



Ensayo sobre: *“Arte, arquitectura, diseño de interiores y literatura de la Belle Époque Argentina (1860-1945).”*

Autor: Ibar Federico ANDERSON.

Diseñador Industrial (1999, FBA-UNLP).

Magíster en Estética y Teoría del Arte (2008, FBA-UNLP).

ABSTRACT:

El diseño de muebles, luego de la Revolución Industrial del Siglo XVIII, y durante todo el Siglo XIX fue más «artesanal» que «industrial» (en Europa y en Argentina con más razón), como lo demuestra el mobiliario usado como decoración de interiores de los ambientes de la ecléctica arquitectura privada neoclásica (Beaux Arts).

El academicismo de la *Escuela de Bellas Artes de París* fue adoptada en la Argentina por la burguesía nacional de 1880, a la que prefirieron por su valor de signo estético-simbólico arquitectónico (inspirado en el Palacio de Versalles) y su decoración de interiores (basado en los estilos cortesanos-monárquicos como el Luis XIV, de Charles Le Brun y la Manufactura de los Gobelinos, que nada tenían justamente de burgués). Por lo que se ha podido confirmar las hipótesis tomando el período paradigmático de la historia de la arquitectura (Beaux Arts) del Siglo XIX en Argentina (inspirado en el Palacio de Versalles) con su decoración de interiores (basada en estilos cortesanos-monárquico como el Luis XIV).

El “espíritu de la época”, experimental y contradictorio en los estilos de decoración interior que utilizó la burguesía argentina de 1860-1945, poseía algo del “alma de la nueva sociedad burguesa positivista” (luego de la Revolución Francesa, con la ilustración y el Siglo de las Luces y de la Razón). Pero también poseía algo del “alma de la antigua sociedad cortesana, noble y aristocrática” (del mundo anterior a la Revolución Francesa), que remitían a un contenido simbólico preciso que intentaba representar el carisma de la nobleza (en el Barroco del neoLuis XIV y el Rococó del neoLuis XV, expresando los ideales y valores de la aristocracia, por intermedio del mobiliario).

Así la burguesía Argentina, adoptó una decoración de interiores, cuyo diseño artesanal en el mobiliario de ebanistería estaba influenciado por Francia de la época de Luis XIV, XV y XVI (mobiliario de la monarquía absolutista de la Sociedad Estamental de transición de la Sociedad Feudal a la Sociedad Capitalista). El mueble brindó, además de su clara utilidad práctica (valor-de-uso), una función mas allá de la función misma; actuando como signo estético-económico (valor-de-cambio-signo), definió el gusto (burgués) de la época (que se remonta a 1860) por el consumo de ciertos productos costosos (y difíciles de adquirir por la geografía y las distancias) que se transformaron en signos de status social y del poderío económico (capitalista) del Señor burgués (en términos marxistas, este “nuevo amo” del mundo, buscó diferenciarse del proletariado; como históricamente los reyes lo hicieron de los plebeyos). El mobiliario se convirtió en la fiel expresión de un “espíritu nuevo” (de un *esprit illuminista*) que el burgués-ilustrado-decimonónico (inspirado en el Gran Siglo de las Luces de la Razón) utilizó para expresar su cultura material privada (en una forma de sincretismo coleccionista doméstico de los mas diversos órdenes: gótico-monacal, monárquico-absolutista, liberalismo-económico-político); brindando una identidad nacional criolla-francesa (que la clase media buscó copiar en el Siglo XX). Como patrón estético perdura hasta hoy en día como el logro máximo de la decoración de interiores (previo al Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de mobiliario).

Durante el Siglo XIX nacional, el cosmopolitanismo capitalista-coleccionista burgués, buscó los más diversos estilos de muebles de todos los tiempos (gótico, renacimiento, estilos cortesanos como los Luises y burgueses a lo chippendale o el estilo Imperio) que hemos definido como un “*espíritu Belle Époque Argentino (1860-1945)*” para usar una definición de Sigfried Giedion en ***La mecanización toma el mando***.

Aunque fuertemente influenciados por el “modernismo” del Mundo Moderno de la doble revolución burguesa europea francesa (tomando los valores, ideas y visiones de la democracia, libertad, razón y progreso) e industrial inglesa (tomando los valores, ideas y visiones de la era de las máquinas tecnológicas); el liberalismo económico (capitalista) y político (democrático) de la burguesía no pudo evitar tomar los símbolos (estéticos) del *Ancien Régime* derrocado en la Revolución Francesa. El *retour à l'ordre* (greco-romano) fue la clave de su cultura arquitectónica neoclásica, y el retorno al orden monárquico-absolutista en el diseño de muebles fue la clave de su cultura material doméstica.

El modernismo burgués con sus valores, ideas y visiones de la razón y el progreso tecnológico puede ser rastreado en el imaginario social de las obras de la literatura de ciencia ficción de Julio Verne en ***Veinte mil leguas de viaje submarino***. Este escritor francés de novelas de aventuras supo publicar sus famosas obras en el período 1863-1905 (plena *Belle Époque* francesa), inspirando la imaginación de la gente al igual que lo hicieron las grandes obras de ingeniería (como la Torre Eiffel de 1889 en Francia o las locomotoras de la Revolución Industrial en Inglaterra). Se aprecia como el hierro-acero (de la Torre Eiffel y de las locomotoras) termina siendo un material protagónico junto al vidrio en la torreta del submarino *Nautilus* (como si de un jardín de invierno de arquitectura neoclásica *Beaux Arts* se tratara), lugar de observaciones del mundo exterior del Capitán Nemo.

Para afirmar estas conclusiones vamos a ilustrarlas en 4 Partes.

12A- Conclusión ilustrada: Parte 1.

12B- Conclusión ilustrada: Parte 2.

12C- Conclusión ilustrada: Parte 3.

12D- Conclusión ilustrada: Parte 4.

En la **Conclusión ilustrada: Parte 1** vamos a explicar algunos (no todos) elementos de la arquitectura clásica como el denominado “frontón” triangular (o frontis) que descansa sobre las columnas (o pilares) de orden clásico (dórico, jónico y corintio). Se lo encuentra en la arquitectura clásica (antigua Grecia y Roma en sentido arqueológico) y neoclásica (como la arquitectura *Beaux Arts* de la Academia de Bellas Artes de París, adoptada por la burguesía Argentina de 1880-1940).

Asimismo en la **Conclusión ilustrada: Parte 2** lo que vamos a hacer será un paralelismo entre algunos muebles y objetos de arte del Palacio de Versalles, con los muebles y objetos de la residencias burguesas de la Argentina de arquitectura *Beaux Arts* (preferentemente de la residencia Errázuriz Ortúzar). Así quedarán en evidencia las analogías afirmadas en esta tesis.

Por otro lado, en la **Conclusión ilustrada: Parte 3** nos basaremos en la observación de los «paradigmas del mobiliario» presentes en dichas residencias burguesas de arquitectura *Beaux Arts* (principalmente de la Residencia Errázuriz Ortúzar). Donde 21 imágenes del mobiliario presente en dicha residencia, ilustrarán distintos casos paradigmáticos de muebles cuya manufactura retrocede a la Edad Media (como el arcón), pasando por el estilo renacimiento (como el Tudor) y los estilos cortesanos-monárquicos (como los Luises XV y XVI) y terminando en los estilos burgueses (como el estilo imperio). Hasta terminar en tiempos tan remotos y lejanos (como China de La época Kang-Hi). Donde los estilos cortesanos-monárquicos (desde el estilo Luis XIII, al estilo Luis XVI, pasando por el estilo regencia y el rococó) son los más abundantes. Lo que confirma que

el retorno al orden monárquico-absolutista en el diseño de muebles fue la clave de su cultura material doméstica.

Para la **Conclusión ilustrada: Parte 4** vamos a desarrollar como el “modernismo burgués” (valores, ideas y visiones de la razón y el progreso tecnológico) puede ser rastreado en el imaginario social de las obras de la literatura de ciencia ficción de Julio Verne en ***Veinte mil leguas de viaje submarino***. Donde vamos a relacionar –por analogía- la torreta del submarino *Nautilus* con un jardín de invierno de arquitectura *Beaux Arts* (del Palacio Anchorena y del Palacio Sans Souci) y el resto de los muebles presentes en los distintos interiores o ambientaciones del submarino con las ambientaciones neoclásicas (*Beaux Arts*) del Palacio Errázuriz Ortúzar y Josefina de Alvear.

Conclusión ilustrada: Parte 1.

La arquitectura doméstica neoclásica (Beaux Arts) adoptada por la burguesía Argentina de 1880 correspondió al academicismo de la *École de Beaux Arts de Paris*, a la que prefirieron por su valor de signo estético-simbólico arquitectónico (inspirado en el Palacio de Versalles). La burguesía nacional no pudo evitar tomar los símbolos (estéticos) del *Ancien Régime* derrocado en la Revolución Francesa. El *retour à l'ordre* (greco-romano) fue la clave de su cultura arquitectónica neoclásica.

La adopción de la arquitectura neoclásica hacía un uso de estilos arquitectónicos pre-modernos (inspirados en la cultura greco-romana); cuyo revival de los elementos de diseño (como el frontis y los pilares dóricos, jónicos o corintios) se combinaban eclécticamente. Transformándose en verdaderos símbolos nacionales de la arquitectura privada (como sucedió en la residencia Errázuriz Ortúzar, el Palacio Sans Souci y la residencia Duhau).

Por ejemplo, si comparamos el Palacio Errázuriz Ortúzar con otros palacios observamos muchos parecidos. Como el elemento arquitectónico clásico denominado "frontón" triangular (o frontis), muy usado durante el renacimiento y en estos movimientos de eclecticismo-neoclasicista. Un frontón (también llamado *frontis*) es un elemento arquitectónico de origen clásico que consiste en una sección triangular (o gablete) dispuesto sobre el entablamento (o cornisamento) que descansa sobre las columnas (o pilares) de orden clásico (que pueden ser: dóricas, jónicas o corintias), apoyadas en la plataforma (o krepis). Se lo encuentra en la arquitectura de la antigua Grecia y Roma en sentido arqueológico y en la arquitectura neoclásica (revival greco-romano como lo fue el estilo *Beaux Arts* de la Academia de Bellas Artes de París).

:

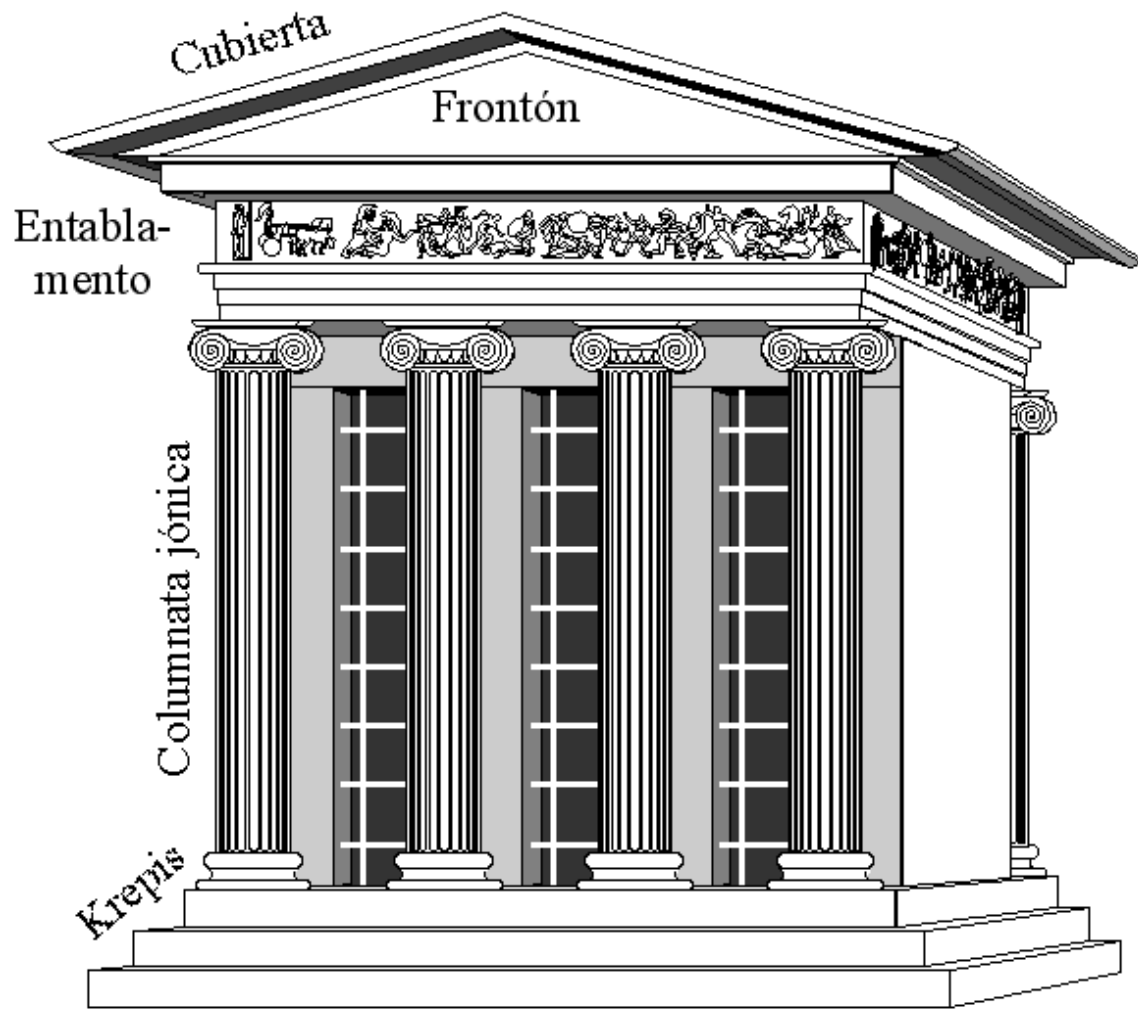
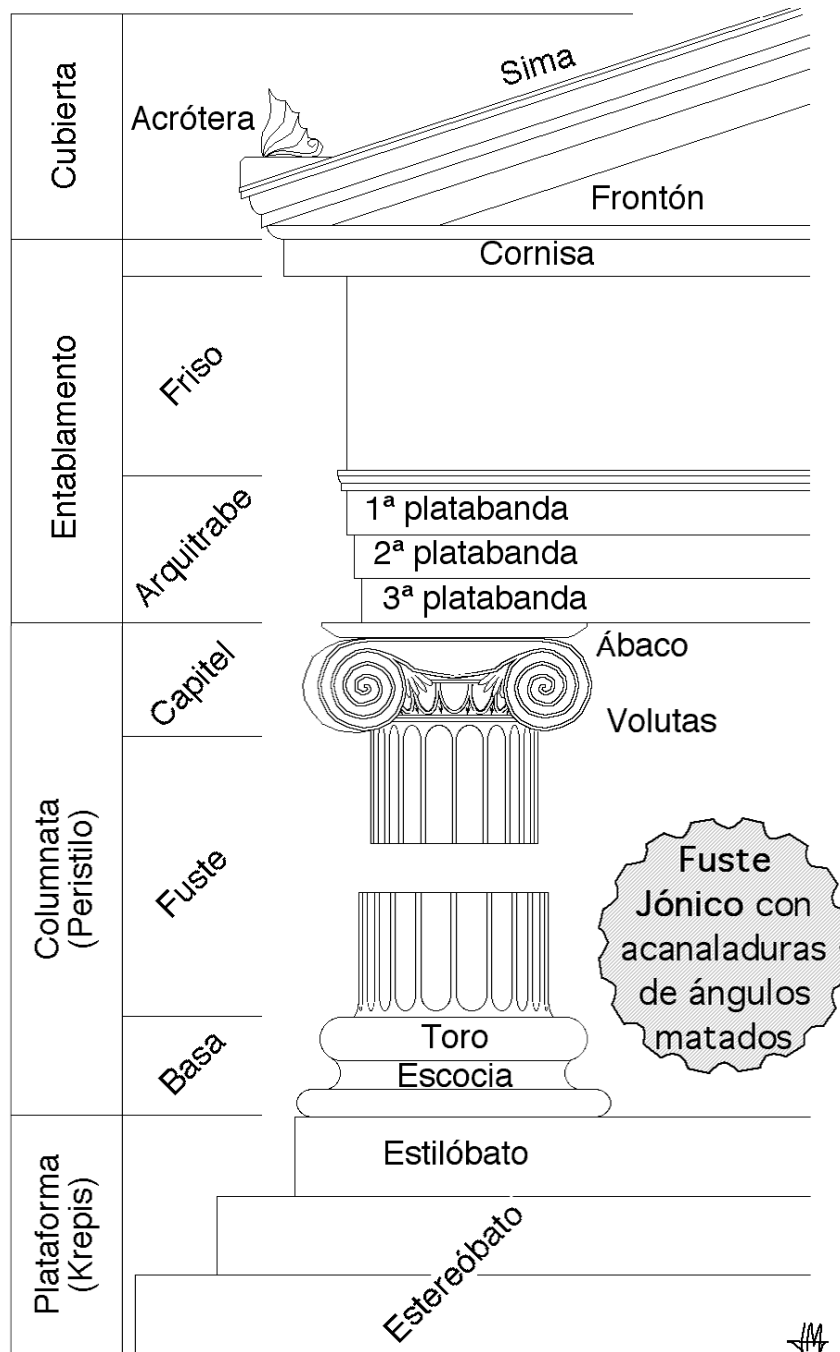


Imagen (1A): Alzado con frontón (frontis) reconstruido de Orden Jónico.



Imagen (2A): Templo de Atenea de Orden Jónico. El frontón esta roto.



ORDEN JÓNICO

Imagen (3A): Orden Jónico en detalle.

En los templos griegos, como el Partenón, en la Acrópolis de Atenas, donde sirvió como fondo para hermosos e intrincados detalles esculpidos; el espacio en la sección triangular sobre el entablamento, denominado tímpano era decorado con esculturas y relieves que mostraban escenas de la mitología griega o romana.

