

Residencia Errázuriz-Alvear:

La exresidencia Errázuriz Alvear. Sabiendo que también otras familias, de conocidos apellidos, habitaban con similares características, pensemos en las familias: Ortiz Basualdo, Ocampo, Anchorena, Alvear, Pereyra Iraola, Urquiza, Fortabat y otros.

En la residencia de estilo francés, construida a principios del siglo XX que fue declarada “monumento histórico artístico” en el año 1998 (con un valioso patrimonio artístico, contenido en sus salas).

El inventario actual supera los 4.000 objetos (el catálogo original se amplió luego por vía de numerosas donaciones y adquisiciones), que abarcan desde esculturas romanas hasta creaciones artesanales de platería contemporánea. El mayor interés de la colección radica en las pinturas y piezas de artes decorativas europeas y orientales de los siglos XVI a XIX, muchas de ellas pertenecieron a la familia Errázuriz Alvear (otras no, lo que ha requerido su estudio segmentado). Poco a poco, a través de los años, los objetos originales y los llegados posteriormente (debido a donaciones, de las cuales algunas pertenecían a la familia y otras no) han ido ocupando sus lugares en diálogo armonioso con el marco arquitectónico y el refinado estilo de la decoración)

Especial interés posee la colección de miniaturas europeas de los siglos XVI al XX, la más importante de su tipo en América. Fueron donadas en memoria de Tatiana Zubov y se exponen en un salón del primer piso.

Actualmente funciona el Museo Nacional de Arte Decorativo, cuyo director es Alberto G. Bellucci. Dicho Museo se creó en 1937 por la Ley 12351 del Gobierno Nacional que determinó la adquisición de la residencia y la colección de arte de Don (De Origen Noble) Matías Errázuriz y Doña Josefina de Alvear ⁽¹⁾. El edificio, excelente ejemplo del eclecticismo francés difundido en la ciudad de Buenos Aires a principios del siglo XX, y los muebles de época, pinturas, esculturas y objetos de arte decorativo justificaban plenamente la inversión para brindar a la comunidad un nuevo museo.

Podría decirse, en efecto, que fue planeada desde un principio, como si se pensara que con el andar de los años, estaría destinada a ser la cátedra viviente del buen gusto. Todo cooperó a

¹ **Doña Josefina de Alvear de Errázuriz:** Nació en Buenos Aires el 8 de octubre de 1859, hija de don Diego de Alvear y doña Teodolina Fernández Coronell y nieta paterna del general Carlos de Alvear. Se casó en segundas nupcias con don Matías Errázuriz, caballero chileno de ilustre familia, que desempeñó el cargo de Embajador de su país en Bélgica y en la Argentina. Con él formó su hogar. Radicados largamente en Europa, reunieron las colecciones que son actualmente base fundamental del Museo Nacional de Arte decorativo, y que destinaron al palacio que se levantaría en la actual Avenida del Libertador (exAvenida Alvear), obra del arquitecto René Sergent quien siguió sus minuciosas directivas. Los señores Errázuriz-Alvear han sido así un arquetipo de la generación cuyo aporte privado contribuyó a la definitiva transformación estética de Buenos Aires y al progreso de su cultura. La señora de Errázuriz falleció en Buenos Aires el 3 de julio de 1935.

ello, desde la selección del arquitecto excepcional y de los decoradores prestigiosos que colaboraron en su realización, hasta la distribución misma de sus ambientes, rigurosamente condicionados a la evolución de los estilos principales, y hasta el cuidado con que fueron escogidas las obras de arte que lo ornan, magnífico punto de partida a la cual podemos denominar como: “eclecticismo estético”.

La calidad de diseño y de decoración del edificio, así como la cantidad, diversidad y riqueza de la colección existente, constituyeron la base patrimonial del Museo, que es sin duda el más importante en su tipo en Sudamérica.

Los planos del edificio fueron encomendados al arquitecto francés René Sergent, cuyas obras se inspiran en los cánones artísticos de la Francia del siglo XVIII.

Sergent supo captar sutilmente lo que forma la esencia misma de ese período, cuyos edificios armoniosos prestan admirable fondo, en París, a la Plaza de la Concordia. En su columnata imponente y en su frontón típico, recogió las líneas generales que luego reproduciría, estilizándolas, en la fachada de la residencia. Sergent realizó el proyecto en 1911, pero la construcción de la residencia Matías Errázuriz y Doña Josefina de Alvear se demoró hasta 1917 (añadamos, como referencia interesante, que al mismo tiempo que trazaba las nobles líneas –en 1911- M. Sergent ejecutaba uno de los edificios más hermosos que ha levantado en París: el del Conde Moisés de Camondo; en uno y otro caso el mismo paisajista, M. Achille Duchêne, inspirado en el gran Le Nôtre, proyectó los jardines que prestan su verde marco a las dos residencias).

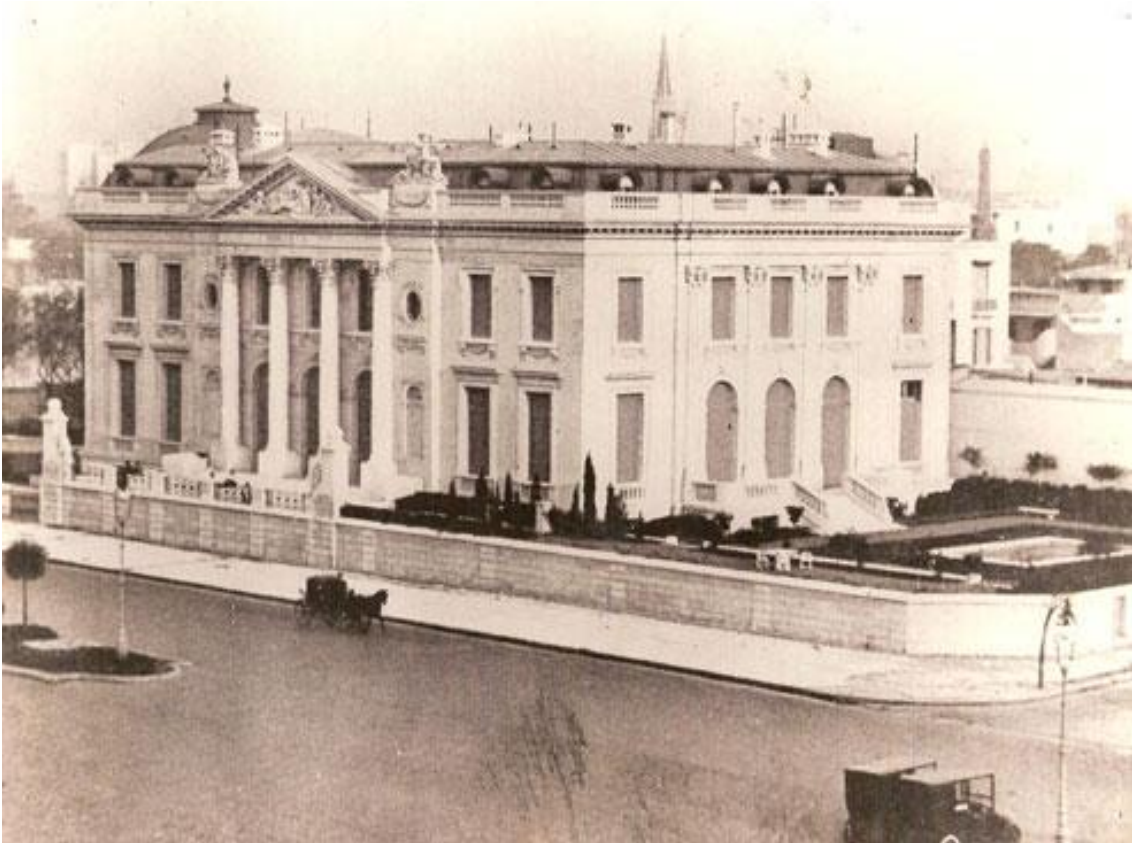


Imagen (365): Foto de la época incipientemente posteriormente al año 1917, vemos automóviles de la época circulando la calle (lo cual nos habla del principio del siglo XX). Archivo del museo, 1947.

Sergent, además de la residencia Matías Errázuriz y Doña Josefina de Alvear, proyectó el palacio del doctor Ernesto Bosch y su esposa doña Elisa de Alvear, actual Embajada de los Estados Unidos; la casa de la familia de Atucha, en la calle Arroyo 1099 y, fuera de la capital, la Quinta “Sans Souci” de don Carlos Mería de Alvear, en San Fernando, legada al Arzobispado Metropolitano, y la residencia de la familia Ferreira, en la ciudad de Córdoba.

En todos esos edificios está presente el espíritu del maestro y, a través de su interpretación, el arte de los Borbones franceses, verdaderos reformadores estéticos.

Sergent trabajaba en equipo con un selecto grupo de decoradores especialistas en interiores y jardines. Para esta residencia los elegidos fueron H. Nelson, G. Hoentschel, M. Carlhian y el paisajista A. Duchêne.

Los materiales se trajeron de Europa, los revestimientos de madera, espejos, mármoles, carpinterías, fallebas, molduras, llegaban preparados para su directa colocación en obra, para algunas tareas específicas como la realización de estucos vinieron artesanos europeos.

El aspecto externo es sobrio e imponente, inspirado en el neoclasicismo del siglo XVIII, en especial en las obras de Jacques A. Gabriel artista de la corte de Luis XV. Los cuatro niveles son visibles desde afuera, el subsuelo cuyas ventanas se abren en el basamento, la planta noble comunicada con el jardín y la terraza por puertas, las ventanas que se abren encima de esa planta corresponden al nivel de los aposentos, por encima, detrás de la balaustrada se ven las lucarnas de ventilación de las áreas de servicios que ocupan la mansarda.

También fueron de primera línea los decoradores que proyectaron los ambientes interiores, bajo la dirección de los señores Errázuriz. Quisieron estos que cada uno de los salones llevara la firma del artista especializado que más se había destacado por su conocimiento e interpretación de una época determinada.

Los salones de la planta principal, destinados a las recepciones, fueron decorados en diversos estilos franceses excepto el gran Hall que se inspira en ambientes del período Tudor. Mr. Nelson, autoridad en lo que respecta al Renacimiento, dibujó el gran "Hall" de esa época, eje de toda la casa, cuidadosamente armonizada, al tiempo en que la proporción del dibujo geométrico del piso, reducía con sabio criterio las dimensiones inusitadas de esta habitación.

En los departamentos privados también es evidente el gusto por la decoración francesa en los estilos Luis XV o Luis XVI, la excepción la marca el salón decorado por José María Sert.

Mr. Hoentschel, el primer decorador de su época, accedió, a pesar de estar retirado, cuando se le explicó la trascendencia del edificio que se pensaba realizar en Buenos Aires, a encargarse de la ejecución del Salón Luis XIV, de mármoles espléndidos.

Finalmente, Mr. Carlhian tuvo a su cargo los salones del siglo XVIII de la planta baja, ubicando en ellos las "boiseries" del Hotel Letellier (11 Rue Royale de París) correspondientes al reinado de Luis XVI (Gran Salón y Escritorio). El Museo Camondo de París y el Pennsylvania Museum de Filadelfia poseen "boiseries" del mismo origen.

Los nombres citados: Sergent, Duchêne, Nelson, Hoentschel, Carlhian, nos sitúan en un nivel de calidad insuperable. Si agregamos a ellos el del célebre José María Sert, que decoró y proyectó, íntegramente, el pequeño salón de la planta alta, y el hecho de que los señores Errázuriz hayan requerido la colaboración de uno de los más ilustres artistas contemporáneos, nos referimos al proyecto de chimenea para el Hall de la residencia, encargada al gran Rodin, que desgraciadamente la guerra de 1914 impidió su realización.

La obra de los artistas más caracterizados de la decoración en la primera parte del siglo XX, cuando esa obra, en lugar de seguir las discutibles corrientes predominantes, buscaba su

inspiración en los supremos temas clásicos; y los historiadores, la lección viviente de la atmósfera creada por quienes fueron arquetipos de esa generación cuyo aporte privado cimentó el progreso cultural y artístico del país.

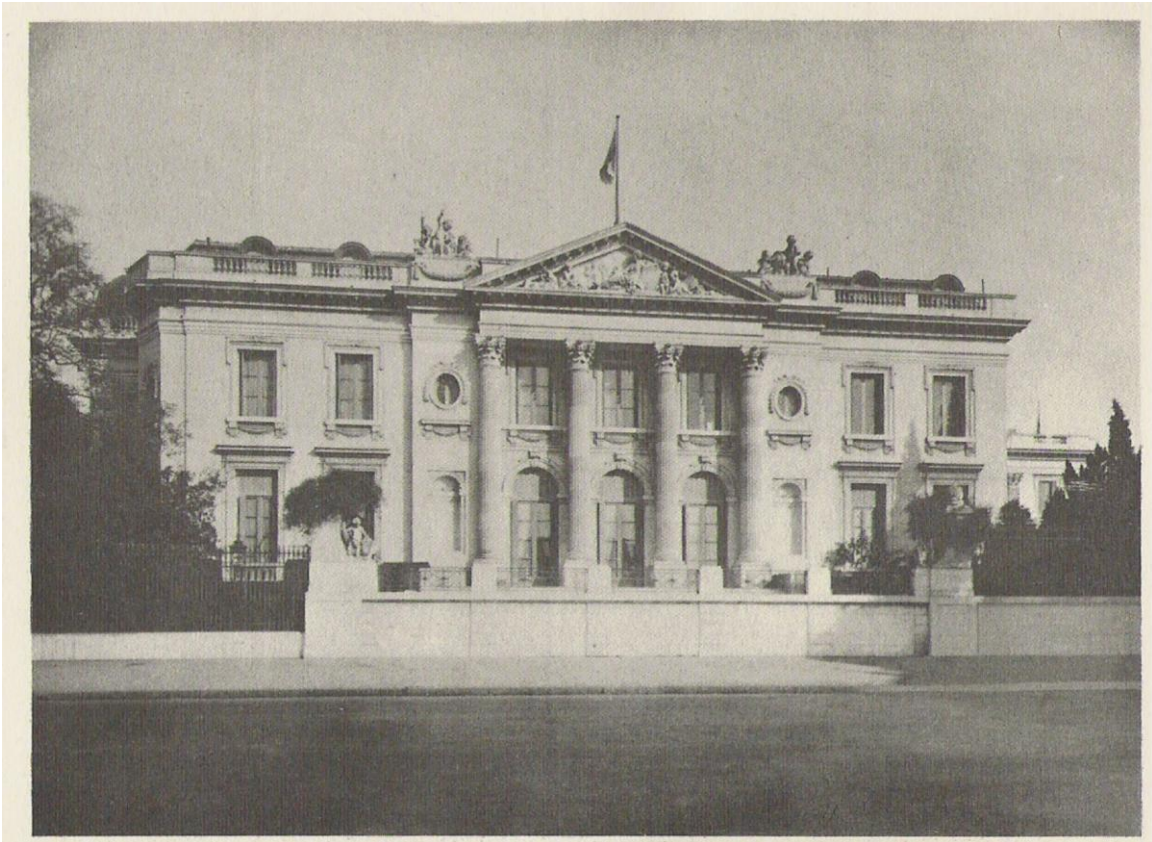
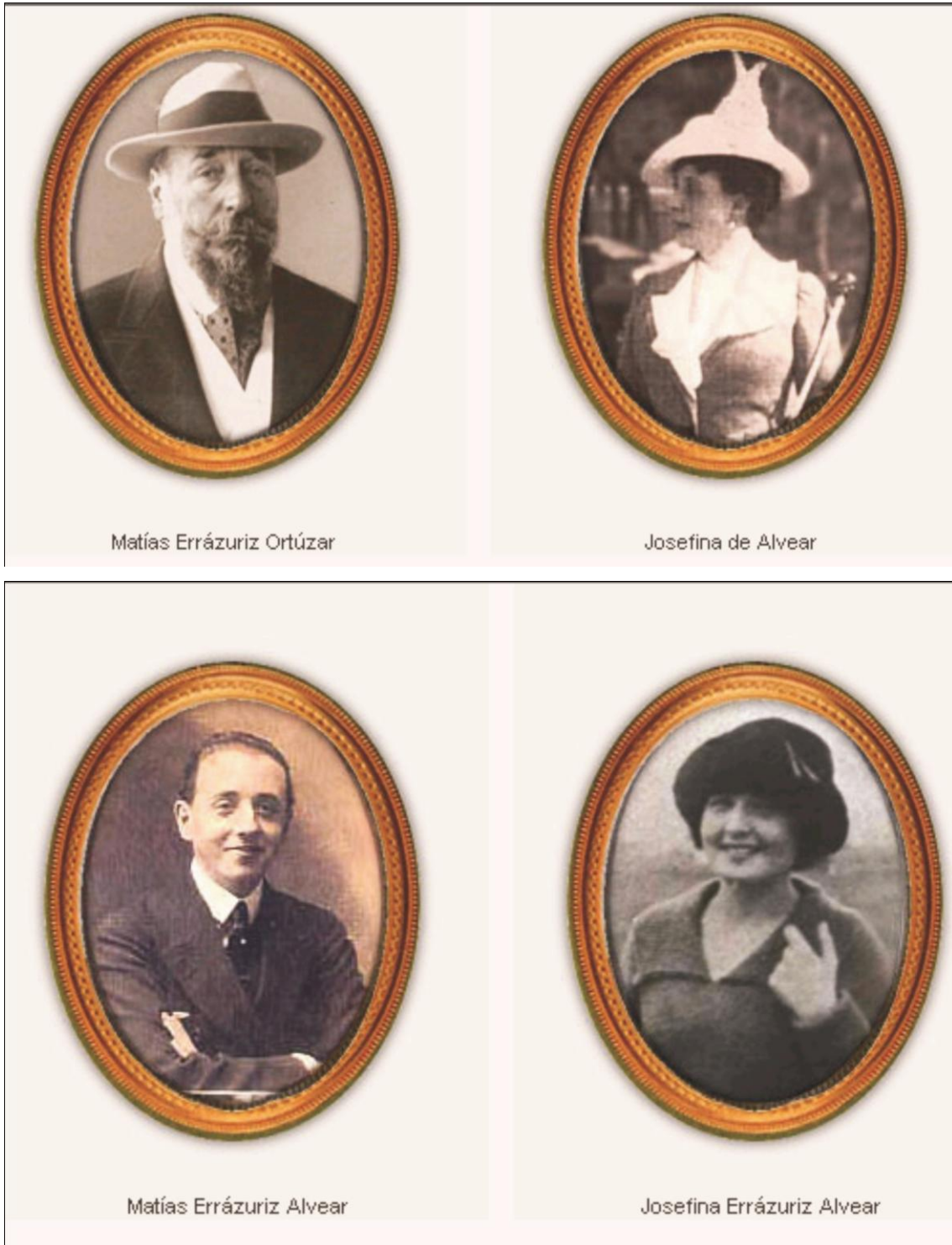


Imagen (366): Fachada principal (archivo del museo, 1947).

