ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO DE INTERIORES DE LA ECLÉCTICA BELLE ÉPOQUE ARGENTINA (1880-1945)

Mag. Federico Anderson (FBA - UNLP)

1 - Introducción y fundamentación escrita del área temática de interés

Esta investigación corresponde al informe de avance para ser presentado dentro del Programa de Retención de RRHH formados por la UNLP – 2010 (becas de retención de investigadores que hayan concluido el sistema de Iniciación, Perfeccionamiento y Formación Superior, dependiente de la SCyT de la UNLP).
Dentro de la casa u hogar donde habitamos domésticamente, se encuentran los distintos ambientes (cocina, comedor, living, dormitorios, baño y otros ambientes); siendo espacios donde depositamos nuestra "cultura material doméstica" con sus artefactos, utensilios, productos, muebles y electrodomésticos entre otros objetos privados. Donde el estudio contextual (ambientado) de tales artefactos / utensilios / productos / muebles / electrodomésticos no ha sido abordado integralmente por la bibliografía de la Historia del Arte, de la Arquitectura y del Diseño de muebles e interiores; para el caso de la Argentina (del período 1880-1980). Para satisfacer la demanda de este problema, se desarrolló la Tesis de Magíster en Estética y Teoría de las Artes, FBA – UNLP (2008), cuyo título fue: "Estética y tecnología del paisaje interior doméstico moderno".
Cuando sostenemos que la historia no ha sido abordada "integralmente" hacemos referencia a que: son Historias del Arte, o Historias de la Arquitectura, o Historias del Diseño de muebles (esta fragmentación se debe al modo en que se ha desarrollado el campo de conocimientos y estudios de disciplinas académicas epistemológicamente disímiles, donde cada una estudia en especificidad una "parte" del "todo"); pero nunca corresponden a estudios holísticos e integrales como un "todo" unificado dentro del mas basto campo de la cultura material doméstica ("partes" que aquí se pretenden volver a integrar o juntar para recomponer la historia que, en definitiva, es una sola).
Pero el nuevo problema (que nace de la crítica del Jurado de la Tesis de Maestría) fue el hecho de que abordar un período de 100 años era demasiado ambicioso como para poder profundizar en mayor detalle la historia. Por lo que proponemos aquí un recorte del tiempo al período 1880-1945. ¿Por qué terminar en el año 1945? Respuesta: porque el fin de la 2º Guerra Mundial marcó el fin de la denominada *Belle Époque Argentina*, con inicio en la Generación de 1880 que marcó la entrada de la Argentina en el mundo Moderno (aquí radica su importancia).
Lo que la Generación de 1880 estableció a nivel económico (con la burguesía inglesa) y a nivel cultural (con la burguesía francesa) determinaría el futuro de la sociedad argentina y la formación de los modos de habitar de la burguesía nacional (que influirían luego sobre los sectores medios y populares del país, quienes copiarían sus estilos de vida, patrones de consumo y aspiraciones culturales, en la medida de sus posibilidades). Entonces, la importancia del estudio de la alta burguesía consiste en que impuso patrones estéticos y funcionales inspirados en Europa.

2 - Estado general de la cuestión (Estado del Arte)

El Estado del Arte desde donde parte esta investigación corresponde a las investigaciones previas desarrolladas para la *Tesis de Magíster en Estética y Teoría de las Artes* de la FBA – UNLP (defendida en el 2008). Por lo que esta Tesis de Doctorado en Arte Contemporáneo Latinoamericano parte de un recorte del período de tiempo analizado en dicha Tesis de Maestría (que correspondió a Argentina: 1880-1980), proponiendo un ajuste de la época analizada (al período 1880-1945) y un enfoque sobre las relaciones entre el arte, la arquitectura y el diseño de interiores y de muebles artesanales (evadiendo los artefactos tecnológicos y electrodomésticos propios del diseño industrial moderno, analizados en la Tesis de Maestría FBA - UNLP).

Inicialmente se trabajo a partir 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 del Director Fernando Gandolfi y equipo.
Por otro lado se tomó material de los cursos de posgrados dictados por Fernando Gandolfi y equipo*:* "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.
También se rescató 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).
Finalmente se retomará la línea teórica desarrollada en la Tesis del Magíster en Estética y Teoría de las Artes FBA – UNLP (defendida en el 2008), para ser profundizada en esta Tesis de Doctorado en Arte Contemporáneo Latinoamericano.

3 - Consideración sobre los posibles aportes de la investigación propuesta

Como quedó demostrado con la Tesis de Magíster en Estética y Teoría de las Artes FBA – UNLP, el diseño artesanal del mueble influenció en los inicios del diseño industrial de muebles tecnológicos (inspirando incluso al diseño de electrodomésticos). Entonces, entender la evolución histórica de esta rica parte de la historia del arte, arquitectura y diseño de interiores (decoración y diseño de mobiliario y demás objetos y enseres domésticos) en la Argentina de 1880-1945; nos abre las puestas de la comprensión integral al campo de la "cultura material doméstica". Lo cual es una fuente de datos muy rica, en su aspecto material y simbólico, para ser aplicada de un modo documental (ahorrando tiempo y problemas en la recolección de información), en la etapa previa a todo proyecto de diseño de mobiliario doméstico.

