

El coleccionismo burgués y la decoración de interiores

ARGENTINA (1860 -1945)

Ibar Anderson // Diseñador Industrial, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Magíster en Estética y Teoría del Arte, FBA, UNLP. Doctorando en Arte Contemporáneo Latinoamericano, FBA, UNLP. Profesor Titular de Integración Cultural I, FBA, UNLP.

Introducción¹

El diseño de muebles, luego de la Revolución Industrial del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, fue más artesanal que industrial, tanto en Europa como en Argentina. Así lo demuestra el mobiliario usado como decoración de interiores en los ambientes de la ecléctica arquitectura privada neoclásica, que en las residencias de la burguesía nacional tuvo relación con la denominada arquitectura *beaux arts*.

La llamada Generación del 80 había adoptado el academicismo arquitectónico de la Escuela de Bellas Artes de París, por su valor de signo estético-simbólico (inspirado en el Palacio de Versalles) y su decoración de interiores fundamentada en el mobiliario de estilo cortesano-monárquico (como el Luis XIV, de Charles Le Brun, y la manufactura de los gobelinos). Aunque paradójico, la burguesía argentina del período analizado prefirió la decoración de interiores previa a la Revolución Francesa.

A fines del siglo XVIII había comenzado la negación del orden político del antiguo régimen monárquico y su reemplazo por el

nuevo orden económico y político burgués. Entonces, ¿por qué estudiar las influencias del arte y la arquitectura en el diseño de muebles artesanales y de ebanistería en el mundo incipientemente industrial –solo en Europa– del siglo XIX e inicios del siglo XX, dentro de la arquitectura *beaux arts* preferida por la burguesía argentina del Centenario?

Es posible responder sobre la base de lo sucedido en el Movimiento Posmoderno: el estudio de estas influencias en el diseño de los muebles artesanales y de ebanistería que la burguesía nacional usó como símbolo de su poderío económico-capitalista a fines del siglo XIX y principios del XX permite entender la importancia cultural y simbólica que ofrece la historia para recuperar el pasado negado por el Movimiento Moderno en arquitectura y diseño de muebles. Esto no sólo significa una oportunidad para recuperar el pasado simbólico del mobiliario de estilos artísticos, sino también para recodificarlo según los signos actuales.

Pese a que la vanguardia impuso patrones estéticos revolucionarios y negó el pasado premoderno, el siglo XX recibió

mucha herencia del pasado. Un ejemplo de la importancia histórica en la evolución del diseño de muebles lo encontramos en el aparador y el armario (pos Bauhaus) que el Movimiento Moderno en arquitectura y diseño de muebles produjo durante todo el siglo XX, ya que corresponden a una evolución del arcón que fue el mueble más importante en la baja Edad Media.

Se concluye que la importancia del estudio de los modos de habitar de la burguesía nacional del período analizado radica en que impuso al resto de la sociedad patrones estéticos y funcionales inspirados en la Europa premoderna que todavía perduran y cuyos alcances llegaron hasta el Movimiento Posmoderno, resistiendo al Movimiento Moderno en arquitectura y diseño de muebles.

Hipótesis y materiales de investigación

En Argentina, la decoración de interiores del paradigmático período de la historia de la arquitectura privada (burguesa) de fin del siglo XIX y principios del siglo XX estuvo inspirada en el Palacio de Versalles. En esta etapa cosmopolita, capitalista y coleccionista, que se puede definir como la “Belle Époque Argentina: 1860-1945”, el comitente, burgués ilustrado, le proponía al artista, artesano o decorador, con total libertad y desprejuicio, revivir la decoración de los ambientes de la Francia monárquica, como parte de su “espíritu coleccionista burgués” (como si se tratara de un cazador de estilos del pasado) y en una suerte de experimento estilístico de acumulación coleccionista de objetos de los más remotos lugares del mundo y de Francia principalmente.