Respecto de la familia podemos decir que Josefina de Alvear, argentina, y Matías Errázuriz Ortúzar, diplomático chileno (foto de la izquierda), contrajeron matrimonio en la Catedral de Buenos Aires el 23 de abril de 1897. Durante varios años vivieron en el barrio de Monserrat, en la zona sur de la ciudad, donde nacieron sus hijos Matías Mato y Josefina Pepita (foto de la derecha).



Imágenes (367) y (368): La familia completa. Padres arriba, hijos abajo.



Imágenes (369) y (370): Don Matías Errázuriz Ortúzar. A la izquierda, bronce “Retrato de Matías Errázuriz Ortúzar” de Troubetzkoy, Paul (1866-1938). Inventario N° 4075: Bronce a la cera perdida. Alto: 39,5 cm, ancho: 30 cm, profundidad: 31 cm. Fundido por A. A. Hébrard. Francia. 1909. Ex colección Niní Gómez Errázuriz de Paz. Adquisición, Legado Arturo Pepes. 1996.. A la derecha, retrato al óleo realizado por Jorge Beristayn (1894-1964).

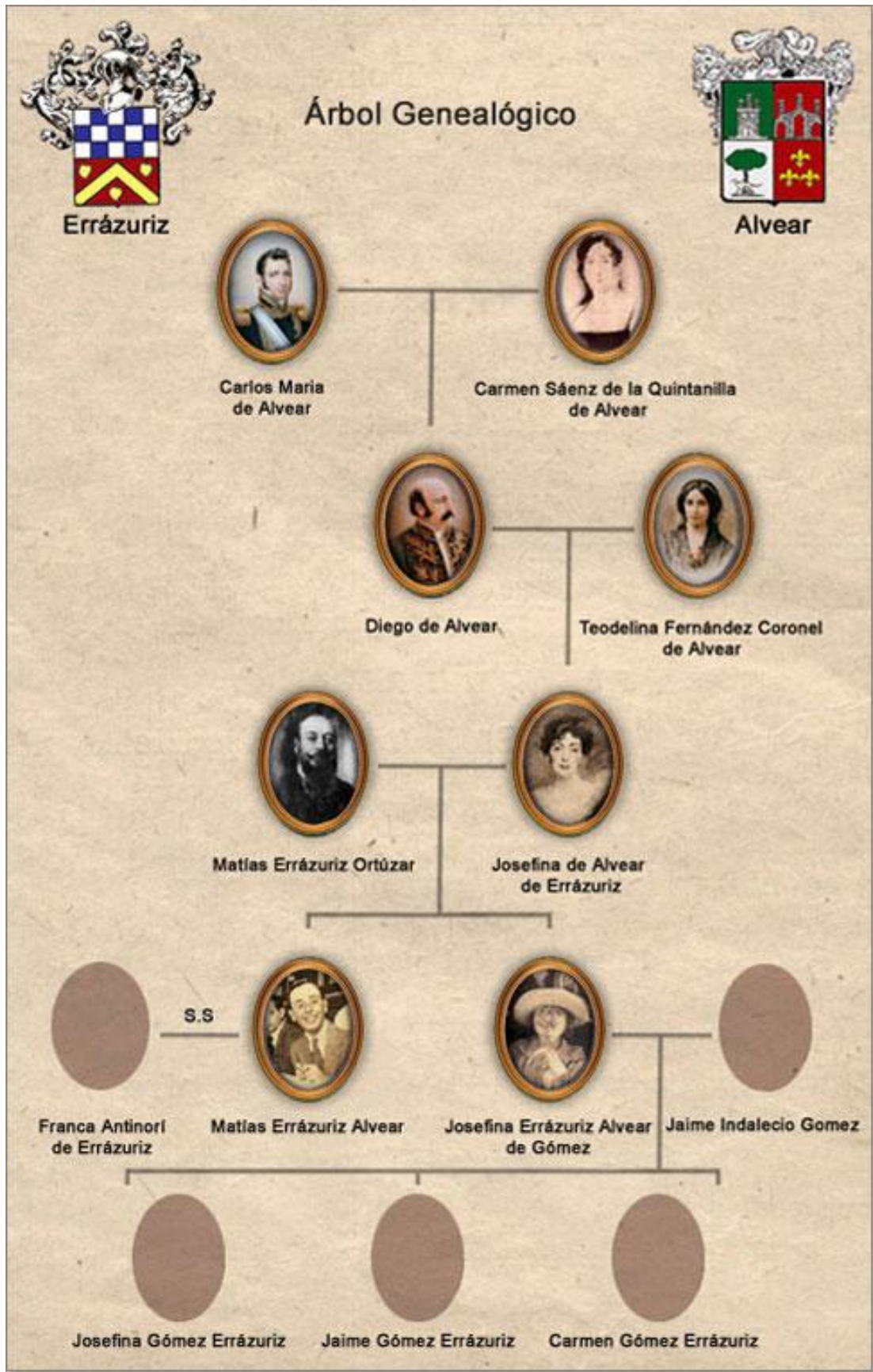


Imagen (371): Arbol genealógico Errázuriz-Alvear.



Imagen (372): Retrato de doña Josefina Alvear de Errázuriz (óleo sobre tela realizado por Joaquín de Sorolla y Bastida, 1905).

Ambas familias de origen español habían llegado a América en el siglo XVIII. Los Errázuriz se establecieron en Chile. Entre sus integrantes hubo presidentes, políticos, comerciantes y profesores universitarios de gran influencia en la sociedad chilena.

Los Alvear, afincados en la Argentina, tuvieron una destacada actuación en el ámbito político y social desde la época colonial a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX. El General Carlos María de Alvear, abuelo de Josefina, participó en las luchas por independencia (1816-1820). El Dr. Diego de Alvear, su padre, fue anfitrión de tertulias y reuniones de gran influencia en la política argentina de finales del siglo XIX. El primer Intendente de la ciudad de Buenos Aires en 1880 fue su tío Torcuato y su primo Marcelo Torcuato, llegó a Presidente de la República en 1922.

Desde 1906 hasta 1917 Josefina, Matías y sus hijos residieron en Francia debido a misiones diplomáticas asignadas a Errázuriz en Europa. Durante estos años se proyecta y construye esta residencia.

Durante su estancia en Europa, el matrimonio, interesado en el arte y las antigüedades, adquiere una valiosa colección de obras de arte europeo y oriental. La mayor parte de esa colección forma hoy parte del patrimonio del Museo Nacional de Arte Decorativo. Pues, la residencia señorial de Errázuriz fue levantada en las primeras décadas del siglo XX con el propósito de albergar y exhibir la variada colección de sus dueños. Nacida, pues, con vocación de museo, los salones de la casa incluían pinturas notables del manierismo español y del preimpresionismo francés, así como varios óleos de Sorolla y Sert, conjuntos de muebles europeos renacentistas y barrocos, los tres tapices gigantes de Flandes, dos biombos de Coromandel, marfiles, armas, piedras duras, etc.

De regreso a Buenos Aires, la casa de los Errázuriz Alvear se inaugura con una gran fiesta y es centro de una intensa vida social en los años que residen en ella.

Entre 1900 y 1920, las mansiones de estilo francés construidas por familias argentinas cuyas fortunas provenían de las exportaciones agroganaderas, impulsaron el desarrollo de los barrios Norte, Recoleta y Palermo de la ciudad de Buenos Aires.

Josefina falleció en 1935, don Matías y sus hijos, ofrecieron al Estado Argentino la posibilidad de comprar la casa junto con la colección de arte, a condición de que se destinaran a crear un nuevo Museo. Convertida, la residencia, en Museo de la Nación en el año 1937.

El proyecto de la residencia fue encargado en 1911 por el matrimonio Errázuriz Alvear a René Sergent (1865-1927). Este renombrado arquitecto francés no llegó nunca a nuestro país, pero

diseñó varias residencias para Buenos Aires, entre ellas otras dos para los hermanos de doña Josefina: la del Dr. Ernesto Bosch y su esposa Elisa de Alvear (actual residencia del embajador de los Estados Unidos) y la del Sr. Carlos María de Alvear –“Sans Souci”– en San Fernando, actualmente propiedad particular y parcialmente destinada a recepciones.

En su sobria arquitectura académica, Sergent respeta los lineamientos estilísticos vigentes en la Francia de la segunda mitad del siglo XVIII, inspirándose especialmente en la obra de Ange-Jacques Gabriel (1698-1782), autor, entre otros, de la ópera y el Petit Trianon del Palacio de Versalles y de los edificios que conforman la antigua Place Royale –actual Place de la Concorde- en París, todos ellos construidos entre 1753 y 1770.

El edificio es un paralelepípedo con tres fachadas libres. La que abre a la avenida del Libertador tiene tres cuerpos; el central se articula en un conjunto de cuatro columnas corintias monumentales que sostienen un frontón triangular del más puro estilo borbónico. El tímpano está decorado con una reproducción del grupo alegórico “Le bonheur publique” del edificio de Gabriel (cuyo original realizara el escultor Viseaux para el Ministerio de marina de París). Las tres grandes puertas abiertas en el nivel inferior de este pórtico dan acceso a la terraza y corresponden al Salón de baile.

Tenemos ante nosotros un modelo acabado de lo que fue la rítmica nobleza de los edificios franceses levantados bajo reinado de Luis XVI. Así lo pregonan la gracia de la columnata coronada por airoso capiteles, la exacta proporción de la mansarda, la pureza de los grupos de amorcillos esculpidos y los múltiples motivos de ornato que, enmarcando las distintas aberturas o equilibrando la decoración externa, prolongan su acorde de frente en frente, desde el principal, hasta aquel en la cual se encuentra la portada, el acceso y hasta el que formaba un sobrio movimiento alrededor de los cipreses (en el año 1947, dado que actualmente los cipreses no están más) y de la fuente de los cisnes, sobre la calle Sánchez de Bustamante.

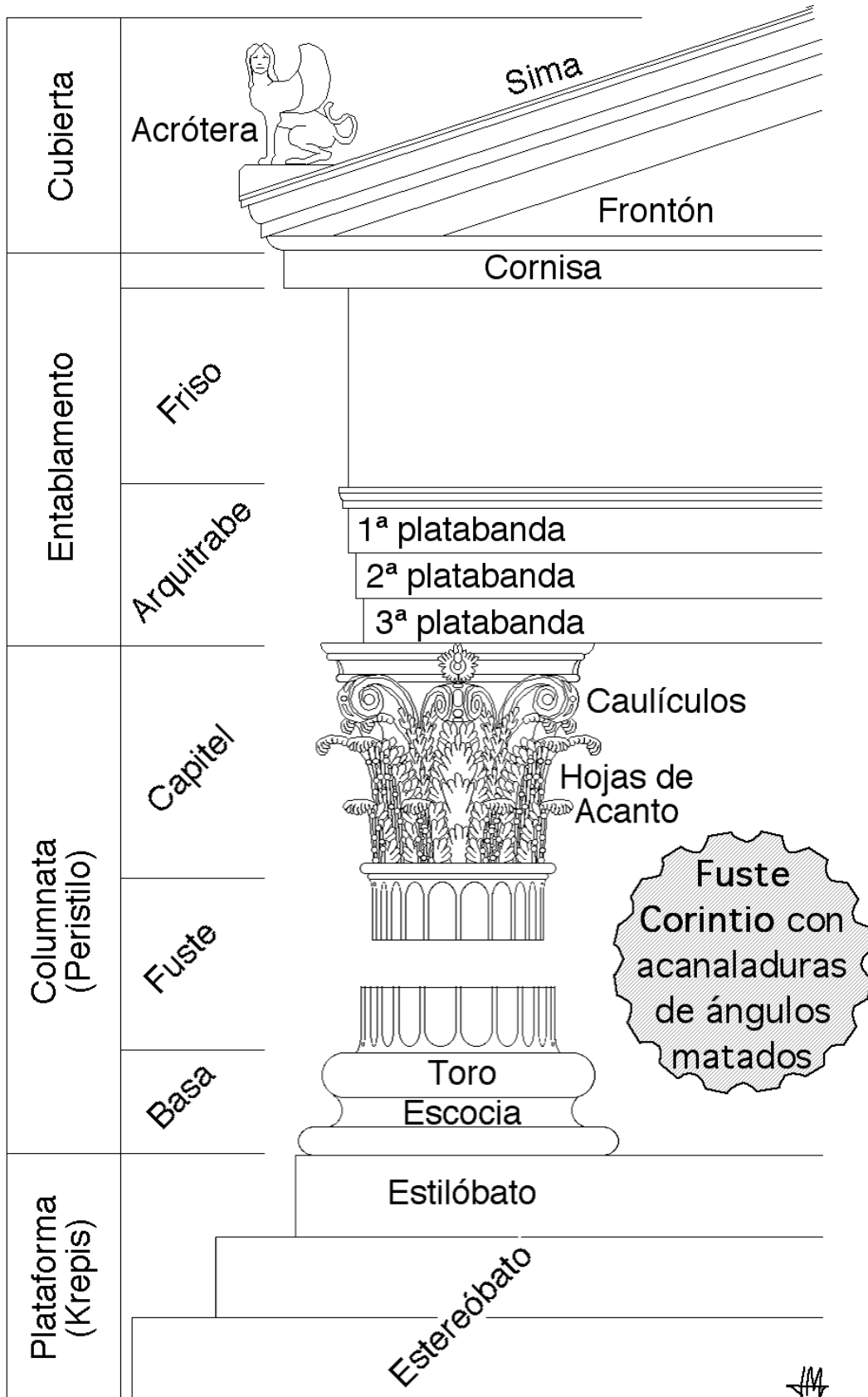
La fachada noroeste, recedida sobre Bustamante, se inspira en una de las del Petit Trianon de Versailles, de Gabriel. También tiene tres cuerpos: el central está articulado por cuatro pilastras corintias de orden gigante y en su base se abren –como en el caso de la fachada sobre Libertador- tres grandes puertas que dan salida desde el comedor a la terraza y escalinata sobre el jardín. La fachada sureste –sobre Pereyra Lucena- es la que nuclea los accesos, a través de la entrada esquinera sobre Libertador (aquí se ingresa a la residencia).



Imágenes (373) y (374): Columnas de Orden Corintio.

