de 1860 y en 1871 el problema del agua se constituye en una de las preocupaciones de políticos y médicos higienistas). La solución era erradicar los focos de infección representados por los pozos ciegos. Pero como en 1887 el servicio de agua corriente en Buenos Aires solo alcanzaba al 50% de las viviendas, esto obligaba a postergar los trabajos de construcción de las cloacas; y en 1895 la Municipalidad de Buenos Aires había prohibido la excavación de pozos ciegos.

También las varias acciones de lavado e higiene corporal a fines del siglo XIX no merecen una localización propia, sino segregada del resto de los ambientes. Pues, innumerables enseres transportables, desde aguamaniles de porcelana hasta bañeras o tinas de latón, solían instalarse para su uso en dormitorios y cocinas. En algunas residencias mas señoriales existían “cuartos de baños” (como la exresidencia de Urquiza, la más avanzada de su época en la Argentina). Distintos estudios referidos a la cultura material de la época han mostrado la importancia que revestía el transporte del agua entre las tareas domésticas, operación para la cual eran utilizados una enorme variedad de enseres, entre los que se encuentran (además de los ya mencionados) bacías, garrafas, jarras, piletas

de mano, artesas, etc. Esta proliferación de objetos en torno de la cuestión del agua es significativa con respecto a las exigencias de confort de la época que, al carecer de todo apoyo técnico, se constituyen en principio exclusivamente en relación con el número de personas afectadas a la servidumbre de la familia (Lecuona, 1984) y (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004). En sus aspectos técnicos, esta situación permanece invariable hasta las últimas décadas del siglo XIX, cuando se hace posible un mayor control sobre las condiciones de abastecimiento, eliminación y aclimatación del agua dentro de la vivienda. Paulatinamente comienzan a aparecer los primeros receptáculos fijos diseñados y ornamentados según diversos estilos, que intentan asimilarse al resto del mobiliario de la casa y que hacia 1850 constituyen aún un rasgo de modernidad en nuestro país (ver el caso del baño del período 1860-1906 de la exresidencia de Mitre). Los distintos rasgos estilísticos con que suele dotarse a esta habitación, tienden a hacer de ella, tanto por su mobiliario como por su decoración, una especie de “pequeño salón de ablución-deyección” (parafraseando a Lecuona, 1984), confirma esto el juego de baño de estilo Luis XV del año 1900 de la exresidencia Mitre (ya sea en el sillón con respaldo y asiento de esterilla para bacinilla, correspondiente al juego de baño estilo Luis XV como claro antecedente del inodoro-mueble de estilo; y la bañera con agua corriente); donde además se buscaba las condiciones de impermeabilidad de las superficies a efectos de hacerlas resistentes al vapor y para su fácil limpieza (como los azulejos de chapa pintada y pegada a la pared del baño de la exresidencia Mitre).

Para mediados y fin del siglo XIX lo que Giedion denominó la condición “nómada” del cuarto de baño estaba dado porque el proceso de bañarse en una pieza del fondo sucedía luego de una complicada preparación de -entre otras cosas- el agua caliente; asimismo el aseo también se evidenciaba en el dormitorio, con la jarra y la jofaina (vasija en forma de taza, de gran diámetro y poca profundidad, que servía principalmente para lavarse la cara y las manos). Esta situación cambió a una condición “estable” (el baño portátil se convirtió en fijo) cuando -tiempo posterior- se dieron las condiciones para un abastecimiento o suministro más o menos constante de agua y desagüe (alcantarillas y cloacas) y gracias al ingreso de los artefactos como la bañera (para lavarse el cuerpo) y lavabo (para lavarse caras y manos). Pero otra conclusión se impone: no había una única manera de bañarse o lavarse el cuerpo hacia fines de siglo XIX.

El siglo XX, época de la plena mecanización, creó la célula-baño como hija de la Arquitectura Moderna (de las décadas 1930-1940, todavía planteado más en términos teóricos que prácticos), que, con su complicada obra de fontanería, su bañera esmaltada y sus grifos cromados, fue apéndice del dormitorio, sostiene Giedion. Pues, como el mismo Giedion lo explica, la célula-baño puede situarse en los hoteles norteamericanos de la 1ª década del siglo XX. Donde la bañera permanecería como el tipo indiscutido en la opción popular e incluso fue considerado un lujo en EE.UU hasta el siglo XX (aunque considerado como algo deseable, por regla general se disponía de duchas que de bañera), pero la bañera mecanizada, fruto de la producción en serie de la industrialización se impuso desde EE.UU e Inglaterra al resto de la cultura occidental. El cuarto de baño con agua corriente y con sus elementos estándar -bañera, lavabo para las manos y cara junto con el excusado o retrete para orinar y evacuar el vientre- es el resultado de un largo deambular histórico que permite aumentar las abluciones (Philippe Ariès y Georges Duby, 1989). Los primeros sistemas de instalaciones sanitarias (que llevaban un largo proceso de experimentación y aplicación en Inglaterra y los EE.UU.), la utilización de cañerías para el suministro y la evacuación del agua, a la que se suma un repertorio técnico que permite un creciente control sobre sus condiciones de uso, trae aparejada una profunda

transformación de la estructura de servicios de todos los espacios habitables –cocina y baño- en la Argentina (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004). En este sentido la conclusión es contundente, pues la tecnología de las cañerías implicó la superación de los trabajos de acarreo o “nomadismo” de Giedion, consolidando al “cuarto de baño” o “sala de baños” dentro del ordenamiento espacial de la casa conjuntamente a otros ambientes y si bien su aparición puede verificarse en ejemplos anteriores a 1880 (E. Bunge, 1866) y (C. Zucchi, 1828); es en 1880 cuando se sientan las bases técnicas que permiten la localización definitiva de las acciones de higienización corporal, que comienzan a partir de ese momento a ser efectuadas por aparatos no removibles (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004) poniéndose fin al “*nomadismo del cuarto de baño*” (Siegfried Giedion, 1978).

Explican Jorge Liernur y Fernando Aliata que el sistema de cañerías se incorporan los artefactos sanitarios, que permitieron controlar el movimiento o la estanqueidad del agua de acuerdo con el fin específico para el que han sido diseñados, y cuyo funcionamiento se perfeccionó por medio del principio físicos de los sifones hidráulicos que hacían posible evitar el contacto entre las cañerías que desagitan las aguas servidas y la atmósfera interna de la casa. Ejemplo de ello lo conforma el baño de la exresidencia de Dardo Rocha de 1880.

Las letrinas o comunes se transforman a partir de la introducción (aproximadamente desde 1885) de los artefactos inodoros accionados por caída de agua y de los nuevos dispositivos de sifón hidráulico (ver baño de la exresidencia Dardo Rocha). Por lo cual y estrictamente hablando en términos técnicos se deja de llamar letrina y comienza a llamarse retrete (o *water-closet*) (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004). Y es aquí el momento, el pasaje de la letrina al retrete cuando el este ambiente queda definitivamente instalado junto a otras habitaciones como los cuartos o dormitorios. Esta localización interior es particularmente verificable en las organizaciones domésticas de tipología “compacto” (como el *petit-hotel* o el departamento), que hacen mayor hincapié en el sentido de interioridad de la morada, contraponiéndose con modelos de raigambre más popular, como la “casa chorizo”, en la que los servicios conservan una relación más directa con el exterior).

En el año 1900, el cuarto de baño y el dormitorio quedaron fusionados en una inseparable unidad, desde la decisiva influencia democratizadora norteamericana, sostiene Giedion. Pero para esta fecha el “cuarto de baño” todavía era un lujo de las clases privilegiadas. Y en ciertas tipologías domésticas como los hoteles particulares o las casas de renta, su ubicación se efectuaba preferentemente en relación con los dormitorios (en algunos casos solía estar acompañado de un “tocador” o pequeña pieza para uso preferentemente femenino, concebida como espacio anexo del dormitorio principal). Pero para 1910 el uso del cuarto de baño estaba generalizado y en las viviendas de los estratos sociales medios como la “casa chorizo” su implementación solía efectuarse en relación con el resto de los servicios (en particular de la cocina).

Si el modelo paradigmático que se constituye en la época es el del “baño-habitación”. Este se caracterizó por la unificación en un solo ambiente de todas las acciones de cuidado del cuerpo, relativas tanto a las necesidades fisiológicas de deyección como a la higienización personal (como ya hemos explicado). Pero la reunión en un mismo ambiente de todos los artefactos involucrados en esas operaciones anula la antigua separación entre baño y *water-closet* y reconoce antecedentes en viviendas de categoría de principios de siglo XX; donde sus modalidades son marcadamente distintas de acuerdo

con el tipo de vivienda que se considere, esto confirma lo acertado de nuestros análisis relacionados a estratos sociales como capacidad de acceder a las tecnologías modernas antes que el resto de las clases sociales (lo vienen a confirmar Jorge Liernur y Fernando Aliata). Lo cual no es necesariamente aplicable a los artefactos tecnológicos (como el calefón y otros que fueron rápidamente adoptados por casi todas las clases sociales sin diferenciación de estratos sociales, cuando la tecnología se abarató y por ende se democratizó).