El listado de viviendas correspondientes a la burguesía, y analizadas con sus ambientes y muebles catalogados, abarca el período comprendido entre 1860 y 1945. En muchos casos se dispone de las fechas exactas de inicio y/o finalización de la obra; en otros, solo de aproximaciones. La lista es la siguiente: la ex residencia Mitre (edificada en 1860); el Talar de Pacheco (edi-

ficado en 1880); la ex residencia de Dardo Rocha, en la ciudad de La Plata (edificada en 1880); el *hôtel particulier*, ex residencia Lanús (edificado en 1912), y el Palacio Arruabarrena, de la ciudad de Concordia, Entre Ríos (edificado en 1919). Otros ejemplos, en este caso pertenecientes al trabajo del arquitecto Alejandro Christophersen, incluyen las siguientes edificaciones: 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 lista de arquitectura *beaux arts* continúa con los siguientes casos: la ex residencia Errázuriz-Alvear, actual Museo Nacional de Arte Decorativo (edificado entre 1911 y 1918); la ex residencia de Juan Antonio Fernández Anchorena, ex residencia presidencial de Marcelo T. de Alvear (edificada en 1909); el Palacio Paz, actual sede del Círculo Militar, proyectado por el arquitecto Louis Sortais; el *hôtel particulier* de la ex residencia 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 ex residencia Tornquist, actual sede de la Embajada de Bélgica; la ex residencia 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) y la ex residencia Atucha (edificada en 1915).

Fuera de la ciudad de Buenos Aires, las residencias de campo y casas-quinta estudiadas fueron: el Palacio San José, de la familia Urquiza, en Concepción del Uruguay, Entre Ríos (edificado entre 1854 y 1858); la casa de campo de la familia Tornquist, en Sierra de la Ventana, Buenos Aires, obra del arquitecto Carlos 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); 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, obra de los arquitectos Luis Dubois y Pablo Pater, en Mar del Plata. Por otro lado, la quinta Jovita, de Don Rufino de la Torre Haedo y Doña María Cipriana Soler Otálora, en Zárate, Buenos Aires (edificada en 1870); la estancia La Candelaria, del Dr. Celedonio Pereda (edificada entre 1923 y 1927); la ex residencia 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).

Metodología

La metodología cualitativa del “espíritu de la época” que se usó en este trabajo refiere a la de la investigación aplicada por el gran historiador suizo de la arquitectura Sigfried Giedion (1888-1968).² Efectivamente, los muebles, los interiores, pueden revelar los “secretos de la época” que los ha creado; la casa y su interior son como un espejo que refleja el carácter, los deseos y las aspiraciones de quien los vive o de quien los ha vivido.

La investigación de campo se realizó con fuentes primarias y secundarias y tomó la información de los archivos de las residencias-museos, los documentos y los catálogos de objetos y obras de arte patrimoniales. Este trabajo exploratorio permitió procesar, aproximadamente, 1.000 iconografías de fotos, dibujos y otras imágenes de los ambientes domésticos de la burguesía nacional. En ellos se relevó la decoración de interiores: muebles, obras de arte, tapices, alfombras, artefactos y otros enseres, sin considerar los electrodomésticos y los productos industriales típicos del siglo XX.

Esta información iconográfica fue sometida a un procesamiento de verificación de las hipótesis, mediante una veintena de fichas cuya matriz de datos de signo iconográfico (unidades de análisis, variables, dimensiones, indicadores y procedimientos) se elaboró siguiendo los lineamientos

metodológicos propuestos por Juan Samara.³ En una primera instancia, esto permitió arribar a un procesamiento explicativo o análisis cuantitativo para abordar, en una segunda instancia, la comprensión hermenéutica o análisis cualitativo. De este modo se pudieron establecer relaciones, buscar patrones que se repiten y otros datos que nos permitieron elaborar el marco teórico que se aplicará para la Tesis de Doctorado en Arte Contemporáneo Latinoamericano (FBA, UNLP).

Desarrollo y discusión

En la decoración de interiores, y preferentemente en el mobiliario usado por la burguesía argentina del período 1860-1945, fue el simbolismo cultural adoptado de Europa el responsable de la selección de muebles de gran carga estética y decorativa que permitió afirmar el simbolismo-capitalista de su cultura material doméstica. La manufactura no se debió solamente a la satisfacción de necesidades materiales (y funcionales) elementales, sino también simbólicas (tal como fueron concebidas originalmente para representar el esplendor de las cortes de Francia). Cuando, tiempo más tarde, fueron compradas como colecciones de arte de los siglos XV, XVI, XVII y XVIII, su adopción correspondió al simbolismo cultural (aristocrático) que poseían para la burguesía de la época (heredera de la aristocracia patricia argentina). Por sorprendente que parezca, fue el rasgo aristocrático de dicho mobiliario lo que paradójicamente unió al liberalismo-capitalista con el feudalismo-estamental.