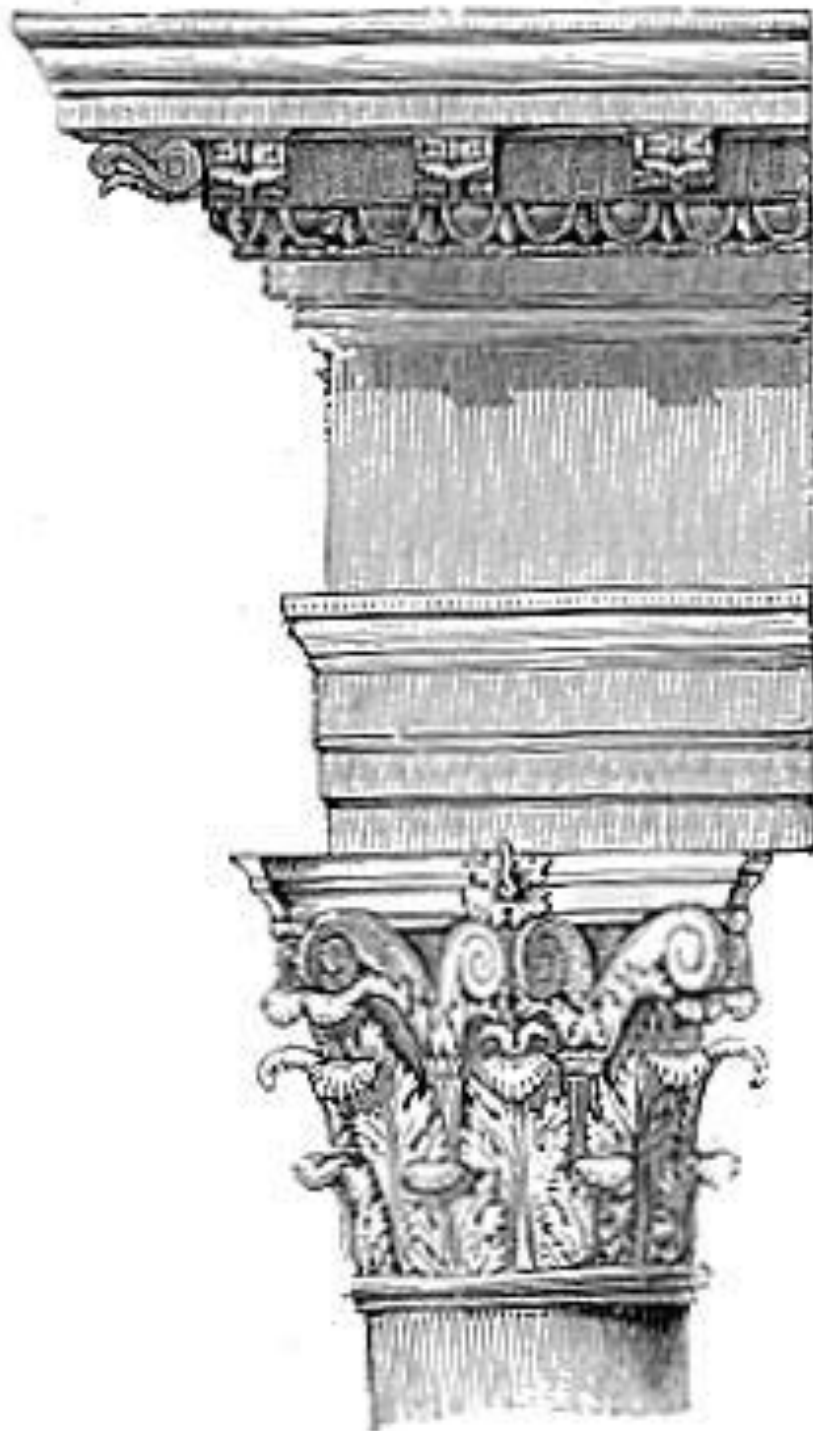


Imagen (375): Frente Avenida Libertador. Columnas de Orden Corintio, cuyo entablamento soporta el frontón (o frontis). Imitando el templo romano de Marte o el Panteón de Roma.



ORDEN CORINTIO

Imagen (376).



Corinthian Capital with Entablature from
the Pantheon at Rome.



Imágenes (378) y (379): Arquitrabe en el templo romano de Marte, siendo soportado por columnas de Orden Corintio. Abajo el Panteón.

PLANO GENERAL PLANTA BAJA

Referencias:

- 0.1 Portón monumental
- 1 Patio de honor
- 1.a Casa del portero
(actual Confitería)
- 1.b Fuente de las Tortugas
- 2 Vestíbulo
- 3 Antecámara
- 4 Escritorio
- 5 Gran Hall (Renacimiento)
- 6 Comedor (Luis XIV)
- 7 Jardín de Invierno (Luis XVI)
- 8 Salón de Baile (Regencia)
- 9 Salón de Estar (Luis XVI)
- 10 Jardín.
- 11 Escalera

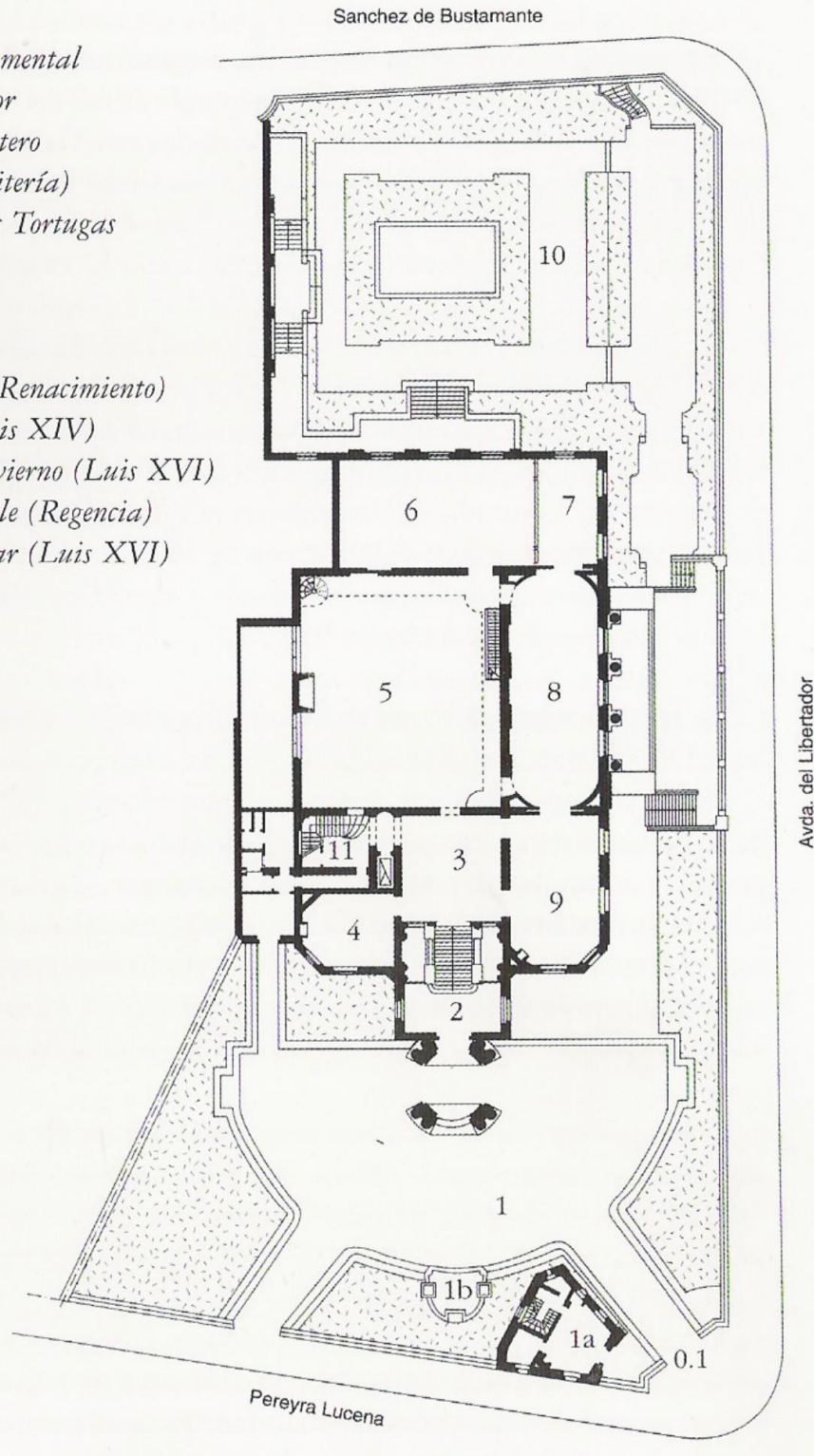


Imagen (380): Plano de planta Baja de la residencia Errazuriz-Alvear.

Tras cruzar el monumental portón esquinero de hierro forjado y bronce, estilo Luis XVI, se accede al patio de honor de la residencia. A un lado se halla el antiguo pabellón de portería (reciclado en 1991 como café-restaurant del Museo). En el “parterre” subsiguiente se destaca la “Fuente de las Tortugas” (restaurada en 1992) y rodeada por olivos, con los capiteles de mármol blanco atribuidos a Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680) y que proceden del Palacio de la Cancillería de Roma. Sobre la reja de la avenida Libertador, está emplazada “La Culpa”, de Luis Torralba (1903-1983), bronce a la cera perdida donado en 1998.



Imagen (381): Portón ornamental de acceso de hierro forjado y bronce.



Imagen (382): Puerta de ingreso principal.

El cuerpo avanzado que cobija la entrada al edificio es una edícula de planta circular que oficia al mismo tiempo de terraza-balcón de la habitación superior (ex dormitorio de Matías Errázuriz hijo). El entablamento está sostenido por cuatro pilastras de orden toscano y en su interior presenta una bóveda de casquete esférico. La doble puerta de hierro que franquea la entrada está coronada por un grupo de cupidos en plomo fundido y dorado.



Imagen (383): Fachada lateral derecha (archivo del museo, 1947).



Imagen (384): Detalle del portón de ingreso al Vestíbulo, por la doble puerta de hierro que corona un grupo infantil de plomo fundido y dorado, y así se llega a la escalera de honor.



Imágenes (385) y (386): Fachada lateral izquierda, calle de los cipreses (arriba). Esquina de Avenida del Libertador y Sanchez de Bustamante (abajo).

El Vestíbulo de entrada es de estilo Luis XVI, con paramentos moldurados, está revestido totalmente de símil piedra de París. En el centro se encuentra la escalera flanqueada por dos basamentos sobre los que están colocadas las quimeras de piedra y debajo de los cuales se abren las entradas al subsuelo.

El diseño incluye doce pilastras acanaladas con capiteles de orden jónico, que sostienen la bóveda conformada por casetones centrados por rosetas y separados entre sí por doble fila de entrelazos (o “entrelacs”), que llevan en los cuatro ángulos exteriores follajes de hojas de acanto (o “rincaux”). El centro de la bóveda que es liso, está enmarcado por una moldura entrecortada de las mismas hojas, de donde cuelga una importante linterna de hierro con cuerpo cilíndrico de cristal.

Sobre el friso, centrando las entradas, se encuentran dos grupos alegóricos que simbolizan la Música, la Arquitectura, la Pintura y la Escultura, representadas por cuatro jóvenes vestidas a la usanza griega y coronadas de laureles, que sostienen medallones adornados por moños y guirnaldas de flores. Las paredes laterales llevan arcos en cuyo centro se encuentran volutas con flores y claves mensuradas. A cada lado de las puertas se ven cuatro bajorrelieves alusivos a las cuatro estaciones, que completan el ornato del vestíbulo.

En el centro se abre la “escalera de honor”, de mármol, flanqueada por dos basamentos sobre los que se han colocado sendas “Quimeras” francesas de piedra, siglo XVI. A ambos lados se abren entradas a la planta inferior.



Imagen (387): Escalera de honor que lleva a la Antecámara Luis XVI (archivo del museo).

En el nivel superior, a ambos lados de la rama ascendente de la escalera, se han colocado dos importantes figuras de terracota de tamaño natural, una "Hamadriade", de Antoine Coysevox (1640-1720) y una "Bacante con fauno niño", atribuida a J. B. Carpeaux (1827-1875).



Imagen (388): Escalera de honor vista desde la puerta de acceso de la Antecámara Luis XVI.



Imagen (389): Subiendo la escalera hacia la Antecámara Luis XVI.



Imagen (390): Subiendo la escalera hacia la Antecámara Luis XVI.



Imagen (391): Bacante y Fauno Niño.Terracota. Altura 1.98 m. Francia. Siglo XIX ca.1870 (²).

² **Bacante y Fauno Niño.Terracota. Altura 1.98 m. Francia. Siglo XIX ca. 1870.:** Los personajes forman parte de una fiesta dedicada a Baco, dios del vino. (Dionisos para los griegos).



Imagen (392): “Hamadriade”, terracota de Coysevox (³).

Una joven cubierta parcialmente con una piel de pantera tiene la cabeza adornada con hojas y racimos de uvas; realiza un paso de danza con el fauno niño tomado de su mano y con la otra agita una castañuela. Es una bacante, sacerdotisa de Baco. Las bacantes o ménades eran mujeres que participaban de los rituales en estado de trance en medio del ruido, la embriaguez y la lujuria.

El pequeño fauno tiene guirnaldas de hojas de vid en la cabeza y en su frente se insinúan unos cuernitos. El paso de danza está marcado con una de sus patas de cabra. En la mitología clásica los faunos eran deidades rústicas que habitaban en los bosques, se distinguían de los sátiros porque eran más armónicos y menos brutales en sus amores.

Las bacanales, como tema inspirador, aparecen frecuentemente en el arte renacentista y barroco, en la época neoclásica se atempera la sensualidad como podemos observar en esta obra.

³ **Coysevox, Antoine (1640-1720). Hamadryade - Ninfa del Bosque. Terracota. Francia. Siglo XVIII:** Una joven vestida a la usanza griega que lleva una corona de hojas, está sentada en un tronco rodeado de zarcillos y hojas, tiene un pie adelantado que aparece envuelto en una corteza de árbol. Atrás aparece un niño con un ave en la mano. La joven es una ninfa del bosque. En la mitología griega eran divinidades menores, protectoras de los árboles, que castigaban a quienes los dañaban.

Antoine Coysevox realizó esculturas para los jardines del Palacio de Versailles y participó en la decoración de la Galería de los Espejos, de la Escalinata de Embajadores y del Salón de la Guerra. También produjo esculturas de tema

Los muros y el cielorraso están íntegramente revestidos en símil piedra París. El estilo Luis XVI de este ambiente se logró incluyendo en la decoración pilastras jónicas, arcos, el techo abovedado y con casetones. Sobre la cornisa figuras alegóricas le otorgan carácter neoclásico. La escalera de honor conduce a la planta principal en la que se encuentran los salones que se dedicaban a las reuniones sociales.

En la Antecámara Luis XVI, las paredes están revestidas íntegramente en paneles de roble encerado, moldurados y tallados (paneles encuadrados por molduras esculpidas), y las aberturas están coronadas por guirnaldas de flores y frutas, con lazos y moños de cinta decorativos. Cada panel y cada puerta están, a su vez, esculpidas por caídas formadas por hojas de roble y laurel bellotas. Las hojas dobles de las puertas se abren dentro de nichos cuya arcatura superior (“dessus de porte”) es casetonada y de doble curvatura (está decorada por casetones superpuestos centrados cada uno por rosetas esculpidas, en cuyo centro se encuentran una concha estilizada). Los marcos de las puertas están formados por cornisas esculpidas con frisos de “godrons”. En el cielorraso se aprecia una claraboya cuadrada de vidrios con piezas perimetrales curvadas, que originalmente inidaba el recinto con luz cenital (efecto hoy reducido por la instalación de un sobretecho superior).

religioso y monumentos funerarios, no obstante, los retratos son la parte más notable de su obra. Realizó muchos retratos del Rey Sol, entre ellos, el busto que se encuentra en el dormitorio del Gran Apartamento del Rey en Versailles además de una serie de personajes de la corte.

Un calco patinado del mencionado retrato de Luis XIV se encuentra en el Comedor de esta residencia.



Imagen (393): En el centro “La Noche”, mármol de M. Mollet. En la foto de la derecha puede observarse (a la izquierda) el retrato de Doña Cornelia Ortúzar de Errázuriz (óleo de J. Sorolla) con vestido blanco, abanico y mantilla, debajo un juego compuesto de un “fascitol” o “gran sofá” ⁽⁴⁾ de diez pies de madera tallada del S. XVII y cuatro sillones estilo Luis XV; le continúa a la izquierda la doble puerta de acceso al Gran Hall (a la derecha de la misma foto). Donde se encuentra el acceso a la escalera al primer piso.

⁴ **Juego del “gran sofá” y cuatro sillones estilo Luis XV:** Son de madera de haya esculpidas y encerada. El respaldo del gran sofá está compuesto por cinco partes unidas entre sí y terminadas por dos “orejas” que forman los costados del mismo. Descansa sobre doce patas. Lo mismo que la de los sillones, su decoración está integrada por flores, conchas y elementos “rocailles”, típicos del estilo. Tapizados con lampas verdes con tachas doradas.

El sillón y el sofa son transformaciones sucesivas de la silla; se conocen desde muy antiguo aunque sólo han llegado hasta nosotros ejemplares del siglo XI en que su uso se hizo corriente.

Estos asientos han seguido en sus líneas la de la arquitectura y la moda imperante en cada época; así vemos como se reducen o se ensanchan según lo exijan los trajes y vestidos que influyen hasta en su denominación. A partir del siglo XVII los sillones y sofás que eran generalmente de madera o de madera recubierta de cuero clavado, comienzan a ser recubiertos con géneros y se tejen tapicerías especiales. En Francia bajo el reinado de Luis XIII se perfeccionan; aparecen los respaldos, los brazos y costados tapizados, los batidores, interiores con resortes, fajas, “façons” y almohadones en el asiento. Toman en esa época todos los elementos de su forma actual, pero hasta el siglo XIX imperó la armazón de madera vista; en esa época en Inglaterra, en tiempo de la Reina Victoria y respondiendo a las exigencias del “confort” aparecen los primeros grandes sillones y sofás denominados “confortables” tapizados de géneros o cuero (son los padres de todas las variantes contemporáneas).



Imagen (394): “La Noche”, escultura de mármol de Carrara de Joseph Michel-Ange Mollet (1814-1870), apreciado escultor académico de su época.



Imágenes (395) y (396): Pollet, Joseph Michel-Ange (1814-1870). La Noche. Escultura en mármol. Francia. Medios del siglo XIX ⁽⁵⁾.

La antecámara es un ambiente que establece vínculos con otras cuatro salas y con el sector de escalera y ascensor. La decoración sigue las pautas del estilo Luis XVI. Las paredes están cubiertas por un revestimiento de madera de roble con molduras rectas y sobrias, guirnalda de flores y frutas sobre las puertas y hojas de roble y laurel sujetas con nudos chatos, el cielorraso, con claraboya central, está decorado con molduras de yeso.