Ejemplo de las diferencias se encuentran cuando se analiza la situación de la “casa opulenta” (de los estratos sociales mas altos). En lo que respecta al inodoro (artefacto crítico del que la Modernidad hará luego una especie de bandera, sostienen Jorge Liernur y Fernando Aliata), la práctica más usual, prescripta por arquitectos como E. Hary o A. Christophersen, era sustraerlo del espacio principal del baño, alojándolo en un pequeño compartimento o camarote con ventilación propia, evitando exponerlo de forma directa. Una solución similar, aunque poco frecuente, se aplicaba para duchas o bidés. En el caso de la bañera y el lavatorio, podía recurrirse a alojarlos en pequeños nichos dejando vacío el espacio central de la habitación, como se observa en el baño del Palacio Ortiz Basualdo. En casas de departamentos, *petit-hotels* y en general en las viviendas de los estratos medios, el tratamiento estético del baño-habitación reconoce otras pautas. En estos últimos casos, la influencia del “modelo hospitalario” de espacio higiénico, se hace mucho más evidente que en los ejemplos anteriores de los estratos sociales mas altos.

El baño necesitó de un nuevo recinto costoso, donde se ubicaban la bañera, el lavabo, a veces un baño de asiento de cinc o de hierro fundido esmaltado, la ducha y el inodoro de sifón y pedestal. En nuestro país no se siguió la moda europea, que hasta mediados del siglo XX continuó separando el water-closet de las “sala de aguas”, pues en la Argentina la “sala de desechos fisiológicos” (sala de inodoro o water-closet) se integró con la “sala de baño de ablución” (sala de ducha o “sala de aguas”). Efectivamente, un momento de importancia fue cuando a inicios del siglo XX aparece en la Argentina el modelo de “baño habitación” moderno, unificándose por primera vez en un solo ambiente las operaciones de deyección (excrementos) y de aseo personal (baño o ducha de ablución); lo cual sucedió aproximadamente en 1920 (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004). La ducha si bien se hizo de uso común en la Argentina –como en EE.UU.-, en Europa solo se impuso después de la Segunda Guerra Mundial; asimismo en la Argentina se incorporó el bidé, que no tuvo éxito en EE.UU.

En el período de entreguerras (década de 1920-1930 aproximadamente) la adopción en nuestro medio de los diversos modelos de lavatorio, inodoro, bidé y bañera que se suceden desde comienzos del siglo XX –y tal como lo evidencian las publicidades de las revistas **Fray Mocho**, **PBT** y **Caras y Caretas**- es solo el reflejo a escala local del proceso de experimentación y creación a que son sometidos los mismos, desde mediados del siglo XIX en los EE.UU. e Inglaterra.

Para Giedion, el símbolo de nuestro tiempo, representado en el baño es el tipo estándar de bañera como mueble de 1920 (de hierro esmaltado), que apareció en Norteamérica. Respecto del agua caliente que acompañó a las bañeras, se constituyó en el período 1880-1910 como uno de los principales requisitos de la “sala de baño de ablución”. El método más usual utilizado para obtención de la misma solía ser la instalación de una serpentina en la cocina económica que se conectaba con el cuarto de baño. El uso de calderas de gas o de petróleo se constata solo excepcionalmente (ver en la cocina, la

relación de los métodos para calentar agua para la cocina para procesos como lavar los platos, que son los mismos métodos para calentar agua para el baño para el proceso de lavado del cuerpo). Por otra parte, el uso cada vez más frecuente del gas como fuente de energía doméstica hizo posible la aparición de distintos dispositivos técnicos destinados exclusivamente a cubrir las necesidades de calentamiento del agua para el baño (como el calefón).

Para la evolución del calefón, Pablo Ungaro establece la serie tipológica en el siguiente orden cronológico: la olla de tres patas, el calefón articulado, el calefón con flor de ducha, el calefón compacto (1º fase), el calefón compacto (línea blanda y línea dura) y los termotanques; todos en ese orden. Desafortunadamente no da fechas de los cambios tipológicos encontrados. Es importante recalcar que estas innovaciones tienen como correlato diversos cambios en el modo de habitar y un nuevo concepto de higiene, que se define especialmente en la década de 1920; fuertemente asociado al “bienestar físico”, sobre tales bases se profundizan los patrones de confort de la vivienda. Paralelamente, se constata una atención más detallada en el cuidado y aseo del cuerpo, tendiéndose a una mayor frecuencia en las operaciones de lavado total o parcial del mismo (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004).

Otra fuerte conclusión es que en la década de 1920, las distintas exigencias que pesan sobre el cuarto de baño en lo que respecta a calidad de sus terminaciones, condiciones de ventilación y cubaje mínimo de aire, comienzan a ser aceptadas en esta clase de viviendas sin que intervenga mayormente en su diseño ningún tipo de mediación estilística (dato a tener en cuenta). También se evidenciaba una falta de correspondencia entre las proporciones de la habitación y los artefactos sanitarios alojados en ella (detalle importante que rompía con las nociones de simetría y proporciones del arte, la arquitectura y el diseño). Únicamente en los departamentos o en aquellas viviendas donde la disponibilidad de espacio es reducida, puede constatarse el surgimiento de un criterio de economía espacial, determinante, en la mayoría de los casos, de la adopción de una planta rectangular que permitía la distribución de los artefactos sobre una sola línea. Aunque este ordenamiento no siempre se verificó, un rasgo casi invariable de esta modalidad de baño-habitación es la colocación de la bañera “a la inglesa”, es decir paralela al lado mayor del local.

El baño moderno, aparece en nuestro medio a partir de una reducción en las dimensiones de la “sala de baño” de la que se suprimió cualquier referencia estilística. Los principios de economía y eficiencia espacial a los que se subordina su diseño suelen reflejar en una relación más ajustada entre los artefactos que componen el baño y el espacio que los aloja. Así, es frecuente en su armado la adopción de una planta rectangular, en la que el lado menor coincide con la longitud de la bañera, que se introduce de esa forma como un factor condicionante de su dimensionamiento. Asimismo, la normalización de los artefactos se corresponde con una determinación más precisa de los espacios mínimos que estos reclaman para su correcto uso. Se establece de esta forma un sistema de medidas que regula la distancia correcta desde el punto de vista ergonómico entre los distintos artefactos. Los varios accesorios fijos que completan el uso de cada uno de ellos se incorpora también a este sistema. El baño moderno posee por lo tanto ciertas pautas de diseño que lo diferencian del resto de los ambientes, aunque en sí mismo expresa con bastante claridad las aspiraciones de normalización dimensional, estandarización de las partes y máxima eficiencia espacial en el marco de las teorías del Movimiento Moderno.

Uno de los rasgos más relevantes del baño moderno es la supresión de toda referencia histórico-estilística, propio del “baño de estilo”. A fines de la década de 1960 y principios de la década de 1970, prevalece el principio de concentración de las instalaciones de suministro y eliminación del agua, el baño ligado a la cocina como una unidad técnica difícil de disociar (unidos por la cañerías y por los artefactos como el calefón para proveer agua caliente para la ducha, como para lavar los platos). Pero lo cierto es que al margen de todo esto, las preocupaciones estético-formales también han operado en proyectos compositivos como los sanitarios de Le Corbusier para la casa Curutchet de La Plata de 1947, haciendo de la “caja de higiene” un motivo formal (Jorge Liernur y Fernando Aliata, 2004).

C5 – El dormitorio de clase media:

Ámbito que se constituye como destinado al reposo, un recinto reservado a la mayor “privacidad” y por lo tanto como Liernur señala que el dormitorio es la habitación que lleva más marcado el carácter de su habitante.

Durante el período analizado pueden registrarse tres etapas en las reflexiones publicadas en manuales y revistas acerca del dormitorio, de las cuales solo son de interés las dos primeras:

-Primer etapa, se extiende desde el siglo XIX hasta aproximadamente 1910: la alcoba es todavía colectiva (porque los niños duermen todavía con los adultos), todavía hay funciones de higiene que corresponden al baño (ver los dormitorios de la segunda mitad del siglo XIX del Palacio San José, exresidencia de Urquiza) que están dentro del dormitorio (ya sea porque la ciudad aún no ha completado el tendido de la red de servicios sanitarios, o no todos cuentan con las instalaciones domiciliarias apropiadas). Los muebles de la alcoba se reducirán a los necesarios, porque ocupan lugar y disminuyen la cantidad de aire (en un época más preocupada por la higiene y luego el confort, que por los caprichos de la moda).

Una serie de ingeniosos mecanismos permiten la producción de híbridos, y si en la primera etapa la alcoba era a la vez escritorio, baño y sala; con los objetos y artefactos domésticos también se produce una mixtura un tanto ecléctica: cama, biblioteca, repisa, mesa, sillón y otros (como cama-diván, lechos que durante el día puedan doblarse y guardarse y no molesten a otras actividades en ese ámbito privado). Con una constante en la búsqueda del orden y la sencillez y en la reducción al máximo de los objetos visibles (ejemplo: el ropero empotrado que surge en este período como un recurso para el ahorro de espacio).

En los dormitorios de los hogares porteños en 1863-1880, de clase alta y media tan proclives a las camas y otros muebles de maderas, estas cedieron paulatinamente su lugar a las camas de metal -bronce o hierro- laqueado, fuertes y hasta elegantes para la época (no de tanto lujo pero sí de menor costo), mucho más prácticas que sus antecesoras. Abundan los ejemplos de dichas camas en las publicidades de principio del siglo XX de las revistas **Fray Mocho**, **PBT** y **Caras y Caretas**.