4 - Objetivo central de la investigación

Crear una pequeña e igualmente sólida base de datos visuales (de aproximadamente 1000 iconografías: fotos, dibujos y otras imágenes), bien documentados por la teoría y la historia, sobre ambientes domésticos decorados con: muebles, obras de arte, tapices, alfombras, artefactos y objetos tecnológicos u otros enseres. Buscándose información en los archivos de las residencias-museos, documentos, catalogación y patrimonio.
El listado de viviendas burguesas analizadas, con sus ambientes y muebles catalogados abarca el período comprendido entre 1854 y 1932. En muchos casos se disponen de las fechas exactas de inicio y/o finalización de la obra, en otros de aproximaciones muy exactas (circa). La lista es la siguiente: La exresidencia Mitre (edificada en 1860), mas de estilo colonial que una residencia propiamente burguesa. El Palacio Arruabarrena, de Concordia, Provincia de Entre Ríos (edificado en 1919). El "Talar de Pacheco" (edificado en 1880). La exresidencia de Dardo Rocha, en La Plata (edificada en 1880). El Hotel particulier, exresidencia Lanús (edificado en 1912). Otros ejemplos, del que quizás fue el arquitecto mas famosos -Alejandro Christophersen- son: el antiguo *hôtel particulier* de Antonio Lelor (hoy Circulo Italiano) y el Palacio de la familia Anchorena, actual sede del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto (edificado entre 1905 y 1909). La exresidencia de Juan Antonio Fernández Anchorena, exresidencia presidencial de Marcelo T. de Alvear (edificado en 1909). El Palacio Paz, actual sede del Círculo Militar, proyectado por el arquitecto Louis Sortais. El *hotel particulier* de la exresidencia Peña, actual sede de la Sociedad Rural Argentina (edificado en 1905). El Palacio Bosch (edificado en 1917). El Palacio Celedonio Pereda, actual sede de la Embajada de Brasil (edificado en 1917). El Palacio Alvear, actual sede de la Embajada de Italia. La exresidencia Tornquist, actual sede de la Embajada de Bélgica. La exresidencia Acevedo, actual sede de la Embajada de Arabia Saudita (edificada entre 1929 y 1932). El palacio Ortiz Basualdo, actual

sede de la Embajada de Francia, obra del arquitecto Pablo Pater (edificado en 1912). El Palacio Ferreyra (edificado en 1910). La exresidencia Atucha (edificada en 1915).
Fuera de la ciudad de Buenos Aires, la importancia de las residencias de campo y casas-quintas como ser: El Palacio "San José" de la familia Urquiza, en Concepción del Uruguay, Provincia de Entre Ríos (edificado entre 1854 y 1858). La casa de campo en la provincia de Buenos Aires de la familia Tornquist en Sierra de la Ventana, obra del arquitecto C. Nordmann. El casco de la estancia "Huetel", de Concepción Unzúe, obra del arquitecto Jacques Dunant (edificado en 1916). La estancia "San Simón" de Ángela Unzúe de Alzaga (edificada en 1918). Las dos casas-quintas tradicionales como la residencia "El Talar" de la familia Pacheco Anchorena en General Pacheco (Municipio de Tigre), y el Palacio Miraflores de la familia Ortiz Basualdo en el barrio de Flores. En Mar del Plata, la Villa Ortiz Basualdo en Mar del Plata, obra de los arquitectos Luis Dubois y Pablo Pater. La "Quinta Jovita" de Don Rufino de la Torre Haedo y Doña María Cipriana Soler Otálora, en Zárate, Provincia de Buenos Aires (edificada en 1870). La estancia "La Candelaria" del Dr. Celedonio Pereda (edificada entre 1923 y 1927). La exresidencia "Ivry" de la familia Duhau (s/f). - La villa "San Souci" (edificada entre 1914 y 1918). La villa Ocampo, en San Isidro (s/f) y la villa Victoria Ocampo, en Mar del Plata (edificada en 1912).

5 - Hipótesis

En esta *Belle Époque* Argentina del período 1880-1945, el comitente le proponía al arquitecto y al artista-decorador, atrapar el "espíritu de la época", para usar un término de Giedion en *La mecanización toma el mando*, con total libertad y desprejuicio; dado que no había una tradición arquitectónica nacional que le pusiera límites.
Otro autor, como Fabio Grementieri en *Grandes Residencias de Buenos Aires* sostiene que algunas residencias de esta época eran un buen reflejo del "espíritu de la época", experimental y contradictorio en sus estilos.
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" (luego de la Revolución Francesa) y también poseían algo del "alma de la antigua sociedad cortesana, noble y aristocrática" (del mundo anterior a la Revolución Francesa, 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- que expresaba los ideales y valores de una aristocracia perdedora e incapaz de adecuarse a la realidad de Europa de su tiempo).
El denominado "espíritu de la época" de Siegfried Giedion, manifestado en "espíritu de la época francesa", también lo podemos definir como "espíritu del Iluminismo" o de la "ilustración decimonónica" (el Gran Siglo de las Luces) que había logrado mudarse a Buenos Aires de la mano de un refinado cosmopolitanismo que combinaba influencias sin prejuicios. El "espíritu de la ilustración iluminista a la francesa" hizo del *retour à l´ordre* la clave de su cultura arquitectónica de la Argentina entre 1900 y 1939.