⁵ **Pollet, Joseph Michel-Ange (1814-1870). La Noche. Escultura en mármol. Francia. Medios del siglo XIX:** La joven se encuentra dormida, su cabeza cae sobre el hombro derecho, los ojos cerrados y los músculos del cuerpo relajados. Tiene los brazos levantados y sus manos sostienen flores detrás de la cabeza mientras dejan caer el velo que sujetaban sus dedos. El cuerpo forma un arco que se mantiene en delicado equilibrio y los pies se cruzan en el aire. El personaje se sostiene y contrapesa con los pliegues del paño y con el pequeño niño dormido, con alas de insecto, que lleva rosas y amapolas en las manos.

La oposición de luz y sombra, día y noche, forma parte de los mitos de muchas culturas. El Día se asocia con la luz, lo conocido, el calor, la energía y el principio activo masculino, por su parte la Noche es el reino de la oscuridad y el frío, lo amenazante y desconocido, el mundo del inconsciente y el principio pasivo femenino. En la antigüedad clásica la Noche era representada como una figura femenina con alas que sostiene con una mano la punta de un velo agitado por la brisa y en la otra lleva flores de amapola o adormidera.

Joseph M. A. Pollet nació en Palermo, Italia, en 1814 en el seno de una familia francesa. Estudió en Roma con Villareale, Tenari y Thorvaldsen. Posteriormente, se radicó en Francia presentó sus obras en el Salón de París entre 1846 y 1856. En 1851 ganó la medalla de primera clase del Salón y en 1856 fue galardonado con la Legión de Honor. Murió en París en 1870.



Imagen (397): Antecámara Luis XVI (archivo del museo, 1947). Se aprecia el juego compuesto del “gran sofá” estilo Luis XV.

A ambos lados de la entrada al Gran may se exhiben dos óleos de maestros holandeses: un “Retrato de Caballero” de Johannes Verspronck (1597-1662) y una abigarrada “Naturaleza muerta”, típica de su autora, Rachel Ruysch (1664-1750).



Imagen (398): "Naturaleza muerta", óleo de Rachel Ruysch (1664-1750). Composición con flores, frutas y animales, Óleo sobre tela alto 0,68m ancho 0,65m. Holanda siglo XVII-XVIII. Esta pintura es una evocación de los sentidos muy frecuente en el barroco: las texturas de las frutas y la evocación de sus sabores, la tersura de las flores y sus aromas, la velocidad de la colorida lagartija, el canto del pájaro azul, el zumbido de las alas del abejorro y la armonía cromática del conjunto.

La composición se estructura en forma de triángulo y en la intersección de sus ejes la luz cae sobre los tres grandes duraznos y las uvas. El juego plástico de luces y sombras marca zonas muy diferenciadas. La pintura flamenca, como antecedente de la pintura holandesa, establece una tradición de excelencia en el desarrollo de la *naturaleza muerta* como género pictórico autónomo que tuvo lugar entre el siglo XVI y comienzos del siglo XVIII. La obra que nos ocupa es ejemplo de ello. La autora nació en La Haya pero desde pequeña vivió en Ámsterdam, su padre Frederick Ruysch era un famoso anatomista y botánico, que tenía una importante colección de insectos y plantas que le fueron útiles como modelo de estudio. Rachel Ruysch estudió con Willem van Aelst y en 1701 entró en el Gremio de Pintores en La Haya. En 1708 junto con su esposo, el retratista Juriaen Pool, dejaron Holanda invitados por el Elector Palatino a Dusseldorf como pintores de la Corte donde estuvieron hasta 1716. La artista vivió ochenta y cinco años y sus obras fechadas establecen que pintó desde la juventud hasta la vejez. Murió en Ámsterdam el 12 de agosto de 1750.

Además, a ambos lados de la entrada al Gran Hall se exhiben dos óleos de maestros holandeses. Un "Retrato de Caballero" de Johannes Verspronck (1597-1662).



Imagen (399): Consola de madera tallada y dorada con mármol áspero de sicilia colorado de origen italiano de 1770.

Sobre los paneles principales hay dos grandes retratos al óleo de autoría del español Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923), ambos de cuerpo entero; a la derecha el de “Josefina de Alvear de Errázuriz”, la dueña de casa, con vestido de baile en terciopelo bermellón, mangas de encaje y piel de marta, pintado en 1905.



Imagen (400): Retrato de Josefina de Alvear de Errázuriz (autores: Sorolla y Bastida, Joaquín. 1863-1923)⁶). Inventario Nº 315. Óleo sobre tela. Alto: 200 cm, ancho: 120 cm. Firmado y

⁶ **Joaquín Sorolla y Bastida:** Nació en Valencia, el 27 de febrero de 1863, quedando huérfano a los dos años. Desde su niñez demostró extraordinarias aptitudes para el dibujo y a los 15 años su tío José Piqueres le hizo ingresar en la Academia Real de San Carlos (Valencia). Pronto reveló el espíritu de independencia que caracterizaría su carrera de pintor. En 1884, obtuvo el segundo premio en la Exposición de Madrid, con un óleo que fue adquirido por el Estado.

fechado a la derecha: “J. Sorolla y Bastida, 1905”. En este retrato de cuerpo entero, viste traje de baile de terciopelo anaranjado, con mangas de encaje y piel de marta, en la mano izquierda tiene un abanico; lleva tocado de “aigrettes” blancas (al fondo, un gran sillón barroco italiano, gris y dorado, cubierto con terciopelo verde pálido). Donación Matías Errázuriz Ortúzar.

Debajo del retrato, mesa escritorio de la época Regencia. Ex colección Errázuriz.



Imagen (401): Mesa escritorio. Inventario N° 1575. Madera, cuero y bronce. Alto: 81 cm, ancho: 196 cm, profundidad: 96 cm. Francia. Época Regencia. Ex colección Errázuriz. La mesa escritorio sufrió un fuerte impulso en el Renacimiento (que con su afán por la escritura secular, se interesó vivamente por la mesa de escribir) (⁷), sostiene Siegfried Giedion en ***La mecanización toma el mando***.

Viajó a Italia con una beca y estuvo luego en París. Seguidamente se radicó en Valencia. Desde entonces su carrera fue una ininterrumpida serie de triunfos, que se coronaron con el nombramiento de miembro de número de la Academia de San Fernando. Sus obras se hallan en los principales museos de Europa y de América así como en las colecciones particulares de mayor prestigio.

Retratista notable, Sorolla y Bastida se ha señalado también por sus magníficas marinas de vibrantes luz, sus paisajes y sus escenas costumbristas.

Sorolla murió a los 60 años de edad, el 10 de agosto de 1923.

⁷ “El Renacimiento, con su afán por la escritura secular, se interesó vivamente por la mesa de escribir.” Siegfried Giedion. ***La mecanización toma el mando***. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pp. 320).

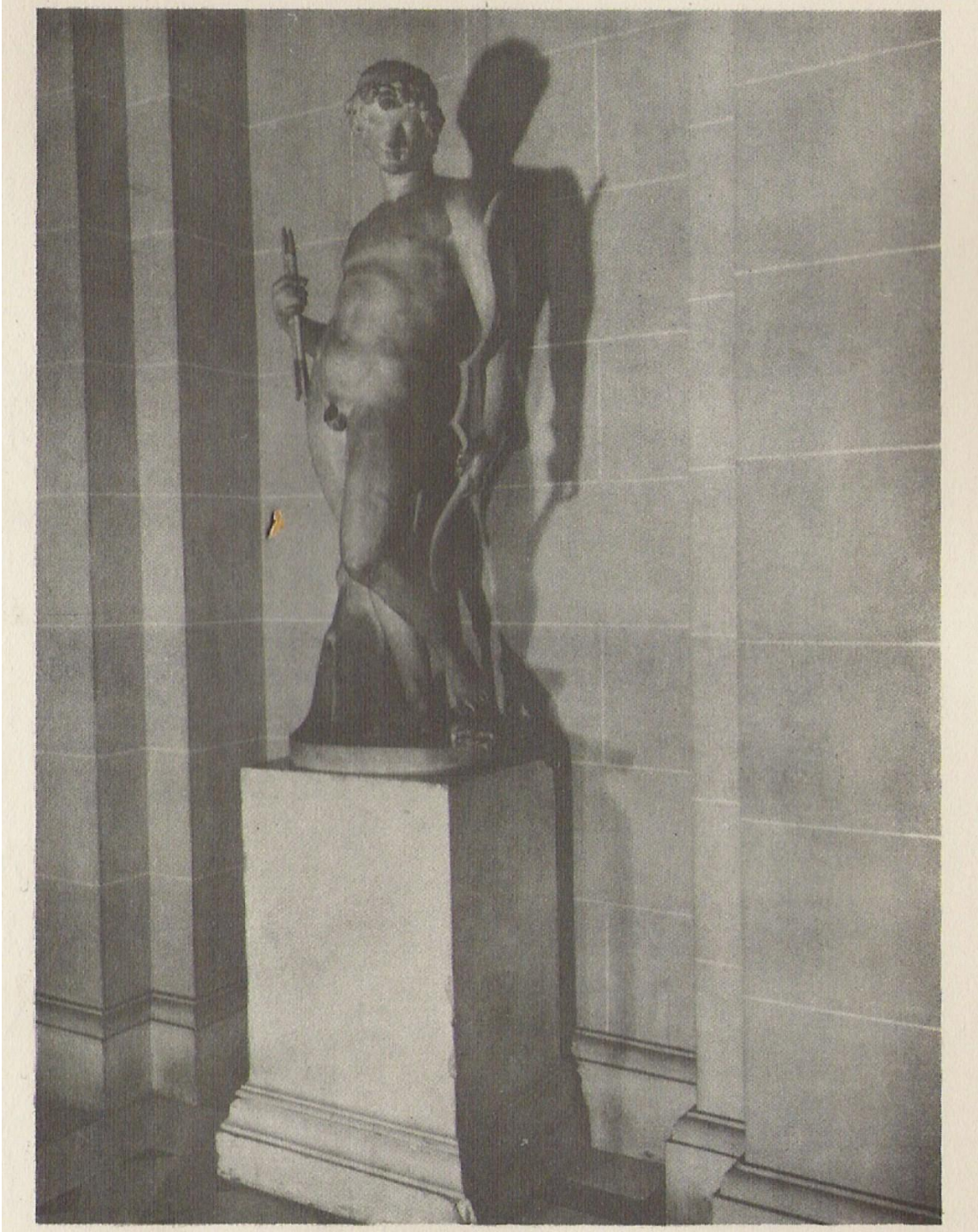


Imagen (402): Cupido. Estatua de mármol del escultor Francés Pierra Chinard (1756-1813) ⁽⁸⁾. El dios del Amor ha sido representado bajo la forma de un adolescente desnudo. Tiene dos flechas en la mano izquierda; su brazo derecho se apoya en un arco y a sus pies hay un carcaj. En el tronco de árbol que se alza a su derecha está la firma del artista.

⁸ **Pierre Chinard:** nació en Lyon. En 1786 obtuvo en roma el premio establecido por el Papa para el artista que tratara mejor el tema de Perseo. En 1798 expuso en el salón de parís. Alcanzó una reputación rápida que le valió el nombramiento de miembro correspondiente del Instituto y profesor de la Escuela de Lyon. Ejecutó numerosos bustos, entre ellos varios de la familia Bonaparte. Hay obras suyas en los museos de Versalles, Estocolmo, Lyon, Grenoble, Morez, etc.

Vasos de porcelana ⁹) con tapa o “potiches” de porcelana china. Inventario N° 645-646. Porcelana “Familia Rosa” (famille rose). Alto: 132 cm, diámetro: 61 cm. China. Época Kang-Hi (1662-1723). Ex colección del conde Bonn de Castellana. Ex colección Errázuriz. Adornan esta sala.

El Escritorio Luis XVI es una habitación que sirvió como escritorio, lugar de estudio y entrevistas particulares del dueño de casa y su decoración –así como la de la antecámara, el Salón Regencia y la Sala Luis XVI- fue obra de André Carlhian (1887-1963), quizás el más famoso decorador francés de esta época.

Las paredes tienen revestimiento inferior en recuadros de roble moldurado estilo Luis XVI y paños superiores de terciopelo rojo del siglo XVII. Los nichos de biblioteca son repetidos como decoración ilusionista en el dorso de las puertas de entrada. Sobre cada puerta hay un frontón tallado con temas afines a la función y el carácter del local: caduceos, mapamundis, esfera armilar, tirsos de bacante, hojas de laureles y otros. Los paños sobrepuestas (o “dessus de porte”), de tierra cocida o yeso patinado color terracota, ostentan medallones con figuras encuadradas por guirnalda e instrumentos diversos. Otro paño, sobre la chimenea, está coronado con motivo (“trumeau”) de hojas de acanto y arcos prolongados por guirnalda de flores.

Todos estos elementos provienen, como el revestimiento del Salón Luis XVI, del Hotel Letellier N° 11 de la Rue Royale de París.

⁹ **La porcelana china:** La leyenda cuenta que el torno del alfarero fue inventado por Huang-Ti, el fabuloso Emperador Amarillo que reinó en China desde 2697 hasta 2597 antes de Jesucristo. En un libro de la dinastía Chou (1122-249 antes de J.C.) se describe el proceso de su funcionamiento en condiciones idénticas a las actuales. La porcelana ha sido llamada con razón el grado más alto de la alfarería y difiere de ésta en características tales como la transparencia y la vitrificación. Sin embargo, a veces es difícil señalar la línea divisoria entre ambas.

Discrepan los estudiosos sobre la fecha del origen de la porcelana. Puede asegurarse, a pesar de ello, que su comienzo data de la dinastía Wei (221-264). A través de las dinastías Tang (620-906), Sung (960-1280), Yuan (1260-1368) y Ming (1368-1644), su elaboración progresó estupendamente, produciendo piezas que asombraron al mundo, pero fue la dinastía manchú de los Ching, que empezó a gobernar en 1644 y se prolongó hasta comienzos de la actual centuria, la que dio las muestras más completas de la perfección que podía alcanzar este arte.

El emperador Kang-Hsi (1662-1723), fue célebre por sus preocupaciones artísticas y singularmente por cuanto se refería a las porcelanas. El período se destaca por haber producido hermosos esmaltes y sobre todo por su famosos “azul y blanco”. Yung-Cheng (1723-1736) y su hijo el gran Chien Luna (1736-1796) dedicaron interés particular a la Manufactura de Porcelanas de Chingtechen. Surgió entonces la “familia rosa” (la cual se exhibe en las fotos de arriba) que fue copiada en Chelsea y, al ser imitada en Sèvres, dio vida al conocido “rose Dubarry”. A menudo, a fines del siglo XVIII, se introdujeron temas europeos en los diseños de la porcelana china. Después de la muerte de Chien-Lung este arte decayó y tuvo un resurgimiento breve en el reinado de Kwang-Hsi (1875-1908). Sin embargo, la rebelión de Tai-Ping había destruido las famosas manufacturas y los hornos antiguos y fue imposible devolver a la porcelana su primer e inigualado esplendor.



Imagen (403): En la biblioteca del fondo puede observarse la colección de libros de historia de la arquitectura del S. XIX-XX y una a su derecha una cómoda estilo transición Luis XV-XVI revestida en madera de palo de rosa y palo de violeta con tapa de mármol. Las paredes están cubiertas con roble moldurado.



Imagen (404): Al frente observamos la mesa escritorio de madera de palo de rosa con bronce cincelados y dorado, revestida en cuero en la parte superior de estilo Luis XVI; con un sillón escritorio (giratorio) de madera de haya tallada y cuero de la época Luis XVI (para el dueño de casa) y un par de sillones de madera de roble tallada y moldurada de estilo Luis XVI (para quien visitaba por asuntos de negocio y/o política al dueño de casa: Don Matías Errázuriz

Ortúzar). En el fondo, sobre la estufa puede observarse un reloj de bronce dorado al mercurio con esfera esmaltada Luis XVI, con dos candelabros a sus lados (modelo de Claude Michel – Clodion) en bronce patinado y dorado Luis XVI (de origen francés, S. XVIII). A su costado derecha un sillón de madera de haya moldurada y esterilada de la época Luis XV.



Imagen (405): En la foto puede apreciarse un armario-vitrina estilo Luis XVI, una “bergère” ⁽¹⁰⁾ de orejas época Luis XV (la madera esculpida lleva decoración floral, tiene almohadón y está cubierta de seda marrón y plata), un sillón de la época Luis XV (de haya encerada natural y moldurada, de factura provinciana, con almohadón “rouleau” y “accotoir” de damasco color oro viejo), y un par de sillones de la época Luis XVI (de roble natural esculpido, con respaldo cuadrado llamado “à la Reine”, la decoración de los mismos se compone de “entrelacs” y hojas de acanto, patas ahusadas talladas en espiral y recubiertos de terciopelo rojo antiguo). Con un escritorio (archivo del museo, 1947).

¹⁰ **Bergère:** Sillón amplio con respaldo, algunas veces con “orejas” como el de la foto de arriba, llevan en el asiento almohadón suelto de plumas. Su denominación responde a la moda imperante entonces entre cortesanos y príncipes de huir del complicado protocolo palaciego para dedicarse a una vida más simple y agradable. Hubo trajes y peinados de la “bergère” y fueron célebres los establos y chozas que como “folies” María Antonieta hizo construir en los jardines de Trianón.



Imagen (406): Escritorio, vista general desde la entrada. Decoración de André Carlhian. Vemos como ha variado la decoración en ambas fotos, correspondientes a períodos distintos. Sobre la repisa de mármol de la chimenea se aprecia un reloj “pendule borne” del siglo XVIII, de bronce cincelado, esculpido y dorado al mercurio, con esfera esmaltada y firmada –en manuscrito- “Gille Laine, Paris”, y coronamiento de laureles, antorcha, arco y carcaj. La araña es de bronce cincelado y la mesa central (foto de la derecha), estampillada J. C. Stumpf, es de palo de rosa, con manijas, bocallaves y galerías de bronce cincelado. La otra mesa (foto de la izquierda), puede apreciarse a continuación.