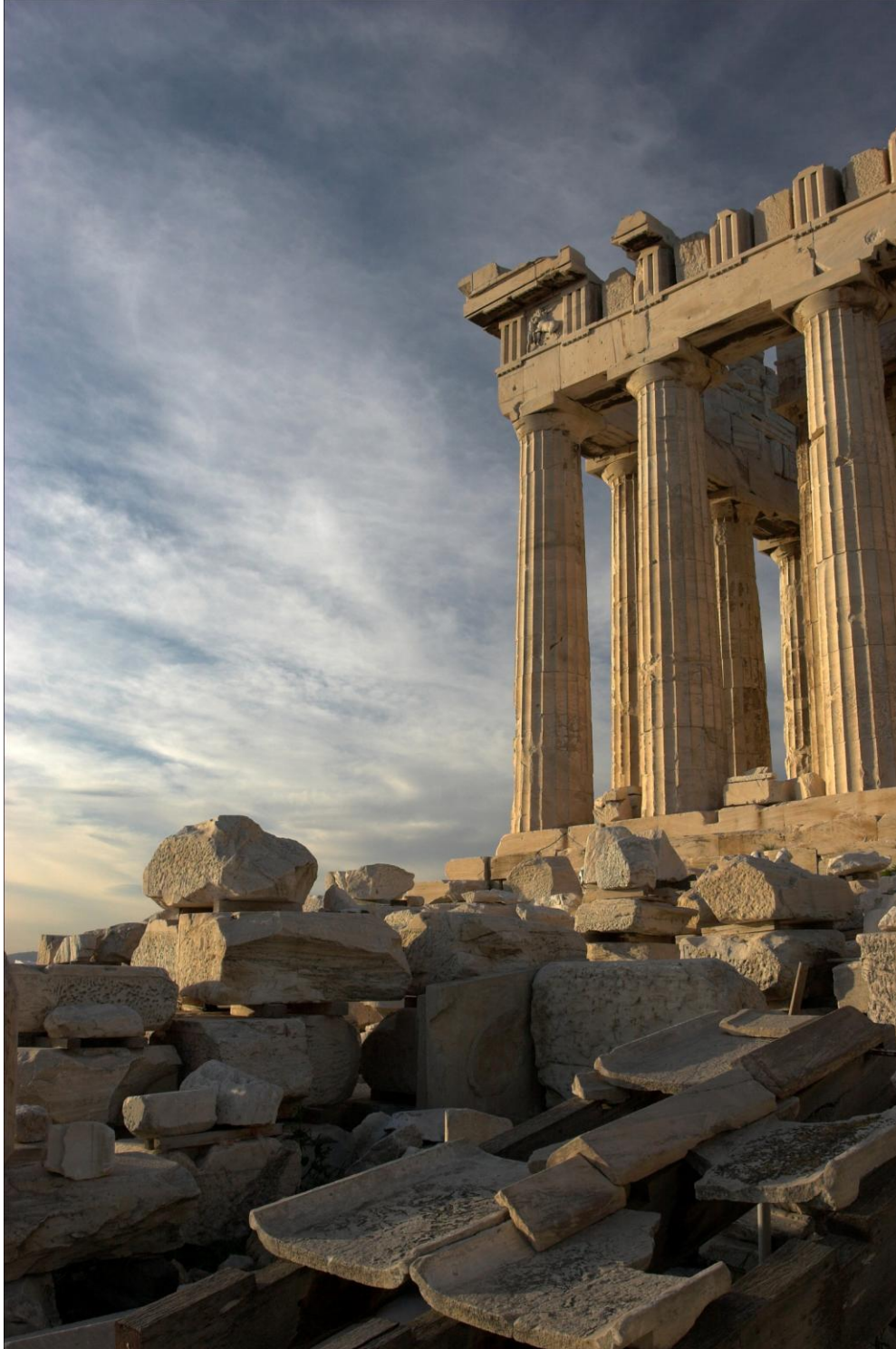
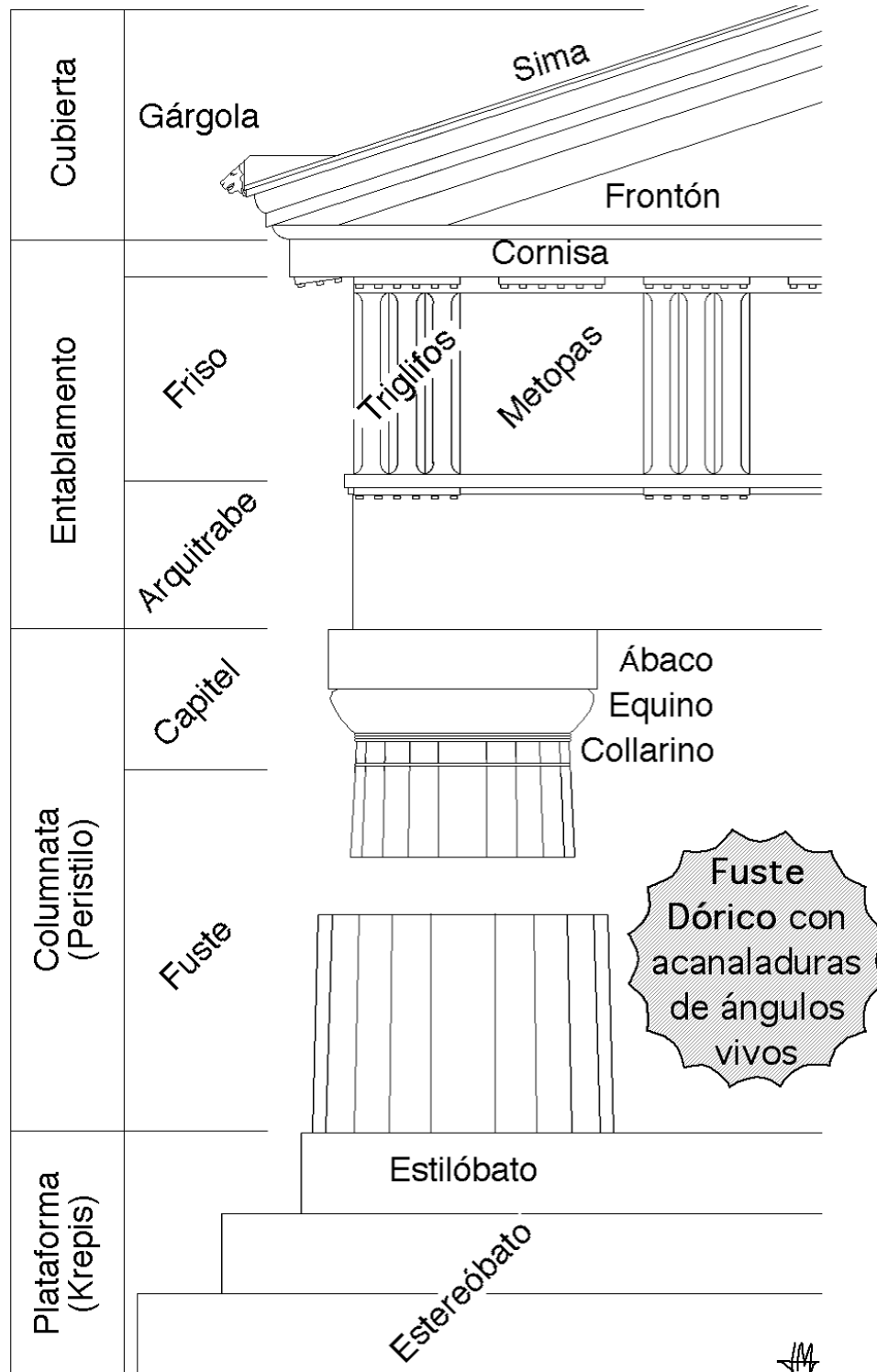
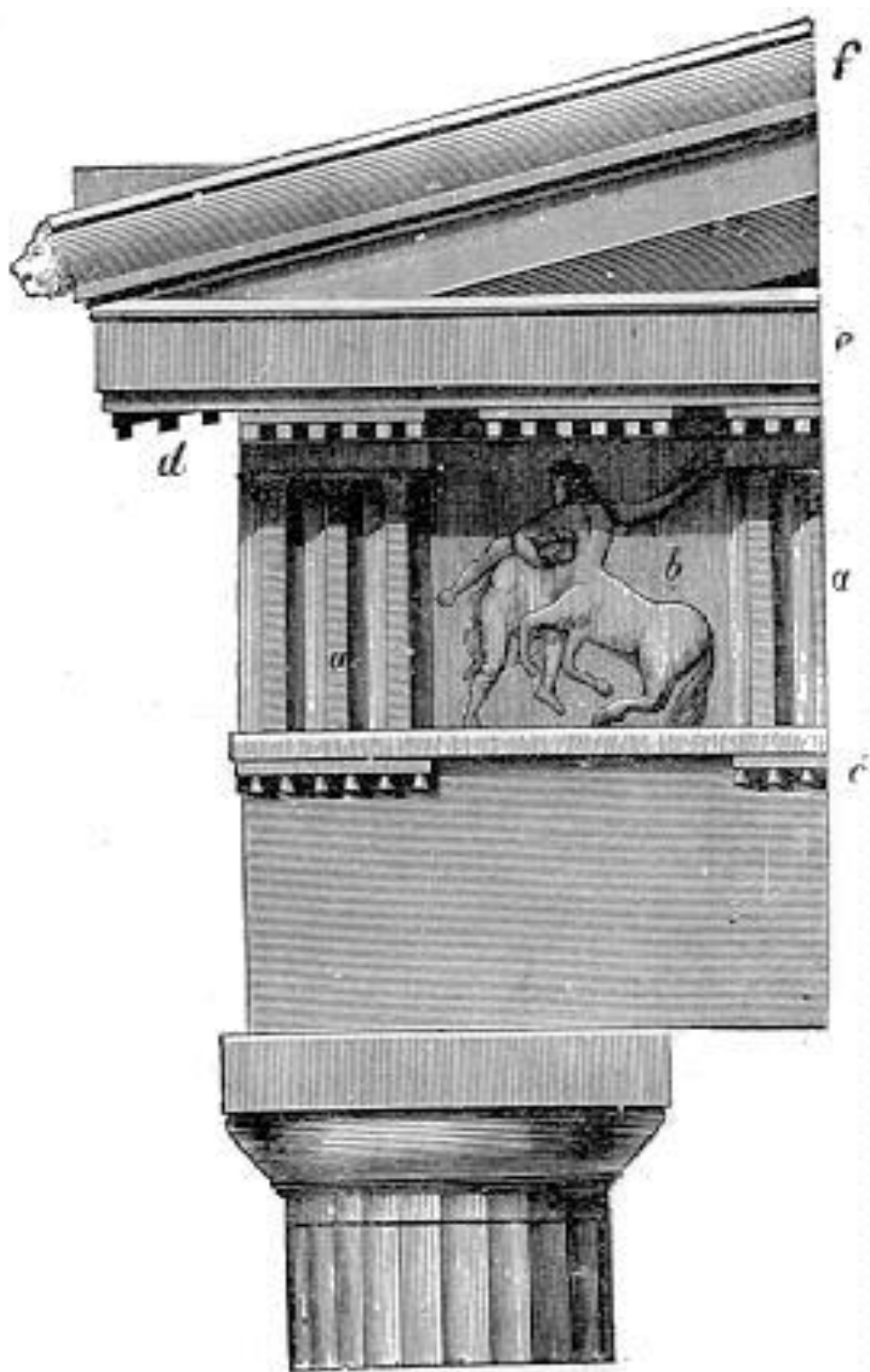


Imagen (4A): El Partenón de Orden Dórico.



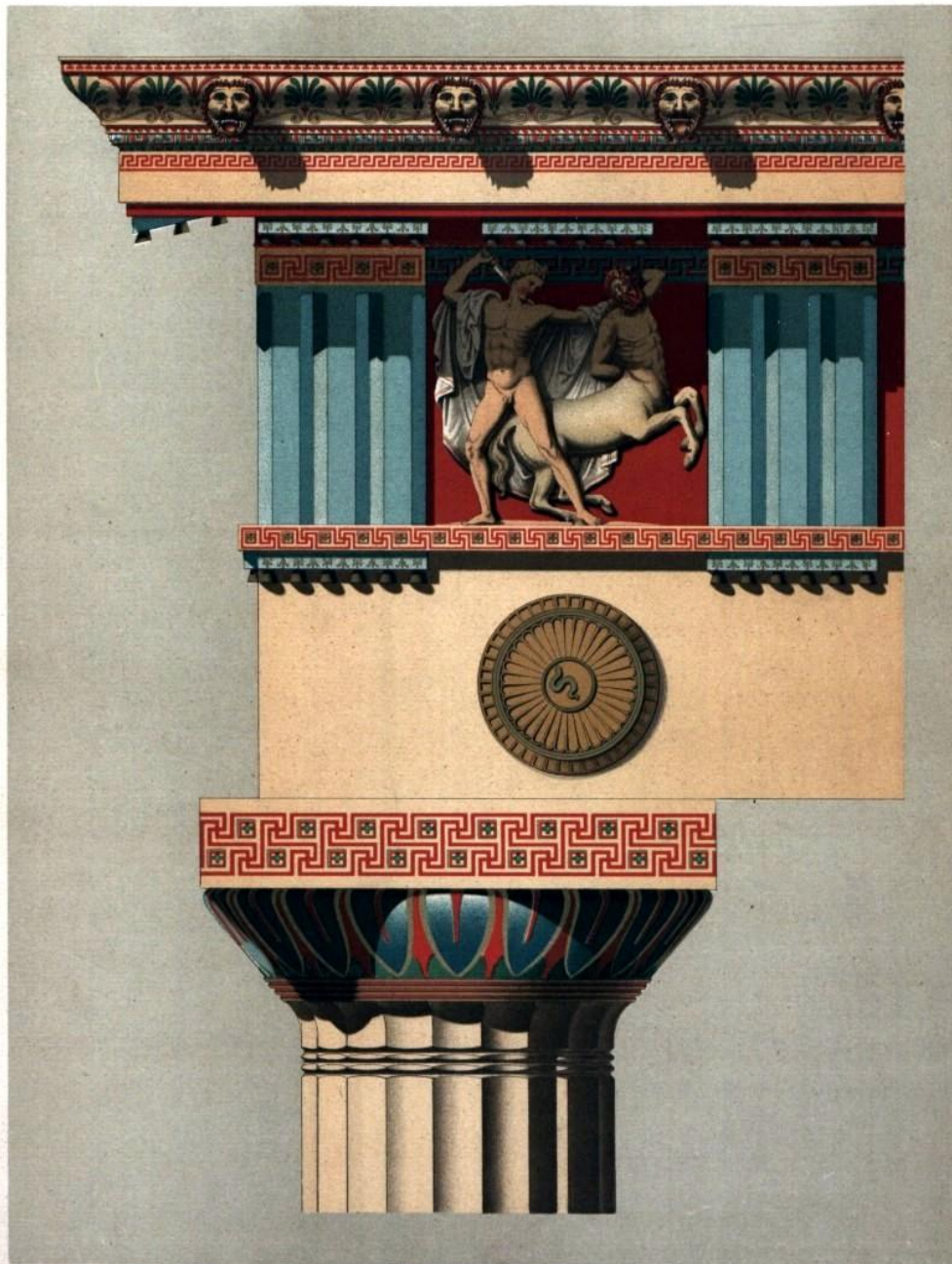
ORDEN DÓRICO

Imagen (5A): Orden Dórico en detalle.



The Doric Order in the Parthenon at Athens.

Imagen (6A): Orden Dórico, Panteón de Atenas.



LITH. ANST. V. J. G. FRITZSCH IN LEIPZIG.

DORISCHES GEBÄLK.

VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG.

Imagen (7A): Reconstrucción de colores de Orden Dórico.



Imagen (8A): Villa Sans Souci, con columnas de Orden Dórico, imitando al Partenón de Grecia. Pero con una clara influencia ecléctica del Trianón del Palacio de Versalles en Francia (ver imagen inferior).



Imagen (9A) : El Trianón del Palacio de Versalles, queda clara la relación entre la fachada del Palacio de Sans Souci (ver imagen de arriba).

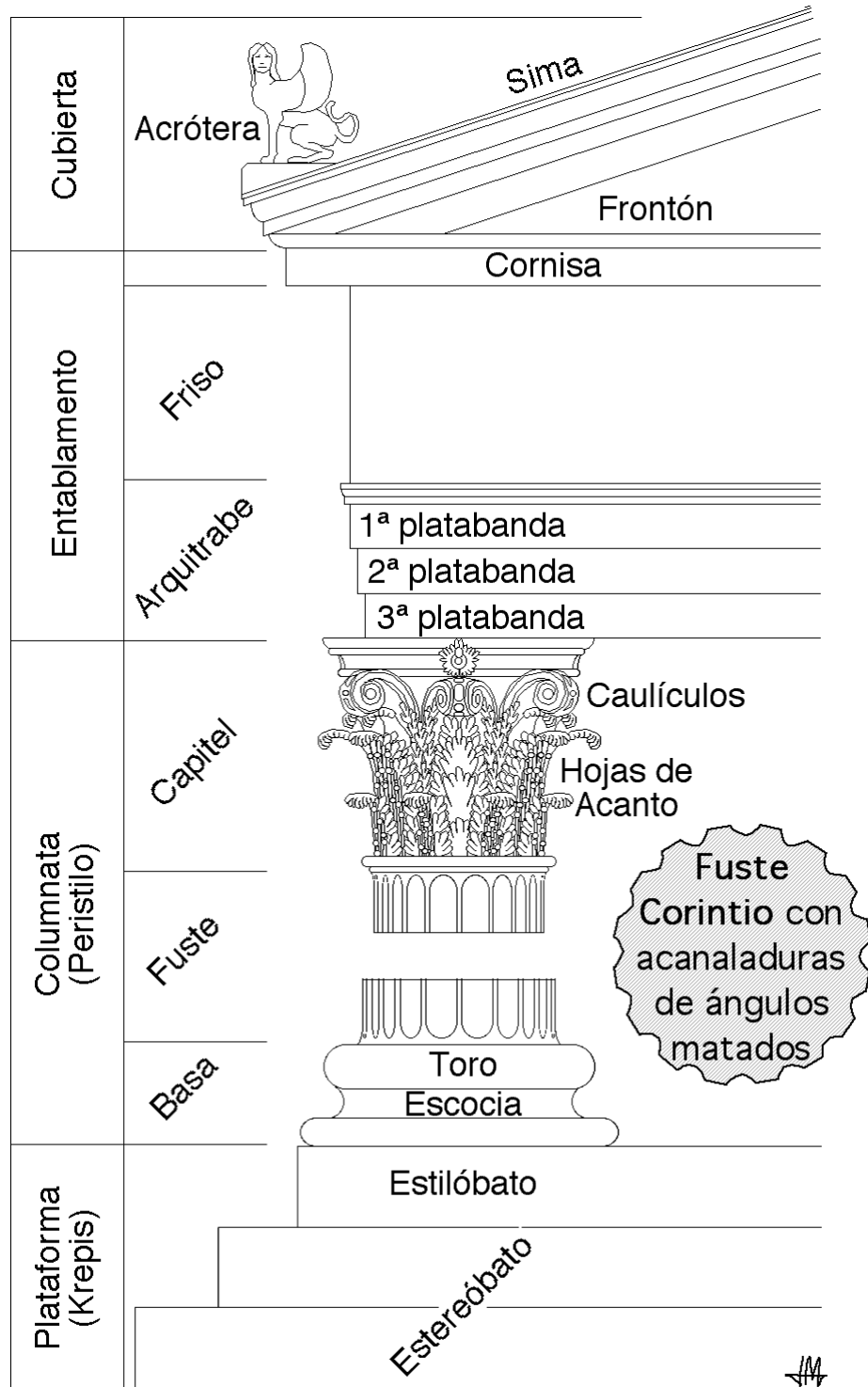


Imágenes (10A) y (11A) : El Palacio de Versailles en Francia. Una referencia clara del Palacio Sans Souci en la Argentina.

En tanto el Palacio Sans Souci posee columnas de Orden Dórico. La residencia Errázuriz Ortúzar, posee columnas de Orden Corintio, cuyo entablamento soporta el frontón (o frontis), imitando el templo romano de Marte o el Panteón de Roma. Asimismo, el Palacio Anchorena Castellanos (hoy Palacio San Martín) máxima obra proyectada por el Arquitecto Alejandro Christophersen, formado en la Academia parisina; posee elementos arquitectónicos del clasicismo como frontón, columnas y pilastras de fuste acanalado, rematadas con capiteles (a veces jónicos y, otras veces, corintios).

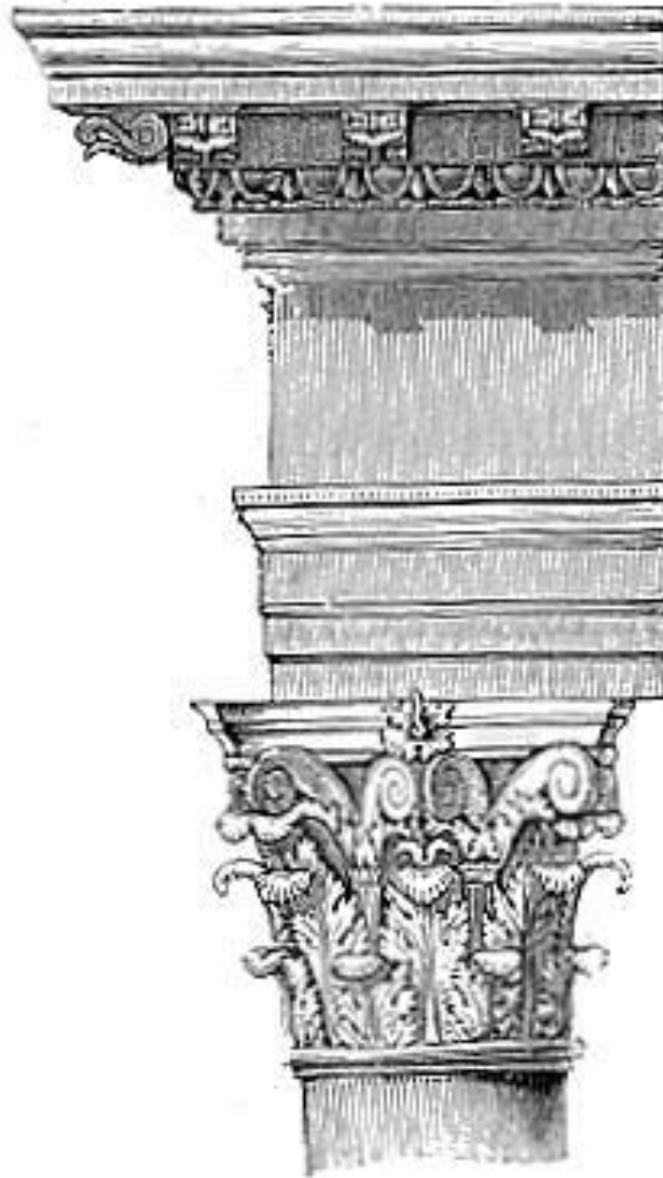


Imagen (12A): Residencia Errázuriz Ortúzar, cuyo entablamento soporta el frontón (o frontis). Imitando el templo romano de Marte o el Panteón de Roma. Con columnas de Orden Corintio.