6 - Metodología cualitativa del "espíritu de la época", factible de ser aplicada

La metodología cualitativa del "espíritu de la época" que se aplicará en este trabajo refiere a la metodología de la investigación aplicada por el gran historiador de la arquitectura suizo: Sigfried Giedion (1888-1968).
Piera Sauri en revista *Summa. Nº 198*, 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, (…)". Idea trabajada por Sigfried Giedion en *La mecanización toma el mando.*
Observamos un ejemplo cuando Piera Sauri 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 mas 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", como era la incipiente burguesía inglesa de esa época victoriana (correspondiente al reinado de Victoria I que gobernó el período: 1837-1901).
Pero si de relacionar la casa con el hombre, y sus ambientes con el "alma" de quien la habita se trata, dentro de una concepción idealista; también sería interesante referirse a uno de los más grandes cultores del "espíritu de la época" como lo es Giedion.
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"; en el diseño, producción y usos de artefactos, mobiliario y otros objetos. Asimismo 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 otros enseres) 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"...".* 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.

7 - Marco Teórico y desarrollo de avances en la investigación

La *Belle Époque* es una expresión nacida tras la 1º Guerra Mundial para designar el periodo de la historia de Europa que abarca desde la última década del siglo XIX y el estallido de la Gran Guerra de 1914. Esta designación respondía en parte a una realidad recién descubierta que imponía nuevos valores a las sociedades europeas (expansión del imperialismo, fomento del capitalismo, enorme fe en la ciencia y el progreso como benefactores de la humanidad); también describe a una época donde las transformaciones económicas y culturales que generaba la tecnología influían en todas las capas de la población (desde la burguesía hasta el proletariado), y también este nombre responde en parte a una visión nostálgica que tendía a embellecer el pasado europeo anterior a 1914 como un *paraíso perdido*.
La burguesía en Argentina de 1880 reproduciría la *Belle Époque* europea en nuestro territorio (con un matiz, además de estético, de pujanza económica y satisfacción social). El espíritu de alejamiento y despreocupación de la paradigmática *Belle Époque Argentina (1880-1945)* encontraba en los modelos del *Ancien Régime* Europeo, las referencias ideales.
El ocaso de la *Belle Époque* en Europa lo marcaría la 1º Guerra Mundial, junto a la Revolución Bolchevique de 1917 y el gran *crack* económico de 1929. La *Belle Époque* fue un término que alcanzaría gran consenso entre quienes estuvieron más cerca del vértice de la pirámide social (y no en su base), y por ende, en las mejores condiciones para disfrutarla. La *Belle Époque Argentina* se da en el período: 1880 y 1945 (concluyendo con el fin de la 2º Guerra Mundial). Dado que, si bien en Europa termina en 1914, en Argentina, no afectada directamente por 1° Guerra Mundial, el tiempo se prolonga un poco más.
Así, en esta *Belle Époque Argentina del período 1880-1945*, el comitente le proponía al arquitecto y al artista-decorador, atrapar el "espíritu de la época" (de la *belle époque*), para usar un término de Giedion en *La mecanización toma el mando.* Dando rienda suelta a su imaginación inspirada en la tradición del historicismo clásico, la arquitectura cristalizó en muchos casos en una suerte de apoteosis del pastiche como lo fue el Palacio Pereda (un

osado ejercicio de reciclaje y reinterpretación del pasado a la manera “burguesa argentina” o en lo que se ha llamado un “versailles nacional”).
Visitando a un arquitecto francés, esto les daba la posibilidad de comprar un proyecto de “palacio” para ser realizado en tierra americana (como hizo Paz en la visita a la Exposición Internacional de París en 1889, durante su desempeño como embajador en Francia, cuando le compra unos dibujos al arquitecto francés Henri Sortais para que se lo materializaran los arquitectos locales Gainza y Agote).
El Palacio Errázuriz-Alvear inspirado en el clasicismo francés del siglo XVIII marcó rumbos a inicios del siglo XX. El frente de la residencia proyectada por Sergent (recreador de la arquitectura del siglo XVIII), en pleno apogeo del pastiche, llega al punto donde la imitación supera a la original que lo inspiró (el Ministerio de Marina de Francia frente a la Plaza de la Concordia). También sucedió algo similar con el pastiche aplicado al Palacio Alvear, propiedad de Federico de Alvear, cuya fachada imitaba un modelo de un edificio parisino (el Hôtel de Biron, construido en 1730), con variaciones respecto del original y logradas transposiciones y reubicaciones de los elementos compositivos básicos del modelo. Lográndose en ambos casos, que el pastiche (técnica de composición arquitectónica que reelabora más o menos libremente modelos consagrados de otras épocas), funcionara como evocación de un París aprendido, tanto por los Errázuriz-Alvear como los Alvear-Ortiz Basualdo, pero también como referencia “simbólica” para el resto de la alta sociedad porteña (del prestigio social alcanzado por estas familias, dentro y fuera de la Argentina). En este sentido, las grandes casas porteñas concebidas dentro del monumentalismo clasicista dieciochesco funcionaron en un sentido pedagógico (como residencias repletas de ambientes conteniendo objetos de calidad artística, muebles y obras de arte elegidos por sus dueños para armar y decorar el entorno de la vida familiar y así enseñar lo mejor de la cultura francesa).
Otro autor, como Fabio Grementieri en *Grandes Residencias de Buenos Aires* sostiene que algunas residencias de esta época eran un buen reflejo del “espíritu de la época”, experimental y contradictorio en sus estilos. Como lo fue el Palacio Sans Souci, obra de René Sergent y decorado por André Carlhian (inspirado en el Palacio de Versalles) la síntesis más acabada del neoclásico. O como lo fue el Palacio de José C. Paz, donde los interiores aparecen como un ecléctico muestrario de estilos históricos reelaborados en el espíritu de la época, recreando un repertorio que va desde la Edad Media hasta el 2º Imperio (donde destacan: el vestíbulo de acceso de estilo neorrománico, los dos grandes comedores neogóticos, la gran galería neorrenacimiento y el salón de baile neoregencia).
Estas residencias mezclaban estilos italianizantes y franceses, su decoración de interiores y su particular servidumbre agregaban suntuosidad, complejidad y ambientación europeizante. Cabía cualquier estilo (desde el Renacimiento hasta el borbónico).
El estilo de decoración interior, Barroco del Luis XIV, presente en el Palacio de Versalles. Inspiró a la sociedad burguesa porteña de fin de siglo XIX. Tal como queda demostrado con las comparaciones entre el Salón de Baile de la exresidencia Errazurriz-Alvear y el Salón de los Espejos del Palacio de Versalles, en Francia. Por citar uno de los hitos mas importantes de la arquitectura francesa en la Argentina de 1880-1945.
Podemos entablar una relación entre el Palacio Ferreyra (una de las obras cumbres del clasicismo *Belle Époque*) con el Palacio de Versalles. Los autores del proyecto fueron los arquitectos franceses Paul-Ernest Sanson y su hijo Maurice Sanson, egresados de la Escuela de Bellas Artes de París; quienes se destacaron como profundos conocedores de la tradición arquitectónica francesa de los siglos XVII y XVIII, especializándose en la realización de grandes residencias particulares para encumbradas familias francesas. De hecho, este Palacio Ferreyra es uno de los más notables construidos dentro de esta tendencia internacional de recuperación del clasicismo francés a principios del siglo XX. Así lo señaló el prestigioso historiador de la arquitectura Nikolaus Pevsner, quien visitó este edificio y se mostró impresionado y sorprendido por su escala y calidades.
Buenos Aires de 1880 dejó de ser la “Gran Aldea” para transformarse en una urbe cosmopolita de carácter europeizante; y en tanto ello sucedía, se conformó el hogar doméstico burgués con su arquitectura y sus ambientes decorados con todos sus muebles, artefactos y otros objetos porteño-afrancesados. De aquí que lo mas apropiado sea hablar de un sincretismo material doméstico criollo-francés. La yuxtaposición de rasgos culturales criollos y extranjeros constituyó la principal característica. Por lo que en sus residencias, la burguesía nacional desarrolló un sincretismo arquitectónico, decorativo y de mobiliario, alumbrado por la influencia francesa,