Se observan cambios en las mesas-escritorio, pero en ambas se ubica arriba la escribanía francesa estilo Luis XVI, con friso calado y tinteros de bronce, y tapas de lapislázuli; ejecutada por Gouthière.

Araña, mesa y escribanía son de época Luis XVI.



Imagen (407): Escribanía de bronce y lapislázuli estilo Luis XVI, Gouthiere (1732-1813). Escribanía de lapislázuli. Inventario N° 618: Bronce cincelado y dorado, ay sión li. Alto: 8 cm, ancho: 47 cm, profundidad: 24 cm. Época Luis XVI. Legado Mercedes Saavedra Zelaya. 1964 (¹¹).

¹¹ **Escribanía. Bronce dorado y lapislázuli. Gouthière, Pierre Joseph Désiré (1732-1812). Francia. Siglo XVIII:** En esta escribanía los recipientes para tinta tienen forma de pequeñas copas con tapa y asas.

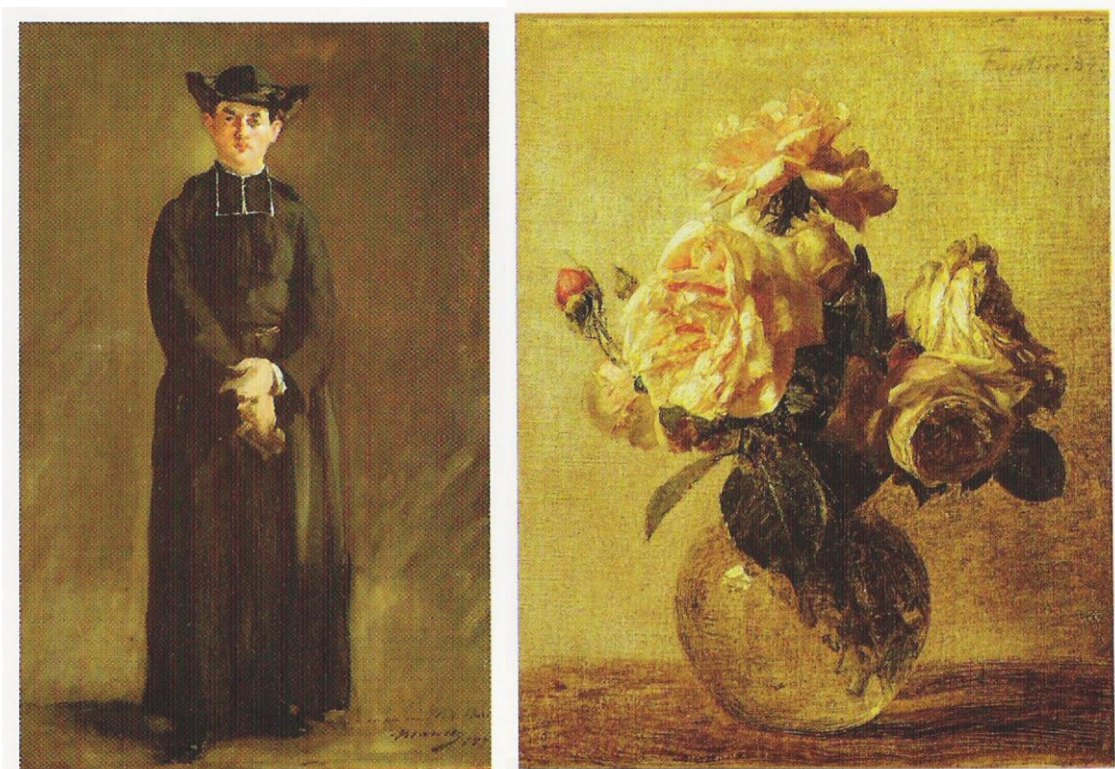
Son de bronce dorado al mercurio y se encuentran sujetas a una base con forma de prisma recto forrada con escalla de lapislázuli unida con gran exactitud. La caja de lapislázuli así formada está a su vez recubierta por un magnífico trabajo de bronce fundido a la cera perdida, cincelado y dorado. El conjunto fue diseñado y realizado por el orfebre francés Pierre Gouthière en el siglo XVIII para la corona rusa.

En la decoración de la guarda vemos castañuelas, flauta de Pan, un pandero y una gaita; a ambos lados pequeños faunos tocan música, la decoración vegetal está formada por arabescos de acanto, hojas de vid y racimos de uva que son picados por urracas.

Pierre Joseph Gouthière fue un destacado orfebre francés especialista en el fundido y cincelado de bronce para ser aplicados sobre muebles y piezas decorativas. Perfeccionó una variante del dorado al mercurio que permitía lograr un acabado mate que en contraste con las partes bruñidas enriquecía el efecto general.

La decoración del escritorio de Don Matías Errázuriz es también de estilo Luis XVI y en ella se combinan los paneles de roble tallado y encerado con sectores tapizados en terciopelo rojo.

Aquí Don Matías disfrutaba sus momentos de solitaria meditación, rodeado por las pinturas del siglo XIX, las lacas japonesas y las piedras duras chinas. Por lo que se exhiben aquí óleos franceses preimpresionistas de gran valor, tales como “Vista de la Ville d’Auvray” y una amplia “Vista de Roma”, ambas de Jean Baptiste Corot (1796-1876). El “Retrato de Abate Hurel”, de Edouard Manet (1812-1883). El “Vaso con rosas”, de Henri Fantin Latour (1836-1904).



Imágenes (408) y (409): A la izquierda el “Retrato del Abbé Hurel”, óleo de Edouard Manet (1832-1883)⁽¹²⁾, Manet y Hurel fueron amigos desde 1860 ⁽¹³⁾. Inventario N° 343: Óleo sobre

En 1758 alcanzó la Maestría como dorador y en 1770 se hizo famoso por los trabajos que Mme. Du Barry le encomendó para el Pabellón de Louveciennes. La crisis provocada por la Revolución lo llevó a la bancarrota y murió en un asilo en la mayor pobreza.

¹² **Edouard Manet** : Nació en París. Siendo muy joven realizó un viaje al Brasil. A su vuelta, estudió durante seis años en el taller de Couture y más tarde siguió las tendencias de la escuela realista, cuyo jefe era Courbet. Visitó Italia, Holanda, Alemania, Austria y España. Los maestros de este último país –y singularmente Velásquez y Goya- le atrajeron profundamente. Expuso por primera vez en el Salón de 1861. Dos años más tarde presentó en el Salón de los Rechazados las obras que no había querido admitir el jurado del Salón oficial. Entre ellas se hallaba su famoso “Desayuno en el césped”, que actualmente ocupa el sitio de honor en la Colección Moreau-Nélanton del Louvre. Su taller de Batignolles llegó a ser muy pronto el centro de reunión de los artistas más prestigiosos de la época, quienes vieron en él a un maestro y a un renovador, creador del movimiento impresionista. Con su pintura trazó el camino que seguirían Monet, Rendir, Sisley, Pizarro, Berthe Morizot, Degas, etc.

¹³ **Edouard Manet y Abate Hurel** : Cinco años más tarde de que se hicieran amigos en 1860, el artista pintó por primera vez al sacerdote. Era un retrato de busto. Además le regaló varios trabajos suyos y entre ellos su boceto de “Cristo y la Magdalena” y dos cabezas de Cristo, una de las cuales había sido recortada por el autor de su gran estudio

tela. Alto: 45 cm, ancho: 30 cm. Firmado, fechado y dedicado: "à mon ami l'abbé Hurel. Manet, 1875". Francia. Siglo XIX. Ex colección Errázuriz. A la derecha el "Vaso con rosas", óleo de Henri Fantin Latour (1798-1875). Inventario N° 338. Oleo sobre tabla. Alto: 39 cm, ancho: 32 cm. Firmado y fechado arriba y a la derecha "FANTIN 87". Francia. Siglo XIX. Ex colección Errázuriz.



Imagen (410): A la izquierda Eugène Boudin (1824-1898) ⁽¹⁴⁾. "Mañana de niebla en Rouen". Inventario N° 339. Óleo sobre tela. Alto: 45.5 cm, ancho: 65 cm. Firmado y fechado abajo a la izquierda: "Rouen E. Boudin 44". Francia Siglo XIX. Ex colección Errázuriz.

titulado "Cristo insultado por los soldados". El Abate hurel casó a Eugène manet, hermano del pintor, con Berthe Morizot, y bautizó a su hija Julie. Esa boda representó un vínculo más entre el jefe de la escuela impresionista, el joven sacerdote y la brillante discípula de Manet, quien ha ocupado también un lugar importante dentro de la historia de la evolución de esa escuela estética.

¹⁴ **Eugène Louis Boudin:** Nació en Honfleur. Se inició en el Salón de 1859 y desde entonces continuó exponiendo motivos tomados especialmente de la vida y los puertos de Bretaña, Normandía y Holanda. Llegó así a ser uno de los pintores de temas marítimos más destacados del siglo XIX. Obtuvo una medalla de oro en la Exposición Universal de París de 1889. Obras en los museos de Luxemburgo, Cambrai, Dieppe, Lieja, Rouen, Reims, Bonnat, Valenciennes, St-Lo.

Con el pintor holandés Johann Barthold Jongking, su contemporáneo, ejerció gran influencia en los pintores que le siguieron y que formaron el grupo de artistas conocidos con el nombre de "Impresionistas".



Imagen (411): Jean B. Corot (1796-1875). "Vista de Roma desde el Tiber". Inventario N° 342. Óleo sobre tela. Alto: 41 cm, ancho: 74 cm. Firmado abajo a la izquierda: "Corot". Francia. Siglo XIX. Ex colección Manuel Quintana. Ex colección Errázuriz (¹⁵).

En esta habitación se exhibe un importante conjunto de "piedras duras" chinas (jade esmeralda, ámbar, malaquita, ágata, calcedonia, cristal de roca ahumado, turquesa, cuarzo rosa, amatista y turquesa verde entre otros) de los siglos XVIII y XIX y una colección de "lacas" japonesas, en su mayoría del período Tokugawa (1615-1867). En las vitrinas y biblioteca figuran, asimismo, obras de renombrados encuadernadores franceses, tales como Louis Crezévault (1875-1958), Pierre Legrain (1889-1958), Genevieve Léotard, etc.

¹⁵ **Corot, Jean Baptiste Camille (1796-1875):** Vista del Castel Sant' Angelo. Óleo sobre tela. Alto 0,41m, ancho 0,74 m. Firmado abajo a la izquierda. Francia. Siglo XIX.

El artista pinta el perfil de la ciudad de Roma desde la orilla del Tiber. En primer plano vemos las aguas del río en las que se reflejan el cielo y los árboles. La costa tiene un fuerte desnivel en barranca, los árboles están pintados con gran atención, lucen variados tonos de verde en su follaje y son objeto de un estudio detenido. Más lejos podemos ver el perfil rojizo de una ciudad que, por sus edificaciones, se reconoce como Roma, donde Corot vivió y estudió entre 1822 y 1825. En el centro la Basílica de San Pedro y a la izquierda el Castel Sant' Angelo que aparecen bañados en una tenue luz que viene desde la derecha. Un cielo sin nubes cubre el tercio superior de la composición.

Corot nació en París, en el seno de una rica familia que al principio se opuso a su deseo de ser pintor pero finalmente financió sus estudios en el atelier de Achille Michallon primero y luego con Jean Bertin. Ambos paisajistas le indujeron a observar con exactitud y ser verdadero al reproducir la naturaleza.

Entre 1822 y 1825 viaja a Roma y recorre el sur de Italia, cuya luz meridional le causa fascinación. De regreso en Francia lleva una vida itinerante en busca de nuevos paisajes. Desde 1827 expone en el Salón de París donde gana varias medallas y llega a ser jurado en varias ocasiones.

Su influencia fue decisiva en los primeros pasos artísticos de Claude Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro y Berthe Morisot, artistas integrantes del impresionismo.

El Gran Hall (Renacimiento francés). Este es el salón mayor de la residencia y uno de los más grandes y espectaculares de su tipo, con casi 20 (m) de largo x 18 (m) de ancho y 10,8 (m) de altura. Fue utilizado para las recepciones sociales de la familia. En este ambiente, más que en ningún otro de la casa, es posible advertir el espíritu ecléctico y refinado del coleccionismo de los Errázuriz, dado que la mayoría de los grandes objetos que adornan sus muros pertenecieron a la colección original de la residencia.

La decoración del salón es obra de Nelson y sigue en general los cánones del Renacimiento francés en el siglo XVI y principios del XVII (lo confirman la línea de sus enormes ventanales, las ménsulas que sostienen la galería superior, esta misma galería esculpida que por tres lados rodea al "Hall"; otras cuestiones como la gran chimenea de inspiración francesa, que divide uno de los testeros, y las puertas de paneles labrados). Es de advertir que la singular disposición de las diferentes aberturas y la existencia de una galería balcón que vuela sobre dos lados del recinto obligó al decorador a resolver el equilibrio de una compleja relación de ejes de simetría no coincidentes, con el fin de preservar la impresión general de orden y simetría rigurosa de la composición resultante. Esta simultaneidad de ejes compositivos diferentes pero sabiamente integrados en el sistema general permite compatibilizar la visión del conjunto total con la de las partes que lo constituyen. Esto es lo que hace que la inevitable impresión inicial de gigantismo y desmesura ceda paso poco a poco a la sensación de intimidad, que se logra gracias a las diversas compensaciones de planos y volúmenes que se van enhebrando dentro del espacio único. Esa relación sutil entre lo general y lo particular ha permitido que la difícil decoración de un recinto de tales proporciones con piezas de épocas y estilos diferentes no resulte una aglomeración heterogénea sino que haya podido conservar un clima de habitación armoniosa (atmósfera armoniosa).

Aquí, más que en ningún otro ambiente de la residencia, es dado compenetrarse del "espíritu de la época" (para usar un término de Giedion) que presidió al ordenamiento estético de la casa y que constituye la regla fundamental en la presentación de las colecciones que encierra. Objetos que corresponden a períodos diversos y que van de los muebles de la Francia de Luis XIII y Luis XIV (¹⁶) a los siales italianos y españoles del XVII, a las tallas góticas, a las pinturas

¹⁶ **Estilo Luis XIV (1643-1715):** Fue un estilo potente, suntuoso y masculino, fue propiamente Barroco. En épocas de las cortesías, las grandes ceremonias, y el esplendor de la corte. Del "Rey Sol", que irradiaba esplendor, a partir de este concepto se generaron muebles muy suntuosos, generalmente más anchos que los de la corte de Luis XIII (con el objetivo de ser capaces de albergar los voluminosos trajes de la época).

El Rey fue la encarnación del Poder en la tierra, adquiriendo la realeza el aspecto de Gracia Divina de lo Sobrenatural. La "potencia", como criterio estético. Previamente se produjo el estilo Berain (mezcla extraordinaria de motivos fantásticos, vegetales y animales).

Con Luis XIV, la envergadura y suntuosidad de la vida cortesana, proporcionaban un generoso mecenazgo a artistas y maestros-artesanos; que culminó con la creación de manufacturas financiadas y controladas por la corona. La más famosa fue la de Los Gobelinos, fundada en 1667, donde trabajaban ebanistas y orfebres. Charles le Brun, el principal ebanista de la corte de Luis XIV, director de la manufactura de Los Gobelinos (trabajó con un equipo de artistas, decoradores y grabadores). Al Caer el sistema absolutista, bajo el impacto de la Revolución Francesa (1789-1799), las antiguas manufacturas reales que sobrevivieron hubieron de adaptarse a la competencia comercial (al tiempo que sus diseñadores dejaban de ser funcionarios de la corte, para convertirse en empleados independientes).

El mobiliario Luis XIV, presentó un predominio de la curva "S", o doble "C", con patas cabriolé sujetas por chambranas (en "H" y "X-serpenteada"), terminadas en forma de garra de león, con un pequeño simil estípite y hojas talladas en la rodilla. Los apoya brazos en voluta, profusamente tallado, con las ya conocidas hojas de acanto y de olivo. Los respaldos suelen terminar en su parte superior en un frontón tallado. Algunos modelos acolchados, ya no presentan

primitivas, al alto biombo y el brasero chino; donde los mismos alternan con vitrinas donde se exhiben libros de horas miniados, armas, y obras curiosas de distintas épocas. El conjunto tiene por magnífico marco los tapices de Bruselas, la araña de la Virgen proveniente de la catedral d'Estrées, frente a la chimenea (ver las dos fotos siguientes).



Imagen (412): Hall del Renacimiento (archivo del museo, 1947). La araña central difiere de las restantes arañas (pues su eje se corona con una figura de Virgen, en tanto que las otras representan Angeles arrodillados). El piso de parquet en madera de arce y nogal.

chambranas (anticipando al Luis XV), con un frente de asiento decorativo. Otros modelos tapizados, eran de respaldos rectos.

Fue un estilo pesado, basicamente de género curvo-masculino (a diferencia del Luis XV, que era de género curvo-femenino y a diferencia del Luis XVI, de género recto-femenino). Como vemos existen diferencias sustanciales, mientras el Luis XIII, era del género recto-masculino. Por eso decimos que el Luis XIV, fue morfológicamente pesado, curvo-masculino.