ORDEN CORINTIO

Imagen (13A): Orden Corintio en detalle.



Corinthian Capital with Entablature from
the Pantheon at Rome.

Imagen (14A): Capitel de Orden Corintio del Panteón de Roma.



Imágenes (15A) y (16A): Arriba architrabe en el templo romano de Marte, siendo soportado por columnas de Orden Corintio. Abajo el Panteón.

Conclusión ilustrada: Parte 2.

El diseño de muebles, luego de la Revolución Industrial del Siglo XVIII, y durante todo el Siglo XIX fue más «artesanal» que «industrial» (en Europa y en Argentina con más razón). Frank Lloyd Wright (discípulo del Arquitecto L. Sullivan), aceptaba la decoración orgánicamente integrada con la función. En 1895 Wright estaba interesado en el Arts & Crafts y la artesanía manual, que en la Inglaterra victoriana irrumpió a partir de 1850; con su entusiasmo romántico por el trabajo artesanal.

William Morris y el Movimiento de Artes y Oficios, con un trabajo de calidad unificado en el artesano y los antiguos sistemas de aprendizaje góticos dió origen a la denominada Comunidad del Siglo (que fue el eslabón con el Art Nouveau). Así el Modernismo (o Art Nouveau) representó la ruptura con el historicismo (rechazo los estilos del pasado). Su estilo ornamental forma parte de la función (no está añadida la ornamentación), sino fusionada a la estructura. Este estilo cosmopolita, urbano, burgués (a diferencia del Arts & Crafts que niega a la maquinaria industrial) acepta a la máquina aunque solo estéticamente (porque su producción no fue verdaderamente industrial sino de manufactura y como tal semi-artesanal). Las distintas denominaciones fueron para el Art Nouveau (en Francia) fueron: Modernismo (en España), Glasgow Style (en Escocia), Jugendstil (en Alemania) y Sezessionsstil (en Viena y Austria).

Si esto que acabamos de describir era lo más avanzado (dejando de lado a los muebles Thonet), para la época en el diseño de mobiliario europeo del Siglo XIX (básicamente de manufactura artesanal). El mobiliario usado como decoración de interiores de los ambientes de la ecléctica arquitectura privada neoclásica (Beaux Arts), que la burguesía Argentina de 1860 y 1880 podía comprar en Europa, inevitablemente sería de manufactura artesanal.

Dicho mobiliario seleccionado en Francia principalmente (e Inglaterra en menor medida) por la burguesía argentina, estuvo fuertemente inspirado en el mobiliario del Palacio de Versalles, con su decoración de interiores basada en los estilos cortesanos-monárquicos (como el Luis XIV), realizados por ebanistas (como Charles Le Brun) y sus manufacturas (como la Manufactura de los Gobelinos). Originalmente esta decoración nada tenía de burguesa, pero fue adoptada rápidamente por la burguesía como símbolo de su poderío económico (para comprar colecciones de muebles y obras de arte costosas).

Por eso aquí, vamos a hacer será un paralelismo entre algunos muebles y objetos de arte del Palacio de Versalles, con los muebles y objetos de tres residencias burguesas de arquitectura neoclásica de la Argentina (el Palacio Errázuriz Ortúzar, el Palacio Pereda y el Palacio Ferreyra). Así quedarán en evidencia las analogías afirmadas en esta tesis.

Aunque fuertemente influenciados por el “modernismo” del Mundo Moderno de la doble revolución burguesa europea francesa (tomando los valores, ideas y visiones de la democracia, libertad, razón y progreso) e industrial inglesa (tomando los valores, ideas y visiones de la era de las máquinas tecnológicas); el liberalismo económico (capitalista) y político (democrático) de la burguesía no pudo evitar tomar los símbolos (estéticos) del *Ancien Régime* derrocado en la Revolución Francesa. Por lo que el retorno al orden monárquico-absolutista en el diseño de muebles fue la clave de su cultura material doméstica.

Para lo cual recordamos que el estilo de decoración interior, Barroco del Luis XIV, presente en el Palacio de Versalles. Inspiró a la sociedad burguesa porteña de fin de siglo XIX; tal como queda demostrado con las comparaciones entre el Salón de Baile de la exresidencia Errazurriz-Alvear y el Salón de los Espejos del Palacio de Versalles, en Francia. Por citar uno de los hitos mas importantes de la arquitectura francesa en la Argentina.

Las aspiraciones versallescas del Palacio que mandó construir Luis XIV y de la moda decorativa que instaló a nivel mundial, en la Argentina se podían encontrar en la casa de decoración Jansen. Casa de decoración que podía convertir las residencias burguesas en pequeños palacios franceses.



Imagen (1B): Luis XIV, sentado al centro y retratado en la pintura con su séquito. La decoración de interiores de esta época influyó notablemente en los estilos afrancesados que adquiriría la alta burguesía de la Argentina de fin de Siglo XIX, para decorar sus ambientes domésticos.

El 14 de julio se celebra el día de la toma de la Bastilla fecha en la que se conmemora uno de los movimientos políticos más relevantes de la historia: la Revolución Francesa. Las repercusiones de la revolución de 1789 exceden todo lo que se pueda decir desde estas líneas, sin embargo hay uno que podemos abordar y que no es nada menor para el mundo de la decoración de interiores. La opulencia y el lujo en el que vivieron los reyes de

la época y sus cortes fueron uno de los disparadores de la revuelta y, al mismo tiempo, uno de los legados que entregaron a la historia.

Las fortunas gastadas en palacios, palacetes, joyas y tierras redundaron en gran parte del riquísimo patrimonio histórico de Europa. El legado de Francia pre-revolucionaria se exploya en la arquitectura de diferentes ciudades alrededor del mundo (Buenos Aires, tiene gran parte de esa herencia). También puede apreciarse en el diseño de interiores. Los estilos Luis XIV, XV o Luis XVI responden directamente a la línea marcada por los reyes franceses del siglo XVII y que se mantiene, con matices, hasta la actualidad.

Charles Le Brun contribuyó, en 1660, a la creación de la Manufactura de los Gobelinos, dedicada a los tapices, alfombras y otros objetos suntuarios; dedicados a la corte de Luis XIV. Le Brun decoró el castillo de Versalles de Luis XIV. Este hito histórico trascendió más allá de la Revolución Francesa, haciendo escuela y creando una tradición en decoración de interiores que fue rápidamente adoptada por la burguesía nacional en el suelo Argentino del período 1860-1945.

Específicamente, si tomamos el caso paradigmático del Salón de Baile de la residencia Errázuriz Ortúzar, corresponde a una inspiración del estilo propio del período Regencia (1715-1723); veremos que su diseño se inspira en el Salón Oval (o “boiserie” de música del palacio de los Archivos de París, antiguo “Hôtel de Soubise”), decorado por Boffrand hacia 1716 (este palacio ha sido utilizado como documento de reproducciones en diversas oportunidades). El proyectista fue André Carlhian, que lo diseñó tomando como base una “boiserie” (paneles decorativos aplicados en las paredes, generalmente de madera) traída de un “hotel” parisino de aquella misma época.

Este revestimiento, muy ornamentado, ocupa íntegramente las paredes del recinto y está compuesto por doce paneles conjugadamente simétricos y piezas de ajuste que van desplegando la típica continuidad ondulada del estilo, reforzada por la curvatura de las cuatro esquinas, que incluyen otras tantas hojas dobles de puertas curvas, y por la del friso superior, que se recorta en “rocailles” contra el cielorraso. Los sobrepuestas y “cartouches” (coronamientos de aberturas y nichos decorativos) presentan, esculpidos en madera, conjuntos de instrumentos musicales y armas. Los paneles están pintados en un tono uniforme color crema, con molduras y tallas doradas a la hoja.

En los lados largos del recinto se abren, tres a tres, amplios vanos simétricos que se corresponden: las tres puertas-ventanas que dan a la terraza (sobre la actual Avenida del Libertador y los parques de Palermo), y los tres que se les enfrentan y que están íntegramente revestidos de espejos. También las puertas dobles corredizas de los testers tienen ambas caras revestidas con paneles espejados. Esta particularidad decorativa, que produce un efecto de multiplicación al infinito tan propia del barroco y del rococó, se refuerza por la iluminación puntual de las siete arañas y los ocho apliques de bronce cincelado y dorado que llevan caireles de cristal transparente y otros en forma de gota de color amatista y topacio. Las cuatro puertas dobles esquineras tienen sus hojas curvas, verdadero alarde de artesanía carpinteril; dos de esas puertas abren hacia el Gran Hall, las otras dos (que dan a la actual Avenida del Libertador) son falsas.

Los típicos elementos decorativos del estilo, que simplifican la suntuosidad ampulosa del Luis XIV, enriquecen sobriamente la “boiserie” formando encuadramientos realizados por “rinceaux” terminados por hojas de acanto estilizadas. Los “dessus de porte” y los “cartouches” son de madera esculpida y dorada formando composiciones armoniosas

integradas por instrumentos de música, mientras que las que decoran la parte superior de los vanos que separan y unen los salones de la “enfilade” representan grupos de instrumentos musicales y guerreros.



Imagen (2B): Salón de los espejos de la residencia Errázuriz Alvear.

Las plantas curvas son las que mejor se adecuan cuando se proyecta un salón dedicado a la danza. Este concepto predomina en esta decoración, todas las molduras, excepto las verticales, son curvilíneas, el revestimiento de madera se une al cielorraso con una fuerte moldura ondulante, los ángulos del salón y la unión de sus muros con el cielorraso, se basan en líneas curvas.

Esta sala evoca los años de la Regencia (que fue un “estilo pesado” del período 1715-1723, de transición del Barroco propio del Luis XIV al Rococó del Luis XV), por lo cual bien podemos denominarla de transición del Barroco-Rococó, o transición entre el boato solemne del Barroco y la armónica gracia del confort Rococó ⁽¹⁾.

¹ “El mobiliario del Rococó no expresaba pretensiones grandiosas; meramente, trataba de proporcionar confort y complimentar lo requerido, y así creó el confort moderno.
 (...) Desde el principio, el Rococó tuvo en Francia su hogar en el ambiente íntimo. El sentido de la escala, tan aparente en la evolución francesa, reconoció al Rococó como el más productivamente apropiado para el interior.
 (...) El Rococó –punto recientemente recalcado por Fiske Kimball- surgió lejos de Versalles, en los palacios de los nobles franceses. Su meta era el interior, y una sociedad refinada y *spirituelle*, que disfrutaba de la vida hasta el punto de la corrupción, creó ese mobiliario.” Siegfried Giedion. **La mecanización toma el mando**. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pps. 326-330).

Rococó que en el siglo XIX era solo para el consumo burgués (preferentemente de la alta burguesía a la que pertenecía la familia Errázuriz Ortúzar) ⁽²⁾, como lo expresó Siegfried Giedion en ***La mecanización toma el mando***.

Escribe sobre “El espejo rococó”, Piera Scuri, en la revista ***Summa Nº 198***. Diciendo que del Rococó francés, arte de los interiores por excelencia, un aspecto singular fue la gran cantidad de espejos usados.



Imagen (3B): Detalle de las arañas del Salón de Baile de estilo regencia de la residencia Errazurriz Ortúzar. Quedando bien demostrado, que el detalle de la decoración del Salón de Baile del Palacio Errázuriz Ortuzar, esta inspirado en el Palacio de Versailles de Luis XIV (ver la imagen siguiente).

² “(...) uno de los puntos de partida del gusto imperante en el siglo XIX: Rococó para el consumo burgués.” Siegfried Giedion. ***La mecanización toma el mando***. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pp. 327).

Hay un antecedente de este amplio uso de los espejos, y se trata del Palacio de Versalles. La famosa vidriería de Saint Gobain fue fundada justamente para satisfacer los encargos de espejos de gran tamaño para el palacio. Versalles resplandecía de ellos y la galería de los espejos es solo el ejemplo más famoso. Versalles era el fondo simbólico para la gloria del reinado, todo debía exaltar la potencia del más grande soberano de Europa (Luis XIV).



Imagen (4B): El Salón de los Espejos del Palacio de Versalles, correspondiente al reinado de Luis XIV. Comparar con la imagen anterior.

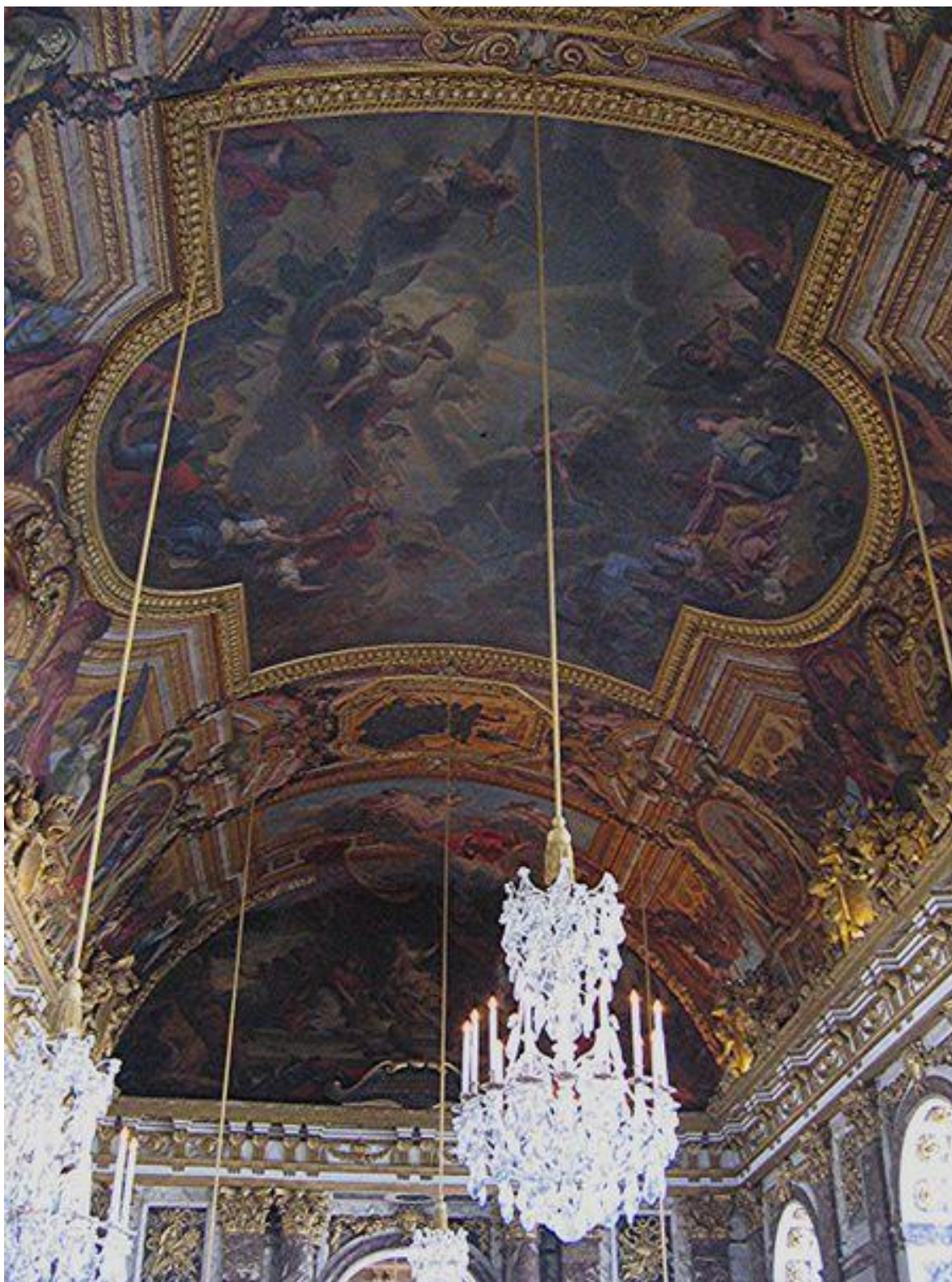


Imagen (5B): Detalle techo o plafón del Salón de los Espejos del Palacio de Versailles, correspondiente al reinado de Luis XIV.



Imagen (6B): Detalle de un ambiente del Palacio Pereda.

Más inspiraciones del Palacio de Versalles y su época, podemos encontrar en este ambiente del Palacio Pereda; que combina la arquitectura, con la pintura y la decoración de interiores a la manera del *Grand Siècle*, con un gran espejo trasero.

No sorprende observar, que esta decoración de interiores de inspiración francesa en el Palacio Pereda (Argentina), se corresponde con notable exactitud con otra del Palacio de Versalles (ver imagen siguiente). Donde el busto de Luis XIV, en la cámara del Rey del

Palacio de Versailles, se encuentra apoyado sobre el plano de un hogar de leña para calefaccionar el ambiente, adornada con dos jarrones portando velas para iluminarlo (y un gran espejo trasero para reflejar la luz).

Quedando bien demostrado, que el detalle de la decoración del Palacio Pereda, esta inspirado en el Francia de Luis XIV.

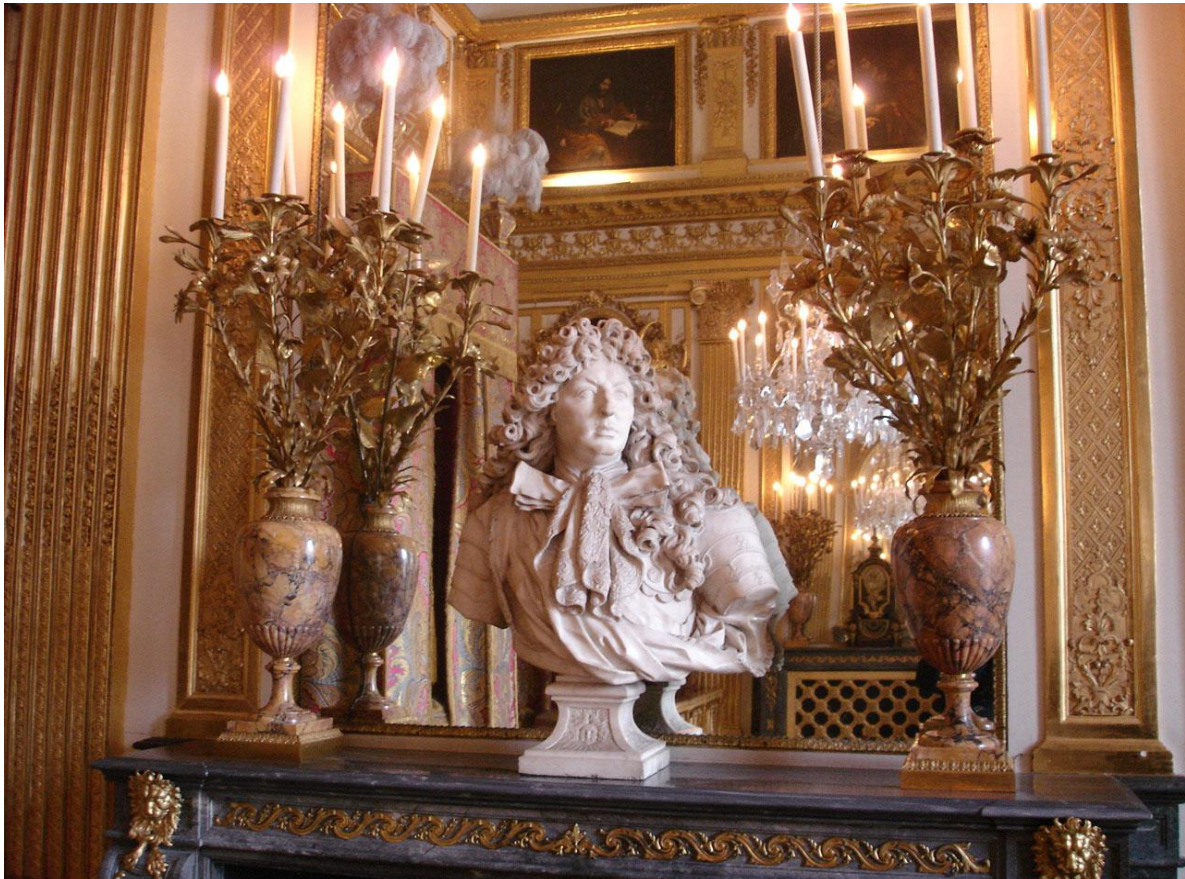


Imagen (7B): Busto de Luis XIV en el Palacio de Versailles, en la cámara del Rey, apoyado sobre el plano de un hogar de leña para calefaccionar el ambiente, adornada con dos jarrones portando velas para iluminar el ambiente (y un gran espejo trasero para reflejar la luz).