Las clases menos pudientes, amueblaron sus ambientes con muchos menos muebles y de calidades inferiores hasta llegar al catre tijera (de metal, palo o maderas simples), cuyo sostén (elástico) se formaba con un cuero entero, atado con otros cueros o tiras

entrelazadas, pero el cuero le dio su espacio a las telas rústicas y fuertes en los catres (imagen tan retratada en la pinturas de Molina Campos presentes en los almanaques de Alpargatas).

Además, en todo hogar cristiano existía un crucifijo en la pared (costumbre muy difundida) y un mosquitero (costumbre impuesta o recuerdo de la época de la fiebre amarilla), ejemplo de ello lo observamos en el dormitorio Art Nouveau ambientado en el museo de la Ciudad de Buenos Aires; junto a la cama la mesita de luz con una puerita para ocultar la escupidera (bacinilla u orinal, tan típica de las cómodas de los dormitorios de la exresidencia de Urquiza) y algunos zapatos; un ropero grande, pesado e imponente (de madera de buena calidad) que solía ostentar un gran espejo en su puerta (lo encontramos en los dormitorios de la exresidencia de Urquiza, de Mitre y de los muebles del dormitorio de Sarmiento), y el costurero para la señora y las niñas de la casa era un paisaje habitual de este ambiente en las clase media (Andrés Carretero, 2000). De hecho en la exresidencia de Urquiza existía la “sala de costura” (detrás de la sala de los espejos) de la señora de casa.

-Segunda etapa, desde 1910 hasta 1920: la separación entre adultos y niños se hace prioritaria, y su caracterización por el que lo habita. El “cuarto del niño” es mas que ninguno, un dispositivo higiénico (lavable) y asimismo una máquina pedagógica (imágenes con máximas morales), muebles pequeños a escala del infante y con colores y dibujos acorde a su edad, todo ello conforma un paisaje cotidiano doméstico. Ya en el año 1925 se le reconocería al niño voz y capacidad de decisión sobre su ambiente.

A la camas de hierro y bronce (tan higiénicas pero frías en cuanto a la producción de un ambiente de confort interior), se le empiezan a adosar un armazón de madera y cortinados (cubriéndolas con fundas y colchas de muselina que era tela de algodón, seda, lana, fina y poco tupida, mas decorativa que abrigada). Forrada la cama de metal para disimular su frías líneas higiénicas (como durante mucho tiempo lo fueron las camas de los hospitales), el segundo cambio respondió en cuanto a las “draperies” (ropajes) y fue la reducción de la telas en el dormitorio que proponía el enfoque médico (evitar la acumulación de polvo). Las repercusiones de esto llevó a confrontar a un grupo “esteticista” que opinaba que era prioridad el embellecimiento de la habitación con cortinados y telas y otro grupo “higienista” que defendía las normas proteccionistas de la salud.

-Tercer etapa, desde 1925 en adelante: En esta etapa se condena directamente a la cama de hierro y bronce por considerárselas “feas” y que malogran la belleza de cualquier habitación.

Desde las décadas de 1910 a 1980 se observan camas de bronce y acero; juegos de dormitorio (roperos, camas de 1 y 2 plazas con elásticos, toiles tripticos, lavatorios, cómodas-tocador, mesas de luz); guardarropas y placard; camas cuquetas y colchones; equipos de amoblamiento para dormitorios de niños y adolescentes en las publicidades de las revistas de la época. Y un claro retorno a la madera como material “noble” luego de superados los apremios “higienistas” de fines del siglo XIX que perduraron hasta principios de siglo XX.

Para ir cerrando estas conclusiones debemos aclarar que seguramente, en este trabajo no hemos podido abarcar la totalidad de la realidad debido a la magnitud y complejidad

del análisis de un siglo de formación del habitar doméstico en la Argentina, para cada clase social y su cultura material tangible. Pero muchas cuestiones si han sido cerradas y definidas a nivel teórico (y se encuentran en estas conclusiones); pues si bien este trabajo continuará (como toda investigación que nunca acaba) en la *Tesis de Maestría de Estética y Teoría del Arte* de la FBa – UNLP, creemos que aquí hemos dejado descripto como vivíamos domésticamente los argentinos desde mediados del siglo XIX en adelante y hasta el fin del siglo XX con bastante exactitud y grado de desarrollo (acorde a los dos años trabajados). Complimentando el Plan de Trabajo de investigación sin grandes alteraciones en su proyecto original.

7) CONCLUSIONES:

Teniendo presente los distintos ambientes que conforman la vivienda se puede plantear las siguientes conclusiones:

La sala de estar o **living-room**, durante todas las décadas de 1880 a 1940 estuvo fuertemente condicionada por la presencia de pianos, pianolas y auto-pianos (herencia de los halls arcaicos) conjuntamente con el “mueble de estilo” (en un eclecticismo de estilo que varía desde los Luises al victoriano y del Art Decó - Nouveau al luso-brasileño e indo-portugués). De 1910 a 1920 el living se encuentra invadido por la proliferación tecnológica de los gramófonos, fonógrafos, vitrolas y concertolas, todos ellos competían entre sí por quien dominaba esta sala; hasta que en 1920 se apodera de este ambiente la radio (aunque hubiera un piano). La década de 1940 estuvo fuertemente condicionada por los combinados, radio-fono-bar, radiofonógrafos, radiorreceptores, radio-combinados, tocadiscos y bandejas reproductoras de discos. En la década de 1950 aparece la televisión, pero su pleno dominio solo lo logra en la década de 1960 (en la década de 1980 aparece el televisor a color). Además que a partir de 1910 y hasta 1970 se observan los avances en radiotelefonía, telefonía (en esta sala) que co-habitaba paralelamente a los artefactos eléctrico-electrónicos antes descriptos.

El ambiente **comedor**, desde el cambio de siglo XIX al XX no sufrió grandes variaciones respecto de su mobiliario (mesas, sillas y aparadores) y artefactos tecnológicos (que van asociados a la cocina, como la calefacción).

En cambio, la **cocina** fue el ambiente más afectado. Pues, la mecanización de los trabajos domésticos, en lo que Giedion denominó “núcleo mecánico” del hogar (cocina, heladera, calefón, lavarropas-secarropas y otros), afectó la organización del proceso de trabajo doméstico por efecto de los adelantos tecnológicos (que se hallaba ya en marcha antes de disponer de tales artefactos mecanizados, gracias a la “gestión científica”, solo que con la entrada de los electrodomésticos sufrió una aceleración). A esto se lo denominó luego “ingeniería del hogar” o “ciencia doméstica” y dio como resultado en el mobiliario a las alacenas combinables estandarizadas, que en combinación con otros electrodomésticos (como la heladera y el lavaplatos) fueron modificando el paisaje interior de este ambiente (creando una unificación, en la producción de muebles en serie). El otro artefacto de cocina que se impuso conjuntamente a la cocina como objeto-producto fue la heladera (que como refrigeración eléctrica, nace en 1920 y como refrigeración a gas en 1935, pero triunfa finalmente con la electricidad en 1950; en 1975 aparecía el freezer). La fuentes de energía: sólidas (carbón, leña, coke y antracita) que dominaron el período 1850 hasta 1910 para cocinar; se enfrentan en el período 1910-1920 con los combustibles líquidos (aguardiente, gas de alcohol y kerosene), la electricidad que se abarata en la década de 1930 hace su fuerte aparición en la cocción de alimentos y finalmente aparece el combustible gaseoso (gas y super-gas) a partir de 1935 aproximadamente (y todos entrar en la lucha darwinista de la década de 1930 de la supervivencia del “mas apto” para cocinar).

Respecto de **otras conclusiones**, diremos que si el “cajón” es la evolución del “cofre”, y la “cómoda francesa” es la evolución del “arca” (a la cual se le han agregado cajones y

patas), entonces: la “cocina económica” es la evolución de la “cómoda francesa” fundida en hierro (variante del “armario alemán”). Pues si el “armario alemán” o *almaiar* para guardar documentos (es un cofre de madera con varios cajones), o una versión de la cómoda francesa o *armoire* (Giedion, 1978), entonces –*ceteris paribus*– es la **“cocina económica” una “cómoda francesa” o *armoire* de fundición de hierro para guardar fuego (un mueble tecnológico para guardar fuego o “arca de cajones de fundición de hierro”)**. Para discutir con mas detalles, definimos a la “cocina económica” como la evolución tecnológica del mueble artesanal llamado “cómoda” (descendiente directo del arca, estudiada por Giedion) en el sentido de “arca de cajones de fundición de hierro” (por analogía con Chippendale, que llamaba “cómoda” a toda pieza decorativa provista de cajones; que, por definición morfológica, en los casos mas trabajados era un prisma rectangular -cubo hueco- con un plano superior de apoyo que en su interior contenía el fuego y las brazas, con patas en forma *cabriolé* y en algunos casos con un motivo tallado en la rodilla, una concha simil hoja de acanto y en otros casos eran una estilización de la pata-cabriolé, que en lo mejor de los casos poseía una terminación en voluta, confundiendo con una garra de león). Esto nos recuerda a las cómodas del siglo XV, que habían asumido con sus “cajones” la función medieval del “cofre”. Quedando así demostrado las influencias del Arte en el mueble antiguo y de estilo (muebles decorativos) para la tecnología industrial (y sus primeros muebles-tecnológicos); algo que resultaba difícil de suponer por el carácter decididamente innovador –revolucionario- de la tecnología industrial.