En este período epocal, se introduce el "sofá", que no analizamos porque representa más un mueble para semi-sentarse, semi-recostarse que exclusivamente para sentarse. Al igual, el "canapé", son una clase de sofá que poseen en el respaldo indicado el número de plazas. La conocida "chaise-longue" (o silla-larga), era la suma de una "bergere + butaca" (del tipo evolucionado a partir del "escabel"). La "malquise" (marquesa), que era la "duchesse" (duquesa) de 1760; en 1800 se transformará en la "psyche" (o sofá canguro norteamericano); origen de la futura "chaise-longue basculante" de Le Corbusier-Perriand (que es una "silla + butaca" para los pies), que conserva más las características de la silla.



Imágenes (413) y (414): Distintos ángulos del Gran Hall neoTudor (archivo del museo, 1947).



Imagen (415) y (416): Hall tiempo presente (respecto del año 1947 cuando se tomo la foto blanco y negro del archivo de arriba, respecto de esta foto color, puede observarse la chimenea gris y sucia de arriba respecto de la limpia de abajo; por el resto no vemos grandes cambios, solo de arreglo del mobiliario, su ubicación y/o anexo de otros muebles). Gran Hall decorado

por Nelson, foto color (con variante cromático) en el mismo ángulo de arriba. Vista general desde la entrada, con la escalera helicoidal esquinera y la balaustrada del primer piso. Al centro conjunto de mesas y sillones del siglo XVII; a la izquierda gran chimenea y ventanales estilo Renacimiento francés y biombo Coromandel a la derecha, "El banquete de Syphax", uno de los tres tapices flamencos. Adentro de la gran chimenea se encuentra una plancha trashoguera de hierro forjado negro que ostenta el escudo de armas de la familia Errázuriz junto con el de la familia Alvear (verdadero símbolo político-económico de la época, que caracterizaba a estas familias poderosas).

En este Gran Hall encontramos una rica variedad de muebles y objetos (Góticos y del Renacimiento) que van desde sillones frailerero del S. XVII, sillones plegadizos del S. XV y XVI, sillas y sillones Luis XIII y Luis XIV, banquetas del S. XVI, sitiales y bancos góticos, escabeles del S. XVI y XVIII, facitoles Luis XIV, mesas del S. XVI y XVII, credencias (credenza o crédence) del S. XV, braseros del S. XVIII, obras de artes diversas (pinturas, esculturas, jarras, vasijas, etc).



Imagen (417): Observamos la escalera caracol del Gran Hall Renacimiento, de acceso a los dormitorios del primer piso. También se observa el detalle de la carpintería del techo del Hall. A la izquierda de la escalera de caracol se observa el Clave estilo Regencia, con caja instrumental italiana del siglo XVII (ver imagen siguiente). Claramente se observan dos, de las cinco, arañas de bronce, provenientes de la catedral francesa de Estrées y ejecutadas a la manera de los trabajos flamencos de fines del siglo XV que iluminan el ámbito; cada una se

compone de dos hileras de brazos de seis luces y terminan hacia abajo en cabeza de león con una argolla en sus fauces (cada brazo simula un tallo curvado, ornado de hojas de viña recortadas y entrelazadas sosteniendo sendos candeleros). Las cuatro arañas laterales coronan sus ejes con ángeles arrodillados y la central con una imagen de la Virgen que, vestida y tocada al modo flamenco, lleva un cetro en su mano derecha.



Imagen (418): Clave estilo Regencia, con caja instrumental italiana del siglo XVII.



Imagen (419): Detalle de la carpintería del techo del Gran Hall. El diseño del cielorraso ofrece tableros cuadrados y profundos casetones, en varios de los cuales se incluyen paños romboidales de vidrios emplomados traslúcidos que dejan pasar la luz proveniente de la claraboya de vidrios (material reemplazado actualmente por chapa de fibras traslúcida).



Imagen (420): Otro detalle de la baranda del pasillo del primer piso que da acceso a los dormitorios, que rodea al techo del Gran Hall. Detrás, contra la pared se encuentran un tapiz y

debajo del mismo un arcón de madera de nogal tallada y moldurada del S. XVII, al costado del arcón sillones plegadizos de madera de roble tallada y cuero del S. XVI (que no logran verse en esta fotografía).



Foto (421): Gran Hall, vista de la pared noroeste hacia la antecámara. En el primer plano, escalera hacia la antigua sala de esgrima y servicio del subsuelo. Se aprecian varias pinturas españolas e italianas, el gran tapiz de “La Batalla de Tessino”, la vitrina con tallas y orfebrería europea y el facistol barroco francés ⁽¹⁷⁾. Es de admirar el delicado diseño geométrico del piso de parquet de madera, con su combinación de piezas claras y oscuras, respectivamente de arce y nogal.

Los tres tapices que ocupan el sector más prominente de cada paño de muro, fueron tejidos a principios del siglo XVII en los talleres de Cornelius Mattens, en Bruselas, siguiendo los cartones diseñados por el arquitecto y pintor manierista italiano Giulio Romano (1499-1546)

¹⁷ **Facistol:** En español designa a un gran atril en el cual se coloca el libro para canto litúrgico, deriva de los vocablos alemanes “fest” (fijo) y “stuhl” (apoyo o columna). En francés se le llama “lutrin”, que deriva del bajo latín “lectrinum”, de “lectrum”, pupitre.

Los facistoles más antiguos que se conocen son del siglo XV y representan un águila con las alas abiertas, sobre las cuales se coloca el libro. Está puesta generalmente sobre un globo. Los facistoles de particulares tenían formas más variadas que los eclesiásticos. En las épocas en que los libros eran raros y muy caros, los atriles pasaron a ser verdaderas bibliotecas. Divididos en casilleros, podían contener una veintena de volúmenes y eran casi siempre circulares. Probablemente los facistoles dobles y giratorios datan del Renacimiento. Poco después, los coros de casi todas las catedrales, iglesias y monasterios, se provieron de enormes facistoles cuádruples, lujosamente ornados. Entre los atriles más famosos, se encuentran el de la Iglesia de Santa María del Organo, en Verona (1499), el de la Iglesia de Hal, cerca de Bruselas, del mismo siglo, y el de la Catedral de Tournai, que es todo de hierro y plegadizo.

sobre aspectos de la vida virtuosa de Escipión el Africano. Esta serie tuvo un total de trece cartones que contaron entre los más apreciados y hermosos de su tiempo.

Los tapices corresponden a: “La batalla de Tessino” (4,2 x 8,15 metros), “La continencia” (4,2 x 5,9 metros) y “El banquete de Syphax” (4,2 x 5,65 metros); todos ellos con guardas con personajes alegóricos ubicados en nichos de estilo renacentista. Los tapices están tejidos, recamados y bordados con hilos de oro y plata sobre tramas de seda.



Imagen (422): Taller Cornelius Mattens. “El banquete de Siphax”. Inventario N° 514. Serie de Escisión, El Africano. Cartón de Julio Romano. Taller Cornelius Mattens. Lana, seda, oro y plata. Alto: 420 cm, ancho: 565 cm. Bruselas. Fines del siglo XVI. Ex colección del Duque de Sexto, Marqués de Alcañices. Ex colección Errázuriz ⁽¹⁸⁾.

¹⁸ **El Banquete de Syphax:** Décimo cartón de la serie. En el año 206, tras haber conquistado España, Escisión, que había concebido el plan de llevar la guerra junto a los muros de Cartago, envió a Lelio ante Syphax, rey de Numidia, para pedirle que se aliara con los romanos. Syphax exigió que el general tratara personalmente y, a pesar del peligro que ello significaba, Escisión se trasladó a Numidia con sólo dos galeras. Allí se encontraba Asdrúbal, su enemigo. Syphax ensayó entonces de reconciliar a los dos rivales reuniéndoles en su mesa. La guarda es semejante a la anterior y está firmada abajo a la derecha.

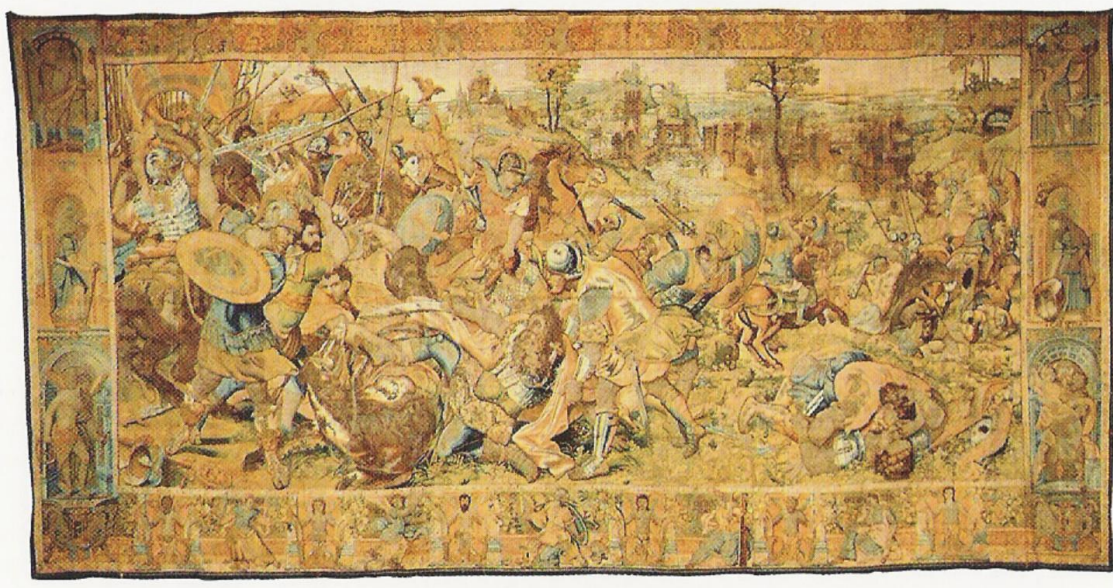


Imagen (423): Taller Cornelius Mattens. “El combate de Tessino”. Inventario N° 513. Serie de Escipión El Africano. Cartón de Julio Romano. Taller Cornelius Mattens. Lana, seda, oro y plata. Alto: 420 cm, ancho: 815 cm. Firmado abajo y a la derecha. Bruselas. Fines del siglo XVI. Ex colección del Duque de Sexto, Marqués de Alcañices. Ex colección Errázuriz. “La batalla de Tessino”, tapiz del taller de Cornelius Mattens sobre diseño de Giulio Romano (Bruselas, fin s. XVI, principio s. XVII) (¹⁹).

¹⁹ **El combate del Tessino:** Serie de las Gestas de Escipión El Africano. Tapiz de lana, seda, oro y plata, con guarda de personajes. Cartón de Giulio Romano (1499-1546). Manufactura de Bruselas, fin siglo XVI - principio del siglo XVII. Largo 8,15 m alto 4,20 m. Las fuerzas romanas al mando de Publio Cornelio Escipión se enfrentan en el año 218 d.C. al ejército cartaginés comandado por Aníbal, cerca del río Tesino. La caballería romana, derrotada, se retira mientras que su comandante ha quedado indefenso debajo de su caballo herido y mira el avance de un enemigo con la espada en alto. Es salvado de la muerte por su joven hijo Escipión (el Africano) quien a caballo sujeta a un adversario por el cabello y por un soldado que lo cubre con su manto

Esta serie fue tejida en los talleres de Cornelius Mattens de Bruselas, con los cartones de Giulio Romano, pintor, arquitecto e ingeniero italiano discípulo de Rafael. La serie de Escipión el Africano constaba de 22 tapices divididos en dos temas: las Gestas: historias de hechos memorables y los Triunfos: grandes éxitos militares. Era posible elegir entre tres tipos de guardas según el gusto del comitente, la guarda de personajes, la de guirnalda de flores y frutas y la guarda de volutas.

El tapiz es un tejido hecho a mano con hilos de distintos materiales, que forman una escena generalmente con figuras. En su fabricación intervenían: el diseñador de cartones que era el artista que hacía el dibujo. Ese cartón se pasaba luego a escala de la obra final sirviendo de guía para los liseros, expertos tejedores en telares verticales u horizontales (Alto o Bajo Liso). En los siglos XVI y XVII surgieron prósperas industrias en Bruselas, Amberes y París. La primera serie que se tejó con la historia de Escipión el Africano fue comprada por Francisco I de Francia en 1532 a las tejedurías de Bruselas. Ese famoso conjunto de tapices formó parte del Campamento del Paño de Oro en el que se reunieron el rey francés con Enrique VIII de Inglaterra y con el Emperador Carlos V. En 1797, esa primera serie estaba en condiciones deplorables y por decisión oficial fue quemada, recuperando así el oro y la plata, metales preciosos que sirvieron para paliar la crisis financiera que vivía Francia.



Imagen (424): Taller Cornelius Mattens. "El combate de Tessino". Detalle de la obra.



Imagen (425): Taller Cornelius Mattens. “El combate de Tessino”. Otro detalle de la obra.

Este salón es el más amplio de la residencia, el único con doble altura y el eje alrededor del cual se desarrollan todas las actividades de la casa.

El cielorraso, imita madera y está decorado con casetones y vidrio emplomado; la estructura de grandes vigas de hierro está oculta, y de ella cuelgan las cinco grandes arañas. La galería alta comunica entre sí los dormitorios y se conecta con la planta baja por medio de una escalera helicoidal tallada en roble. El parquet tiene un diseño estrellado que combina maderas de arce y nogal.

Uno de los muros se abre en tres grandes arcos con tracerías y vidrio emplomado; en él, la gran chimenea ocupa la mitad inferior del arco central y los tres muros restantes están revestidos en símil piedra París con altas puertas de roble con tallas de grutescos o con alargados balaustres. Todo el salón está rodeado por un zócalo de roble tallado con “servilletas plegadas”. Tres tapices flamencos tejidos en Bruselas en el taller de Cornelius Mattens a fines del siglo XVI, según los cartones que para la serie “ ay sión el Africano” realizara Giulio Romano, cubren los muros. El mobiliario está organizado en varios conjuntos de sillones,

banquetas, mesas y arcones. Pinturas góticas y renacentistas, obras de imaginería religiosa española, flamenca y alemana, contribuyen a evocar el siglo XVI.

El Gran Hall tiene sus altas paredes con papelería inferior de roble y paramentos superiores símil piedra París, puertas de roble en paneles labrados y enormes ventanales de tracería tardogótica con vidrios emplomados.

Los altos ventanales con vidrios de varios tonos, la decoración del techo, el protagonismo de la chimenea y los muros cubiertos por tapices y madera, recuerdan algunos salones ingleses de época Tudor.



Imágenes (426) y (427): Rincón gótico. A la derecha, sobre los sillones del coro se observa el hachero gótico (candelabro) de hierro forjado del S. XVI, al lado del cuadro; en la extremidad de un brazo adherido a la pared presenta una caja enrejada, dentro de la cual se alza la barra en la que se fija la antorcha a la gran hacha de cera llamada blandón. A la izquierda del hachero gótico (candelabro) se encuentra dentro de la pared “La virgen con el niño”, mármol del siglo XVI (ver imagen siguiente).



Imagen (428): “La virgen con el niño”, mármol del siglo XVI. España. Imagen de mármol policromado y dorado, sobre base gótica. La Virgen está vestida con un rico manto de pliegues

suntuosos, cubierto de ornamentos. Sus cabellos caen en ondas sobre la espalda. Lleva en brazos al Niño Jesús, quien está desnudo y tiene en sus manos una paloma (archivo del museo, 1947).



Imagen (429): A la izquierda se observa la sillería del coro de madera de nogal tallada y moldurada del S. XV, los asientos se dividen entre sí por diversos elementos decorativos. A la derecha sillón de madera tallada y cuero del S. XVI.



Imagen (430): Mesa que soporta el “antifonario de coro” (procedente de Italia, Florencia, hacia 1480; que se observa dentro de la caja de cristal) de madera de nogal moldurada y torneada del S. XVII.



Imágenes (431) y (432): A la izquierda sillón frailerero español de madera de cuero del S. XVII, el respaldo y el asiento son de cuero, grandes clavos dorados y calados ornamentan el mueble, el travesaño delantero esculpido con grifos y en el centro una decoración de hojas

estilizadas (alto: 124 cm, ancho: 66 cm y profundidad: 39 cm). A la derecha arcón de madera de roble tallada del S. XV.



Imagen (433): Mesa extensible de madera de roble taraceada de la época Isabel 1º (1558-1603), rodeada de seis sillones de madera de roble tallada y torneada Luis XIII (se observan las chambranas en "H" o travesaños torneados que unen las patas de balaustres) tapizados de damasco, con fondo de oro.



Imágenes (434) y (435): Mesa ⁽²⁰⁾ inglesa extensible de roble de la época de Isabel I (1558-1603), fin de siglo XVI, con friso de diversas maderas incrustadas, sostenida por cuatro grandes pies esculpidos y coronados por capiteles jónicos y unidos entre sí por travesaños. Se aprecia aquí el conocido “bulbo Tudor o de melón”, se fracciona un tercio arriba (dando un bulbo seccionado y alargado). Los travesaños de las patas, están colocados muy bajos, al igual que el estilo Jacobino (1603-1649). Inventario N° 1680. Mesa extensible. Madera de roble taraceada. Alto: 77 cm, ancho: 381 cm, profundidad: 97 cm. Inglaterra. Ex colección Errázuriz.

En esta mesa inglesa del estilo “Elizabethano” o “Isabelino” ⁽²¹⁾, claramente se aprecia el denominado “bulbo Tudor” ⁽²²⁾, propio de este estilo de muebles. Por ello se dice que el “Gran Hall” (donde se localiza esta mesa), corresponde al estilo Tudor. Estudia la evolución de este tipo de mesas extensibles ⁽²³⁾, Siegfried Giedion en ***La mecanización toma el mando***.