Más ejemplos podemos encontrarlos si comparamos el uso de enormes jarrones de porcelana como elementos decorativos de la época. Tal como lo muestran el siguiente caso del vaso de porcelana (o jarrón) rematado en la tapa con un “Perro de Fô” chino, en el Palacio Errázuriz Ortúzar. Y el Jarrón de uno de los ambientes del Palacio de Versailles.



Imagen (8B): Vaso de porcelana – jarrón - remata la tapa con un “Perro de Fô”. China, época Yung-Cheng (1722-1736), de la ex colección Errázuriz ³.

³ **Tibor con tapa. Porcelana. China. Época Yung Cheng (1722-1736). Alto 0,65 m. Alto con tapa 0,845 m. Diámetro mayor 0,475 m:** Este vaso de formas curvas tiene decoración policroma de paisajes con aves y flores, sobre un fondo negro y diseños geométricos en varios colores a modo de friso en la base. En todo el cuerpo del vaso, en medio de coloridos crisantemos y follaje verde, hay **reservas** -espacios en blanco- que presentan en su interior peonías, ramas florecidas de ciruelos, parejas de patos y otras aves en paisajes, entre ellas el **feng-huang**, ave mitológica china que se relaciona con la felicidad conyugal así como la pareja de patos.



Imagen (9B): Grandes jarrones decoran el Palacio de Versalles, en Francia. Al igual, la residencia Errazuriz-Alvear, imita esta tradición.

Pero si queremos continuar haciendo comparaciones, podemos observar como un escritorio cilíndrico de la residencia Errázuriz Ortúzar se corresponde con otro del Palacio de Versalles. Por lo que queda clara la influencia francesa, en la decoración de interiores de Argentina de 1860-1945.

Las flores que aquí aparecen también tienen valor simbólico. El crisantemo favorece la longevidad y la peonía, importante flor de los jardines imperiales, la abundancia.

El remate de la tapa es un Perro de Fô, animal mítico, mezcla de perro y león, realizado en **bizcocho** - porcelana sin esmaltar.

Esta pieza es de la época del emperador Yung Cheng de la dinastía Ch'ing. (1644 -1912) de origen manchú. La merma de la calidad que se produjo en los primeros años se había superado en el siglo XVIII. Recuperada la habilidad técnica, comenzó el uso de esmaltes de origen extranjero que permitieron variados tonos de rosa, verde y otros.

Al mismo tiempo se incrementó la producción para el influyente mercado europeo y surgieron cambios en las formas y en la decoración.



Imagen (10B): Escritorio a cilindro Luis XVI de Charles-Claude Saunier (1735-1807), presente en la residencia Errázuriz Ortúzar, Argentina.



Imagen (11B): Escritorio cilíndrico Luis XV (rococó). Presente en el Palacio de Versalles, Francia.

Si deseamos seguir haciendo comparaciones. Podemos entablar una relación entre el Palacio Ferreyra (una de las obras cumbres del clasicismo *Belle Époque*) con el Palacio de Versalles. Los autores del proyecto fueron los arquitectos franceses Paul-Ernest Sanson y su hijo Maurice Sanson, egresados de la Escuela de Bellas Artes de París; quienes se destacaron como profundos conocedores de la tradición arquitectónica francesa de los siglos XVII y XVIII, especializándose en la realización de grandes residencias particulares para encumbradas familias francesas. De hecho, este Palacio Ferreyra es uno de los más notables construidos dentro de esta tendencia internacional de recuperación del clasicismo francés a principios del siglo XX.

En el dormitorio neo-imperio de la residencia Ferreyra, se observa el dosel (ornamento que se colocaba formando un techo sobre la cama, desde donde colgaban las cortinas que brindaban privacidad).



Imagen (12B): Dormitorio napoleónico (neimperio), donde la cama evidencia el dosel. Este es el escenario del dormitorio del Palacio Ferreyra.

Si comparamos la cama “Lit bateau” (en forma de barco, de la época Primer Imperio) presente en la residencia Errázuriz Ortúzar, observamos que posee doseles (techo con cortinado) al igual que la imagen del dormitorio neoimperio del Palacio Ferreyra. En dicho dormitorio de la residencia Errázuriz Ortúzar también observamos la presencia de estufas para calefaccionar los dormitorios (lo cual se relaciona estrechamente con el dormitorio del Palacio de Versalles (Cámara de la Reina).



Imagen (13B): Dormitorio estilo neoimperio de la residencia Errázuriz Ortúzar, se observa la chimenea para calefaccionar el ambiente.



Imagen (14B): Cámara de la Reina del Palacio de Versailles. Se evidencia la cama con dosel (techo con cortinados) y una chimenea (estufa para calefaccionar el ambiente).

Conclusión ilustrada: Parte 3:

Así la burguesía Argentina, adoptó una decoración de interiores, cuyo diseño artesanal en el mobiliario de ebanistería estaba influenciado por Francia de la época de Luis XIV, XV y XVI (mobiliario de la monarquía absolutista de la Sociedad Estamental de transición de la Sociedad Feudal a la Sociedad Capitalista). El mueble brindó, además de su clara utilidad práctica (valor-de-uso), una función mas allá de la función misma; actuando como signo estético-económico (valor-de-cambio-signo), definiendo el gusto (burgués) de la época (que se remonta a 1860) por el consumo de ciertos productos costosos (y difíciles de adquirir por la geografía y las distancias) que se transformaron en signos de status social y del poderío económico (capitalista) del Señor burgués (en términos marxistas, este “nuevo amo” del mundo, buscó diferenciarse del proletariado; como históricamente los reyes lo hicieron de los plebeyos).

Durante el Siglo XIX nacional, el cosmopolitanismo capitalista-coleccionista del burgués ilustrado, buscó los más diversos estilos de muebles de todos los tiempos (gótico, renacimiento, estilos cortesanos como los Luises y burgueses a lo chippendale o el estilo Imperio) que hemos definido como un “*espíritu Belle Époque Argentino (1860-1945)*” para usar una definición de Sigfried Giedion en ***La mecanización toma el mando***. El mobiliario se convirtió en la fiel expresión de un “espíritu nuevo” (de un *esprit illuminista*) que el burgués-ilustrado (inspirado en el Gran Siglo de las Luces de la Razón) utilizó para expresar su cultura material privada (en una forma de sincretismo coleccionista doméstico de los mas diversos órdenes: gótico-monacal, monárquico-absolutista, liberalismo-económico-político); brindando una identidad nacional criolla-francesa (que la clase media buscó copiar en el Siglo XX).

En esta conclusión ilustrada nos basaremos en la observación de los «paradigmas del mobiliario» presentes (principalmente en la Residencia Errázuriz Ortúzar y Josefina de Alvear). Donde 21 imágenes del mobiliario presente en dicha residencia burguesa, nos mostrarán distintos casos paradigmáticos de muebles cuya manufactura retrocede a la Edad Media (como el arcón), pasando por el estilo renacimiento (como el Tudor) y los estilos cortesanos-monárquicos (como los Luises XV y XVI) y terminando en los estilos burgueses (como el estilo imperio). Hasta terminar en tiempos tan remotos y lejanos (como China de La época Kang-Hi). Pero, donde los estilos cortesanos-monárquicos (desde el estilo Luis XIII al estilo Luis XVI, pasando por el estilo regencia y el rococó) son los que más abundan.



Imagen (1C): Arcón español cerrado de tapa curva ⁴. Anónimo. Inventario Nº 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 más común en la Edad Media) ⁵, fue bien

⁴ **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.

⁵ *"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 había 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. (...)

descrito por Siegfried 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 es llamado cofre o cassone⁶.



Imagen (2C): Arcón japonés abierto de tapa curva . Madera y laca Nambán. Japón. Siglo XVI-XVII. Alto 0,78 m largo 1,59 m profundidad 0,605 m⁷.

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).

⁶ "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).

⁷ 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 biloba. 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.



Imagen (3C): Secrétaire Luis XVI cerrado ⁸. Anónimo. Inventario N° 1564. Marquetería en "bois de rose" y "bois de violette", tapa de mármol rojo. El batiente representa una

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.

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.

⁸ **Secrétaire:** Es un mueble que sirve simultáneamente de escritorio, de cómoda y de caja. Consiste, generalmente, en una especie de armario dividido en tres partes: la superior, formada por un largo cajón y recubierta por una plancha de mármol;

dama en un jardín, en el cajón alto hay personajes y paisajes y en las dos puertas inferiores figuras a caballo. En el interior, hay seis cajoncitos decorados con “marqueterie” de cubos. A los lados, cubos y medallones con vasos, bronce cincelados y dorados. Alto: 145 cm, ancho: 93 cm, profundidad: 39 cm. Ex colección Errázuriz Alvear.

Los secrétaires son definidos como una mesa más cajones ocultos ⁹ por Bernatene.

la intermedia, formada por un batiente que, una vez bajado, sirve de mesa de escribir y que encierra en su interior pequeños cajones, con alguno secreto; la inferior, ocupada por grandes cajones dispuestos como los del “chiffonnier” o por puertas. Los primeros “secrétaires”, mucho menos complejos que el descrito, se fabricaron en el siglo XVII. En el XVIII, los ebanistas más célebres le dieron el carácter de un verdadero mueble de lujo, aunando a su utilidad el fasto de las decoraciones con materiales preciosos.

⁹ “**Secrétaire**: producto de: mesa más cajones ocultos” 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).



Imagen (4C): **Secrétaire abierto, con batiente central.** Ellaume, Jean Charles (1740-1809). Mueble francés de fines del siglo XVIII con gavetas y estantes. Realizado en roble

enchapado con trabajo de marquetería, herrajes de bronce cincelado y dorado y tapa de mármol. En la parte central tiene una tapa abatible que oculta seis cajones, dicha tapa abierta se usa como apoyo para escribir. La marquetería que cubre el interior y el exterior combina sectores con diseño geométrico y otros con elementos naturales. El monograma JME: Jurande des Menuisiers Ébénistes sello del gremio de ebanistas franceses y el estampillado del autor en el roble debajo del mármol certifican la calidad del mueble.



Imagen (5C): Cómoda de estilo Luis XV “mueble d’appui”. Langlois, Pierre. Inventario N° 1567. Paneles chinos de laca sobre madera. Bronce cincelado y dorado. Alto: 88,5 cm, ancho: 130 cm, profundidad: 60 cm. Tapa de mármol verde 'Campan'. Francia - Inglaterra. Mediados siglo XVIII. Ex Colección Errázuriz Alvear ¹⁰.

¹⁰ **Cómoda. Laca negra y oro, bronce y mármol verde Campan. Langlois, Pierre (1738-1781). Inglaterra. Siglo XVIII:** Este mueble de apoyo o cómoda con puertas, fue realizado en Inglaterra.

En Europa, la pasión por las lacas orientales adquirió tanta fuerza que se llegó al extremo de desarmar objetos (biombos, cajas, armarios) para realizar con sus partes otros muebles decorados dentro del gusto local. En esta cómoda el ebanista francés utilizó los paneles laqueados de una pieza oriental y es evidente que las escenas son fragmentos extraídos de un contexto mayor e incluso alguno de los personajes ha quedado sin cabeza como consecuencia del recorte.

Los trabajos del ebanista Pierre Langlois se diferencian en las terminaciones, tan cuidados en los interiores como en el exterior, además la calidad de los bronce permite suponer que estos fueron realizados por su yerno el orfebre Dominique Jean.

Su llegada a Londres hacia 1759, impulsó la moda de las incrustaciones y el bronce dorado al mercurio como enriquecimiento de los muebles.

Pierre Langlois llegó a ser el más renombrado ebanista de su tiempo ya que llevó la calidad y el estilo de París al mueble inglés. Su negocio tuvo gran éxito, fue elegido por la familia real y por muchos nobles para crear sus mejores muebles.

En el Museo de Artes Decorativas de San Francisco E.E. U.U. existe otro mueble similar a esta cómoda con el que muy posiblemente hayan formado un par.

Esta cómoda estilo Luis XV, del siglo XVIII, está totalmente recubierta por paneles de laca china, con frente de dos puertas curvas recuadradas por una moldura de bronce y laterales también curvos y perfilados con gruesas cantoneras de bronce cincelado y dorado. La obra es de Pierre langlois, famoso ebanista francés emigrado a Inglaterra. Sobre la tapa, de mármol verde veteado “campan” se exhiben dos vasos “rouleau” de porcelana china de la época Kang-Hi (1662-1723), con fondo rojo coral decorado con elementos vegetales, rosetas y dragones.

La “cómoda” ¹¹, y su evolución histórica conocida como “arca de cajones”, también conocido como mueble alemán para documentos o “Almaiar” ¹², fue narrado por Siegfried Giedion en **La mecanización toma el mando**. Para Rosario Bernatene la cómoda es un “armario (almaiar de Giedion) con patas y cajones” ¹³, coincidentemente como lo describe Giedion.

¹¹ “En el siglo XV hace su aparición un elemento que está indisolublemente ligado a la evolución posterior del mobiliario y que, en gran parte, asume la misión del cofre como recipiente; este elemento es el cajón. Henri Haverd ha tratado laboriosamente de averiguar sus orígenes.

Sin embargo, nuestro conocimiento permanece fragmentario, si bien no puede haber gran error si se adjudica el origen del cajón a Flandes o a Borgoña, centros ambos que marcaron la pauta en la creciente preocupación del siglo XV por el confort. (...)

El cajón aparece, por tanto, como una especie de pequeña arca portátil, apropiada para archivar documentos eclesiásticos. (...) La evolución en su conjunto sugeriría que el cajón apareció por primera vez en el mobiliario estándar del Medioevo: el arca. Poseemos arcas del XVI cuya parte frontal se baja para revelar dos hileras de cajones. Colocado sobre patas, este mueble será el “arca de cajones” o cómoda. (...)

La cómoda es un descendiente directo del arca, y sin embargo llegó tardíamente al hogar. (...) En Italia no hizo su aparición hasta finales del siglo XVI y en Inglaterra se la menciona por vez primera casi en la misma época. (...) Esta elegantísima forma sobre patas, con dos cajones profundos y ampulosos, era valorada como pieza decorativa. También Inglaterra se hizo con el diseño francés en la segunda mitad del siglo XVIII. Chippendale y su escuela denominan “cómoda” a casi toda pieza decorativa provista de cajones.

(...) La superficie de mármol aportada por el Rococó soportaba ahora la palangana y los jarros de aseo.” Siegfried Giedion. **La mecanización toma el mando**. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pps. 289-291, 321-322).

¹² “En el armario alemán de documentos, (...) La inscripción lo designa como **Almaiar**, que al principio parece una palabra extraña. Sin embargo, **almaiar** o **almarium** es una variante del **acmarium** clásico, idéntico al moderno **armoie** francés, todos los cuales tienen el mismo significado. (...)

Antiguas fuentes escritas –la primera en 1471- hablan de cajones utilizados en conjunción con el **armoie**, con la mesa escritorio, y en un cofre de madera “con varios cajones”.(...)

La cómoda: mueble alemán para documentos, o “Almaiar”, Breslau. 1455. En el siglo XV hace su aparición un elemento que estará indisolublemente vinculado a un mobiliario posterior: la cómoda.” Siegfried Giedion. **La mecanización toma el mando**. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pp. 290).

¹³ “**Cómoda**: producto de: armario con patas y cajones (sólo luego del S. XV)” 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).



Imagen (6C): Vitrina de estilo Luis XVI + consola, donde se exhibe una importante selección de porcelanas europeas del siglo XVIII (platos, bols, tazas de caldo o "écuelle à bouillon", jarras, cremera, aguamanil y azucarero "Pâte tendre" de Sèvres del siglo XVIII). Cristales de Bohemia del S. XIX, conjunto de piezas monocromas de color rubí con desbastes contrastantes.



Imagen (7C): En la foto puede apreciarse un armario-vitrina estilo Luis XVI, una “bergère” ¹⁴ 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). Residencia Errázuriz Alvear.

¹⁴ **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.

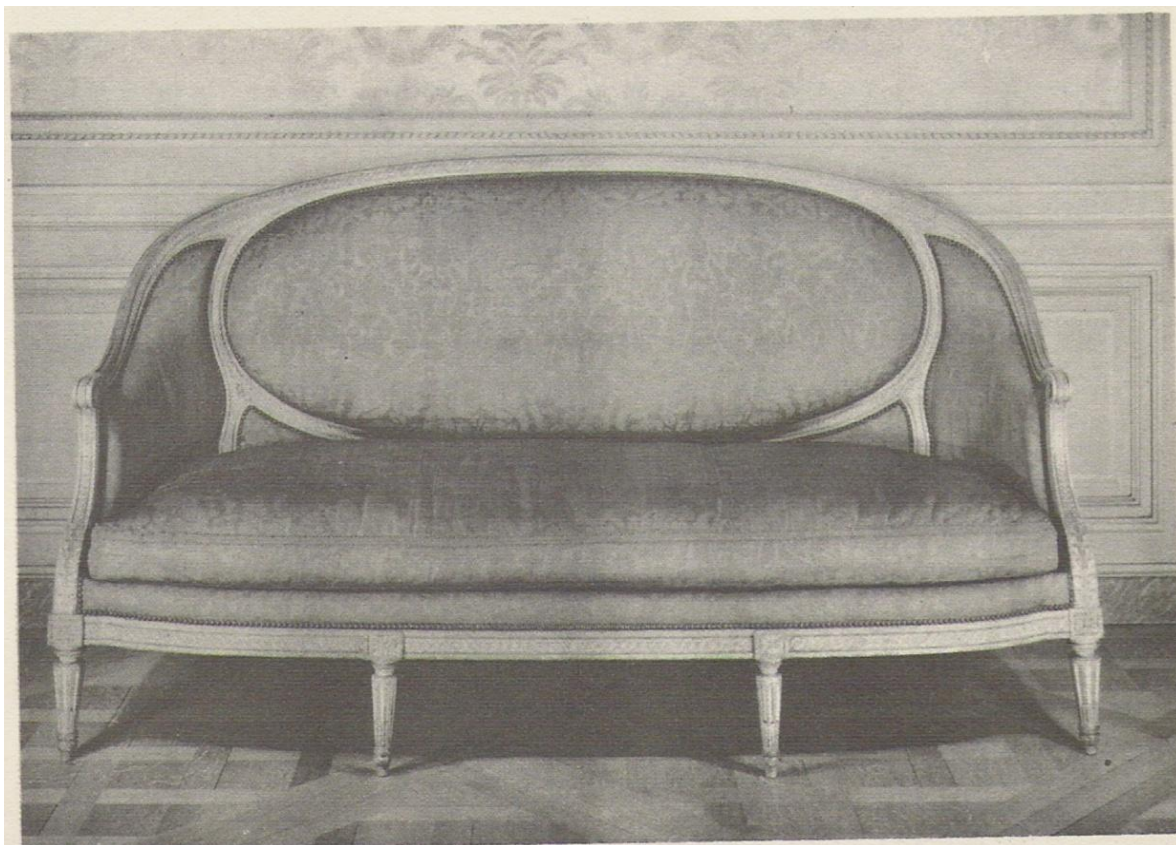


Imagen (8C): Canapé. Francia, época Luis XVI ¹⁵. Respaldo ovalado. Decoración compuesta por “entrelacs”, filas de piastras y hojas de acanto. Descansa sobre seis patas ahusadas y acanaladas. Está cubierto con damasco verde. Atribuido a Georges Jacob (ebanista del siglo XVIII) ¹⁶.