pero integrando diversos aportes nacionales que definieron una identidad propia (criolla); lo que vino a darle matices nacionales. Un producto cultural verdaderamente autóctono en ciertos aspectos.
El arquitecto de la residencia Tornquist, Alejandro Bustillo tuvo como maestro a Alejandro Christophersen (quien había proyectado el Palacio Anchorena). Bustillo reafirmaba la vigencia y conveniencia de los modelos de la tradición francesa y presentaba los grandes proyectos de residencias particulares porteñas del arquitecto francés René Sergent (quien había proyectado la residencia Errázuriz-Alvear y Palacio Sans Souci) como paradigmas de la arquitectura privada. Todos estos arquitectos combinaron de manera muy creativa diferentes lenguajes del clasicismo francés del siglo XVIII, en un *revival* dieciochesco que se manifestó en las residencias de las familias de la alta sociedad porteña, de la primera mitad del siglo XX.
Los revivals de la ecléctica arquitectura historicista se observaban en el uso de los estucos (imitación de piedra de París) del Palacio Anchorena, obra cumbre del arquitecto Alejandro Christophersen. Es importante 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". El exterior de los edificios solía hacerse con un revoque símil piedra, combinación italofrancesa que integraba la artesanía de albañiles italianos con la imitación de la piedra calcárea de la arquitectura parisina.
El estilo arquitectónico de la estética proveniente de la mas liberal Academia de Bellas Artes de París - *Académie des Beaux Arts* - fue útil para imponer un gran poder simbólico; como lo fue el estilo *revival* de los estilos clásicos franceses (Luis XIII y XIV). Viviendo en París, la floresciente burguesía nacional aprende a ponderar la cultura arquitectónica francesa que la Escuela de Bellas Artes de París había consagrado, trayéndola a la Argentina (como lo hizo José C. Paz con su residencia, verdadero paradigma del ecléctico estilo *Beaux Arts* del período).
Otro arquitecto egresado de la Escuela de Bellas Artes de París fue Paul Eugène Pater, quien proyectó el Palacio de Daniel Ortiz Basualdo. Gran conocedor de la arquitectura *Beaux Arts* de 1900. El arquitecto francés Louis Martin, quien proyectó el Palacio Pereda, también fue un egresado de la Escuela de Bellas Artes de París.
Dicho clasicismo francés devino en un “estilo internacional” a principios del siglo XX. En versiones casi arqueológicas de la arquitectura francesa del siglo XVIII, pero con una renovada visión y ampliación de sus dimensiones en algunos casos (como en la residencia Ferreyra-Ocampo), o de ajustes dimensionales de menor escala (como en el Palacio Errázuriz-Alvear), construido entre 1911 y 1918, fue habitado hasta 1937. Siempre, en la búsqueda original criollo-francesa, explotando la creatividad de sus proyectistas, e impulsado por el ojo del amo burgués (y sus ambiciones materiales y simbólicas de status social). Así lo señaló el prestigioso historiador de la arquitectura Nikolaus Pevsner al visitar el Palacio Ferreyra-Ocampo, quien se mostró impresionado y sorprendido por su escala y calidades.
El “Talar de Pacheco” es uno de los máximos símbolos de la arquitectura eclecticista de la época, que recrea la arquitectura del Renacimiento francés y del estilo Luis XIII. Es un muy buen ejemplo del confuso gusto imperante en la decoración del período, donde: el hall de acceso es de inspiración prerrafaelista, la escalera es neogótica, el salón de música es de estilo francés del siglo XVIII, cuenta con un billar morisco que antecede a un gran salón de estilo Luis XV, además el comedor es de estilo renacimiento y existe una sala Pompeya que tiene fuentes. Todo lo cual puede ser definido como ambientes de escenografías historicistas a la manera de un gran museo que recrea estilos.
Debemos reconocer la originalidad de los arquitectos en el suelo Argentino de la época, que hacían re-interpretaciones de la tradición arquitectónica del siglo XVIII francés de un modo realmente creativo y original (poniendo el sello propio a su obra); con lo cual podemos afirmar que se desarrolló de este modo un estilo criollo-francés inspirado en el “espíritu del Iluminismo francés”, para parafrasear a Siegfried Giedion, que exploraba los hallazgos de otras culturas y los incorporaba, no como citas textuales sino traduciéndolas a la propia manera de expresión nacional.
París (la Ciudad Luz) deslumbró a los enriquecidos estancieros agroexportadores de aquella época. Por lo que tratando de reproducir aquello que vieron en Europa crearon a la “Nueva Ciudad Luz en Argentina: Buenos Aires” (metáfora de París en Buenos Aires). En todos los casos se encuentra presente en el imaginario de la sociedad, las ciudades de Londres y París