²⁰ **Mesa:** La mesa fue empleada ya por los egipcios, los asirios y los fenicios. Las de tres patas se denominaban délficas, por su semejanza con los trípodés litúrgicos consagrados en la ciudad de Delfos al dios Apolo. El uso de estas últimas, de origen griego, se propagó rápidamente en todo el Mediterráneo. La fantasía de los artistas complicó su hechura en la Hélade y en Roma, agregando a los soportes figuras de divinidades y otros elementos. La rectangular de cuatro patas, de origen oriental, es la que volvemos a hallar en la Edad Media. Durante la primera parte de ese período, se utilizó como mesa una tabla larga y angosta, generalmente apoyada sobre tres caballetes. Se empleaba sólo en las comidas; luego se la quitaba, de ahí deriva la expresión: “levantar la mesa”. Del siglo XIV al XV se usó especialmente una tabla angosta fija sobre dos bases cuadrangulares que terminaban en un doble pie. Los estilos sucesivos, hasta nuestros días, ejercieron su influencia decorativa sobre las mesas, las cuales adecuaron sus características a las líneas arquitectónicas o de ornato que correspondían a las diversas épocas.

²¹ **Isabelino (1558 hasta 1603):** Esta época del reinado de Isabel la Grande, las sillas poseían (en algunos casos) en el respaldo “arcos de medio punto”

²² **Tudor (1485 hasta 1558):** Fue un estilo de transición del “Gótico” del período 1140-1400/1500 aproximadamente, al estilo “Renacimiento” del período 1400-1600. Aquí, el denominado “bulbo Tudor”, es uno de los elementos más característicos (conocido también como “bulbo de melón”). Algunos modelos son muy pesados (física y visualmente), similarmente a la ejecución del conocido “Gótico” (de forma: “sillón arcón”); otros modelos perdían el “cajón” y conservaron las chambranas bajas al piso (casi tocándolo).

²³ “(...) Tanto las mesas de alas abatibles, (...), como las mesas extensibles, aparecidas en el siglo XVI, siguen la tradición del tipo móvil.

(...) Los tipos básicos de transición a finales del Medievo, tales como la hoja abatible y las mesas de alas extensibles, son amplificadas y técnicamente elaboradas. (...)” Siegfried Giedion. ***La mecanización toma el mando***. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pps. 303-304, 336).



Imágenes (436), (437) y (438): Se observan tres sillones (de los seis) de madera de roble tallada y torneada Luis XIII, junto a la mesa inglesa extensible de roble de la época de Isabel I, cuyo “bulbo Tudor o de melón” se aprecia en la foto de arriba (y presenta dos ballestas alemanas del S. XVIII apoyadas arriba).



Imagen (439): Ballesta ⁽²⁴⁾, arma de madera con incrustaciones de marfil. Alemania. Siglo XVIII ⁽²⁵⁾.

²⁴ **Ballesta:** Se ignora el origen exacto de la ballesta cuya invención se atribuye, sin embargo, a los mallorquinos. Se sabe que no se la empezó a utilizar como arma bélica hasta el siglo XI. En 1139, el segundo Concilio de Letrán la prohibió como elemento guerrero por considerarla demasiado mortífera. Los ingleses la conservaron y Ricardo Corazón de León volvió a introducirla en Francia durante el reinado de Felipe Augusto. Dicho monarca creó las primeras compañías de ballesteros a pie y a caballo, dando a su jefe el título de gran maestro de los ballesteros y la jerarquía de segundo del ejército que conservó hasta 1515. hasta esa época, la ballesta figuró en todos los ejércitos europeos, pero en el siglo XVI la extensión lograda por las armas de fuego la suprimió. Sin embargo continuó usándose en las cacerías y en los ejercicios de tiro.

²⁵ **Ballesta de caza. Alemania. Siglos XVI / XVII. Arco 0,67 m Largo 0,65 m peso 3,400 kg:** La ballesta es un arma portátil, ofensiva y para disparar flechas, saetas (flecha corta) o bodoques (bala de arcilla cocida, mármol o plomo). Se usaba tanto para la guerra, como para la caza y el tiro al blanco. Su origen se sitúa en el siglo IV a C. simultáneamente en China y en Grecia.

La ballesta fue un perfeccionamiento del arco. Era más potente, certera, silenciosa y con unos 200 m de alcance, El arco de la ballesta se hacía de madera, cuerno o hierro forjado; desde el 1400 se hicieron de acero templado lo que permitió un mayor alcance y mejor puntería.

Es probable que esta pieza se haya utilizado con fines deportivos debido al lujo de su decoración y los motivos representados en las incrustaciones de hueso: ciervos, liebres, un zorro, un cazador con un arma de fuego y un perro de caza. El tablero de madera está totalmente cubierto por incrustaciones de asta grabada.

Como arma deportiva se sigue utilizando hasta la actualidad ya que su uso en la guerra empezó a declinar a partir del siglo XVII cuando se generalizó el uso de las armas de fuego.



Imagen (440): Arcón español ⁽²⁶⁾. Anónimo. Inventario N° 1661. Madera recubierta con terciopelo rojo, herrajes góticos (de hierro con conchas jacobea, insignia de los peregrinos que acudían de toda europa, en romería, a Santiago de Compostela). Alto: 72 cm, ancho: 110 cm, profundidad: 58 cm. España. Siglo XV-XVI. Ex colección Errázuriz.

Colocado en la habitación a los pies de la cama o contra la pared de la habitación destinada a dormir. El arcón (el mueble mas común en la Edad Media) ⁽²⁷⁾, fue bien descrito por Siegfried

²⁶ **El cofre:** Fue la pieza principal del mobiliario de la Edad Media. Su fácil transporte le asignó singular trascendencia en la época de las Cruzadas, pues fue el elemento central bajo las tiendas de los caballeros, como lo fuera en los aposentos de sus castillos. Su uso era múltiple: servía tanto de caja fuerte como de armario y, apoyado contra los lechos monumentales, hacía las veces de escalón y, en ciertas ocasiones, de segunda cama. Se lo empleaba también como asiento. Era el regalo más importante que se podía ofrecer a los recién casados y tal carácter agregó a su utilidad un significado simbólico. La consecuencia se reflejó en el lujo que se aplicó a su decoración, tan extraordinario que en el siglo XIV se dictaron leyes suntuarias reglamentándolo. En el siglo XIII se cubrió de pinturas; en el siguiente era de madera esculpida. La Italia del renacimiento produjo algunos que son verdaderas obras de arte. Más o menos en ese tiempo, la tapa del cofre se curva y entonces se denomina "arca" y "arcón". En los primeros años del siglo XVIII, este mueble conserva su importancia, hasta que Luis XIV lo suprime considerándolo demasiado macizo y pesado. Se ha transformado en baúl.

²⁷ "Constituía el equipo básico y era, casi, el elemento principal del interior medieval. Era el contenedor de todas las pertenencias transportables, y ninguna otra pieza medieval ha llegado hasta nosotros en tan gran número. Estas cómodas o arcas podían ser utilizadas al mismo tiempo como baúles, y en ellas se guardaban en poco rato los géneros hogareños, con lo que siempre cabía estar dispuesto para partir.

(...)

La época de mediados del siglo XII (...) Los troncos de árbol vaciados eran utilizados a menudo para guardar cereales, frutos y otras provisiones. Los troncos vaciados al fuego fueron empleados como armarios por los colonos norteamericanos del XVII e incluso más tarde, y con toda seguridad podemos reconocerlos como descendientes del antiguo tipo.

Largos troncos huecos sirven todavía como abrevaderos en los valles alpinos de Europa.

El arcón constituía la unidad básica del interior medieval. Como recipiente, era utilizado en el más amplio de los sentidos: reliquias, armas, documentos, vestidos, prendas de lino, especias, ajuar de la casa y todo cuanto fuese considerado digno de ser conservado.

Las arcas que los papas del siglo XII ordenaron colocar en los templos pueden ser tomadas como representantes del tipo normal. (...)

Giedion en *La mecanización toma el mando*. Para Rosario Bernatene en *Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar* el arcón es también llamado cofre o cassone ⁽²⁸⁾.



Imagen (441): Arcón. Madera y laca Nambán. Japón. Siglo XVI-XVII. Alto 0,78 m largo 1,59 m profundidad 0,605 m ⁽²⁹⁾.

Las arcas evolucionaron en diversas formas y tamaños, y destinadas a muy diferentes propósitos. Eran tratadas según gran variedad de sistemas: cubiertas de cuero, aseguradas con tiras de hierro o adornadas con volutas en hierro forjado, pintadas, talladas y grabadas, o embellecidas con relieves de yeso policromos.

(...) Normalmente, las arcas eran sencillos contenedores estandarizados sin pretensiones de individualidad, y estas piezas fácilmente transportables eran adquiridas al presentarse la necesidad.

(...)

*Ninguna pieza del Renacimiento italiano ha llegado a nosotros con tanta variedad y en tan gran número como el arca o cassone. (...) Otro factor aceleró el fin de esta tradición: la creciente estabilidad de la vida. Para decorar el interior, surgieron unos modelos de tipo cada vez más estables, y éstos se mantuvieron fijos en el hogar, sin tener que viajar ya de un lado para otro.” Siegfried Giedion. **La mecanización toma el mando**. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pps. 286-289).*

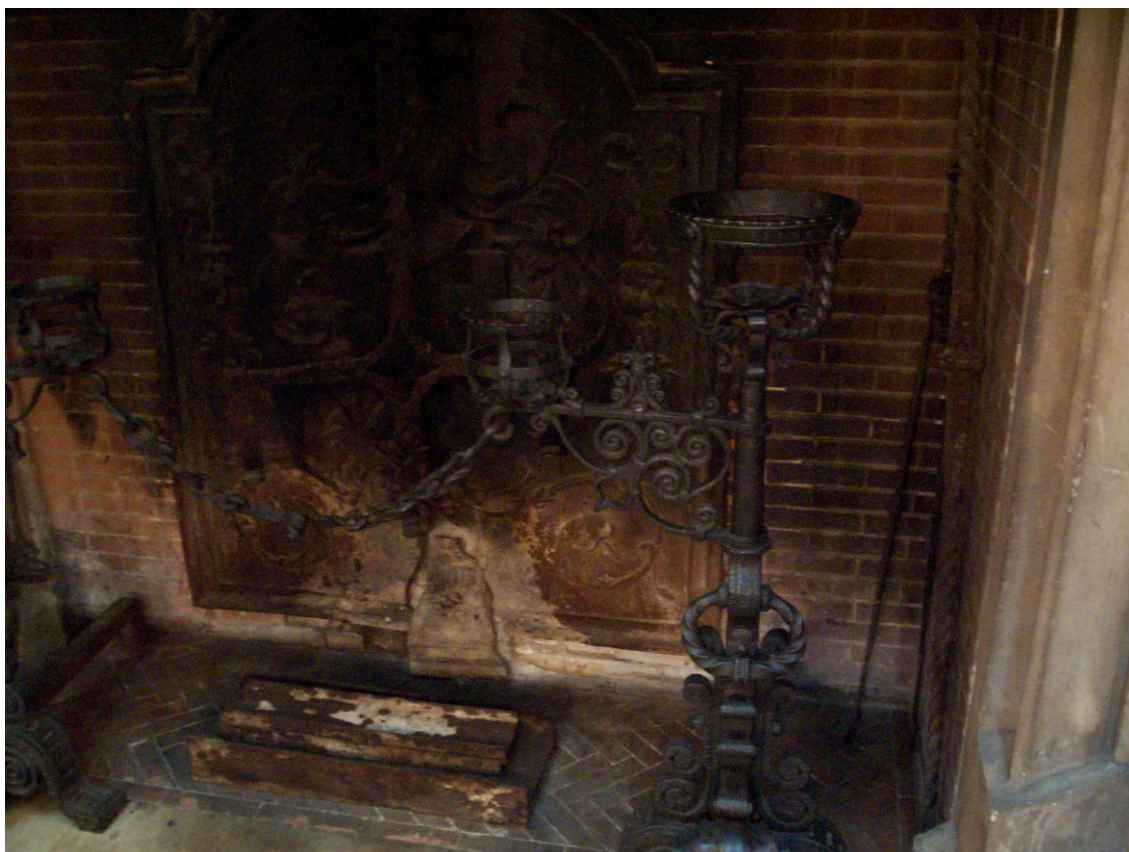
²⁸ “**Arcón, cofre o cassone:** para guardar y trasladar (tapa curva) o para guardar y sentarse (tapa plana)” Bernatene, Rosario. “UN LUGAR PARA CADA COSA Y CADA COSA EN SU LUGAR. Orden, higiene y equipamiento doméstico como producciones culturales en la Argentina del S. XX.”, en *Objetos de Uso Cotidiano en el ámbito doméstico de la Argentina. 1940-1990. Diseño, Semiología, Tecnología e Historia*. Secretaría de Ciencia y Técnica, UNLP. La Plata. 2000. (pp. 15).

²⁹ **Arcón. Madera y laca Nambán. Japón. Siglo XVI-XVII. Alto 0,78 m largo 1,59 m profundidad 0,605 m:** Este arcón es de caja rectangular con tapa abovedada y presenta una decoración exterior en la que los motivos geométricos de nácar incrustado se combinan con imágenes de animales y vegetales hoy poco visibles. El interior muestra dos *feng-huang* (aves fénix o aves del paraíso), entre ramitas de vid y hojas del árbol ginko bilova. El guardacanto es de bronce cincelado; tiene dos cerraduras y dos manijas de bronce.

La decoración combina laca dorada sobre laca negra. El frente del arcón está dividido en tres paneles, en el central hay un pavo real y en los laterales dos leones míticos *shishi* entre el follaje.

Los arcones se usaban en Europa y Asia para guardar y transportar ropa, documentos, vajilla, libros, objetos de valor, etc.

La laca es un barniz impermeable preparado con la savia de un árbol de China que luego fue introducido en Japón. Se aplica en numerosas capas que al secarse adquiere gran dureza y permite su tallado.



Imágenes (442): Adentro de la chimenea accesorios de hierro forjado –pesado llar francés del siglo XVI y fuertes morillos de estilo renacimiento español-, completan un conjunto decorativo de excepción.

La denominación Namban se refiere a los productos destinados a la exportación: pinturas, cerámicas, textiles, lacas y muebles, realizados en Japón para Europa, en especial Portugal, en la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII.



Imagen (443): Proyecto de boca de chimenea. Auguste Rodin (1840-1917) ⁽³⁰⁾. Inventario N° 1462. Bronce patinado. Alto: 74 cm, ancho: 60,5 cm, profundidad: 19 cm. Fundido por Alexis

³⁰ **Augusto Rodin:** Nació en París el 12 de noviembre de 1840 y murió en su estudio de Meudon el 17 de noviembre de 1917.

Hijo de un modesto empleado, desde muy joven demostró tener una verdadera vocación por el dibujo, tal es así que después de haber terminado sus estudios primarios, a la edad de 14 años, sus padres lo inscribieron en la Escuela de Artes Decorativas, dirigida entonces por Lecocq de Boisbondrant. Ahí Rodin encontró a la mayoría de los artistas que debían ilustrar el siglo XIX, Whistler, Fantin, Latour, etc. Tuvo la suerte de recibir lecciones de Carpeaux. En la escuela imperaban aún en la enseñanza los métodos del siglo XVIII y con ellos adquirió Rodin ese profundo conocimiento de la armonía general de las formas, la ciencia del relieve y la elegancia que distingue a toda su obra.

Trabaja incesantemente y desde entonces lo que él entiende que debe ser el arte se manifiesta en antagonismo con el gusto imperante de los métodos académicos. Pero las mil dificultades para ganarse la vida lo hacen entregarse a toda clase de oficios que lejos de atrasar su desenvolvimiento lo completan y aceleran. Trabaja, dibuja y estudia incansablemente.

En 1864 envía su primer trabajo al Salón. Un busto con influencia del arte antiguo "L'homme au nez cassé" que siendo hoy considerado una obra clásica fue entonces rechazado por los jurados. En vista de su fracaso y aceptando la proposición de un amigo escultor, Van Rasbourg, que tenía varios contratos para realizar obras para edificios municipales, se traslada a Bélgica donde permanece hasta el año 1870.

En 1877 se decide y presenta al salón su obra titulada "L'homme qui s'éveille à la nature". Una discusión inmensa se desata con referencia a la misma y Rodin es acusado oficialmente de haber incurrido en un vil plagio tomado un "moulage" del natural, tal era la belleza y la precisión anatómica de su trabajo. Pero gana el pleito y el Estado para indemnizarlo le encomienda un importante trabajo. Desde entonces su fama no hace sino crecer y hoy en día es reconocido universalmente como el más gran escultor de su época y uno de los más grandes de todos los tiempos. Une en su creación, la enseñanza de la escultura antigua con el descubrimiento de los maravillosos artistas de la Edad Media, vinculados con la inspiración del Renacimiento, llegando en la época de su madurez artística a la serena belleza del arte griego.

Ha sido un trabajador infatigable, su obra es inmensa, felizmente por iniciativa del propio maestro que dona su obra completa al Estado, Francia al adquirir esa joya del arquitecto Gabriel que es el Hotel de Biron y que fue durante largos años el taller del maestro, puede presentar a la admiración de las generaciones el Museo Rodin.

