

PAISAJE DE OBJETOS, ARTEFACTOS Y PRODUCTOS (INDUSTRIALES O ARTESANALES) DEL MOBILIARIO DOMÉSTICO EN LA ARGENTINA CON VALOR HISTÓRICO-PATRIMONIAL (1880-1990) DCV Federico Anderson FBA- UNLP

Objetivos

Entre los objetivos secundarios se tiene establecido utilizar dicha recopilación, análisis y clasificación de material iconográfico (las 2154 imágenes) para la *Tesis de Maestría en Estética y Teoría del Arte*, que este becario va a presentar en el corriente año 2008, en la Facultad de Bellas Artes, de la UNLP (Director: Fernando Gandolfi, Co-Director: Rosario Bernatene). Por otro lado, al material se le piensa dar utilidades diversas, ya sea que se transfieran con fines académicos-pedagógicos 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.).

Hipótesis

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 o artesanal se superponen, como capas geológicas de objetos artificiales (Ezio Manzini, 1992).

Materiales y Métodos

Los materiales usados difieren del 1º y 2º año, según el Plan de Trabajo presentado a la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNLP.

Para el 1º año de investigación 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 de investigación los materiales usados han sido fuentes primarias y secundarias.

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 iconográfica” 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 Nº 6-7-8 (año 1947) y Nº 13-14 (año 1948) hasta el Nº 38 (año 1951), *Nuestra Arquitectura*. Desde el Nº 1 (año 1935) hasta el Nº 522 (1985), *Revista de Arquitectura, SCA (Sociedad Central de Arquitectos)*. Desde el Nº 1 (año 1928) hasta el Nº 374 (año 1954), *Summa*. Desde el Nº 1 (año 1963) hasta el Nº 280 (año 1990), *Construcciones*. Desde el Nº 200 (año 1966) hasta el Nº 315 (año 1987). *Casas*. Desde el Nº 1 (año 1982) hasta el Nº 21 (año 1990).

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

Metodología

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).

Análisis central y discusión:

Teniendo presente los distintos ambientes que conforman la vivienda se puede plantear la discusión sobre la sala de estar o living-room, que 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 y Nouveau al luso-brasileño e indo-portugués). De 1910 a 1920 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 esta sala 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. En tanto el 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 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 aparece el freezer). Las fuentes de energía: sólidas (carbón, leña, coque 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 gana la batalla 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 por la supervivencia del más apto). 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) y en la misma década de 1950 la electricidad triunfa como energía para refrigerar (heladeras). Algo parecido sucedió con la calefacción (tecnológicamente cercano a la cocción y al proceso de calentar agua para el baño o ducha). Respecto del 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). 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). Existen no solo similitudes tecnológicas y constructivas, sino tipológicas, formales, de estilos de diseño y estéticas, que definen el “*espíritu de una época*” (Rosario Bernatene, 1996) en analogía con lo declarado por Giedion.

Conclusiones

Las 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). 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, s/f), pues el paradigma de “civilización/barbarie” (Sarmiento, 1845) de la Generación de 1837, se conecta con el paradigma “salubre/insalubre” (Echeverría, 1871) de la Generación de 1880. 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, coque 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). 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). 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. En el período 1930-1945, gracias al Movimiento Moderno, con su vivienda compacta tipo “cajón” y sus ambientes tipológicamente determinados (tal como los conocemos hoy) 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 (que encontraron su fin en la 1º Guerra Mundial).