(como focos de luz imperialista europea – francesa en inglesa - que irradian su cultura al resto del mundo occidental, Argentina incluida).
Por eso sostenemos que el denominado “espíritu de la época” de Siegfried Giedion, manifestado en “espíritu de la época francesa”, también lo podemos definir como “espíritu del Iluminismo” o de la “ilustración decimonónica” (el Gran Siglo de las Luces) que había logrado mudarse a Buenos Aires de la mano de un refinado cosmopolitanismo que combinaba influencias sin prejuicios. Efectivamente, el “espíritu de la ilustración iluminista a la francesa” hizo del *retour à l´ordre* la clave de su cultura arquitectónica entre 1900 y 1939.
Por lo que la influencia cultural de Francia fue muy importante en el “modernismo argentino” y de aquí la admiración por el arte y la cultura francesa que simbolizaba los valores de democracia, libertad, razón y progreso (herencia de la Revolución Francesa).
Uno de los arquitecto que proyectó bajo el “espíritu del iluminismo francés” por excelencia fue el arquitecto francés Rene Sergent; y, el Palacio Sans Souci, quizás sea su una de sus obras cumbres del neoclasicismo francés (inspirado en el Palacio de Versalles). Pero el arquitecto Alejandro Bustillo, alumno de Alejandro Christophersen, también proyectó bajo el “espíritu del iluminismo francés”. Por lo que podemos hablar de una Escuela proyectual y una herencia arquitectónica.
El “espíritu afrancesado” también se hizo presente en los interiores, donde se destacaba el protagonismo de los materiales, los revestimientos, los muebles y objetos seleccionados cuidadosamente por sus dueños y exhibidos de manera casi museográfica. Asimismo, conformaba una lección de “buen gusto” para el resto de la sociedad que observaba.
Sergent proyectó el Palacio de Josefina Alvear de Errázuriz (actual sede del Museo Nacional de Arte Decorativo) y el de su hermana Elisa Alvear de Bosch (actual sede de la Embajada de Estados Unidos y excelente recreación del *grand hôtel particulier* del siglo XVIII, inspirado probablemente en el castillo de Bénouville de Normandía), así como el Palacio Sans Souci de su hermano Fernando de Alvear. También el Palacio Bosch fue proyectado por el arquitecto René Sergent, haciendo gala de un estudió de las fachadas de distintas alternativas del repertorio clasicista y siguiendo la mejor tradición francesa del decorador Le Brun (para el diseño del castillo de Versalles).
Por lo que a principios del Siglo XX, se gestaría el academicismo arquitectónico francés, que los ricos burgueses nacionales, prefirieron hasta casi 1930; y, cuyo mejor exponente fue el Arquitecto Alejandro Christophersen (su máxima obra fue el Palacio de la familia Anchorena, hoy conocido como el Palacio San Martín, actual sede del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto).
Poco antes de terminar el siglo XIX habían aparecido las primeras realizaciones dentro del estilo Luis XV, inspirada en la refinada arquitectura del siglo XVIII francés; pero no solo se adoptaron los repertorios estilísticos del siglo XVIII sino las tipologías como el *hôtel particulier* y el *petit-hotel*. El estilo inspirado en la arquitectura francesa del siglo XVIII fue una tendencia verdaderamente internacional; así, importantes arquitectos que respondían a Escuelas de Arquitectura con gran historia y trascendencia, proyectaron algunos encumbrados edificios.
Francia sería el “leit motiv” de la época que va de 1880 hasta las Guerras Mundiales que le pondrían fin al imperialismo. Con este contacto directo con Europa la elite aceleró su proceso de “europeización” a través del cual los bienes importados como la vajilla, guardarropas, adornos, colección de obras de arte y muebles pasaron a ser parte de sus vidas cotidianas. Quizás la ostentación y el eclecticismo se unieron con una significativa fuerza en el mobiliario. Esto quedó demostrado en el remate (de 1887) del mobiliario del ex Ministro de Hacienda de la Provincia de Buenos Aires, Eulogio Enciso, Ballini, Muro y Cía., donde se describieron los estilos: desde el Renacimiento francés hasta una sala japonesa, sin faltar los luises XIV y XV.
A comienzos del Siglo XX, la burguesía, de sus visitas a Europa, trajo inicialmente muebles pesados, con mucha ornamentación, neorrenacentistas italianos y españoles, victorianos, y posteriormente muebles franceses del desde el siglo XIX inspirados en el Siglo XVII, voluminosos y recargados. Esto nos remite a considerar que la burguesía se apoderó del eclecticismo estilístico que variaba desde los neoluises XIV, XV y XVI hasta terminar en el neoimperio. A estas adquisiciones se le sumaban muebles coloniales españoles y luso-brasileños, platería colonial e imágenes y pinturas religiosas.
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. En el campo del diseño de interiores y las artes decorativas, los aportes franceses son también