¹⁵ **Estilo Luis XVI (1774 hasta 1793):** Fue un estilo aristocrático y rescatado. Asimismo el Luis XVI, fue morfológicamente liviano, recto y femenino. Perteneciente al reinado de Luis XVI y María Antonieta. Las formas austeras y simétricas, con predominio de la línea recta; equilibrio y proporción (poseían ensambles complicados, que se ocultaban con el decorado). Las acanaladuras en las patas rectas, con las ya mencionadas hojas de acanto y de laurel, manejadas con gusto y sobriedad refinada (le daban al fuste cónico, con terminación en estípite, mucha gracia y elegancia). Este estilo, realizado en caoba y nogal preferentemente, con incrustaciones y marquetería. Los respaldos en forma variada (rectangular-oval), con brazos cortos; algunos respaldos de madera calada (en forma de celosías), exhibían dibujos originales, como en el caso de las sillas de María Antonieta (con su monograma). Las de respaldo de lira, llamadas “voyeuse”, calada a lo Fontainebleau, o la denominada “de ballon” (con un globo aerostático, elevado por los hermanos Montgolfier en 1783). Todas eran livianas en comparación a las tapizadas.

Ahora bien, si en Francia, en el período epocal que va de 1559 hasta 1715 (denominado comunmente Barroco), le hacemos su correspondiente paralelismo con Inglaterra, veremos que la misma denominación Barroca se produce entre 1688 -más de un siglo más tarde- hasta 1779.

¹⁶ **Georges Jacob:** fue el fundador de una familia ilustre de ebanistas franceses. Nació en Chéry (Borgoña) en 1739. estudió el oficio en París, en el taller de Louis Delanois, y en 1765 obtuvo sus credenciales de maestro. Desde 1773 recibió encargos del Guardamueble Real. Pronto sobrepasó a todos sus rivales en habilidad técnica, especialmente por la graciosa fantasía que le permitió realizar obras llenas de noble elegancia. La Reina María Antonieta le distinguió desde la primera época lo mismo que el Conde de Artois, el Príncipe de Condé, el Duque de Chartres y los extranjeros prestigiosos como el Príncipe Kinsky. Llevó a cabo trabajos de gran importancia para Versalles, Saint-Cloud, el Temple, Bagatelle, y otros palacios. Cuando las ideas políticas introducidas en la sociedad francesa pusieron de moda cuanto evocara el recuerdo de griegos y romanos. Georges Jacob, en colaboración con el pintor Louis David, realizó una serie de modelos de muebles inspirados en la antigüedad que son prueba de la fina ductilidad de su talento. La amistad de David impidió que fuera arrestado durante la Revolución. Por el contrario Georges Jacob continuó trabajando con empeño. Falleció en 1814 y la tradición de la casa fue prolongada por sus hijos.



Imagen (9C): Un (1) sofá "corbeille" ¹⁷, cuatro (4) sillones ¹⁸, cuatro (4) sillas ¹⁹ y dos (2) "bergères" ²⁰; todos de estilo de transición del Luis XV ²¹ al Luis XVI ²². Inventario N°

¹⁷ **Un (1) sofá "corbeille":** Es de madera esculpida, moldurada y dorada. El respaldo, de forma con movimiento descendiende a cada lado y forma los "accotoirs". Descansa sobre siete patas ahusadas y acanaladas. Está cubierto de género de hilo con aplicaciones de "chenille" que representan diversos volátiles, plantas acuáticas y guirnalda de flores.

¹⁸ **Cuatro (4) sillones:** Son de madera esculpida, moldurada y dorada. Tienen los "accotoirs" contorneados y las patas ahusadas y acanaladas. Los respaldos y asientos están recubiertos por la "chenille" citada aplicada sobre tela de hilo de tonalidad marfil, y presentan: patos, cisnes, garzas, grullas, pavos reales, gallos y ornamentos estilizados.

¹⁹ **Cuatro (4) sillas:** Son de madera esculpida, moldurada y dorada. Los respaldos en forma de medallón ostentan en la parte superior un moño, motivo que se repite en la cintura. Las patas son ahusadas y acanaladas. El tapizado de los respaldos representa un motivo de aves sobre ornamento floral; los asientos, cestos florales. Tanto los respaldos como los asientos están rodeados por elementos de hojas estilizadas.

²⁰ **Dos (2) "bergères":** Son de madera esculpida, moldurada y dorada. De respaldo ovalado una y de redondeado otra, los "accotoirs" contorneados. En la de respaldo ovalado el motivo decorativo en "chenille" del respaldo representa un casuario con las alas abiertas; y en la de respaldo redondeado, el motivo de "chenille" que recubre el respaldo representa una garza bajo un baldaquín de inspiración china. En la de respaldo ovalado, el motivo del asiento es una cornamusa pastoril con flores; y en la de respaldo redondeado, en el asiento, dos aves enmarcan un vaso con flores.

²¹ **Luis XV (1723-1774):** Fue un estilo refinado y elegante, propiamente fue "Rococó" (la evolución de la "Rocaille" o "Rocalla"), con gran variedad de doble "C" o "S", fue la típica forma vegetal (de una rama de árbol). La ornamentación escondía las uniones. La pata cabriolé, estirada en forma de "S" estilizada es el elemento más característico de este estilo, representa el dinamismo y movimiento. Por eso decimos que el Luis XV, fue morfológicamente liviano, curvo y femenino. Aquí desaparecerá la chambrana, por necesidad estética, como característica principal (todo lo demás de este estilo es igual que el Luis XIV, pero asimismo, todo es más delicado y fino convirtiéndolo en uno de los logros más rotundos de este período). En los respaldos es frecuente la concavidad, para hacerlos más cómodos. Hubo una multiplicación de sofás, cuyas variedades son originarias de la "bergère", "duchesse" (reservadas únicamente a la nobleza) y "canapé", todos con pequeñas patas cabriolé.

²² **Luis XVI (1774-1793):** Fué un estilo aristocrático y rescatado. Asimismo el Luis XVI, fue morfológicamente liviano, recto y femenino. Perteneciente al reinado de Luis XVI y María Antonieta. Las formas austeras y simétricas, con predominio de la línea recta, equilibrio y proporción (poseían ensambles complicados, que se ocultaban con el decorado). Las acanaladuras

1697/1708. Madera tallada, moldurada y dorada. Tapizado en un “gros” de seda crema y bordados en “chenile” con gradaciones del rosa al rojo vivo, con bordados aplicados. Bordados: “pintura a la aguja” en hilo de lana. “punto acostado” en cordón de lino recubierto en seda. Francia. Siglo XVIII. Estampillados: Martin N. Delaporte²³. Proceden del castillo de Saint mandé y pertenecieron a la Corona de Francia. Ex Colección Errázuriz.

Las sillas bergères datan del año 1725²⁴, y las cuatro sillas de respaldo semialto son Luis XVI²⁵, el sofá “corbeille” es el compañero de las sillas²⁶, marquise del mismo juego²⁷, son analizados por Siegfried Giedion en **La mecanización toma el mando**.

en las patas rectas, con las hojas de acanto y de laurel, manejadas con gusto y sobriedad refinada (le daban al fuste cónico, con terminación en estípite, mucha gracia y elegancia). En este estilo, se construía en caoba y nogal preferentemente, con incrustaciones y marquetería. Los respaldos en forma variada (rectangular-oval), con brazos cortos y algunos respaldos de madera calada (en forma de celosías), exhibían dibujos originales (como en el caso de las sillas de María Antonieta, con su monograma). Las de respaldo de lira, llamadas “voyeuse”, calada a lo “Fontainebleau”, o la denominada “de ballon” (con un globo aerostático, elevado por los hermanos Montgolfier en 1783). Todas eran livianas en comparación a las tapizadas.

²³ **Martín Nicolas Delaporte:** Perteneció a una célebre familia de artistas del mueble. Los primeros Delaporte de este linaje fueron contratistas de los palacios reales. Trabajaban para Luis XIV en Versalles y en Compiègne. Uno de ellos, François, citado en las Cuentas de la corona para 1690, residía en la calle de Beauregard el año 1730. Hacia esa época, Martín poseía también un taller de ebanista. Dos de sus sobrinos siguieron la misma profesión: Antoine-Nicolás, tras de haber ganado su “maltrise” el 7 de julio de 1762, se estableció en la calle Cléry, donde continuaba trabajando en 1785. Tuvo oportunidad de suministrar algunas obras para los “Menus-Plaisirs”. Martín-Nicolás, su hermano, se recibió de maestro el 27 de abril de 1775. En 1781 realizó trabajos para las propiedades del Conde de Artois en París y en Saint-Mandé. A comienzos del siglo XIX, otro artista de nombre Delaporte trabajaba en muebles y edificios en la calle Neuve-Egalité, antes llamada de Bourbon-Villeneuve. Pertenecieron finalmente a la misma familia el dorador Nicolás-Pierre Delaporte y el escultor Nicolás-Martin.

²⁴ *“El Rococó atacó sus formas de asiento del modo más radical, conservando poco más que los esqueletos de los tipos del XVII. Concienzudamente compuestas, interviene en ellas la curva y, a menudo, los tipos originales son apenas identificables después de su transformación. Al adquirir fluidez sus líneas, la silla puede adaptarse a lo orgánico, al cuerpo. Los brazos y el respaldo capitoné del XVII se relajan y se funden en una curva continua, una concha moldeada al cuerpo. Esto sucede alrededor de 1725. La nueva forma de silla, cuyos nombres y variedades aparecen en numerosos manuales sobre el tema, era llamada **bergère**. Uno de los tipos de **bergère** debe su nombre y su forma a la góndola: la **bergère en gondole**. Este tipo ondulante, con su parte posterior semialta corresponde la necesidad del siglo. En él, como señala el ebanista Roubo, el ocupante puede “descansar el hombro contra el respaldo del asiento mientras su cabeza queda completamente libre, con el fin de evitar el desarreglar los cabellos tanto de las damas como de los caballeros”. (...)” Siegfried Giedion. **La mecanización toma el mando**. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pp. 326).*

²⁵ *“Es sorprendente la frecuencia con que las sillas Luis XVI de respaldo semialto reaparecerán en las revistas de modas del Imperio. En forma de **bergère en gondole** un tapicero francés del 1830 lanzó los primeros **fauteuils** con muelles espirales, produciendo su contorno mediante un fleje curvado de hierro. El perfil se vuelve borroso, la madera desaparece, pero el tipo **bergère** subsiste. Durante parte del decenio de 1860, pareció como si el tapicero estuviese encontrando un nuevo puntal en ese tipo constituyente, pero pronto resultó evidente que, entre sus manos, los muebles se disfrazaban de almohadones. Las ligeras sillas almohadilladas, con brazos o sin ellos, cumplieron la transformación. Como en la “Rocaille”, lo que aquí ocurre en el formato del mueble es una aproximación a la forma orgánica. En forma abstracta, la curva en doble S de los respaldos sigue el contorno de los hombros y el tronco humano.*

*(...) La “Rocaille” refleja la voluntad del período para dar flexibilidad a las cosas. Impulsado por la demanda de expresión indisolublemente fusionada con la función, produjo mucho más que un **style pittoresque** o un **goût nouveau**, como llamaban entonces los franceses a la nueva tendencia.” Siegfried Giedion. **La mecanización toma el mando**. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pps. 326-327, 329-330).*

²⁶ *“El sofá es la continuación de aquel banco tapizado con respaldo y brazos. En el progreso de sus formas va paralelo con la silla, de la cual se le considera cada vez más como compañero. Es, esencialmente, una pieza de salón.” Siegfried Giedion. **La mecanización toma el mando**. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pp. 329).*

²⁷ *“A esta línea de góndola pertenece la **marquise** de dos asientos, que el Rococó desarrolló a partir del banco. La marquesa, obra de Delanois, a finales de la década de 1760, se presenta plenamente evolucionada” Siegfried Giedion. **La mecanización toma el mando**. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pp. 327).*



Imagen (10C): Se observa a la izquierda un juego compuesto de un “fascitol” o “gran sofá” ²⁸ de diez pies de madera tallada del S. XVII acompañado por cuatro sillones estilo Luis XV (que no logran verse en la foto).

²⁸ **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 (11C): Silla “voyeuse” Luis XVI monturas de bronce cincelado y dorado. En el respaldo una lira estilizada que simboliza la Armonía y las flechas de Cupido - dios romano del amor - aluden a la conjunción perfecta entre dos personas. A diferencia de los

pesados muebles de asiento de la época barroca, estas sillas pequeñas y livianas podían cambiarse de lugar fácilmente en los salones y adecuar su distribución a las actividades de los usuarios. Georges Jacob fue el más importante especialista francés en diseño y realización de sillas, sillones y banquetas de las últimas décadas del siglo XVIII y los primeros años del siglo XIX.



Imagen (12C): Sillón Directorio-Consulado. Estampillados por el ebanista Georges Jacob (1739-1814)²⁹. Madera de caoba tallada y lustrada.

²⁹ **Par de sillones. Estampillados por el ebanista Georges Jacob (1739-1814). Madera de caoba tallada y lustrada. Francia. Época Directorio-Consulado 1795-1804:** Par de silloncitos de líneas clásicas realizados en madera de caoba lustrada, sin bronce. El respaldo forma una sola línea curva con las patas posteriores, detalle característico de este período. Los apoyabrazos, también curvos, tienen forma de cuerno de la abundancia, las patas rectas y en forma de huso son similares a las del período Luis XVI.



Imagen (13C): Cama en forma de góndola “Lit bateau” (forma de barco), de la época 1º Imperio francés ³⁰. Madera de roble enchapado en tejo y caoba con bronce cincelado

Georges Jacob nació en Borgoña, Francia. De origen campesino, se instaló en París a los dieciséis años para comenzar su carrera como ebanista en el taller de Jean B. Lerouge. En 1765 alcanzó la maestría y logró buena reputación por los diseños de muebles de asiento tallados con motivos del repertorio clásico. Trabajó para Luis XVI en Francia, Jorge IV de Inglaterra, Gustavo III de Suecia y para varios Príncipes Alemanes.

Con la Revolución de 1789 sufrió una grave crisis ya que sus clientes se exiliaron o fueron guillotinado. Su amistad con el pintor Jacques L. David le ayudó a evitar la cárcel y llegó a ser uno de los principales proveedores de mobiliario del Gobierno Revolucionario y luego del Emperador Napoleón.

³⁰ **Cama en forma de góndola. Madera de roble enchapado en tejo y caoba. Francia. Época Primer Imperio (1804-1815):** Cama en forma de barco - **lit en bateau** - en la que ambos respaldos tienen la misma altura; en los flancos aparecen dos columnas con bases y capiteles de bronce cincelado que son el motivo decorativo que unifica este conjunto

y dorado. A la izquierda una mesa de noche (somno) de madera y bronce de iguales características que la cama, con un reloj (veilleuse) de bronce cincelado, patinado y dorado. Ambos respaldos de la cama son de la misma altura y están formados por dos columnas cuyas bases y capiteles de bronce están finamente cincelados en bronce. Sobre éstos hay dos rosetas de bronce. La parte curva se orna con un magnífico motivo formado por una cabeza de carnero y un ramo de rosas y amapolas (flores del sueño). La parte delantera tiene como adorno un motivo compuesto por una roseta con encuadramiento octogonal, del cual salen a ambos lados guirnalda de amapolas con capullos y hojas. Estampillado por François H. Jacob-Desmalter (1770-1841) ⁽³¹⁾. Donación J. L. Ocampo, 1938. Residencia Errázuriz Alvear.

de muebles de dormitorio que se completa con el **secrétaire**, la cómoda, la mesa de noche y una mesita auxiliar. Todo el conjunto está realizado en roble con enchapado en madera de tejo y caoba.

El remate superior de la cama está decorado con bronce dorados con un motivo de ramas con rosas y amapolas que surgen de un recipiente con forma de cabeza de carnero. En el eje del larguero hay una roseta y guirnalda de amapolas con capullos y hojas.

Este tipo de cama fue diseñado en los últimos años del siglo XVIII por J. M. Berthault, especialmente para el dormitorio de Mme. Recamier y fue muy requerido en los primeros años del siglo XIX.

³¹ **Jacob-Desmalter:** Amante de su oficio, muy dotado, estaba destinado a alcanzar una nombradía comparable a la de Boulle en el siglo XVII y a la de Riesener en el XVIII. Jacob-Desmalter ha sido, efectivamente, el más ilustre intérprete del estilo Imperio en el mueble. La suerte le ayudó desde los comienzos. De vuelta de Italia, el general Bonaparte encargó a los hermanos Jacob la ejecución de su dormitorio. Era una habitación singular, en la cual el techo semejava una tienda de campaña y los asientos remedaban la forma de tambores. Más tarde, el Primer Cónsul requirió los servicios de Jacob para proceder al amueblamiento de antiguas residencias reales que habían sido devastadas durante la Revolución. Tras de haberse distinguido por la pureza clásica de su estilo, la familia de Jacob-Desmalter empezó a destacarse por creaciones audaces, suntuosas, ornamentadas de esculturas y de bronce. Incorporaron al mueble incrustaciones de madera de color y bajos relieves de porcelana, especialmente "biscuits" de Wedgwood.

El mayor de los hermanos falleció prematuramente el 23 de octubre de 1803 y François-Honoré formó una nueva sociedad bajo el nombre de "Jacob-Desmalter et Cie." Cuando fue nombrado ebanista del Emperador, su fábrica había progresado prodigiosamente. Se le deben muchas piezas famosas, entre ellas el trono imperial de Fontainebleau y el alhajero de la emperatriz María Luisa. Jacob-Desmalter proveía de muebles a las cortes de Westfalia y de Holanda, al rey Carlos IV de España y al zar Alejandro de Rusia. A la caída del Imperio, la casa hubo de desaparecer, pero bajo Luis XVIII recobró su posición extraordinaria. Amuebló entonces el Palacio del Eliseo para el Duque de Berry, y el Emperador del Brasil le encargó trabajos importantes. Jacob-Desmalter falleció, ya retirado, el 15 de agosto de 1841.



Imagen (14C): Mesa de tocador y escritorio (coiffeuse-bureau) de madera enchapada en caoba, espejo y bronce, fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX de David Roentgen (1743-1807). Bronces de François Rémond (1747-1812). Alemania. **Circa** 1783. Es un mueble de dimensiones reducidas y múltiples usos que posee los elementos de un escritorio y los combina con el espejo y los cajones de un tocador. La tapa y el cajón central se deslizan sobre un rodillo de asta con un mínimo rozamiento de las partes. Fue realizado en madera de caoba con aplicación de bronce. David Roentgen fue un destacado ebanista alemán, especialista en complejas innovaciones en cerraduras y cajones secretos que le valió ser nombrado Ebanista Mecánico del Rey Luis XVI y de la Reina María Antonieta. En muebles muy especiales como el que nos ocupa, en bocallaves, guardacantos, molduras, se aplicaban los bronceos realizados por el fundidor y dorador François Rémond. El traslado de la corte francesa al palacio de Versailles en la

época del Rey Luis XIV y el reparto entre los nobles de los aposentos que eran mucho más reducidos que sus residencias privadas, trajo como consecuencia que los ebanistas crearan muebles de menor tamaño y que cumplieran más de una función como esta mesa.



Imagen (15C): Mesa escritorio Regencia. Inventario N° 1575. Madera, cuero y bronce. Alto: 81 cm, ancho: 196 cm, profundidad: 96 cm. Francia. 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)³², sostiene Siegfried Giedion en ***La mecanización toma el mando***.

³² "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 (16C): Mesa de juego (damas y backgammon) de estilo Luis XVI. Riesener, Jean-Henri (1734-1806). Inventario N° 1587 bis. Alto: 74 cm, ancho: 115 cm, profundidad: 65 cm. Estampillado por J. H. Riesener (1734-1806) ³³. Ex colección Errázuriz Alvear. Mesa de juego de caoba moldurada, tapa decorada en damero de marfil y madera teñida de negro, reverso de caoba lisa; al levantarla queda descubierto el sitio destinado al juego de “tric-trac” ³⁴.