Veamos como ejemplos las siguientes imágenes, que aclaran lo que acabamos de definir a modo de conclusión; de la “cocina económica” una “cómoda francesa” o *armoire* de fundición de hierro para guardar fuego (un mueble tecnológico para guardar fuego o “arca de cajones de fundición de hierro”).

Todas las fuentes de energía en “libre competencia” de mercado –décadas de. 1930- pelean por el 1º puesto y sale triunfante el gas en 1950 como energía para cocinar (cocina a gas) así como para calentar agua (calefón y termotanque) y ambientes (estufas); algo parecido sucedió con la calefacción (tecnológicamente cercano a la cocción y al proceso de calentar agua para el baño o ducha). En la misma década de 1950 la electricidad triunfa como energía para refrigerar (heladeras).

Respecto del ambiente **baño**, este terminó de instalarse como baño de ablución, apéndice del dormitorio (Giedion, 1978); pero tecnológicamente ligado a los artefactos de la cocina (calefón, termotanque, para calentar el agua). En el período 1860-1930 y con la denominada tipología “casa chorizo” se evidencia el cuarto de baño (sala de aguas) en su condición “nómada” (Giedion, 1978) segregada respecto de las letrinas o comunes (para deyecciones o deposiciones fisiológicas) como dos ambientes separados y distintos (en los dormitorios de las casas señoriales sus muebles operaban como cómodas de doble función: bidet-inodoro, por las bacinillas o sillicos-cajón, también conocidos como servicios o vasos necesarios adosados a los muebles y simultáneamente lavabos, por la jofaina y jarra). Esta situación cambió –poniéndose fin al nomadismo- cuando se logró el abastecimiento constante de agua (por cañerías) y desagüe (alcantarillas y cloacas) y gracias al ingreso de los artefactos típicos como la bañera de hierro esmaltado (para lavarse el cuerpo), el lavabo (para lavarse caras y manos) y el bidé; el artefacto inodoro reemplazo en 1885 a las letrinas, cuando se conectó a las cloacas y llamado ahora excusado o retrete quedó próximo a los dormitorios (situación verificable en las organizaciones domésticas de tipología “compacto” como el *petit-hotel* o el departamento).

En 1920 la “sala de desechos fisiológicos” (sala de inodoro o water-closet) se integró con la “sala de baño de ablución” (sala de ducha o “sala de aguas”) lo que se conoció como “baño habitación” moderno, unificándose por primera vez en un solo ambiente las operaciones de deyección (excrementos) y de aseo personal (baño o ducha de ablución) sin intervención estilística pero con normalización, estandarización de las partes y eficiencia espacial (teorías del Movimiento Moderno).

Por otro lado, en el **dormitorio**, del mismo modo que en la cocina la mecanización de los trabajos domésticos había afectado la organización del proceso de trabajo doméstico (gracias a la “gestión científica”) dando como resultado en el mobiliario a las alacenas combinables estandarizadas (creando una unificación en la producción de muebles en serie). En el dormitorio hubo avances en el mobiliario como los placares empotrados y otros muebles-cajón (organizadores del espacio, la ropa y otros objetos).

Otra fuerte conclusión es que las tecnologías constructivas e ideario inventivo para resolver los problemas sociales (alimentarse, bañarse, calentarse) recibían análogas soluciones dado que las ideas (las soluciones a los problemas) “*flotaban en el aire de la época*” (Sigfried Giedion, 1978); esto explica las analogías de los mecanismos y dispositivos tecnológicos aplicados a la construcción de artefactos (cocinas, calefones y estufas) en base a los combustibles usados (como las similitudes entre una cocina económica de hierro fundido para cocinar los alimentos y las modificaciones adaptadas a un serpentín para calentar agua para bañarse y una salamandra para calentar el ambiente). Por lo que aseguramos que no solo existen similitudes tecnológicas y constructivas, sino tipológicas, formales, de estilos de diseño y estéticas, que definen lo declarado por Giedion. Ver las siguientes imágenes publicitarias.

Además que un mismo combustible era simultáneamente usado para refrigerar, cocinar y calentar agua para bañarse. Ver siguientes imágenes.

Otras conclusiones de la investigación se centran en que el “mueble” y otros objetos, artefactos, productos tecnológicos y electrodomésticos se han desarrollado con relativa autonomía respecto de la arquitectura-interior (del “inmueble”); a pesar –por ejemplo- de la aparente relación directa entre arquitectura-interior (una ambientación Luis XV o XVI) y el mobiliario decorativo de estilo (tipo: Luis XV o XVI). Pues han aparecido profundas interrupciones estilísticas que confirman tanto el “eclecticismo decorativo” en el mobiliario (Rosario Bernatene, 1997-2000) como la cuestión “estratográfica” (Ezio Manzini, 1992). Por lo que se confirma **las hipótesis** iniciales de esta investigación (ver). El “eclecticismo” de los ambientes incluso está presente en las viviendas más “civilizadas” diseñadas con más recursos económicos (palacios, palacetes, petit hoteles, grand hôtel particulier, hôtel privé francés de 1880-1930) donde no siempre –ni necesariamente- existió un correlato entre el *estilo del mobiliario* y los objetos acumulados y el *estilo arquitectónico* de los ambientes o salas (esto se agravó con la llegada de los electrodomésticos, dado que aumentó el “sincretismo material doméstico”).

Aún en las mejores residencias de 1880-1930, la norma es que evidenciándose un eclecticismo-burgués en el mobiliario, lo que verdaderamente importaba era “**lo Moderno**” (adelantos tecnológicos) más allá de “**lo estético**” (artístico-estilístico); pues, lo más avanzado, confortable e higiénico para la época era lo que más se valoraba (y no tanto la cuestión decorativa y de diseño estético presente en un segundo plano condicionado a que significaba ser “civilizado” desde mediados del siglo XIX en adelante). “Lo salubre = lo

civilizado = palacio francés” y “lo insalubre = la barbarie = conventillos” (Salessi, 1995), pues el paradigma de “civilización/barbarie” (Sarmiento, 1845) de la Generación de 1837, se transforma en el paradigma “salubre/insalubre” (Echeverría, 1871) de la Generación de 1880.

La tecnología domina a la estética desde 1880 y hasta aproximadamente 1930, dado que los artefactos (sin estética propia de electrodomésticos como los conocemos hoy) formaban *bricollages* de objetos por “agregación” en los ambientes (Jorge Liernur y Graciela Silvestre, 1993). La estética-tecnológica de los electrodomésticos de la década de 1920, de fuerte influencia norteamericana, choca con la estética-habitacional de la misma década de fuerte influencia europea.

Como la tecnología no era inicialmente decorativa (lámparas eléctricas, radio, televisores, etc.) en muchos casos se le incorporaba agregados vistosos o se lo trataba de camuflar con los muebles (como las radio-muebles valvulares de madera de la década de 1920), naciendo una línea de “muebles tecnológicos”: como la “cocina económica” de la década de 1910 a carbón, coke o leña en analogía con la cómoda francesa (un mueble tecnológico para guardar fuego o “arca de cajones de fundición de hierro”) o la “cocina mueble” a nafta de 1930, la “heladera mueble” de la década de 1910 y los primeros televisores “caja de madera” de la década de 1950; en algunos casos con claras relaciones estilísticas con la arquitectura Art Decó (radios gabinetes integrales de 1930/35). **Mas conclusiones** nos señalan que en todos los casos se buscaba ocultar o disimular la tecnología o relacionados directamente con la arquitectura operaba su “fachada” o único frente visible (en la década de 1930 junto al paradigma del Edificio Kavanagh aparecen las “heladeras empotradas”, también conocidas como “sistema nicho” o gabinetes para sistemas de refrigeración central).

Otros productos industriales también fueron asociados a la arquitectura moderna de su época, los siguientes ejemplos publicitarios así lo ilustran.

Por lo que la **conclusión final** es que el período 1930-1945, gracias al Movimiento Moderno, con su vivienda compacta tipo “cajón” y sus ambientes tipológicamente determinados (tal como los conocemos hoy) se recuperaría un verdadero diálogo estético-tecnológico (manifestación de la estética vanguardista basada en el principio de lo útil) equilibrado en arquitectura, diseño e ingeniería logrando una unificación estilística-tecnológica (*no-bricollages*), auténticamente moderna y sin rasgos del pasado. La estética y la tecnología habían verdaderamente empezado a dialogar en un lenguaje auténticamente “moderno” y se empezaban a entender mutuamente (lo que proyectándose durante todo el siglo XX), unión final para dejar sellado definitivamente el vínculo estrecho y las relaciones entre el Arte, la Arquitectura y el Diseño Industrial.

Para ir terminando unas consideraciones finales y pasaremos a enunciar el listado final de conclusiones mas relevantes obtenidas a lo largo de todo el desarrollo en una serie de 12 conclusiones.