muy amplios y decisivos. A partir del último cuarto del siglo XIX, se importaron toda clase de objetos, materiales y componentes para la ambientación interior. Siguen las sucesivas tendencias de la moda en este rubro: barroquismos estilo 2º imperio, el eclecticismo consagrado por la Exposición Universal de París de 1889, el *Art Nouveau* en sus distintas variantes, y la recreación de los estilos clásicos franceses que, con sus distintas adaptaciones, tuvieron vigencia durante varias décadas. Inicialmente, los mismos clientes argentinos, en sus frecuentes viajes a París, los eligieron y adquirieron para adornar sus residencias. Hacia 1900, esta demanda creciente llevó a prestigiosas casas de decoración (como Carlhian-Beaumetz o Jansen) a establecer sucursales en Buenos Aires. El gusto por los estilos franceses era tan difundido por aquellos tiempos, que firmas de otros orígenes debían satisfacerlo.
La casa de decoración Jansen fue la responsable de la decoración interior del Palacio Anchorena-Castellano y también fue la responsable de la decoración del Palacio Pereda.
Pero 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.
En la cúspide de esta pasión por las artes decorativas francesas se ubica la conformación de colecciones de objetos de arte de los siglos XVII y XVIII. Entre las excelentes y numerosas reunidas por argentinos, deben nombrarse la legendaria colección Penard Fernández y Errázuriz Alvear (que hoy podemos encontrar en el Museo Nacional de Arte Decorativo).
Mas ejemplos de decoración lo conforma el Palacio Ortiz Basualdo, prueba del ecléctico gusto del período que fue confiada a dos afamadas casas de decoración con sucursales en Buenos Aires: Jansen de París y Waring & Gillow de Londres. Estas dos casas, también fueron contratadas por el príncipe de Gales, Eduardo Windsor, heredero de la Corona Británica cuando redecoró de varios sectores del Palacio de Buckingham en Londres (a partir de la buena impresión que le causó la decoración de la residencia Ortiz Basualdo cuando se hospedó en ella en 1925). Pero el verdadero hallazgo en la composición de los espacios de este nivel es la serie de salones enfilados de decorados en distintos estilos ingleses (neo-gótico tardío inglés, neo-barroco inglés, neo-tudor, Chippendale y Reina Ana) y franceses (neo-renacimiento francés y neo-luis XV) que dan cuenta del eclecticismo. El Palacio Ortiz Basualdo, es un gran exponente de la arquitectura *Beaux Arts* con sus elementos de tradición francesa.
La serie de salones enfilados de decorados en distintos estilos. Entre ellos se destaca la Sala de Música de estilo Luis XV con motivos chinescos, el Salón de Baile (o Salón de Honor, reinterpretación de una versión más temprana del estilo Luis XV), el salón de billar (o *fumoir*, combinación de revestimientos y cielorraso estilo Tudor con gran chimenea inspirada en el Renacimiento francés), y la biblioteca anexa (neo-gótico tardío inglés), el Gran Comedor (en estilo neo-barroco inglés), con el Jardín de Invierno de apariencia Tudor, el salón de estar de estilo neo-luis XV, un comedor más pequeño de estilo neo-renacimiento y baños recreando el estilo Pompeyano.
Por lo que el Palacio Ortiz Basualdo impactó a Eduardo Windsor en su visita a Argentina, gracias a la decoración de la casa Jansen de París y Waring & Gillow de Londres. Pero la casa de decoración Krieger de París que amobló el Palacio Ferreyra-Ocampo, también pudo impactar al reconocido historiador de la arquitectura Nikolaus Pevsner en su visita a Argentina.
Los palacios, además del rol local de albergar la vida social que relacionaba a las familias más poderosas entre sí, que las diferenciaba del resto, fueron piezas decisivas en las competencias sociales locales en los que estas familias competían para ser los anfitriones elegidos cuando llegaban visitantes ilustres a los que deseaban impactar con sus formas de habitar civilizadas (europeizadas). Como el caso de la visita del Príncipe de Gales (cuando se alojó en la residencia de los Ortiz Basualdo), o en el caso de la visita del Maharajá de Kapurtala (cuando se alojó en la residencia de Mercedes Castellano de Anchorena); e incluso cuando el Cardenal Pacelli, que luego fue el Papa Pío XII, visitó la Argentina (cuando se alojó en la residencia de Harilaos de Olmos).
La mezquina vanidad social y el celo patriótico de estas familias, declarados en abiertos torneos públicos, a veces feroces, para alojar a las tan preciadas "presas" (que se alojarían en sus residencias), encontraba un paliativo al autojustificarse por haber cumplido la noble misión patriótica de demostrar ante los potentados del mundo "que no éramos indios" y lo equivocados que estaban si creían que vivíamos como en el tiempo de la Colonia o en la época de Rosas (pues empezaban a vivir de un modo mucho mas moderno, afrancesado principalmente).

