

LA DECORACIÓN DE INTERIORES BURGUESA: 1860-1945

Federico Anderson
 Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes

Resumen

Este trabajo es el resumen del informe final de la beca de investigación del Programa de Retención de Recursos Humanos formados por la UNLP, dependiente de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNLP (correspondiente al período 2010-2011).

Aquí se sostiene la importancia del estudio de los modos de habitar de la burguesía de Argentina de 1860-1945, dado que en este período analizado se impuso al resto de la sociedad patrones estéticos y funcionales en la decoración de interiores (doméstica); que todavía perduran, inspirados en la Europa premoderna.

El mobiliario se convirtió en la fiel expresión de un espíritu nuevo o *esprit illuminista* de los señores burgueses e ilustrados. Los estilos de decoración interior que utilizó la burguesía argentina de la Generación del 80 poseía algo del espíritu de la nueva sociedad burguesa positivista (luego de la Revolución Francesa, con la Ilustración), pero también poseía algo del espíritu de la antigua sociedad cortesana, noble y aristocrática (del mundo anterior a la Revolución Francesa) por el retorno al orden monárquico-absolutista en el diseño de muebles.

Aunque fuertemente influenciado por el modernismo del Mundo Moderno 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 símbolos estéticos antiguos del *Ancien Régime* derrocado en la Revolución Francesa. Así, aunque paradójico se adoptó una decoración de interiores no moderna, cuyo diseño artesanal en el mobiliario de ebanistería estaba influenciado por Francia de la época de Luis XIV y XV.

Antes que usar muebles de estilo Luis XIV o Luis XV (que hacía referencia al sistema político de gobierno absolutista-monárquico propio de la sociedad estamental), mejor hubiera sido que la burguesía porteña prefiriera el estilo chippendale que hacía referencia al sistema económico-capitalista; diseño en el cual había desapareció la carga ornamental típica del mueble cortesano (barroco y rococó) dando lugar a la limpieza formal que acompañaron a los señores burgueses europeos (recatados, medidos y calculadores).

Contradictoriamente, entre 1860 y 1945 en Argentina, tuvimos una burguesía con un gusto estético-feudal.

1) Introducción:

Este trabajo es una continuación teórica sobre una línea de investigación desarrollada para la Tesis de Maestría en Estética y Teoría de las Artes de la FBA – UNLP (defendida en el 2008). Lo cual fue desarrollado en una beca de investigación del Programa de Retención de Recursos Humanos formados por la UNLP, dependiente de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNLP (correspondiente al período 2010-2011).

Dicho informe final de la beca de investigación de RR.HH. de la SCyT – FBA - UNLP, fue adaptado y presentado como proyecto de investigación para la Tesis del Doctorado en Arte Contemporáneo Latinoamericano, lo cual fue aceptado o aprobado por la Secretaría de Posgrado de la FBA – UNLP.

En dicho informe final de la beca de RR.HH. – SCyT – FBA – UNLP se estudió, analizó y discutió sobre el diseño de muebles, luego de la Revolución Industrial del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, que fue más artesanal que industrial, tanto en Europa como en Argentina. Así lo demuestra el mobiliario usado como decoración de interiores de los ambientes de la ecléctica arquitectura privada neoclásica, que en las residencias de la burguesía nacional tuvo relación con la denominada arquitectura *beaux arts*.

El academicismo arquitectónico de la Escuela de Bellas Artes de París había sido adoptado en la Argentina por la burguesía nacional de la llamada Generación del 80, a la que prefirieron por su valor de signo estético-simbólico (inspirado en el Palacio de Versalles) y su decoración de interiores fundamentada en el mobiliario de estilos cortesano-monárquicos (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, con la Revolución Francesa, nacería 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 como el Luis XIV, XV y XVI dentro de un 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 finisecular del Centenario?