Como es bien conocido, Karl Popper, al poner en duda el carácter esencialmente inductivo de la ciencia y proponer el concepto de “falsabilidad” como criterio que validara las teorías científicas. Designa la posibilidad que tiene una teoría de ser desmentida, falseada o “falsada” por un hecho determinado o por algún enunciado que pueda deducirse de esa teoría y no pueda ser verificable empleando dicha teoría. Según Popper,

uno de los rasgos de toda verdadera teoría científica estribaba en su falsabilidad; pues, si una teoría no lograba ser falseada, podía mantener sus pretensiones de validez (con este planteamiento, Popper pretendía resolver los problemas de la teoría de la inducción clásica del neopositivismo, así como introducir un mayor nivel de confrontación en el análisis de las pretensiones de verdad y validez de una teoría científica). Lo que se intenta es mantener la teoría de Giedion-Manzini a salvo de las posibilidades que esta teoría tiene de ser falseada (refutada). En realidad, una teoría que no se encuentra abierta a la falsabilidad no puede ser considerada una teoría científica.

Ahora bien, si nos remitimos a las hipótesis de esta investigación, donde la construcción del ambiente doméstico es el resultado de la interacción de un conjunto de factores del Diseño, la Arquitectura, el Arte y la Ingeniería que conformaron distintos “paisajes interiores” con valor paradigmático para ese momento histórico, época o período de tiempo (Siegfried Giedion, 1978) y grupo social (estrato) del que se trate. Dado que los artefactos, muebles, electrodomésticos y otros productos del diseño industrial y artesanal se superponen, como capas geológicas de objetos artificiales (Ezio Manzini, 1992). Verificamos lo siguiente.

A lo largo del desarrollo hemos demostrado que los objetos, artefactos, productos tecnológicos y electrodomésticos (“muebles”) se han desarrollado con relativa autonomía respecto de la arquitectura-interior (“inmueble”); a pesar –por ejemplo- de la aparente relación directa entre arquitectura-interior (una ambientación Luis XV o XVI) y el mobiliario decorativo de estilo (tipo: Luis XV o XVI). Pues han aparecido profundas interrupciones estilísticas que confirman tanto el “eclecticismo decorativo” en el mobiliario (Rosario Bernatene, 1997-2000) como la cuestión “estratográfica” (Ezio Manzini, 1992). Por lo que se confirmaron las hipótesis iniciales de esta investigación (al haberse confirmado positivamente –por inducción- la teoría de Giedion-Manzini, las cuales resistieron su refutación empírica).

1º CONCLUSION:

Aún en las mejores residencias de 1880-1914, la norma es que se evidencia un eclecticismo-burgués en el decorado interior que era coincidente con el eclecticismo arquitectónico historicista.

El “mueble” se ha desarrollado con relativa autonomía respecto de la arquitectura-interior (del “inmueble”); a pesar –por ejemplo- de la aparente relación directa entre arquitectura-interior (una ambientación Luis XV o XVI) y el mobiliario decorativo de estilo (tipo: Luis XV o XVI). Pues han aparecido profundas interrupciones estilísticas que confirman el “eclecticismo decorativo” en el mobiliario que varía desde los Luises al victoriano y del Art Decó - Nouveau al luso-brasileño e indo-portugués entre otros estilos.

El “eclecticismo” de los ambientes incluso está presente en las viviendas mas “civilizadas” diseñadas con mas recursos económicos (palacios, palacetes, petit hoteles, grand hôtel particulier, hôtel privé francés de 1880-1930) donde no siempre –ni necesariamente- existió un correlato entre el *estilo del mobiliario* y los objetos acumulados y el *estilo arquitectónico* de los ambientes o salas (esto se agravaría con la llegada de los electrodomésticos).

El eclecticismo de sus muebles responde a un cosmopolitanismo capitalista del burgués coleccionista de objetos de todo el mundo (hombre de mundo) y de los mas variados estilos como si fueran trofeo (dado que eso muestra su clase social)

2º CONCLUSION:

En el período 1860-1930 se evidencia el cuarto de baño (sala de aguas) en su condición “nómada” segregado respecto de las letrinas o comunes (para deyecciones o deposiciones fisiológicas) como dos ambientes separados y distintos (en los dormitorios de las casas señoriales sus muebles operaban como cómodas de doble función: bidet-inodoro, por las bacinillas o sillicos-cajón, también conocidos como servicios o vasos necesarios adosados a los muebles y simultáneamente lavabos, por la jofaina y jarra).

3º CONCLUSION:

Lo civilizado = lo salubre = palacio francés
La barbarie = lo insalubre = conventillos

El paradigma de “**civilización/barbarie**” (Sarmiento, 1845) de la Generación de 1837, se transforma en el paradigma “**salubre/insalubre**” (Echeverría, 1871) de la Generación de 1880, explica (Salessi, 1995).

Las diferencias de clase social entre la burguesía nacional (que habitaba salubrementemente) y el inmigrante europeo (que habitaba insalubrementemente) se evidenciaron en el período 1880-1914 en sus ambientes domésticos.

Entre la **abundancia** de los espacios para uno y la **falta** de los mismos para los otros. Asimismo entre la abundancia de su cultura material doméstica (objetos y muebles) para uno y su pobreza material para otros.

Este período se identifica por clases altas y trabajadoras (la clase media era prácticamente inexistente, se encontraba en formación al principio del S. XX).

4º CONCLUSION:

La tecnología dominaba a la estética desde 1880 y hasta aproximadamente 1930, dado que los artefactos (sin estética propia de electrodomésticos como los conocemos hoy) formaban *bricollages* de objetos por “agregación” en los ambientes (Jorge Liernur y Graciela Silvestre, 1993).

Como la tecnología no era inicialmente decorativa (lámparas eléctricas de iluminación, radio, televisores, etc.) en muchos casos se le incorporaba agregados vistosos o se lo trataba de camuflar con los muebles (como las radio-muebles valvulares de madera de la década de 1920) y los primeros televisores “caja de madera” de la década de 1950; en algunos casos con claras relaciones estilísticas con la arquitectura Art Decó (radios gabinetes integrales de 1930/35).

5° CONCLUSION:

Las fuentes de energía: sólidas (carbón, leña, coke y antracita) que dominaron el período 1880 hasta 1910 para cocinar; se enfrentan en el período 1910-1920 con los combustibles líquidos (aguardiente, gas de alcohol y kerosene), la electricidad que se abarata en la década de 1930 hace su fuerte aparición en la cocción de alimentos y finalmente aparece el combustible gaseoso (gas y super-gas) a partir de 1935 aproximadamente (y todos entrar en la lucha darwinista de la década de 1930 de la supervivencia del "mas apto" para cocinar).

Quien sale triunfante definitivo como combustible para cocinar sería finalmente el gas en 1950.

6° CONCLUSION:

Las tecnologías constructivas e ideario inventivo para resolver los problemas sociales (alimentarse, bañarse, calentarse) recibían análogas soluciones dado que las ideas (las soluciones a los problemas) "*flotaban en el aire de la época*" (Sigfried Giedion, 1978). Esto explica las analogías de los mecanismos y dispositivos tecnológicos aplicados a la construcción de artefactos (cocinas, calefones y estufas) en base a los combustibles usados (como las similitudes entre una cocina económica de hierro fundido para cocinar los alimentos y las modificaciones adaptadas a un serpentín para calentar agua para bañarse y una salamandra para calentar el ambiente).

Por lo que aseguramos que no solo existen similitudes tecnológicas y constructivas, sino tipológicas, formales, de estilos de diseño y estéticas, que definen lo declarado por Giedion. Ejemplo: según se anuncia en la siguiente publicidad se podía obtener (con el mismo horno a carbón, coke, leña o antracita) tanto calor para cocina, como agua caliente para bañarse o para lavar los platos en la cocina, como calor para calefaccionar el ambiente.

7° CONCLUSION:

La mecanización de los trabajos domésticos, en lo que Giedion denominó “núcleo mecánico” del hogar (la cocina) afectó la organización del proceso de trabajo (que se hallaba ya en marcha antes de disponer de tales artefactos mecanizados, gracias a la “gestión científica”, solo que con la entrada de los electrodomésticos sufrió una aceleración). A esto se lo denominó luego “ingeniería del hogar” o “ciencia doméstica” y dio como resultado en el mobiliario a las alacenas combinables estandarizadas, que en combinación con otros electrodomésticos (como la heladera y el lavaplatos) fueron modificando el paisaje interior de este ambiente (creando una unificación, en la producción de muebles en serie).

8° CONCLUSION:

Todas las fuentes de energía en “libre competencia” de mercado –décadas de 1930- pelean por el 1° puesto y sale triunfante el gas en 1950 como energía para cocinar (cocina a gas) así como para calentar agua (calefón y termotanque) y ambientes (estufas); algo parecido sucedió con la calefacción (tecnológicamente cercano a la cocción y al proceso de calentar agua para el baño o ducha).

En la misma década de 1950 la electricidad triunfa como energía para refrigerar (heladeras).

Persistencia de la 4º CONCLUSION:

La tecnología domina a la estética desde 1880 y hasta aproximadamente 1930, dado que los artefactos (sin estética propia de electrodomésticos como los conocemos hoy) formaban *bricollages* de objetos por “agregación” de decorados lo que se evidencia en caloríferos, estufas y salamandras (Jorge Liernur y Graciela Silvestre, 1993).