Otros ejemplos, como la “Estancia Huetel” de Concepción Unzúe, es un sorprendente castillo en la pampa (aunque sólo sea equivalente a un pabellón de caza en Francia, por su inferior tamaño). Su implantación sobre una *pelouse* pampeana (o especie de comuna francesa) igualmente lo hace imponente y es un claro ejemplo de lo que hemos denominado como cultura material y simbólico-burguesa-ecléctica (criollo-francesa). Dado que, mientras deja entrever un aspecto de construcción con abolengo, inserta livianas galerías sobre plataformas, concesión al clima y a la naturaleza subtropical (de la pampa húmeda). Esta residencia es una copia de un *château* francés (casa de campo de la nobleza francesa) del periodo de los Borbones, en la desolada grandeza de la pampa argentina.
Asimismo, la francofilia eduardiana, transculturada a la Argentina, estuvo bien representada por el casco de la “Estancia San Jacinto”, de Saturnino Unzúe, recreación del barroco inglés. Pues, si bien la arquitectura francesa fue importante, el equipamiento e infraestructura inglesa también lo fue (y en muchos casos se complementaban en la decoración de interiores).
Además, constituyen un excelente ejemplo de la evolución del gusto de la sociedad argentina en el campo de la arquitectura y, particularmente, dentro de la decoración de interiores. Verificándose la renovación de la tradición de inspiración clásica que, por varias décadas, y aún hasta hoy sería la regla en la decoración de interiores no-moderno. Esta cota solo fue superada por el posterior Movimiento Moderno en Arquitectura y sus correspondientes muebles, objetos y artefactos tecnológicos (como la televisión, radio y otros electrodomésticos).
Recreaciones y adaptaciones de paradigmas franceses de la decoración del siglo XVIII reunidos en otro refinado eclecticismo. Época en que el coleccionismo de los estilos del siglo XVIII expresaba su capitalismo (poder adquisitivo de los propietarios). Los Errázuriz-Alvear buscaron piezas de artistas consagrados y colecciones de remate inéditos (como las colecciones Doucet, Kann o Masson). Así sus propietarios cabalgaban dos mundos: uno historicista en la búsqueda del clasicismo perdido (el de los neoLuises) en contraposición al *Art Nouveau* y otro vanguardista como en el dormitorio de uno de uno de sus hijos, el estudio de Matías (*Art Déco*). En este sentido la familia Errázuriz-Alvear mezcla “lo antiguo” con “lo moderno” (en una especie de sincretismo material doméstico).
Entre los nombres de importantes artistas y decoradores, aparece el de José María Sert, quien decoró el Palacio Errazuriz-Alvear y el Palacio Pereda.
Nuevamente este aspecto *Art Nouveau* reaparece en los motivos vegetales del edificio Ferreyra-Ocampo, aumentando en complejidad y profundidad histórica este confuso período histórico de la arquitectura nacional doméstica (que buscaba su identidad). Para sumar aún más complejidad al análisis de esta época, en la residencia Acevedo podemos observar que todos los elementos de la decoración estaban distribuidos dentro de la estética *Art Déco* (como se aprecia en el baño de la señora Inés Mercedes Anchorena de Acevedo) que había quebrado la arquitectura *Beaux Arts*, tan importante para la época.
El Palacio Fernández Anchorena debe atribuirse al arquitecto francés Édouard Le Monnier (1873-1931) formado y diplomado en la Escuela Nacional de Artes Decorativas de París. Este arquitecto es considerado por la historia como uno de los más originales y creativos de su generación que actuó en la Argentina. Demuestra, como pocos, la íntima relación que existió entre el *Art Nouveau* y el *revival Luis XV*.
Los interiores de la residencia Ferreyra-Ocampo constituyen un conjunto único en la Argentina, ya que representan una sofisticada versión del estilo Imperio (neo-imperio), característica de principios del siglo XX, que incluye rasgos y criterios de diseño indudablemente influencias por el *Art Nouveau.* Si lo comparamos con el dormitorio 1º Imperio Francés de la residencia Errázuriz-Alvear establecemos su correlato, con sus diferencias y similitudes.
Asimismo son muchos los parecidos si comparamos algunas residencias; por ejemplo, si tomamos el Palacio Errázuriz-Alvear y lo comparamos con el Palacio Ferreyra-Ocampo, inmediatamente observamos que ambos están organizados alrededor de un Gran Hall central (de dimensiones imponentes y profundamente cargado de simbolismos) que alberga una escalera que conduce al primer piso (donde se encuentran las habitaciones privadas) y cuyo pasillo que une a dichos dormitorios da a un gran balcón perimetral que permite ver el Hall en planta baja. En la planta baja se encuentran organizados los ambientes de recepción, salas como el comedor, salón de baile y otros salones sociales (jardín de invierno, sala para las damas, etc.).