Aunque hay que hacer una salvedad. En esta Belle Époque Argentina el comitente ilustrado sólo le proponía al artista-decorador de interiores atrapar el “espíritu de la época cortesana europea” –en una lección de buen gusto que él conocía bien por sus frecuentes viajes a Francia–, mientras que las cuestiones vinculadas a la arquitectura quedaban en manos del academicismo del arquitecto, y no del dueño de casa. La decoración de interiores se supeditaba a la idiosincrasia del propietario, lo que se pue-

de calificar como un “coleccionismo burgués ilustrado” que connotaba, a partir de la fuerte carga estético-simbólica de los objetos de arte y el mobiliario principalmente francés, su rango de clase social adinerada. Esto afirmaba el estatus al agregar a la funcionalidad de los objetos (denotación) otra estético-simbólica (connotación) costosa de adquirir.

Los muebles, además de servir para satisfacer las necesidades del usuario o su preciso objetivo funcional, deben contemplar otros requerimientos, psicológicamente tan importantes como lo funcional (ejemplo: lo simbólico, lo ritual, el estatus, etc.). De este modo, descargados de su responsabilidad funcional, los muebles se aprovecharon para expresar determinados mensajes asociados al lenguaje de las formas (Barroco, Rococó y otros estilos). Y es mediante este lenguaje connotativo por el cual los objetos, incluso los más útiles, en sentido metafórico hablan, es decir, emiten un mensaje acerca de algo más que de su propia función práctica. Ese mensaje se manifestó en la arquitectura beaux arts y en todos los muebles Luises (artesanales, de ebanistería).

La nueva elite de la ciudad de Buenos Aires –que ya había dejado de ser la Gran Aldea– se encontraba con necesidad de representación en la Argentina de la Generación del 80, y la función simbólica recayó en el significado no-lingüístico (iconología) de la arquitectura beaux arts y la decoración de interiores (muebles Luis XIII, XIV, XV y XVI, preferentemente). Los objetos y los productos adquirieron un nuevo modo de exhibir la distinción del rango sociocultural y económico alcanzado por la nueva burguesía. Ciertamente, la sobrecarga estética artesanal (propia del decorado Barroco, Rococó y otros estilos artesanales) conformó un signo estético-simbólico, por lo que la connotación (subjativa) es el equivalente de lo que podemos definir como un valor estético-simbólico.

Cuando analizamos objetos sin ningún valor económico (anteriores al capitalismo) expresamos que el valor estético también puede denominarse sencillamente como un valor de simple signo visual. Cuando

no hablamos de objetos, sino de productos creados bajo la esfera del capitalismo, aparece una diferencia sutil e importante: al valor estético lo podemos denominar valor de cambio-signo (para definir que en el valor de signo estético se le ha sumado el valor de cambio-económico). De esta manera, se conformó una unidad estético-económica (que podemos definir como el valor de cambio-signo) que caracterizó el gusto burgués por el consumo de ciertos productos costosos, como los muebles y las obras de arte adquiridas en galerías preferentemente francesas e inglesas por coleccionistas capitalistas –como Matías Errázuriz Ortúzar–, como un muestrario (museo hogareño) de sus amplios conocimientos sobre la cultura europea. En esta aserción radica la clave para entender el pensamiento y el comportamiento de estos señores burgueses de la historia de la Generación del 80 de la Argentina.⁴

La arquitectura nacional, siempre en la búsqueda original criollo-francesa, que explotó la creatividad de los arquitectos impulsada por las ambiciones materiales y simbólicas de estatus social de sus dueños burgueses, permitió definir ambientaciones decoradas como escenografías historicistas a la manera de un gran museo doméstico que recreaba estilos del pasado. Las grandes casas porteñas, concebidas dentro del monumentalismo clasicista dieciochesco, funcionaron en un sentido pedagógico como residencias con ambientes repletos de objetos de calidad artística, muebles y obras de arte elegidos por sus dueños para armar y decorar el entorno de la vida familiar. Prestigiosas casas de decoración de interiores (como Carlhian-Beaumetz o Jansen) llegaron a establecer sucursales en Buenos Aires para satisfacer la demanda de decoración privada burguesa.