Sobre la base de lo sucedido en el Movimiento Posmoderno, es posible dar una respuesta: el estudio de las influencias del arte y la arquitectura en el diseño de muebles artesanales y de ebanistería de los siglos XVII y XVIII franceses (que durante el fin del siglo XIX y principios del siglo XX usó la burguesía nacional de la Argentina como símbolos de su poderío económico-capitalista) permite entender la importancia cultural y simbólica que nos ofrece la historia en el presente para recuperar el pasado negado por el Movimiento Moderno en arquitectura y diseño de muebles. Esto no solo significa una oportunidad para recuperar ese pasado simbólico del mobiliario de estilos artísticos, recodificarlos según los signos actuales. El moderno siglo XX recibió mucha herencia del pasado, a pesar de que la vanguardia impuso patrones estéticos revolucionarios y negó el pasado premoderno. Un ejemplo de la importancia histórica en la evolución del diseño de muebles podemos encontrarlo en el aparador y el armario (post-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.

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

2) Hipótesis:

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 en Argentina estuvo inspirada en el Palacio de Versalles.

Este período cosmopolita, capitalista y coleccionista se puede definir como la “Belle Époque Argentina: 1860-1945”, en el que 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), en una suerte de experimentos estilísticos de acumulación coleccionista de objetos de los más remotos lugares del mundo y de Francia principalmente.

3) Materiales de investigación:

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 disponen de las fechas exactas de inicio y/o finalización de la obra; en otros casos, solo de aproximaciones. La lista es la siguiente: la exresidencia Mitre (edificada en 1860); el Palacio Arruabarrena, de la ciudad de Concordia, provincia de Entre Ríos (edificado en 1919); el Talar de Pacheco (edificado en 1880); la exresidencia de Dardo Rocha, en la ciudad de La Plata (edificada en 1880); el *hôtel particulier*, exresidencia Lanús (edificado en 1912). Otros ejemplos, en estos casos pertenecientes al arquitecto Alejandro Christophersen, son 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). Esta lista de arquitectura *beaux arts* continua con los casos siguientes: la exresidencia Errázuriz-Alvear, actual Museo Nacional de Arte Decorativo (edificado entre 1911 y 1918); 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 *hôtel 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) y la exresidencia Atucha (edificada en 1915).

Fuera de la ciudad de Buenos Aires, la importancia de las residencias de campo y casas-quintas estudiadas fueron: 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 de la familia Tornquist en la provincia de Buenos Aires (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). Asimismo, 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; 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, 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).

4) Metodología:

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

Se realizó una investigación de campo con fuentes primarias y secundarias; se tomó la información de los archivos de las residencias-museos, documentos y 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; se relevó su 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.

Luego, 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 de Juan Samaja en *Epistemología y metodología*. Esto permitió, en primera instancia, arribar a un procesamiento explicativo o análisis cuantitativo para luego, en segunda instancia, abordar la comprensión hermenéutica o análisis cualitativo. Así se pudieron establecer relaciones, búsqueda de patrones que se repiten y otros datos que nos llevaron a elaborar el nuevo marco teórico que se aplicará para la Tesis de Doctorado en Arte Contemporáneo Latinoamericano de la FBA, UNLP.

5) 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. Su manufactura no se debió solamente a la satisfacción de necesidades materiales (y funcionales) elementales, sino también a la satisfacción de necesidades 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 francés 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).

Efectivamente, por sorprendente que parezca, la aristocracia de dicho mobiliario fue lo que paradójicamente unió al liberalismo-capitalista con el feudalismo-estamental.

Aunque hay que hacer la salvedad y aclarar que en esta Belle Époque Argentina, el comitente ilustrado solo le proponía al artista-decorador de interiores (y no al arquitecto que era más académico), atrapar el “espíritu de la época cortesana europea”, en una lección de buen gusto que él conocía bien, por sus frecuentes viajes a Francia; pues, la arquitectura quedaba en manos del academicismo del arquitecto y no del dueño de casa. Así, la decoración de interiores se supeditaba a la idiosincrasia del propietario que se puede calificar como de 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 buscar para la funcionalidad de los objetos (denotación) una funcionalidad estético-simbólica (connotación) costosa de adquirir [comprar].