Naciendo una línea de “muebles tecnológicos”: como la “cocina económica” de la década de 1910 a carbón, coke o leña en clara analogía con la cómoda francesa (un mueble tecnológico para guardar fuego o “arca de cajones de fundición de hierro”) o la “cocina mueble” a nafta de 1930 y la “heladera mueble” de la década de 1910.

9º CONCLUSION:

Las relaciones entre el diseño de electrodomésticos de línea blanca y el diseño automotriz se pueden apreciar en los ejemplos de heladeras de la década de 1930 “compactas” tipo styling o “estilo aerodinámico”, mostrando claras relaciones en la forma en que la chapa exterior estampada era resuelta con los mismos procesos industriales de estampado de carrocerías para automóviles.

10º CONCLUSION:

Esta situación cambió –poniéndose fin al nomadismo- cuando se logró el abastecimiento constante de agua (por cañerías) y desagüe (alcantarillas y cloacas) y gracias al ingreso de los artefactos típicos como la bañera de hierro esmaltado (para lavarse el cuerpo), el lavabo (para lavarse caras y manos) y el bidé; el artefacto inodoro reemplazo en 1885 a las letrinas, cuando se conectó a las cloacas y llamado ahora excusado o retrete quedó próximo a los dormitorios (situación verificable en las organizaciones domésticas de tipología “compacto”). En 1920 la “sala de desechos fisiológicos” (sala de inodoro o water-closet) se integró con la “sala de baño de ablución” (sala de ducha o “sala de aguas”) lo que se conoció como “baño habitación” moderno, unificándose por primera vez en un solo ambiente las operaciones de deyección (excrementos) y de aseo personal (baño o ducha de ablución) sin intervención estilística pero con normalización, estandarización de las partes y eficiencia espacial.

Respecto del ambiente baño, este terminó de instalarse como baño de ablución, apéndice del dormitorio (Giedion, 1978), tecnológicamente ligado a los artefactos de la cocina (calefón, termotanque, para calentar el agua).

Persistencia de la 7º CONCLUSION:

La “gestión científica” se evidenció en el ambiente dormitorio en la década de 1940, del mismo modo que en la cocina la mecanización de los trabajos domésticos había afectado la organización del proceso de trabajo doméstico (creando una unificación en la producción de muebles en serie).

En el dormitorio hubo avances en el mobiliario como los placares empotrados y otros muebles-cajón (organizadores del espacio, la ropa y otros objetos).

11º CONCLUSION. Influencia del Arte en el Diseño Industrial:

La “cocina económica” es una “cómoda francesa” o *armoire* de fundición de hierro para guardar fuego (un mueble tecnológico para guardar fuego o “arca de cajones de fundición de hierro”).

Definimos a la “cocina económica” como la evolución tecnológica del mueble artesanal llamado “cómoda” (descendiente directo del arca, estudiada por Giedion) en el sentido de “arca de cajones de fundición de hierro” (por analogía con Chippendale, que llamaba “cómoda” a toda pieza decorativa provista de cajones; que, por definición morfológica, en los casos más trabajados era un prisma rectangular -cubo hueco- con un plano superior de apoyo que en su interior contenía el fuego y las brazas, con patas en forma *cabriolé* y en algunos casos con un motivo tallado en la rodilla, una concha similar hoja de acanto y en otros casos eran una estilización de la pata-cabriolé, que en lo mejor de los casos poseía una terminación en voluta, confundiendo con una garra de león). Esto nos recuerda a las cómodas del siglo XV, que habían asumido con sus “cajones” la función medieval del “cofre”. Quedando así demostrado las influencias del Arte en el mueble antiguo y de estilo (muebles decorativos) para la tecnología industrial (y sus primeros muebles-tecnológicos); algo que resultaba difícil de suponer por el carácter decididamente innovador –revolucionario- de la tecnología industrial.

12º CONCLUSION. Influencia de la Arquitectura Moderna en el diseño Industrial:

Por lo que la conclusión final es que el período 1930-1945, gracias al Movimiento Moderno en Arquitectura, con su vivienda compacta tipo “cajón” y sus ambientes tipológicamente determinados (tal como los conocemos hoy) se recuperaría un verdadero diálogo estético-tecnológico (manifestación de la estética vanguardista basada en el principio de lo útil) equilibrado en arquitectura y diseño; logrando una verdadera unificación estilística-tecnológica sin rasgos del pasado.

La estética y la tecnología habían empezado a dialogar en un lenguaje auténticamente “moderno” y comenzaban a entenderse mutuamente (proyectándose durante todo el siglo XX).

Unión final para dejar sellado definitivamente el vínculo estrecho y las relaciones entre la Arquitectura y el Diseño Industrial.

9) BIBLIOGRAFÍA:

1. AA.VV., "Crónica del diseño industrial en la Argentina", en **Revista SUMMA N° 15**. Año 69, Inventario N° 20733, Caja 5. Biblioteca de Diseño Industrial, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. La Plata. S/f.
2. AA.VV. Teoría e historia de la restauración, Master de Restauración y Rehabilitación del **Patrimonio**. Ed. Munilla-Lería. Madrid. 1997.
3. AA.VV. **Teoría e historia de la rehabilitación. Tratado de Rehabilitación, Tomo 1º**. Ed. Munilla-Lería. Madrid. 1999.
4. AA. VV. (Fernando Devoto y Marta Madero, Editores). **Historia de la vida privada en la Argentina. Tomos II - III**. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S. A. Buenos Aires. 1999.
5. AA. VV. (Diego Armus, Compilador). **Mundo urbano y cultura popular**. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1990.
6. AA.VV. (Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Compilador). **Iº JORNADAS DE HISTORIA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. "La vivienda en Buenos Aires"**. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires. 1985.
7. Arizaga, Cecilia. "Sobre gustos no hay nada escrito. Gusto legítimo y autenticidad en el mercado de la casa", en Wortman, A. (Comp.) **Imágenes publicitarias/Nuevos burgueses**. Prometeo. Buenos Aires. 2004.
8. ARIES, Philippe y DUBY, Georges. **Historia de la vida privada. Tomos II-III**. Taurus. Buenos Aires. 1991.
9. BAUDRILLARD, Jean. **La moral de los objetos. Función-signo y lógica de clase**. En VVAA. Los objetos. Serie Comunicaciones Editorial Tiempo Contemporáneo. Argentina 1974.
10. BAUDRILLARD, Jean. **El sistema de los Objetos**. Fondo de Cultura Económica. México. 1969.
11. BENNETT OATES, Phyllis. **Historia dibujada del mueble Occidental**. Celeste. Madrid. 1995.
12. BERNATENE, María del rosario. **"LOS HOMBRES SIN ROSTRO. Lo cognitivo y lo emotivo en la práctica proyectual"**, Ponencia expuesta en el 1er. Congreso de Arte y Diseño, llevado a cabo en la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P, Noviembre de 1996.
13. BERNATENE, María del Rosario. **"OBJETOS DE USO COTIDIANO EN LA ARGENTINA 1940-1990. Marco teórico"**, Publicado en forma reducida en la revista científica: "ARTE E INVESTIGACION N°3", de la Facultad de Bellas Artes, UNLP. La Plata. S/f.
14. BERNATENE, María del Rosario. **"EL TIEMPO INTERNO DE LOS OBJETOS. Problemas teóricos en la organización de la narración histórica del diseño de objetos (Parte I)"**, Trabajo publicado en la revista científica ARTE E INVESTIGACION N° 1, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Noviembre de 1996.
15. BERNATENE, María del Rosario y GANDOLFI, Fernando Francisco, **"Análisis e interacciones de contenidos éticos y estéticos en el proyecto de diseño industrial"**, Actas. Primeras jornadas del centro del país. Procesos de diseño Nro. 4. 2-3-4 de noviembre de 2000 - Ciudad universitaria, UNC, Imprenta INGRESO, Córdoba. Agosto de 2001.
16. BERNATENE, María del Rosario, **"Análisis e interacción de contenidos éticos y estéticos en el proyecto de diseño industrial"**, s. e., La Plata, 2000, P. 1 de la versión presentada ante S. C. Y T. De la FBA, UNLP, para uso interno dentro del equipo de investigación). La Plata. S/f.