Conclusión

El mueble brindó, además de su clara utilidad práctica, valor de uso, una función adicional a la función misma: actuó como signo estético-económico o valor de cambio-signo, y definió el gusto burgués

de la época por el consumo de ciertos productos costosos y difíciles de adquirir por la geografía y las distancia que se transformaron en signo de estatus y del poderío económico-capitalista de los señores burgueses. En términos marxistas, este nuevo amo del mundo buscó diferenciarse del proletariado, como históricamente lo habían hecho los reyes respecto de los plebeyos. Podemos afirmar, así, que los muebles son portadores de la ideología de una época. Sin lugar a dudas, la connotación es la interpretación más subjetiva de un mensaje basado en códigos ideológicos y culturales (como lo fue, por ejemplo, la estética Luis XIV).

¿Cómo se manifiesta la ideología de una época en los muebles? La respuesta se encuentra en los siguientes ejemplos: en el estilo gótico, que hacía referencia a la religión cristiana, los muebles elevados intentaban tocar el cielo donde habitaba Dios; en el estilo Luis XIV, que hacía referencia al sistema político de gobierno absolutista-monárquico, los muebles eran más anchos que altos y confortables para albergar las enormes vestimentas señoriales y de las aristocráticas cortes europeas; o en el estilo chippendale, que hacía re-

ferencia al sistema económico-capitalista, donde los muebles perdieron la carga ornamental típica del Barroco o el Rococó-cortesano dando lugar a los nuevos símbolos de limpieza formal que acompañaron a los señores burgueses (recatados, medidos y calculadores).

El mobiliario se convirtió en la fiel expresión de un espíritu nuevo o espíritu iluminista que los señores burgueses e ilustrados, inspirados en el Siglo de las Luces, utilizaron para expresar su cultura material privada en una forma de sincretismo coleccionista doméstico de los más diversos órdenes, como el gótico-monacal o el estilo monárquico-absolutista. En la Argentina, el cosmopolitismo capitalista-coleccionista burgués buscó diferenciarse del resto de la sociedad por medio de la arquitectura y los estilos de muebles de todos los tiempos (Gótico, Renacimiento, estilos cortesanos, como los Luises, y burgueses a lo Chippendale o el estilo Imperio) que hemos definido como un “espíritu Belle Époque Argentino: 1860-1945” según la denominación de Giedion. El “espíritu de la época”, experimental y contradictorio en los estilos de decoración interior, poseía algo del espíritu de la

nueva sociedad burguesa positivista, pero también del espíritu de la antigua sociedad cortesana, noble y aristocrática, que remitía a un contenido simbólico preciso que intentaba representar el carisma de la noble aristocracia (que expresaba los ideales y valores de la época por intermedio del mobiliario).

Aunque fuertemente influenciado por el modernismo del mundo de la doble revolución burguesa europea (francesa e inglesa), el liberalismo económico (capitalismo) y político (democracia) de la moderna burguesía no pudo evitar tomar los antiguos símbolos estéticos del Ancien Régime derrocado en la Revolución Francesa. El *retour à l'ordre* greco-romano fue la clave de su cultura arquitectónica neoclásica, y el perteneciente al orden monárquico-absolutista en el diseño de muebles fue la clave de su cultura material doméstica. De este modo, la moderna burguesía argentina adoptó una decoración de interiores no moderna, cuyo diseño artesanal en el mobiliario de ebanistería estaba influenciado por la Francia de la época de Luis XIV, XV y XVI.

Notas

1. Este trabajo es un resumen del informe final de una Beca de Investigación del Programa de Retención de Recursos Humanos de la Universidad Nacional de La Plata y enmarcada en la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Facultad de Bellas Artes. Período 2010-2011.
2. Sigfried Giedion, *La mecanización toma el mando*, 1978.

3. Juan Samaja, *Epistemología y metodología*, 2008.

4. Para profundizar en el paradigmático caso del coleccionismo doméstico de Matías Errázuriz Ortúzar y la residencia Errázuriz Alvear (hoy sede del Museo Nacional de Arte Decorativo), ver: Federico Anderson, “Cultura material doméstica burguesa argentina: 1860-1914. Parte IX”, 2010.

Bibliografía

- ANDERSON, Federico: “Cultura material doméstica burguesa argentina: 1860-1914. Partes VIII y IX”, Beca de Investigación, Programa de Retención de Recursos Humanos, UNLP, 2010. [En línea], http://www.monografias.com/usuario/perfiles/ibar_anderson/monografias, [19 de marzo de 2012].
- GIEDION, Sigfried: *La mecanización toma el mando*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
- SAMAJA, Juan: (1993) *Epistemología y metodología. Elementos para una teoría de la investigación científica*, Buenos Aires, Eudeba, 2008.