³³ **Jean-Henri Riesener:** Fue un ebanista importante, nació en la ciudad de Gladbach cerca de Essen, Alemania. Trabajó desde joven en los talleres del célebre ebanista Oeben en París y a la muerte de éste se casó con la viuda del maestro en el año 1763 y desde entonces se hizo cargo del taller. Se recibió de maestro el año 1768. Comenzó trabajando según la moda Luis XV pero pronto haciéndose el intérprete del momento fue el ebanista más en boga durante el reinado de Luis XVI. Fue un verdadero creador, uniendo a un gusto excepcional, originalidad de líneas y perfección técnica. Fue el gran artista de ese período y durante mucho tiempo el ebanista del “Mobilier de la Couronne”, preferido por la Reina María Antonieta y los grandes de la época. Arruinado por la Revolución.

³⁴ **Mesa de juego. Caoba, marfil y madera teñida de negro. Taller de Jean-Henri Riesener (1734-1806):** Esta mesa de juego se adapta a varios usos, la tabla es reversible, una de sus caras está cubierta por un tapete de cuero verde y se utilizaba como escritorio, del otro lado tiene un damero realizado en marfil y madera teñida de negro. Debajo de esa tabla, en el interior, hay un tablero de tric-trac juego al que hoy llamamos back gammon. Los juegos de salón eran muy practicados en la corte de Francia, pero después de la Revolución Francesa fueron abandonados por ser considerados símbolos de la monarquía. Este mueble fue realizado en Francia a fin del siglo XVIII, en estilo Neoclásico muy sobrio, con pocos bronce decorativos, el enchapado de caoba luce su veta en planos amplios, las patas se afinan hacia la base y terminan en una funda de bronce. El diseño y la realización están atribuidos al taller de Jean-Henri Riesener, ebanista nacido en Alemania, quien trabajó desde muy joven para la corona francesa, la aristocracia y la alta burguesía europeas. Sus obras se distinguen por una ejecución perfecta.



Imagen (17C): Escritorio a cilindro Luis XVI. Saunier, Charles-Claude (1735-1807) ³⁵. Es de madera de “satiné” con aplicaciones. Está adornado de bronce cincelado y dorado según modelo de Delafosse, que representan hojas de acanto. Tiene seis cajones. Al abrirse, deja al descubierto cuatro cajoncitos, una bandeja y la tableta para escribir cubierta de cuero verde. Se trata de una “pièce de maîtrise”, de aquellas que los ebanistas de prestigio realizaban para mostrar (dentro de las proporciones reducidas) la pureza de su arte. Lleva las iniciales C. A., coronadas de flores. Inventario N° 1576. Alto:

³⁵ **Charles-Claude Saunier:** ebanista parisiense, nació en 1735 y murió en 1807. Hijo y nieto de artesanos, obtuvo su título de maestría en 1757, pero sólo lo hizo registrar en 1765, al suceder a su padre frente a la casa en la cual se había formado. El prestigio de la entidad crecería bajo su dirección avezada. Hombre de gusto y de inventiva, se señaló por la brillante calidad de sus obras, las más antiguas de las cuales se vinculan aún al estilo Luis XV, si bien el maestro abandonó presto ese género para inspirarse en el arte clásico. Entre las obras más destacadas de Saunier anotaremos un magnífico “secrétaire”, que se halla en la Wallace Collection de Londres y dos muebles pertenecientes al palacio de Fontainebleau. Saunier amaba los contrastes colocados y fue uno de los primeros ebanistas de París que emplearon las esencias indígenas sobre anchas superficies, procedimiento que hasta entonces desdeñaban los artistas del mueble de lujo.

99 cm, ancho: 92 cm, profundidad: 96 cm. Estampillado: Charles-Claude Saunier. Francia. Ex colección Errázuriz. El escritorio ³⁶ fue estudiado por Siegfried Giedion en ***La mecanización toma el mando***.



Imagen (18C): Mesa extensible de madera de roble taraceada de la época Isabel 1^o (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.

³⁶ “Este receptáculo descansa en una consola –como los bufetes franceses del siglo- o en otro armarito con puertas. (...) La parte frontal abatible y que da acceso al interior, sirve también de superficie para escribir.” Siegfried Giedion. ***La mecanización toma el mando***. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978. (pp. 320).



Imagen (19C): Mesa Luis XIII ³⁷ inglesa de estilo Isabelino (evolución posterior del estilo Tudor). Esta mesa es extensible de roble taraceada de la época de Isabel I° 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. Alto: 77 cm, ancho: 381 cm, profundidad: 97 cm. Inglaterra. Ex colección Errázuriz.

En esta mesa inglesa del estilo “Elizabethano” o “Isabelino” ³⁸, claramente se aprecia el denominado “bulbo Tudor” ³⁹, propio de este estilo de muebles. Por ello se dice que el “Gran Hall” (donde se localiza esta mesa), corresponde al estilo neoTudor. Estudia la

³⁷ **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 trípodas 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.

³⁸ **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”

³⁹ **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).

evolución de este tipo de mesas extensibles ⁴⁰, Siegfried Giedion en ***La mecanización toma el mando***.



Imagen (20C): Mesa escritorio y sillones Luis XVI. El escritorio Luis XVI de madera de palo de rosa con bronce cincelado y dorado, está revestido en cuero en la parte superior, con un sillón escritorio (giratorio) de madera de haya tallada y cuero de la época

⁴⁰ “(...) 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).

Luis XVI (para el dueño de casa: Matías Errázuriz Ortúzar) 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). 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 (21C): Biombo de doce hojas. Laca Coromandel. Inventario N° 1640. Alto: 320 cm, ancho de cada hoja: 52 cm. Escenas de la vida cotidiana en la Ciudad Prohibida. Residencia Imperial de Beijing. China. Probablemente época Kang-Hi (1622-1722) o bien del inicio del Chieng-Lung (1736-1796). A lo largo de sus doce altas hojas –de 2,85 (m)- se describe en perspectiva axonométrica una escena que tiene lugar en un palacio imperial cuya escalera está apropiadamente decorada con bestias heráldicas, símbolo de los soberanos del Celeste Imperio. Los caracteres gráficos de la parte posterior de las hojas son las cien maneras de escribir la palabra “shou” (significado de la longevidad). Ex colección Errázuriz ⁴¹.

⁴¹ **Biombo de Coromandel. Madera laqueada. China. Época Kang-Hi (1662-1722). Cada hoja mide: alto 3,20 m ancho 0,52 m:** Este biombo de doce hojas tiene, sobre un fondo de laca color berenjena, la decoración distribuida en tres registros: el superior presenta en cada hoja un recipiente con un arreglo floral, el inferior está decorado con ramas de árboles en flor y pájaros.

El registro medio, el más amplio, en sus diez hojas centrales desarrolla la escena principal con actividades de la vida cotidiana, juegos y trabajos en la corte imperial china. En el centro se ve una gran escalera que conduce a la sala del trono,

Conclusión ilustrada. Parte 4:

La *Belle Époque francesa*, donde las transformaciones económicas y culturales que generaba la tecnología influían en todas las capas de la población, tuvo como símbolo a la Torre Eiffel durante la Exposición Universal de París de 1889; y nos muestra como la utilización del hierro inauguraba este período caracterizado por la grandeza de las obras de ingeniería naciente. Torre Eiffel que fue materializada con el mismo hierro que se usaba para la producción de ferrocarriles y trenes (de la máquina a vapor y la Revolución Industrial). Muchos autores redactan sobre la importancia del hierro como material (producido industrialmente a partir de la ingeniería siderúrgica, en altos hornos, como arrabio para la producción de distintos tipos de aceros) y los cambios culturales que produjo en el mundo Moderno (sabemos que la arquitectura moderna y la ingeniería civil hacen uso del hierro-acero en el hormigón armado, para construir y edificar: edificios, puentes, autopistas, etc.). Entre los teóricos de los cambios culturales producidos por los materiales destaca Lewis Mumford con su libro ***Técnica y civilización. Tomos I-II.***

La Torre Eiffel durante la Exposición Universal de París de 1889. Nos muestra como la utilización del hierro inauguraba el período de la *Belle Époque*. Caracterizado por la grandeza de las obras de ingeniería naciente. La utilización de hierro y vidrio era habitual en la *Belle Époque francesa* (1890-1914). Con su matiz estético simbolizaba la pujanza económica y la satisfacción social de este período.

decorada con un relieve que muestra un dragón, símbolo del emperador; éste se encuentra sentado en su trono, rodeado por cortesanos, mujeres tocando música y niños.

En el sector de la izquierda hay escenas con figuras femeninas que trabajan la seda, interpretan distintos instrumentos musicales, preparan el té y participan en tareas cortesanas.

En el flanco derecho predominan las figuras masculinas que portan armas y también tocan instrumentos.

Los personajes adultos son muchos pero predominan los niños en las más diversas actividades lúdicas (remontan cometas, juegan con fichas, montan ciervos y caballitos de madera, juegan con pelotas, con dragones de seda, o se esconden).

Las actividades se desarrollan en los interiores de diversos pabellones con interesantes detalles arquitectónicos y en los jardines con puentes y estanques en los que vemos plantas, flores y aves de contenido simbólico como los lotos, peonías, crisantemos, ciruelos en flor, pavos reales, gallos de riña, patos, grullas, etc.

El uso de un punto de vista muy alto hace posible apreciar una escena con múltiples detalles, característica ésta de la pintura china.

La **laca** es un barniz impermeable que se prepara con la savia del **Rhus vernicifera**, árbol originario de China. Este barniz se aplica en distintas superficies como madera, metales u otras, en un lento proceso que puede durar 1 año o más para terminar un objeto. La pieza laqueada al endurecer se vuelve resistente e impermeable.

Las piezas de laca coloreada con **decoración incisa** se hicieron en China para el mercado europeo a partir del siglo XVII. La denominación de Coromandel deriva del nombre del puerto de la India desde el que se embarcaban las mercaderías para Europa.



Imagen (11D): Perspectiva de la Torre Eiffel durante la Exposición Universal de París de 1889. Nos muestra como la utilización del hierro inauguraba el período de la *Belle Époque*. Caracterizado por la grandeza de las obras de ingeniería naciente.

En la arquitectura *Beaux Arts* el hierro se utilizó en la construcción del Jardín de Invierno (ver el Palacio Anchorena y el Palacio Sans Souci). Un ambiente sitio arquitectónico que se “abría” al mundo exterior, en este caso al parque o jardín botánico, desde donde se podía observar la naturaleza (tendencia naturalista de la época).

Recordemos que el famoso biólogo naturalista Charles Darwin (1809-1882), contemporáneo de otro gran naturalista llamado Alfred Russell Wallace (1823-1913), había llevado a cabo una serie de investigaciones concretas en botánica, que se tradujeron en la publicación de varios libros ⁴²entre 1862 y 1880 (que tuvieron muy buena acogida entre los botánicos de su época). Así uno de los autores de la teoría de la evolución mas importantes que ha dado la historia de la biología en ***On the Origin of Species by Means of Natural Selection*** (El Origen de las Especies) venía iluminando la imaginación de Londres de su época (y de la burguesía victoriana) que recibiría muy bien las ideas de Darwin.

Esta necesidad del el “jardín botánico” (lugar de experimentaciones y observaciones) posee uno de los antecedentes más importantes en el Palacio San José de J. J. Urquiza. En este sentido, el parque exótico del Palacio San José fue un verdadero “laboratorio de experimentación botánica” (y un jardín de aclimatación de especies que se usaron para la más importante colonia agrícola de inmigrantes que se instaló en la Provincia de Entre Ríos). Como lo señalan Heit, María A. en el libro ***Palacio San José: Patrimonio botánico***.

⁴² “The fertilisation of the Orchids” (La fertilización de las orquídeas), 1862; “Insectivorous plants” (Las plantas insectívoras), 1875; “Climbing plants” (Plantas trepadoras), 1875; “The Effects of Cross- and Self-Fertilisation in the Vegetable Kingdom” (Efectos de la fecundación cruzada y de la autofecundación en el reino vegetal), 1876, y “The Different Form of Flowers on Plants of the Same Species” (Las diferentes formas de flores en plantas de la misma especie), 1877 y “The power of movements in Plants” (La capacidad de movimiento en las plantas), 1880. Estos trabajos, unidos a los anteriores, constituyen una aportación muy notable de más de 3.000 páginas en conjunto.

La exresidencia de Urquiza intercambió con Gregorio Lezama, semillas y especies vegetales. El mismo Lezama, otro apasionado de las plantas, convirtió la quinta en jardín, otorgándole un tratamiento paisajístico como no había tenido Buenos Aires hasta entonces: a la abundante forestación existente sumó otras especies provenientes del exterior, trazó caminos con escalinatas, divisaderos de la barranca y glorietas, distribuyó estatuas, fuentes y estanques. Quizás uno de los aspectos sobresalientes fue que la extraordinaria jardinería de ambas residencias (Lezama en Buenos Aires y Urquiza en Entre Ríos) estaban unidas porque Eduardo Holmberg intercambió plantas de jardín de una con la otra.

En la Estancia Huetel, el detalle de las plantaciones figura en un libro que abarca desde 1899 a 1905 y en el que se precisa que éstas fueron efectuadas por los jardineros paisajistas Bernardo y Luis Viguier. Ellos afirman que la extensión original de 168 ha llegó a 457 ha sobre las que se plantaron 442.525 ejemplares de las más diversas especies, además de otros 436.036 correspondientes a forestales y frutales. Parecería que finalmente se estableció una relación de 2/3 de plantas perennes y 1/3 de caducas.

Hacia 1902 se plantó el monte de 20.000 árboles frutales. Los ejemplares provenían de viveros de Buenos Aires que llegaban en tren hasta la estación 9 de Julio y de ésta eran transportados 90 km en carreta para arribar a Huetel.

Asimismo, en medio de la pampa bonaerense se encuentra enclavada la Estancia “La Candelaria”. Su parque fue diseñado por el famoso paisajista francés Chalres Thays, el cual cuenta con aproximadamente 240 especies de añosos árboles (imponentes araucarias, casuarinas, pinos, eucaliptus, plátanos y otros).

El Palacio Sans Souci, una de las más grandes quintas que orlaban la barranca de la ribera del Río de la Plata, al norte de la ciudad de Buenos Aires; fue parquizada por el mismo paisajista francés Charles Thays, quien siguiendo las tendencias de la época, mezcló especies autóctonas y exóticas.

Así como la botánica había crecido en Europa, gracias a los biólogos de gran prestigio, y para 1860-1880 estaba sólidamente instalada en el imaginario de la burguesía (ilustrada) que reconocía en las Ciencias Biológicas y Botánicas, uno de los pilares de las Ciencias Naturales (junto a las Ciencias Física y Química). La arquitectura también hizo eco de este reclamo burgués de la “botánica” para sus residencias y el paisajismo cobró fuerza.

Desde el interior del Jardín de Invierno –ya sea del Palacio Anchorena o del Palacio Sans Souci- se podía observar y admirar la belleza de la naturaleza (del jardín botánico). El Señor Burgués, dueño de casa, demostraba sus conocimientos e intereses (de hombre culto), admirado por las Ciencias Naturales (biología y botánica) de las cuales provenía su riqueza (latifundista, terrateniente, inserto en el modelo económico agroexportador de la Argentina).

El Parque Anchorena (en Colonia, República Oriental del Uruguay) se extiende a través de 686 hectáreas, diseñado por paisajistas europeos, alberga más de 140 especies arbóreas y arbustivas provenientes de todas partes del mundo, lo que le confiere el valor de arboreto. En su estancia, Aarón llegó a tener 300 empleados, de los cuales 100 se dedicaban al cuidado del parque (esto nos indica la importancia que tenía para el la botánica). Incluso su estancia de 11.000 hectáreas llegó a ser un importante coto de caza

en Sudamérica, con ciervos axis y jabalí. Tan importante fueron estas actividades botánicas y zoológicas (coto de caza) que en la residencia Errázuriz Ortúzar, en el Comedor Luis XIV, se encuentran dos óleos de importantes dimensiones haciendo referencia a la caza del ciervo y la caza del jabalí (práctica de la nobleza europea).



Imágenes (1D) y (2D): “Caza del ciervo” y “Caza del jabalí” óleo de Alfred De Dreux, pintado en Francia en el siglo XIX.



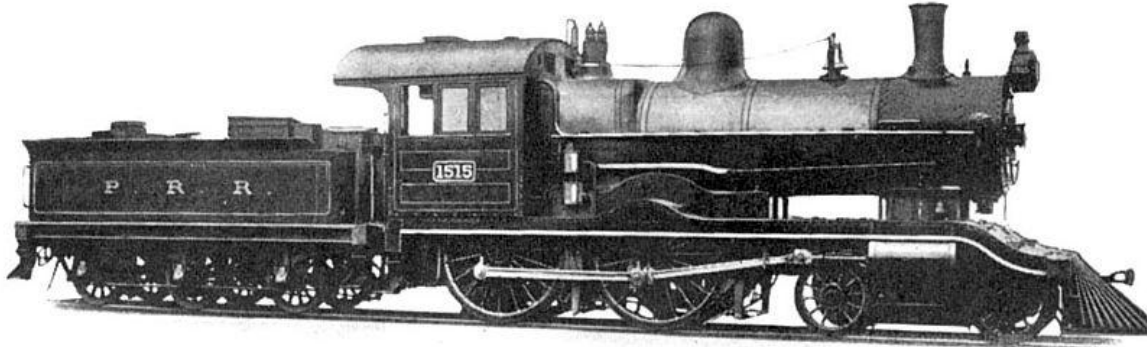
Imagen (3D): Vista al exterior desde el interior del Jardín de Invierno del Palacio Sans Souci. En ejemplo ideal de la arquitectura y la decoración francesa clásica en Buenos Aires, que muestra como el hierro y el vidrio se utilizan para “abrirse” al mundo exterior (como si de un observatorio de la naturaleza se tratara).



Imagen (4D): Jardín de Invierno del Palacio Anchorena (es un ambiente arquitectónico como si de un observatorio de la naturaleza se tratara, que se “abría” al mundo exterior, en este caso al parque o jardín botánico). Con un influjo *Art Nouveau* que puede observarse en el uso fluido del hierro. Enrique Anchorena, hermano de Aarón de Anchorena, fue un apasionado de la arboricultura, (como lo demostró en el espléndido parque de su estancia "El Boquerón" cerca de Mar del Plata).

Julio Verne, escritor francés de novelas de aventuras supo publicar sus famosas obras en el período 1863-1905 (plena *Belle Époque* francesa), inspirando la imaginación de la gente al igual que lo hicieron las grandes obras de ingeniería (como la Torre Eiffel de 1889 en Francia o las locomotoras de la Revolución Industrial en Inglaterra). Se aprecia como el hierro-acero (de la Torre Eiffel y de las locomotoras) termina siendo un material

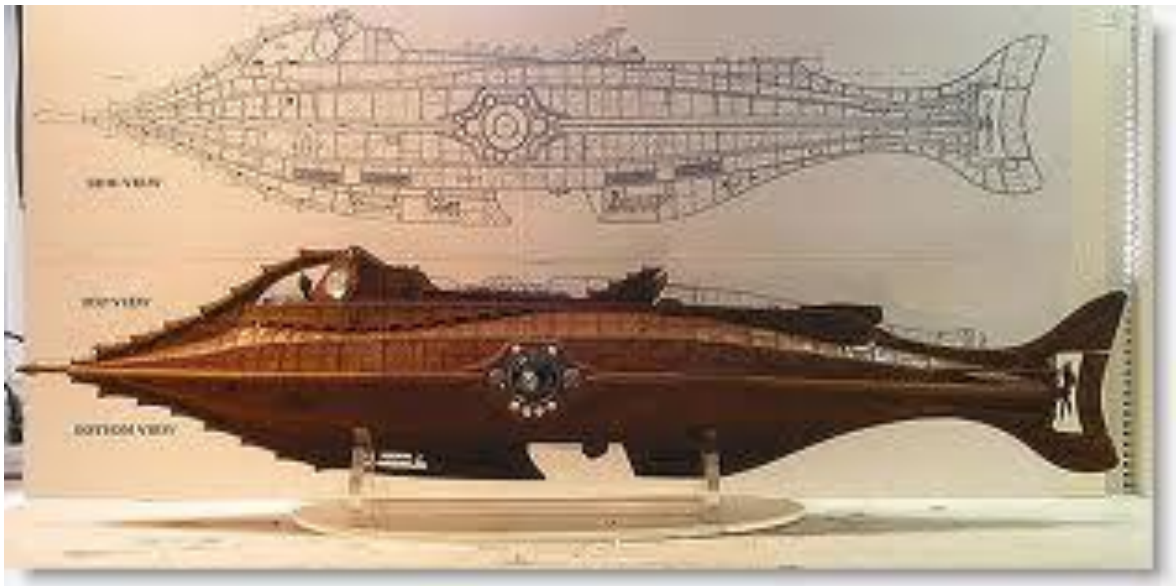
protagónico como lo es en el submarino *Nautilus* de la novela: ***Veinte mil leguas de viaje submarino*** (publicado en 1868). Que se adelantó en años a los submarinos alemanes de la 2 Guerra Mundial. La historia inspiró a los inventores para construir submarinos más avanzados. Luego, se efectuaron un gran número de experimentos sobre tácticas y armas efectivas para los submarinos, lo que culminaría con el gran impacto que supusieron en la próxima Primera Guerra Mundial.