17. BERNATENE, Rosario y UNGARO, Pablo. "¿CÓMO ENSEÑAR DISEÑO Y TECNOLOGÍA A TRAVÉS DEL MUSEO? Lineamientos metodológicos para la selección y exposición de objetos patrimoniales industriales". Ponencia presentada a las: **III JORNADAS NACIONALES "Enseñar a través de la ciudad y el museo: Propuestas y perspectivas"**. Mar del Plata. 26, 27 y 28/octubre/2000.
18. BERNATENE, Rosario y GANDOLFI, Fernando. "LA INSOPORTABLE DENSIDAD DE LAS COSAS. Artefactos y paisaje doméstico en la Argentina del siglo XX", en revista **Arte e Investigación N° 4**. Secretaría de Ciencia y Técnica, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. La Plata. 2000.
19. BOHIGAS, Oriol. **Proceso y Erótica del Diseño**. Editorial La Gaya ciencia. Barcelona. 1978.
20. BONSIEPE, Gui. **Diseño industrial en américa latina**. Revista SUMMARIOS N° 34.
21. BONSIEPE, Gui. **1. DISEÑO, TECNOLOGIA Y ECOLOGIA. DISEÑO, FUNCIONALISMO Y TERCER MUNDO. SONDEOS METATECNOLOGICOS**. Instituto de Diseño. Edición limitada para circulación interna del Dpto. De Diseño. S/l. S/f.
22. BONSIEPE, Gui. **El diseño de la periferia**. Editorial G. Gilli. Barcelona. 1982.
23. BOSCH, Beatriz. **Urquiza y su tiempo**. S/E. Buenos Aires. 1971.
24. BOTTOMORE, Tom B. **Las clases en la sociedad moderna**. La Pleyade. Buenos Aires. 1968.
25. BOURDIEU, Pierre. "Espacio social y poder simbólico", en **Cosas Dichas**. Gedisa. Barcelona. 1988.
26. BOURDIEU, Pierre. **Las estructuras sociales de la economía**. Manantial. Buenos Aires. 2001.
27. BOURDIEU, Pierre y EAGLETON, T. "Doxa y vida cotidiana: una entrevista", en ZIZEK, S. (Comp.). **Ideología. Un mapa de la cuestión**. FCE. Buenos Aires. 2003.
28. BROT, J. y otros. "Aspecto histórico de las áreas industriales abandonadas a la luz de un ejemplo ilustrativo: la experiencia de Lorena", en AA.VV. **La problemática de los espacios industriales degradados**. Junta de Castilla y León/Cedre. Valladolid. 1994.
29. CARRETERO, Andrés. **Vida cotidiana en Buenos Aires. Tomo 2º (1918-1970)**. Editorial Planeta. Buenos Aires. 2000.
30. CARRETERO, Andrés. **Vida cotidiana en Buenos Aires. Tomo 1º (1810-1864)**. Editorial Planeta. Buenos Aires. S/f.
31. CLARET RUBIRA, José. **Muebles de estilo inglés y su influencia en el exterior: desde los Tudor hasta la reina Victoria, con los grupos Colonial y Menorquín**. 3ra. Edición Gustavo Gili. Barcelona. 1965.
32. CLARET RUBIRA, José. **Muebles de estilo francés: desde el Gótico hasta imperio**. 2da. Edición Gustavo Gili. Barcelona. 1964.
33. CORADESCHI, Sergio. **Guía de muebles**. Grijalbo. Barcelona. 1989.
34. DE CERTEAU, Michel. **La invención de lo cotidiano**. Instituto Mora. México. 1980.
35. DE CERTEAU, Michel. **La invención de lo cotidiano. 2 Habitar, cocinar**. Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. México. 1999.
36. DI TELLA, Torcuato. "Cronología Argentina e Internacional entre 1980 y 1991", en **Historia Argentina desde 1930 hasta nuestros días**. Ed. Troquel. Buenos Aires. 1993.
37. DOMÍNGUEZ SOLER, Susana Tota G. de. **URQUIZA Ascendencia vasca, descendencia en el Río de la Plata**. S/E. Buenos Aires. 1992.

38. DOMÍNGUEZ SOLER, Susana Tota G. de. **El Palacio San José, Su historia, sus fiestas y sus visitantes ilustres**. S/E. Buenos Aires. 2002.
39. DOMÍNGUEZ SOLER, Susana Tota G. de. **Dolores Costa de Urquiza, esposa del Capitán General don Justo José de Urquiza**. S/E. Buenos Aires. 1997.
40. DOMÍNGUEZ SOLER, Susana Tota G. de. **Dolores Costa, esposa ejemplar**. S/E. Buenos Aires. 2002.
41. DORFMAN, A. **Historia de la Industria Argentina**. Del Solar. Buenos Aires. 1970.
42. DORFMAN, A. **Cincuenta Años de Industrialización en la Argentina**. Ediciones Solar. Buenos Aires. 1983.
43. DUVERGER, M. **Métodos de las ciencias sociales**. Editorial Ariel. Barcelona. 1972.
44. EGGERS BRASS, Teresa. **Historia Argentina 1806-1995. Una Mirada Crítica**. Editorial Maipue, Buenos Aires. 1999.
45. FAJNZYLBBER, F. **La Industrialización Trunca de América Latina**. Nueva Imagen. México D.F. 1983.
46. FEDUCHI, Luis. **Historia del mueble**. Blume. Barcelona. 1986.
47. GALLETI, Alfredo. **La realidad argentina en el siglo XX**. FCE. Buenos Aires. 1971.
48. GALTUNG, J. **Teoría y técnicas de la investigación social**. Editorial EUDEBA. Buenos Aires. 1978.
49. GANDOLFI, Fernando. Historia técnica, estética y social del aparato de radio en la Argentina (1915-1975). S/e. La Plata. 2000.
50. GANDOLFI, Fernando; BERNATENE, Rosario; UNGARO, Pablo y GARBARIBI, Roxana. **Aportes de la Historia de los Objetos a la pedagogía del Diseño Industrial**. Secretaría de Ciencia y Técnica. Universidad Nacional de La Plata. La Plata. 2000.
51. GARASA, Delfín L. **La otra Buenos Aires**. Sudamericana-Planeta. Buenos Aires. 1987.
52. GARCÍA CANCLINI, Néstor. "Cap. III. Los usos sociales del patrimonio Cultural", en Enrique Florescano (Compilador). **El Patrimonio Cultural de México**. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fondo de Cultura Económica. México. 1993.
53. GARCÍA GIMÉNEZ, Francisco. **El tango: historia del medio siglo 1880/1930**. Eudeba. Buenos Aires. 1965.
54. GARCÍA G., Miguel A. y Puente S., Miguel A. **Inventario del Patrimonio Artístico y Monumental de Catambria**. Diputación Regional de Catambria. Tomo 1º. S/e. S/I. 1989.
55. GEERTZ, Clifford. **La interpretación de las culturas**. Gedisa. Buenos Aires. 1987.
56. GERMANI, Gino. **Estructura social argentina**. Raigal. Buenos Aires. 1955.
57. GIEDION, Sigfried. **La mecanización toma el mando**. G. Gili. Barcelona. 1978.
58. GURUCIAGA, Luis. **Berisso fotomemoria. Tomo 1º**. Nueva Librería S.R.L. Buenos Aires. 1995.
59. GURUCIAGA, Luis. **Berisso fotomemoria. Tomo 2º**. Nueva Librería S.R.L. Buenos Aires. 1995.
60. HEIT, María A. y equipo de profesionales del Museo. **Palacio San José: Patrimonio botánico**. S/E. Entre Ríos. 2000.

61. HOBBSAWM, Eric J. *La era del imperio 1875-1914*. Crítica. Buenos Aires. 2003.
62. HOBBSAWM, Eric J. *Historia del siglo XX*. Crítica. Buenos Aires. 1998.
63. JAURETCHE, A. *El medio pelo en la sociedad argentina*. Peña Lillo Editor. Buenos Aires. 1984.
64. LIERNUR, Francisco; SILVESTRI, G. *El umbral de la Metrópolis*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1993.
65. LIERNUR, Jorge Francisco y ALIATA, Fernando (GONZÁLEZ MONTANER, Berto. Editor). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Tomos I-VI*. Editorial Clarín/Arquitectura. Buenos Aires. 2004.
66. LUCIE-SMITH, Edward. *Breve historia del mueble*. Del Serbal. Barcelona. 1980.
67. LUNA, Félix. "La Argentina del 60 al 90", en *La Obra del Siglo*. Clarín. Buenos Aires. 1998.
68. MALDONADO, Tomás. *Ambiente Humano e ideología*. Nueva Visión. Bs. As. 1971.
69. MALDONADO, Tomás. *Vanguardia y racionalidad*. Editorial G. Gili. 1990.
70. MALDONADO, Tomás. *El futuro de la modernidad*. Júcar Universidad. Madrid. 1992.
71. MALDONADO, Tomás. *Ambiente, Productos y Estilo de vida en Elementos de Política ambiental*. Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires. Compilado por F. Goin y R. Goñi. 1993
72. MANZINI, Ezio. *Artefactos*. Experimenta Ediciones. Madrid. 1992.
73. MORA y ARAUJO, M. *Medición y construcción de índices*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires. 1971.
74. MUMFORD, Lewis. *Técnica y civilización*. Editorial Nueva Visión. S/l. S/f.
75. NAGEL, E. *Introducción a la lógica y al método científico*. Editorial Amorrortu. Buenos Aires. 1979.
76. NEUFELD, M. R. "El concepto de cultura en Antropología", en LISCHETTI, M. (Compilador). *Antropología*. EUDEBA. Buenos Aires. 1986.
77. NUN, José. "Cambios en la estructura social de la Argentina", en José Nun y Juan Carlos Portantiero (Compilador). *Ensayos sobre la transición democrática en la Argentina*. Puntosur. Buenos Aires. 1987.
78. ORTEGA VALCÁRCEL, J. "El patrimonio territorial. El territorio como recurso cultural y económico", en *Ciudades*. nº 4. Instituto de Urbanística de la Universidad de Valladolid. Valladolid. 1998.
79. ORTIZ, Federico. "La arquitectura argentina desde mediados del siglo XIX hasta 1914: una introducción", en revista *Summa*. Nº 252. Buenos Aires. s/f.
80. POZZI, Graciela. *La Generación del '80 (1880-1914)*. Ed. Biblos. Buenos Aires. 1987.
81. REY PASTOR, J. y DREWES, N. *La técnica en la historia de la humanidad*. Atlántida. Buenos Aires. 1957.
82. RIBEIRO DURHAM, Eunice. "Cultura, patrimonio, preservación", en *Revista Alteridades Nº 8*. S/E. S/l. S/f.
83. RIBOT G., Luis A. *El patrimonio histórico-artístico español*. España Nuevo Milenio. Madrid. 2002.