Tanto en el *gran hôtel particuliére*, el *petit hotel* y el *hôtel privé francés* inspirados en los palacios franceses de la época de Luis XV y Luis XVI; el ambiente predominante era el Gran Hall, lugar de las recepciones y espejo del "status" de la familia, de poco uso diario pero de fuerte valor iconográfico. El Gran Hall Central es el ámbito protagónico en la mayoría de las residencias como en el Palacio Sans Souci (de estilo neo-barroco) y en el Palacio Errazurriz-Alvear (de estilo neo-tudor).
Por lo general todos estos palacios respondían a un esquema clásico del academicismo francés, que eran las cuatro plantas, a saber: basamento, planta noble de recepción, piso íntimo y mansarda (que al igual que el basamento contenía locales auxiliares y de servicio). Todo dentro de un lenguaje neoclasicista francés.
Si continuamos comparando al Palacio Errázuriz-Alvear con otros palacios observamos muchos parecidos. Como el elemento arquitectónico clásico denominado "frontón" triangular (o frontis), muy usado durante el renacimiento y en estos movimientos de eclecticismo-neoclasicista. Tanto la residencia Errazuriz-Alvear como el Palacio Sans Souci y la residencia Duhau, hicieron uso de estos elementos del diseño arquitectónico neoclásico.
Otros elementos arquitectónicos similares se encuentran tanto el Palacio Bosch como el de Errázuriz-Alvear que poseían columnas de Orden Corintio. En tanto el Palacio Sans Souci las tenía del Orden Dórico. La residencia Errazuriz-Alvear, poseía columnas de Orden Corintio, cuyo entablamento soporta el frontón (o frontis), imitando el templo romano de Marte o el Panteón de Roma.
Asimismo, el Palacio Anchorena-Castellanos (hoy Palacio San Martín) máxima obra proyectada por el Arquitecto Alejandro Christophersen, formado en la Academia parisina; posee elementos arquitectónicos del clasicismo como frontón, columnas y pilastras de fuste acanalado, rematadas con capiteles, a veces jónicos y, otras veces, corintios.

8 - Conclusiones

A partir de 1880, las mansiones fueron una necesidad (mas simbólica que material) de la burguesía nacional, que respondía a la definición de un "estilo de vida".
Por lo que la burguesía nacional reclamo "nuevos" escenarios para exhibirse (abandonando las casonas de patios, con reminiscencias coloniales de sus padres y abuelos). Todo estos cambios tipológicos, morfológicos, estéticos, estilísticos arquitectónicos, convergieron en una resemantización de la vivienda; donde a la condición de "objeto de uso" de la casa (como eran las antiguas casonas de herencia colonial española o casas patriarcales denominadas casas chorizo), se le agregó la de "signo" de su situación social (en los nuevos palacios afrancesados). Entonces, la casa y sus ambientes, serían símbolo de clase social, prestigio y status (fiel reflejo del nivel socio-económico y cultural alcanzado por sus dueños).
En la casa de Montefiori (como en la de los Alvear-Elortondo) las obras de arte eran signos de "educación y de gusto artístico", lo que a su vez refería a "aristocracia" (porque el arte, más que un bien de uso, de contemplación y goce, era un signo de situación social). Por lo que este grupo social, basado en su poder económico, buscó diferenciarse, adoptando un estilo de vida semejante al de la burguesía francesa a la que tomó como el más inequívoco signo de aristocracia (pasándose de la sencillez al lujo ostentoso).
La exhibición del rango social, a través de la ostentación de riquezas se hizo presente en la nueva arquitectura ecléctica; dado que las nuevas generaciones de elite necesitan ser reconocidos nuevamente y donde los recién llegados a la cima también necesitan ser reconocidos rápidamente (como Aarón de Anchorena). Así las grandes mansiones afrancesadas tuvieron sobre todo una función predicativa, señalar que el propietario era "gente bien"; función ausente en la casa patriarcal, donde el apellido bastaba (como el de Tomás Manuel de Anchorena). Así, estos palacios de herencia francesa Luis XV y XVI (como objeto de símbolo de status), además de servir para vivir, servía para ostentar el prestigio socio-económico y cultural de quien lo habitaba.
El signo predica: "casa suntuosa = ciudadano importante"; donde el tamaño y la cosmética, fueron resultado de esa necesidad predicativa. Y fue desde el plano de lo "simbólico" que la burguesía nacional no escatimó en transferir recursos económicos para la construcción "material" de sus formas de vida y habitar doméstico (arquitectura, muebles, objetos, artefactos y otros enseres domésticos).

En las viviendas opulentas (*petit-hoteles*, *hotels particuliers* y otros palacios afrancesados) todas las funciones materiales (físicas y funcionales) como las inmateriales pero más importantes (simbólicas), en esta clase social se pudieron cumplir sin retaceos, para que la misma sea considerada más o menos explícitamente como “Arte”, “Arquitectura” y “Diseño de interiores” (con mayúscula).

Bibliografía

ARIES, Philippe y DUBY, Georges: *Historia de la vida privada. Tomos II-III*, Buenos Aires, Taurus, 1991.
CARRETERO, Andrés: *Vida cotidiana en Buenos Aires. Tomos I-II*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 2000.
DE CERTEAU, Michel: *La invención de lo cotidiano. Tomo I*, México, Instituto Mora, 1980.
GIEDION, Sigfried: *La mecanización toma el mando*, Barcelona, G. Gili, 1978.
LIERNUR, Francisco; SILVESTRI, G.: *El umbral de la Metrópolis*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1993.
LIERNUR, Jorge Francisco y ALIATA, Fernando (GONZÁLEZ MONTANER, Berto. Editor): *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Tomos I-VI*, Buenos Aires, Editorial Clarín/Arquitectura, 2004.
SALESSI, Jorge: *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina (Buenos Aires: 1871-1914)*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1995.