Locomotora a vapor, el material predominante fue el hierro que provenía de la industria siderúrgica de los Altos Hornos. Lewis Mumford la dedica en su libro ***Técnica y Civilización*** (1934) una importancia fundamental a este material de la Revolución Industrial Inglesa.

Se aprecia en la torreta del submarino *Nautilus* que el hierro junto al vidrio (como si de un jardín de invierno de arquitectura neoclásica *Beaux Arts* se tratara), son los materiales protagónicos de este lugar de observaciones del mundo exterior del Capitán Nemo. En el Jardín de Invierno de los Palacios de arquitectura *Beaux Arts* se aprecia la naturaleza (el jardín botánico), y desde la torreta del *Nautilus*, el capitán Nemo apreciaba la naturaleza submarina (analogía).

La visión que se obtenía desde la torreta de gruesos vidrios del *Nautilus*, que opera como una especie de Jardín de Invierno náutico (si observamos las ilustraciones del libro), imaginado por Julio Verne, se “abre” hacia el mundo exterior submarino, mostrándolo en todo su esplendor. En tanto en la arquitectura *Beaux Arts*, el Jardín de Invierno, se abría hacia el mundo exterior del Jardín botánico del Palacio (ver el Jardín de Invierno del Palacio San Martín, actual Sede del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, habitado por Mercedes Castellanos de Anchorena y tres de sus hijos: Enrique y Emilio y Aarón Anchorena).



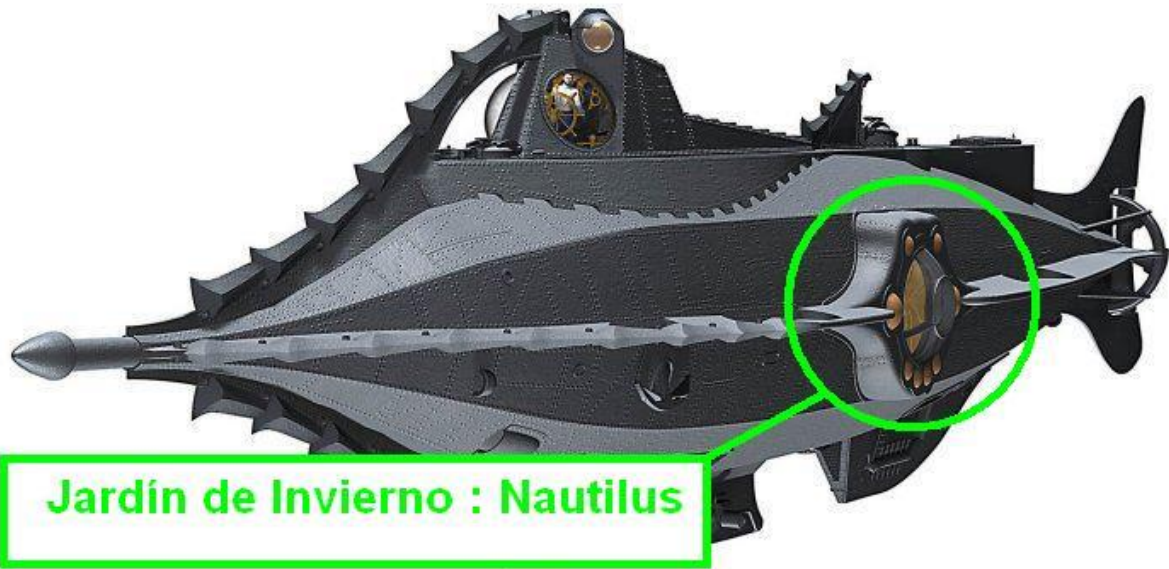


Imagen (12D): El *Nautilus* de Julio Verne en: *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Este escritor francés de novelas de aventuras que supo publicar sus famosas obras en el período 1863-1905 (plena *Belle Époque* francesa), inspirando la imaginación de la gente al igual que lo hicieron las grandes obras de ingeniería (como la Torre Eiffel de 1889). Se aprecia como el hierro termina siendo un material protagonista junto al vidrio en la torreta del submarino (como si de jardín de invierno de arquitectura *Beaux Arts* se tratara), lugar de observaciones del mundo exterior del Capitán Nemo.

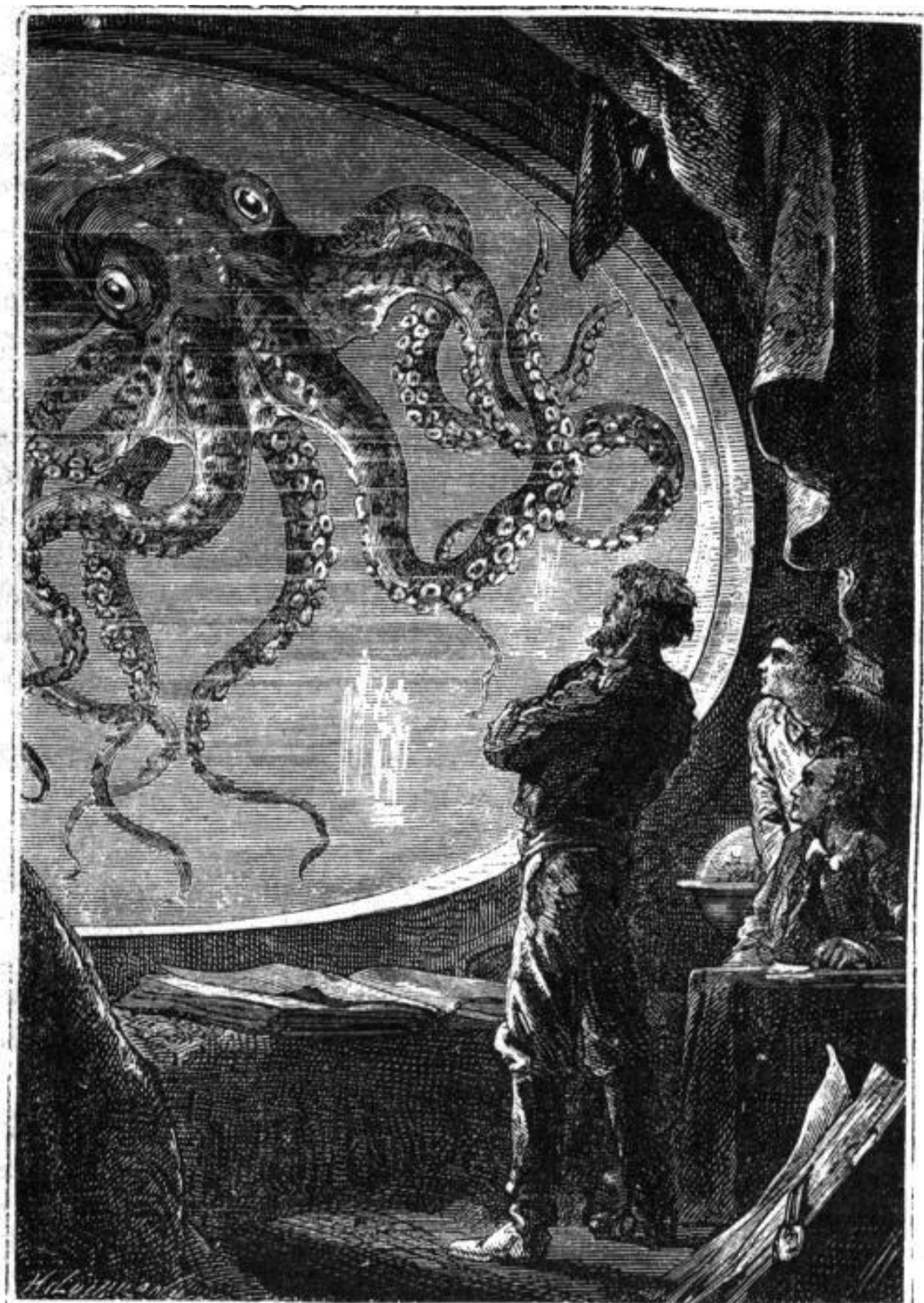


Imagen (13D): Visión desde la torreta de gruesos vidrios del *Nautilus*. Que opera como una especie de Jardín de Invierno náutico, imaginado por Julio Verne, se “abre” hacia el mundo exterior (submarino), mostrándolo en todo su esplendor.

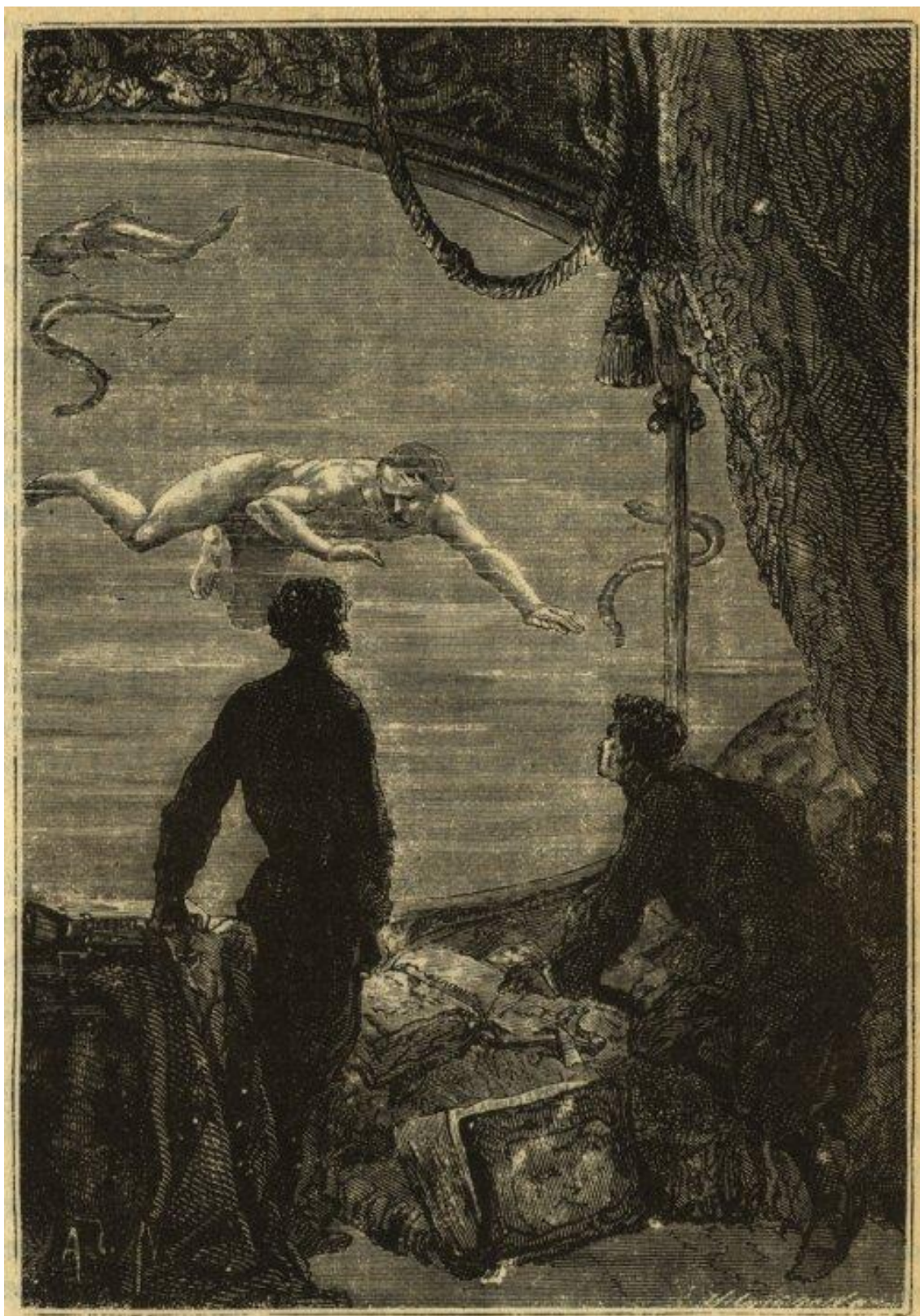


Imagen (14D): Otra vista desde la torreta (analogía con el jardín de invierno de arquitectura Beaux Arts) a bordo del *Nautilus*.

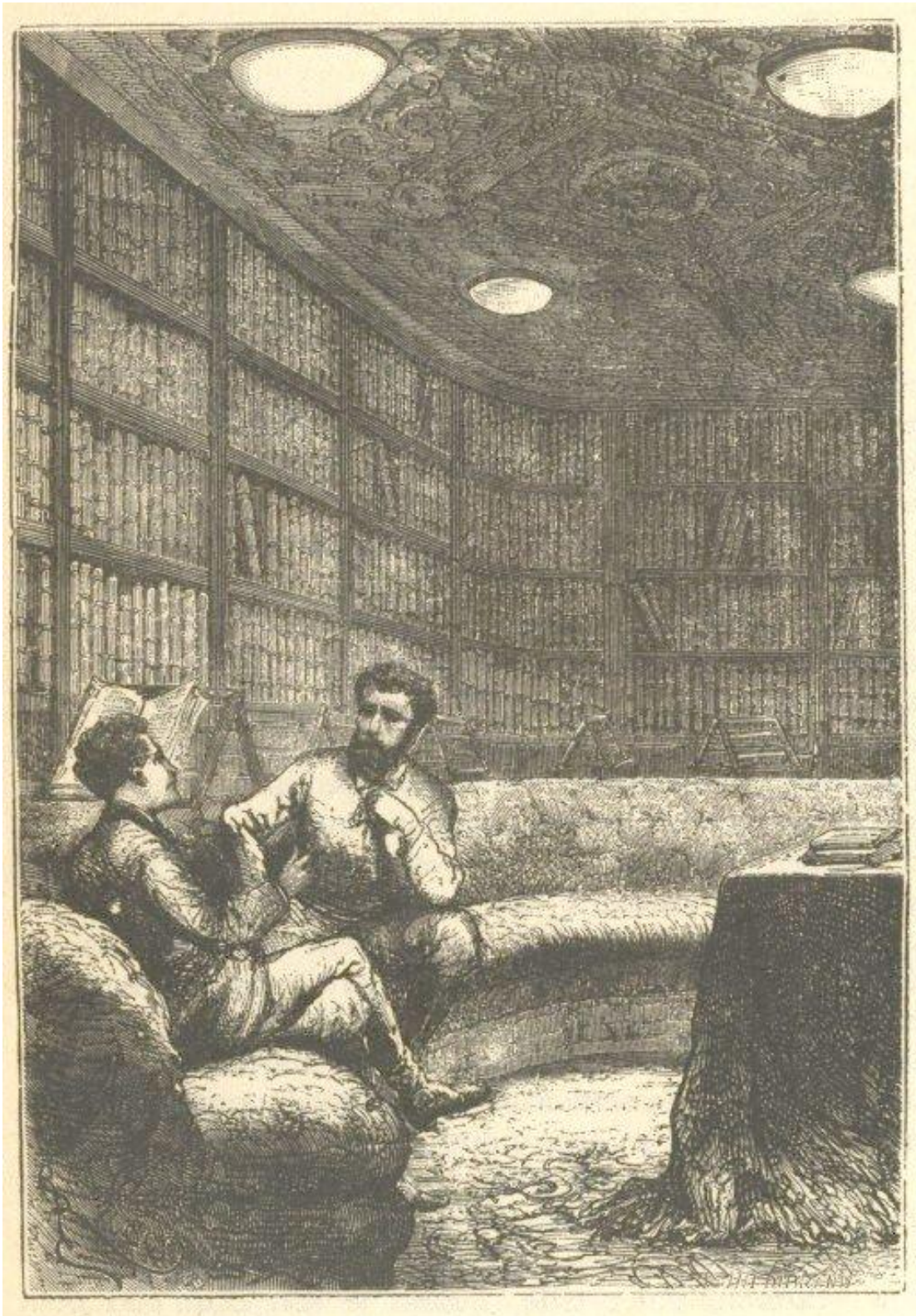


Imagen (15D): Ilustración de la biblioteca del *Nautilus*. El Capitán Nemo era un hombre muy instruido (espíritu de la cultura ilustrada). Relacionarlo con la imagen siguiente.



Imagen (16D): En la biblioteca de la residencia de Errázuriz Ortúzar 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. Como correspondía, el Señor Burgués (dueño de casa) debía ser un individuo instruido (culto, ilustrado), para lo cual necesitaba una abundante biblioteca. Relacionarlo con la imagen anterior.

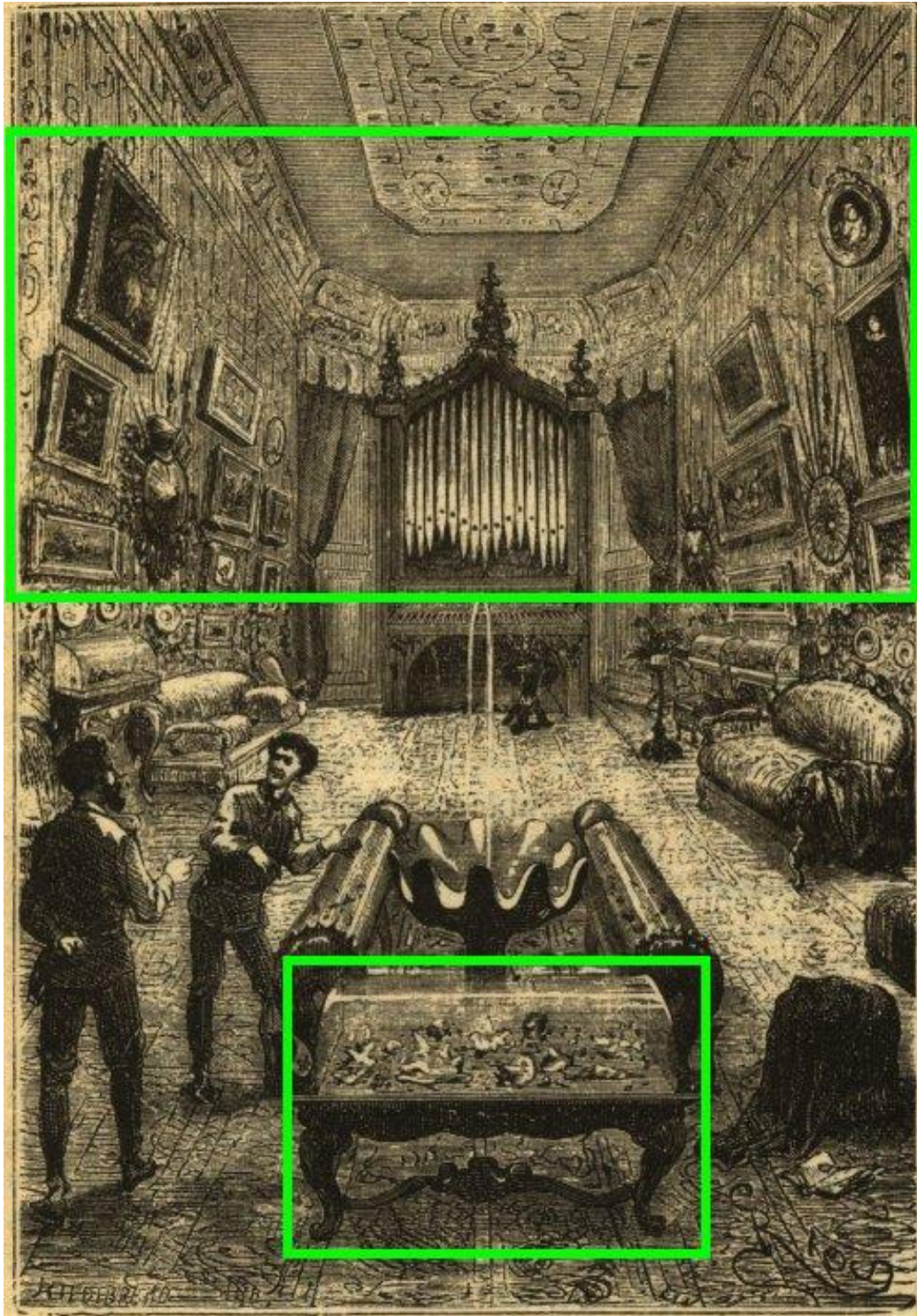


Imagen (17D): El Gran Salón del Capitan Nemo en el *Nautilus*. Si comparamos los dos recuadros (en verde), tanto el superior como el inferior, con las imágenes de la página siguiente veremos que la Sala Tatiana Zubov de la residencia Errazurriz Ortúzar presenta un parecido con el recuadro verde superior; y, la consola de madera tallada y dorada con mármol presente en la Antecámara Luis XVI de la residencia Errazurriz presenta un parecido con el recuadro verde inferior. Relacionarlo con la siguiente imagen.