84. RODRÍGUEZ, F. "El Patrimonio Industrial histórico como recurso para el desarrollo local", en **ABACO. Revista de Ciencias Sociales**. 2º época, nº 1. Oviedo. 1992.
85. RODRIGUEZ MOLAS, Ricardo. **Vida cotidiana de la oligarquía argentina (1880-1890)**. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. 1988.
86. ROFMAN, Alejandro. "Transformaciones demográficas, sociales y económicas en nivel urbano-regional en la Argentina contemporánea. El impacto del modelo de acumulación vigente", en **Realidad Económica Nº 126**. S/e. S/l. 1994.
87. ROMERO, Luis Alberto. **Breve Historia Contemporánea de la Argentina**. Fondo de Cultura Económica. Montevideo. 1995.
88. ROMERO, José Luis. **Breve Historia de la Argentina**. Editorial Abril. Buenos Aires. 1991.
89. ROMERO, José Luis. "La ciudad burguesa" en ROMERO, José Luis y otro. **Buenos Aires: Historia de Cuatro Siglos. Vol II**. Ed. Abril. Buenos Aires. 1983.
90. RUIZ MORENO DE BUNGE, Silvina. **El General Urquiza y el Palacio San José, en El Jardín en la Argentina**, Nº 5, año 2. S/E. Buenos Aires. 1993.
91. SABATO, Jorge. La clase dominante en la Argentina moderna. Formación y características. Cisea Ediciones Imago Mundi. Buenos Aires. 1991.
92. SAENZ, Jimena. "La "Belle Epoque" en Mar del Plata", en Revista **Todo es Historia, Nº 45**. Enero 1971.
93. SAENZ, Jimena. "Los argentinos en Europa: Los hombres del '80", en Revista **Todo es Historia, Nº 64**. Agosto 1972.
94. SARLO, Beatriz. **Una Modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930**. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires. 1988.
95. SARLO, Beatriz. **La imaginación técnica**. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires. 1992.
96. SEBRELI, Juan José: **Los Oligarcas, Nº 55**. Centro Editor de América Latina. 1971.
97. SALESSI, Jorge. Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina (Buenos Aires: 1871-1914). Beatriz Viterbo Editora. Buenos Aires. 1995.
98. SALINAS, Flores. **Historia del Diseño Industrial**. Editorial Trillas. México. 1992.
99. SAMAJA, Juan. **El Proceso de las Ciencias. Una breve introducción a la investigación científica**. Editorial EUDEBA. Buenos Aires. 1993.
100. SAMAJA, Juan. **La combinación de métodos: pasos para una comprensión dialéctica del trabajo interdisciplinario**. En OPS/OMS. Educ. Med. Salud, Vol. 26, Nº 1. 1992
101. SAMAJA, Juan. **Epistemología y Metodología. Elementos para una teoría de la investigación científica**. FBA-UNLP. 2000.
102. SAMAJA, Juan. **Clases desgrabadas "sin referato"**. Por Geny Chueque y Ketty Etcheverry; sobre el curso dictado sobre: Metodología cualitativa aplicada a los estudios sobre didáctica universitaria. CARRERA DE ESPECIALIZACIÓN EN DOCENCIA UNIVERSITARIA. Agosto de 1998, Mar del Plata. Argentina. S/f.
103. SAMAJA, Juan. **EL PROCESO DE LA CIENCIAS. Una breve introducción a la investigación científica**. Edición: Dirección de Investigaciones. Secretaría de Investigación y Posgrado. S/l. S/f.

104. SAMAJA, Juan. "¡LA BOLSA O LA ESPECIE! (Para volver a pensar el puesto de la abducción en el sistema de las inferencias)", en la **Revista científica de la Facultad de Bellas Artes**, de la Universidad nacional de La Plata; denominada: "ARTE E INVESTIGACION". Año 1, número: 1. Octubre de 1996.
105. SAMAJA, Juan. **La Función Metodológica de la Epistemología**. Revista EPISTEME. Vol 2. Nº 4. Buenos Aires. 1972.
106. SAMAJA, Juan. **La dialéctica de la investigación científica**. Editorial Helguero. Buenos Aires. 1987.
107. SANTACREU, J. M. "Una visión global de la arqueología industrial en Europa", en **ABACO. Revista de Ciencias Sociales**. 2º época, nº 1. Oviedo. 1992.
108. SARLO, Beatriz. **Una Modernidad Periférica. Buenos Aires 1920-1930**. Editorial Nueva Visión. Bs. As. 1988.
109. SARLO, Beatriz. La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina. Nueva Visión. Buenos Aires. 1992.
110. SAYER, Derek. Capitalismo y modernidad. Una Lectura de Marx y Weber. Losada. Buenos Aires. 1995.
111. SCHMITZ, Hermann. **Historia del mueble: estilos del mueble, desde la antigüedad hasta mediados del siglo XIX**. Gustavo Gili. Barcelona. 1963.
112. SEBRELI, J. J. **Buenos Aires, vida cotidiana y alineación**. Hyspamérica. Buenos Aires. 1986.
113. SELLTIZ, C y otros. **Métodos de investigación en las relaciones sociales**. Editorial Rial, S.A. Madrid. 1970.
114. SIERRA BRAVO. **Técnicas de investigación social**. Editorial Paraninfo. Madrid. 1982.
115. SILVERSTONE, R. **Televisión y vida cotidiana**. Amorrortu. Buenos Aires. 1994.
116. SLATER, David. "Geopolítica y posmodernismo", en **Nueva Sociedad Nº 144**. Caracas. 1996.
117. SOBRINO SIMAL, J. **Arquitectura industrial en España (1830-1990)**. Cátedra. Madrid. 1996.
118. STANLEY, J. **Diseños experimentales y cuasiexperimentales en la investigación social**. Editorial Amorrortu. Buenos Aires. 1978.
119. TABOADA y NAPOLI. "Diseño Industrial. Definiciones e historia", en **El arte. Pueblos, hombres y formas en el arte. Nº 88**.
120. TAYLOR, S.J.; BOGDAN, R. **Introducción a los Métodos cualitativos de investigación**. Editorial Piados. Buenos Aires. 1986.
121. TORRADO, Susana. **Estructura social de la Argentina 1955-83**. Editorial La Flor. Buenos Aires. 1992.
122. TROITIÑO VINUESA, M. A. "Patrimonio arquitectónico, cultura y territorio", en **Ciudades**. nº 4. Instituto de Urbanística de la Universidad de Valladolid. Valladolid. 1998.
123. UNGARO, Pablo (Becario), Fernando Gandolfi (Director), María del Rosario Bernatene (Co-Directora). **El Proceso de Transformación Histórica de Artefactos y Sistemas de Calefacción en Argentina (1930-1990)**. Informe Final para la Beca de Perfeccionamiento, Secretaría de Ciencia y Técnica, Universidad Nacional de La Plata. La Plata. 2000.

124. UNGARO, Pablo (Becario), Fernando Gandolfi (Director), María del Rosario Bernatene (Co-Directora). **La Cocina. Proceso de Transformación Histórica del Ámbito y sus Artefactos (1900-1990)**. Informe Final para la Beca de Formación Superior, Secretaría de Ciencia y Técnica, Universidad Nacional de La Plata. La Plata. 2002.
125. URSUL, A; BURGUETE, R. **La dialéctica y los métodos científicos generales de investigación**. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana. 1985.
126. VARELA, Mirta. **La Televisión Criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna (1951-1969)**. Editorial Edhasa. Buenos Aires. 2005.
127. VASQUEZ, Mario. **"Tomás Maldonado"**, (Apunte para la Historia del Diseño Industrial, de la Cátedra de: "Panorama Histórico y Social del Diseño"). Inventario N° 2514, Caja 1; para la biblioteca del Dpto. de Dis. Ind., FBA, UNLP.
128. VILANOVA, Mercedes. **Primer Encuentro Nacional de Historia Oral. Selección de Temas de Historia Oral**. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. 1993.
129. **Voces Recobradas**. Revista de aparición cuatrimestral publicada por el Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires dedicada a la historia oral.
130. WAINERMAN, C. **Escalas de medición en ciencias sociales**. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires. 1976.
131. WHITE, Lynn. El acto de la invención en Tecnología y Cultura. Gustavo Gilli. Barcelona. 1979.
132. WILLER, D. **La sociología científica. Teoría y Método**. Editorial Amorrortu. Buenos Aires. 1974.
133. WRIGHT, Eric O. **Clases**. Siglo XXI. Madrid. 1994.
134. YOUNG, P. **Métodos Científicos de Investigación Social**. Ed. Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional de México. México. 1960.
135. YÚDICE, George. **El recurso de la cultura**. Gedisa. Barcelona. 2003.
136. ZUBIETA, A. M. (Dirección). **Cultura popular y cultura de masas**. Editorial Paidós. Buenos Aires. 2004.