Los muebles, además de servir para satisfacer las necesidades o su preciso objetivo funcional (ejemplo: una silla sirve para sentarse), 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 fue 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 *Luisés* (artesanales, de ebanistería).

Como la nueva elite de la ciudad de Buenos Aires (que ya había dejado de ser la Gran Aldea) se encontraba con necesidades de representación en la Argentina de la Generación del 80, en el significado no-lingüístico (iconología) de la arquitectura *beaux arts* y la decoración de interiores (muebles Luis XIII, XIV, XV y XVI preferentemente) recaería la función simbólica. Los objetos y productos adquirieron un nuevo modo de exhibir la distinción del rango socio-cultural 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 (subjetiva) 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 ser los muebles y obras de arte comprados en galerías preferentemente francesas e inglesas, adquiridos por coleccionistas capitalistas como lo fue 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 importantes individuos, señores burgueses, de la historia de la Generación del 80 de la Argentina.

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. 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. 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.

6) Conclusión:

El mueble brindó, además de su clara utilidad práctica, valor de uso, una función más allá de 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 distancias. Estos se transformaron en signos de estatus y del poderío económico-capitalista de los señores burgueses. Efectivamente, en términos marxistas, este nuevo "amo" del mundo, buscó diferenciarse del proletariado, como históricamente los reyes lo habían hecho respecto de los plebeyos.

Es así como podemos afirmar 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, por ejemplo, lo fue 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, cuyos muebles eran elevados, intentaban tocar el cielo donde habitaba Dios; o en el estilo Luis XIV que hacía referencia al sistema político de gobierno absolutista-monárquico propio de la sociedad estamental, sus muebles fueron 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 referencia al sistema económico-capitalista, desapareció la carga ornamental típica del Barroco o 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 *esprit illuminista* que los señores burgueses e ilustrados, inspirados en el Gran Siglo de las Luces (de la razón o la Ilustración), 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 (el que fue preferentemente seleccionado).

En la Argentina, durante el siglo XIX, el cosmopolitismo capitalista-coleccionista burgués buscó diferenciarse del resto de la sociedad a través de la arquitectura y de 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 que utilizó la burguesía argentina de la Generación del 80 poseía algo del espíritu de la nueva sociedad burguesa positivista (luego de la Revolución Francesa, con la Ilustración y el Siglo de las Luces y de la razón), pero también poseía algo del espíritu de la antigua sociedad cortesana, noble y aristocrática (del mundo anterior a la Revolución Francesa), 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 Moderno 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 símbolos estéticos antiguos 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 retorno al orden monárquico-absolutista en el diseño de muebles fue la clave de su cultura material doméstica.

Así, la moderna burguesía argentina –paradójicamente- adoptó una decoración de interiores no moderna, cuyo diseño artesanal en el mobiliario de ebanistería estaba influenciado por Francia de la época de Luis XIV, XV y XVI.

7) Bibliografía:

ANDERSON, Federico: "Cultura material doméstica burguesa Argentina: 1860-1914. Parte VIII", [En línea], <<http://www.monografias.com/trabajos-pdf4/cultura-material-domestica-burguesa-argentina-1860-1914-parte-viii/cultura-material-domestica-burguesa-argentina-1860-1914-parte-viii.pdf>>, [5 de junio de 2012].

ANDERSON, Federico: "Cultura material doméstica burguesa Argentina: 1860-1914. Parte IX", [En línea], <<http://www.monografias.com/trabajos-pdf4/cultura-material-domestica-burguesa-argentina-1860-1914-parte-ix/cultura-material-domestica-burguesa-argentina-1860-1914-parte-ix.pdf>>, [5 de junio de 2012].

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

SAMAJA, Juan: (1993) *Epistemología y metodología. Elementos para una teoría de la investigación científica*, Buenos Aires, Eudeba, 2008.