Además de las obras notables y representativas del maestro que poseen nuestro Museo nacional de Arte Decorativo y el Museo nacional de Bellas Artes, así como también las numerosas existentes en las colecciones particulares argentinas, nuestro país puede enorgullecerse con justicia de poseer uno de los monumentos más significativos de Rodin, nos referimos al de Domingo Faustino Sarmiento que se puede admirar en los jardines de Palermo, encargado por el Estado cuando todavía se discutía sobre la calidad verdadera del artista, y un ejemplar del famoso "Pensador" en la Plaza del Congreso frente a la Avenida de Mayo.

Rudier. Francia. Siglo XX. Ex colección Errázuriz. Este modelo de frente de chimenea en bronce, proyectado en 1913, a pedido de los Errázuriz para reemplazar el que ya estaba encargado; nunca se llegó a concretar, subsistiendo esta maqueta como ejemplar único, d egran valor. Los personajes rodinianos que rondan incesantemente las creaciones del maestro desde su proyecto inconcluso de “La Puerta del Infierno” (1880) aparecen aquí en nuevas asociaciones: “la muerte del poeta” y las “sirenas” en el frontón superior; Adán y Eva en las jambas laterales, en actitud de duelo y tamaño colosal.



Imagen (444): Biombo chino (³¹) de fondo, época Chien-Lung (1736-1796), de laca, con diez hojas y paneles centrales de seda pintada con motivos de flores y pájaros. En la parte baja del frente se describen aspectos del paraíso según el filósofo chino Lao Tsé, autor del libro de la Vida y de la Virtud. En la franja superior, en anverso y reverso de reservas circulares, se

³¹ **Biombo:** Son muebles compuestos por bastidores móviles, ejecutados en un principio para preservar del viento mal atajado por las grandes aberturas y la deficiencia de la edificación antigua. Su uso es conocido en todas las civilizaciones. Al principio, eran ejecutados simplemente en madera, con o sin paneles, y éstos más o menos decorados según la importancia, y jerarquía de quienes los encargaban. Más adelante se recubrieron y tapizaron con géneros, y luego con hojas de tapicería tejidas especialmente. Se utilizaron en mil formas y tamaños en decoración, inventándose también los pequeños, denominados “para fuego”, utilizados para aislar la reverberación del fuego de las chimeneas. En Oriente han sido uno de los grandes elementos decorativos, donde el artista y el artífice se esmeraron por realizar con ellos verdaderas obras de arte. Su ejecución preferentemente de laca, siguió la evolución de ésta; aunque también se hicieron de paños de seda, o mezclando como en nuestro ejemplar “kakemonos”, con panelas de laca decorada de motivos muy diversos, desde escenas históricas y palaciegas, hasta simples decoraciones de flores, pájaros y paisajes.

presentan pinturas con distintos objetos. Adelante mesa de refectorio de madera de nogal moldurada con clavos de bronce del S. XVI, con tapa sostenida por tres pies macizos en forma de escudos.



Imágenes (445) y (446): A la derecha: "San Juan Bautista, El Precursor", terracota italiana fines del S. XV. Maestro de las figuras de San Juan. Inventario Nº 559. Terracota. Alto: 53 cm, ancho: 36 cm, profundidad: 20 cm. Florencia. Fines del siglo XV. Donación Fondo Nacional de las Artes.1978. A la izquierda, debajo del tapiz "La batalla de Tessino", del taller de Cornelius Mattens sobre diseño de Giulio Romano (Bruselas, fin s. XVI, principio s. XVII) observamos una vitrina empotrada en la pared noreste, donde se encuentran objetos decorativos.



Imágenes (447) y (448): A la derecha el "Desvanecimiento de la Virgen", con rastros de policromía, talla flamenca, S. XV.



Imagen (449): "La Virgen María". Anónimo. Inventario N° 459. Madera tallada y policromada. Alto: 62 cm, ancho: 28 cm, profundidad: 21 cm. Navarra. España. Segundo tercio del siglo XIV. Ex colección Errázuriz.



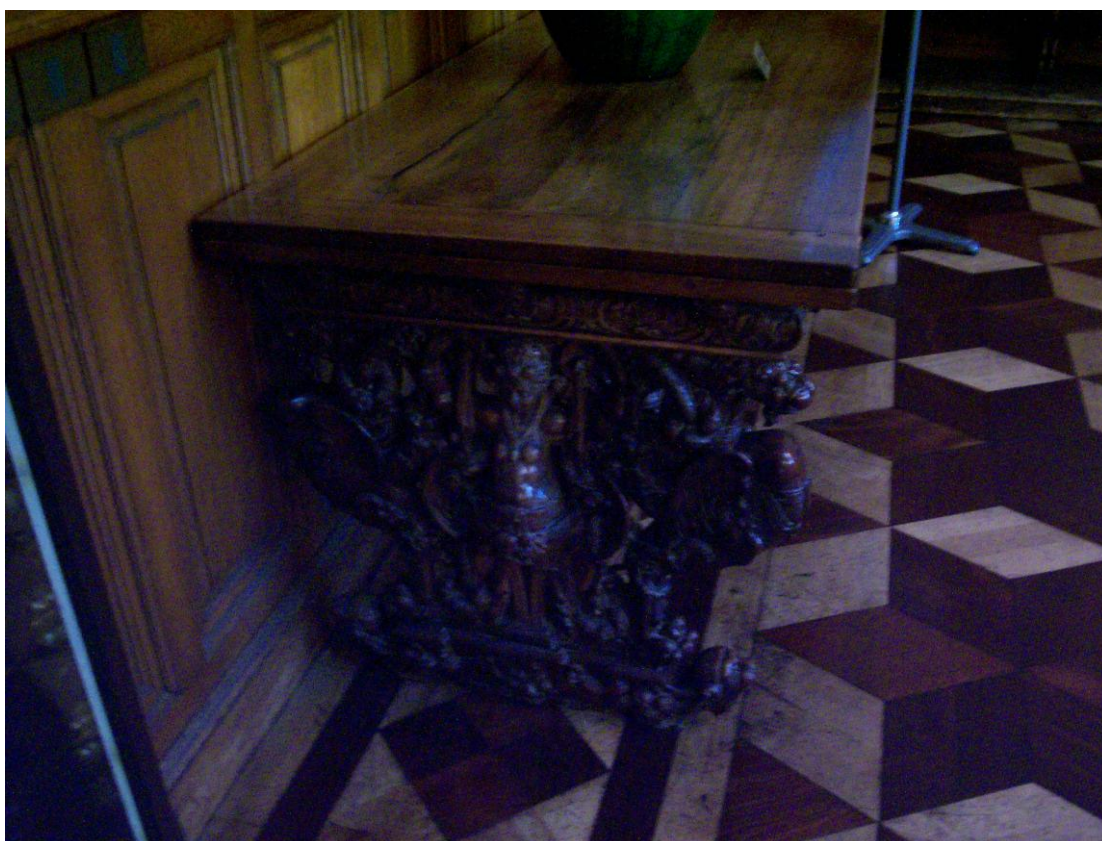
Imagen (450): “El desvanecimiento de la virgen”, Flandes, fines del siglo XV (archivo del museo, 1947). Esta es una réplica de una parte del compartimiento central del Retablo de la Iglesia de Saint Mathieu de Hulshout, Amberes. La escultura es de roble con restos de policromía. En el centro, desmayada, la Virgen es sostenida por San Juan, mientras que la

Magdalena toma su brazo izquierdo y con el derecho cubre su rostro, Los tres personajes visten los ropajes típicos de la época.

La obra está marcada en la base a la derecha con la “mano cortada” correspondiente a la Gilde de St. Luc, noviembre de 1470. Sin esa señal particular, sería muy difícil actualmente distinguir estas esculturas de las similares de Bruselas. Estas son en general algo posteriores, ya que los reglamentos para sus talleres son de los años 1470-1473. Quería la costumbre entonces que al estipularse la ejecución de una obra de arte se tomara como tipo un trabajo semejante llevado a cabo previamente, ya sea por el contratista o por otro artista. Las evidentes analogías de esta obra con el comportamiento correspondiente del retablo de la iglesia de St. Mathieu de Hulshout hacen indudable su filiación.



Imagen (451): Crucifijo (España, siglo XVII) de cristal de roca con montura e imagen de plata (sus extremos concluyen en elementos trilobulados), cuya base, sostenida por tres leones alados, es de plata repujada y cincelada. La imagen de Cristo es igualmente de plata y el paño que le ciñe la cintura tiene rastros dorados.



Imágenes (452) y (453): Mesa de madera de nogal tallada del S. XVI, y está sostenida por dos patas en abanico, ricamente esculpidas con una consola, volutas, rosetas y hojas de

acanto; ambas patas están reunidas entre sí por un travesaño moldurado (alto: 85 cm, largo: 171 cm, ancho: 79 cm).



Imagen (454): Escultura en madera de nogal de ave real.



Imagen (455): Puertas de paneles labrados.

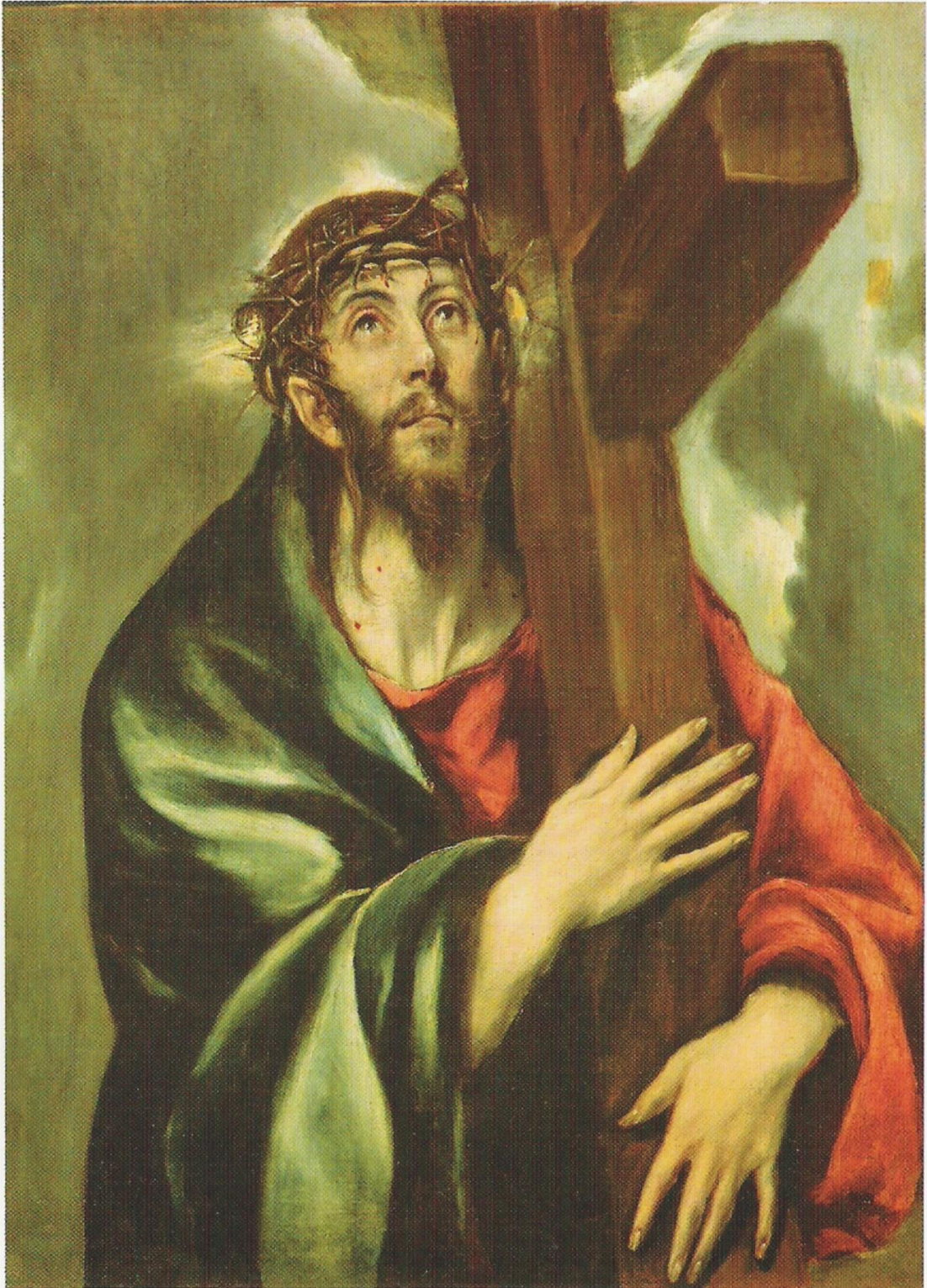


Imagen (456): “Jesús con la cruz auestas”, óleo sobre tela de Domenikus Theotokopuli –El Greco- (1541-1662) ⁽³²⁾. Inventario Nº 328. Óleo sobre tela. Alto: 79,5 cm, ancho: 58,5 cm.

³² **Domenico Theotokopuli:** Ha sido la figura más extraordinaria de la pintura española y, con Velásquez y Goya, el hombre que supo interpretar con mayor hondura el verdadero espíritu de España. Aunque vivió en una isla tan distante de la península y aunque se formó estéticamente en la tradición bizantina de Venecia y en la admiración de Ticiano (su maestro) y de Miguel Ángel, llegó a ser, por un misterioso destino, el pintor español por excelencia. Se

España. Siglo XVI. Ex colección Errázuriz. En la obra Jesús aparece de medio cuerpo, coronado de espinas y llevando la cruz. Sus manos se apoyan relajadas sobre el madero, no hay crispación ni gesto de esfuerzo, algunas gotas de sangre caen sobre el rostro y el cuello, pero sin rictus de sufrimiento. Con serenidad camina hacia el Calvario, sólo sus ojos inundados de lágrimas y mirando al cielo, nos hablan de dolor. El ambiente sombrío y tormentoso, las luces que coronan la cabeza de Jesús, el uso de colores enrarecidos como un rojo que va del naranja al bordó, o un azul con matices verdosos, logran una atmósfera trágica y espiritual. El punto de vista del observador se ubica bajo, de modo que la figura adquiere monumentalidad. Esta impresión se refuerza con otros recursos utilizados por el artista como las proporciones alargadas y el tamaño pequeño de la cabeza en relación con el cuerpo voluminoso.

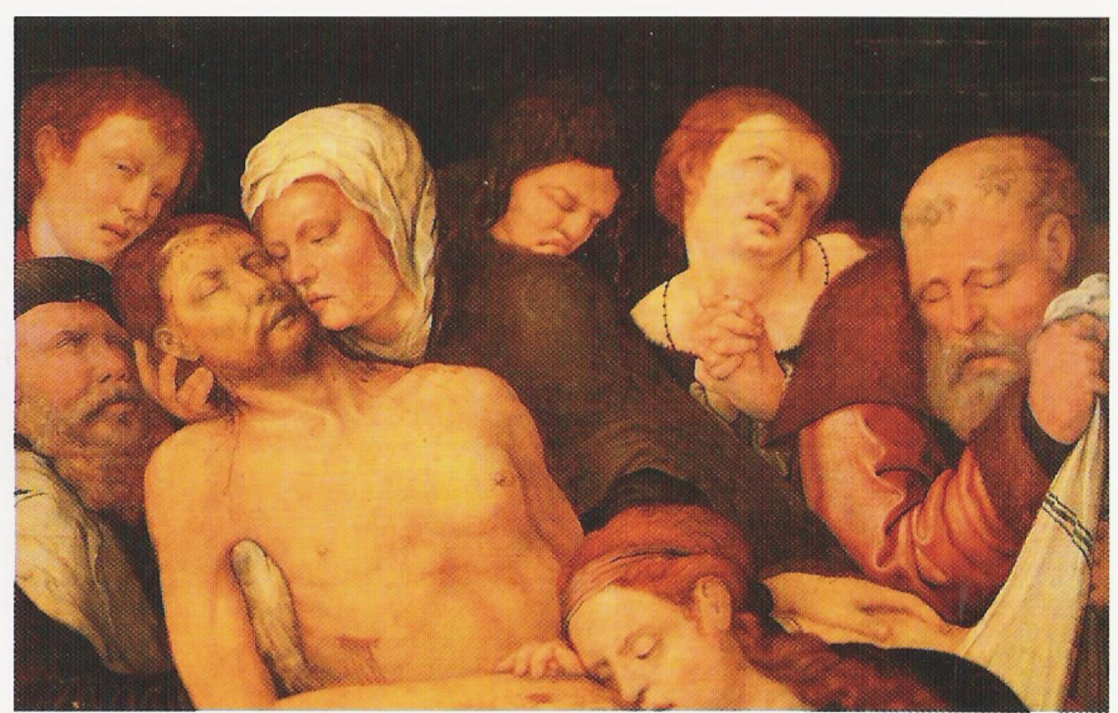


Imagen (457): "Lamentaciones sobre Cristo muerto", óleo sobre tabla del siglo XVI, escuela de Lucas Cranach el Viejo.

trasladó a España, según algunos, por invitación de Felipe II y según otros para contribuir a la decoración de la Basílica de Toledo. Desde entonces no abandonó la península. Realizó allí toda su obra, pues la que la precediera, fuertemente influenciada por Italia, tiene, en comparación, un valor documental de referencia. Esa obra española es vastísima. Desde cuadros de grandes proporciones como el célebre "Entierro del Conde de Orgaz" (Toledo), "El sueño de Felipe II" (Escorial), "El Martirio de San Mauricio y de sus compañeros", ejecutado para el monasterio de San Lorenzo, hasta sus maravillosos retratos de hidalgos, escritores y eclesiásticos y sus efigies de santos, comprende los temas más diversos y un panorama completo de la España del Siglo de Oro.