Imágenes (18D) y (19D): Arriba, antigua sala de recibo de Matías Errázuriz Ortúzar. Las paredes totalmente cubiertas de cuadros es un testimonio de una manera característica de la cultura decimonónica respecto de cómo coleccionar y exhibir las obras de arte hasata el hartazgo (espíritu coleccionista del Señor Burgués). Abajo, Consola de madera tallada de origen italiano de 1770, presente en la Antecámara Luis XVI de la residencia Errazurriz. Relacionarlo con la imagen anterior.

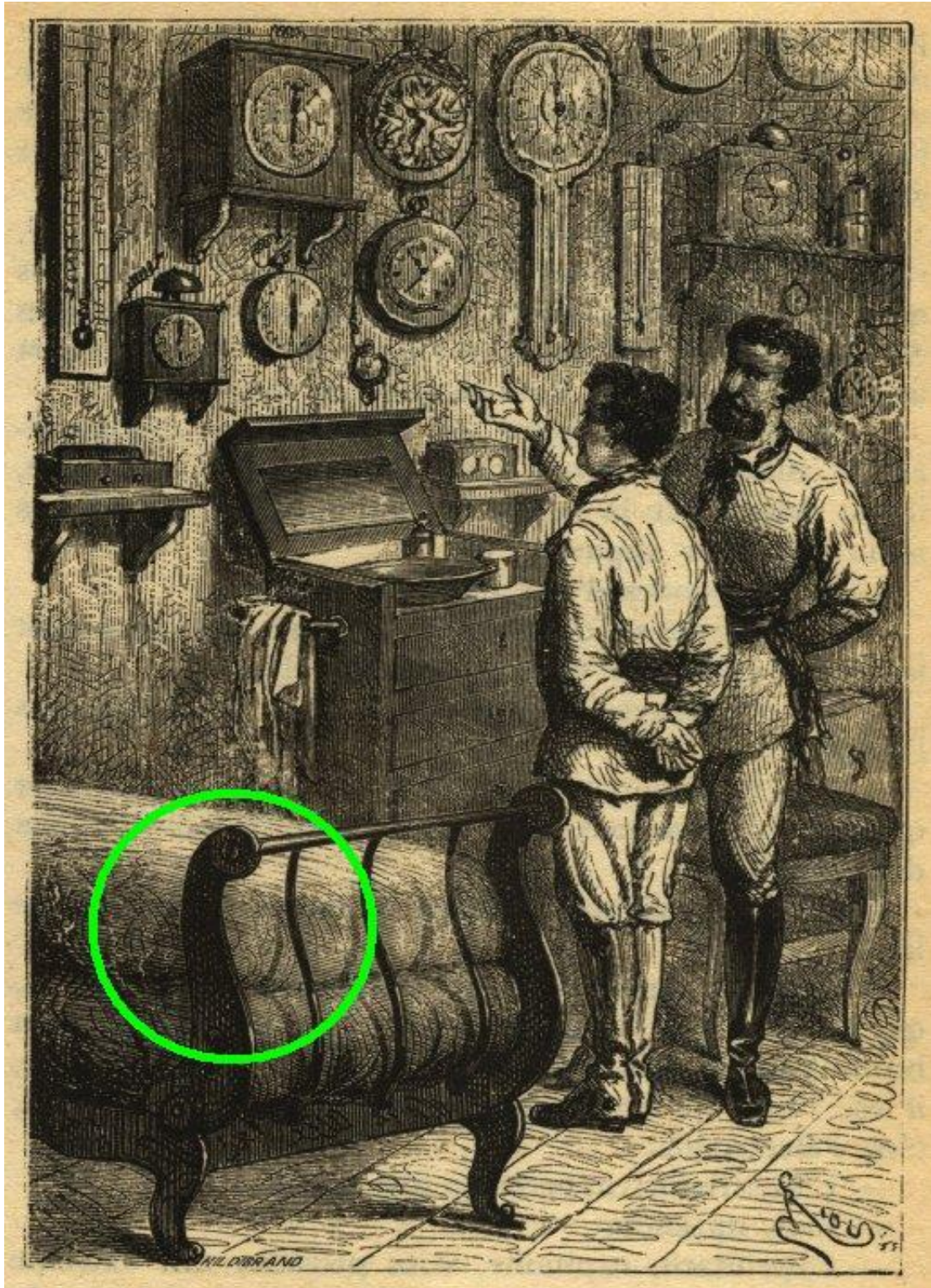


Imagen (20D): Habitación donde el Capitán Nemo en el *Nautilus* exhibe su colección de relojes (admiración por las máquinas). Observamos el detalle (círculo verde) de la cama de estilo imperio. Relacionarlo con la imagen posterior.



Imagen (21D): Cama en forma de góndola de la época Primer Imperio (1804-1814). A la izquierda una mesa de noche de madera y bronce con un reloj de bronce cincelado arriba. En el cuarto de la residencia Errázuriz Ortúzar. Relacionarlo con la imagen anterior.

Pero la pregunta es: ¿Qué o cuál relación es la existente entre los inventos de máquinas del Siglo XIX (que se habían iniciado muchos de ellos, como los ferrocarriles, en el Siglo XVIII) con los personajes exóticos como el multimillonario Aarón de Anchorena?

Para responder debemos analizar el concepto de “espíritu aventurero burgués” (implícito) del historiador británico, Eric Hobsbawm en su obra ***La era del imperio 1875-1914***.

Podemos entender que el imperialismo correspondió a la expansión capitalista de los países ricos y poderosos (desarrollados) en la búsqueda de materias primas para sus industrias en las tierras lejanas (colonias formales e informales) que correspondían a los países menos poderosos económica y militarmente (subdesarrollados o en vías de desarrollo), como zonas atrasadas de los continentes. La explotación del mundo de ultramar era esencial para tales países capitalistas y así fue como se impuso en el imaginario social burgués (a partir de la burguesía de dichos países desarrollados) un concepto de la búsqueda y exploración de las tierras lejanas (que los burgueses de la Argentina, como Aarón de Anchorena, copiarían con su espíritu aventurero), con una penetración en el mundo natural para extraer sus riquezas (bosques, selvas, montañas, mares e incluso de los continentes no occidentales, no modernos, sino pre-modernos y primitivos en muchos aspectos). Las necesidades económicas impulsan los deseos de explorar los rincones más remotos del mundo porque la civilización necesitaba materias primas que por razones climáticas o por los azares de la geología se encontraban exclusiva o muy abundantemente en lugares exóticos, lejanos y de difícil acceso.

En todo este proceso de expansión imperialista-capitalista motivada por el espíritu burgués aventurero, intervendrían los medios de transportes (por agua los barcos y por tierra los ferrocarriles) impulsados por la tecnología de la máquina a vapor de James Watt (perfección del invento de la máquina de Newcomen). Así que el ingenio de los inventos era un requisito fundamental asociados a las innovaciones tecnológicas de los nuevos tiempos que estaban naciendo en el Siglo XIX, luego del impulso de la Revolución Industrial inglesa de 1790-1830 aproximadamente. Efectivamente, los medios de comunicación por tierra (locomotoras a vapor) y por agua (barcos a vapor) fue el impulsor del imperialismo económico.

Hobsbawm sostiene que la red de comunicaciones intensificó la mezcla de los mundos occidental y exótico, esto explica la aparición de las máquinas e inventos tecnológicos que Julio Verne desarrolló en sus novelas sobre viajes extraordinarios a lugares exóticos.

Adicionalmente Hobsbawm dice que: *“Eran pocos los que conocían ambos mundos y se veían reflejados en ellos, aunque en la era imperialista su número se vio incrementado por aquellos escritores que deliberadamente decidieron convertirse en intermediarios entre ambos mundos: escritores o intelectuales que eran, por vocación y por profesión, marinos (...), soldados (...) y administradores (...) o periodistas coloniales (...). Pero lo exótico se integró cada vez más en la educación cotidiana. Eso ocurrió, por ejemplo, en las celeberrimas novelas juveniles de Karl May (1842-1912), cuyo héroe imaginario alemán recorría el salvaje Oeste y el Oriente islámico, con incursiones en el África latina; en las novelas de misterio, que incluían entre los villanos a orientales poderosos e inescrutables como el doctor Fu Manchú, de Sax Rohmer; en las historias de las revistas escolares para los niños británicos, que incluían ahora a un rico hindú que hablaba el barroco inglés babu según el estereotipo esperado. El exotismo podía llegar a ser incluso una parte ocasional pero esperada de la experiencia cotidiana, (...). Esas muestras de mundos extraños no*

eran de carácter documental, fuera cual fuere su intención. Eran ideológicas, por lo general reforzando el sentido de superioridad de lo «civilizado» sobre lo «primitivo»⁴³

La respuesta es que los Señores Burgueses (como el paradigmático Señor Aarón de Anchorena), como buenos hombres de mundo (cosmopolitas-capitalistas), eran la fiel expresión viviente de los personajes de las mejores novelas de aventuras de escritores como Julio Verne; cuyos viajes extraordinarios a lo exótico (lo «primitivo»), en la vida real, imitarían a los viajes fantásticos de la ficción. Sometiéndose a la dureza de los medios de transportes (por aire, tierra y agua), soportando todo tipo de duras pruebas, como si del personaje principal de la novela **Miguel Strogoff** (1876) se tratara (quien se vio obligado a cruzar Siberia en invierno, y toda nevada); o como si fuera el joven aventurero en busca de emociones llamado Godfrey en la novela **Escuela de Robinsones** (1882).

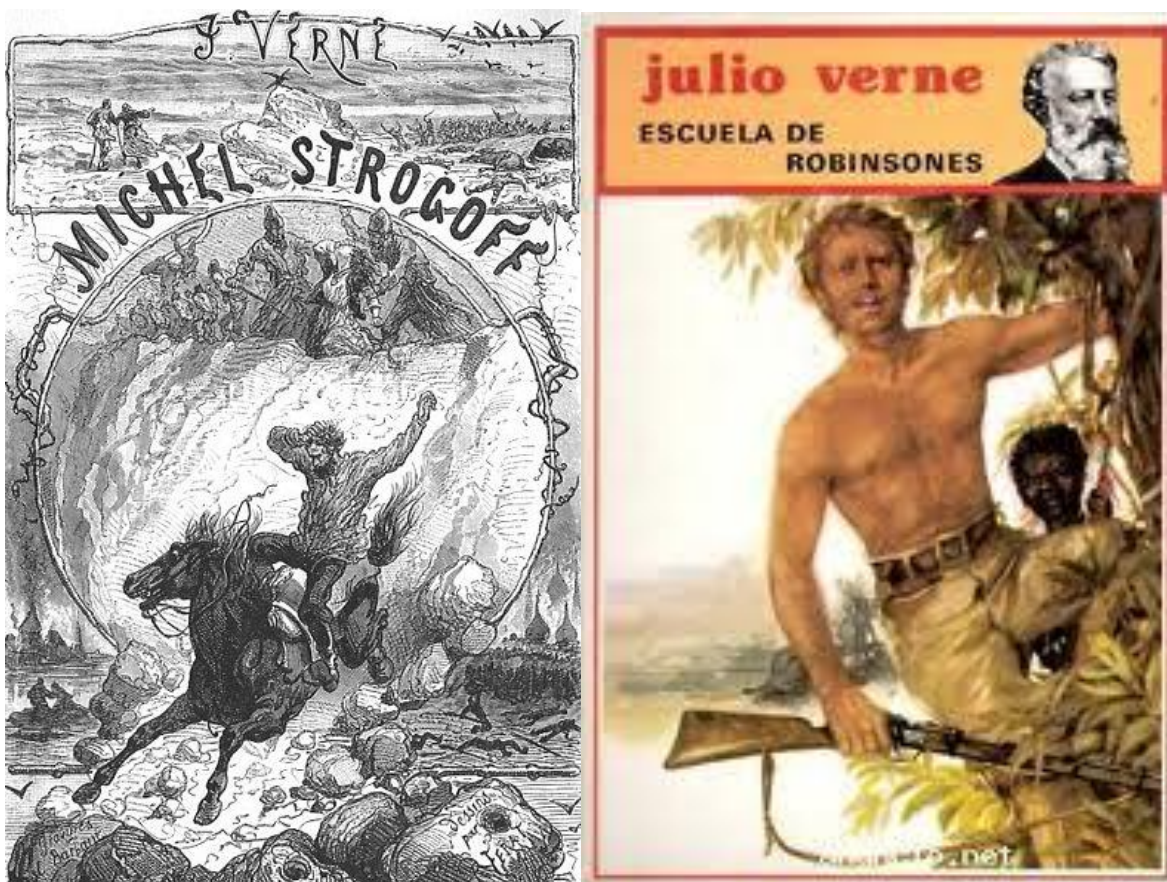


Imagen (4D): A la izquierda un grabado de la edición de **Miguel Strogoff** (1876). A la derecha portada de la novela **Escuela de Robinsones** (1882), que fue una parodia de la exitosa novela **Robinson Crusoe** (1719).

⁴³ Hobsbawm, Eric. **La Era del Imperio: 1875-1914**. Crítica, Grupo Editorial Planeta. Buenos Aires. 2007. (pps. 89-90).



Imagen (4D): El Señor burgués: Aarón de Anchorena, en un campamento de caza; como si fuera el joven aventurero en busca de emociones llamado Godfrey en la novela de Julio Verne: ***Escuela de Robinsones*** (1882).

Aarón Anchorena, fue una persona de acción, amante de los deportes (golf, náutica, automovilismo) y apasionado de la aviación.

Dice Napoleón Baccino de Ponce León en ***Aarón de Anchorena. Una vida privilegiada*** que Aarón Anchorena poseía un agenda intensa con: *“Una lista de sus compañeros de aventuras –cacerías en África, en la Liberia o en Bengala; viajes en los primeros globos aerostáticos en compañía de Santos Dumont o de Jorge Newbery, yachting y auténticas regatas transatlánticas; competencias automovilísticas, turf, excursiones de pesca, viajes a países exóticos; expediciones no exentas de riesgos ni de dificultades, (...)”*⁴⁴.

Efectivamente, Aarón Anchorena representaba a la perfección ese espíritu del Señor Burgués aventurero, hombre de mundo (cosmopolita capitalista), de hombre libre gracias a la tecnología disponible en la época (aeronáutica, náutica, automovilística); metáfora viviente, como si de un personaje de las novelas de aventura de Julio Verne se tratara.

⁴⁴ Baccino de Ponce León, Napoleón. ***Aarón de Anchorena. Una vida privilegiada***. Sudamericana. Buenos Aires. 1999. (Citado por Andrés Carretero. ***Vida cotidiana en Buenos Aires. Tomo III (1918-1970)***. Editorial Planeta. Buenos Aires. 2000).

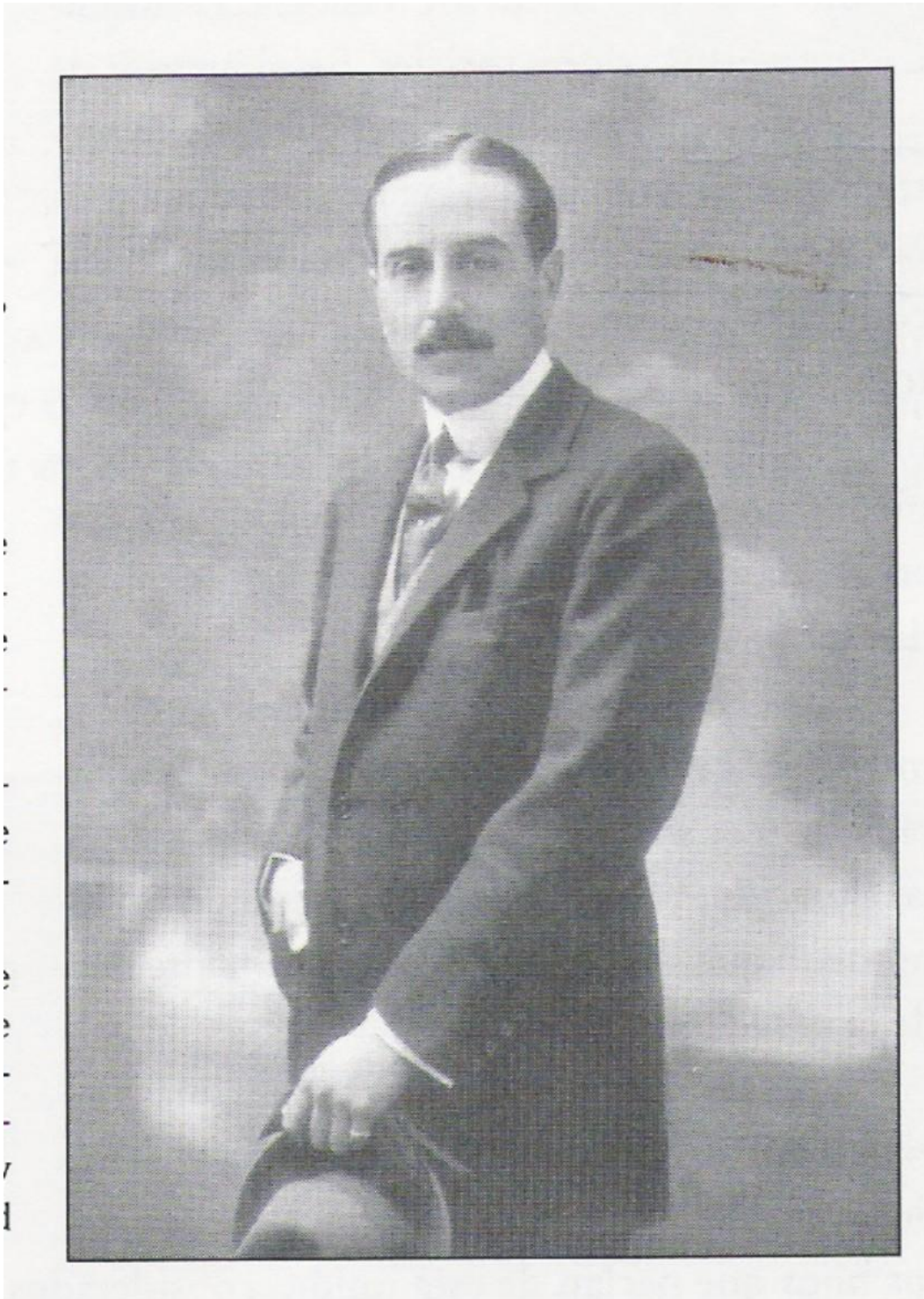


Imagen (5D): Aarón de Anchorena (1877-1965), representante de la alta burguesía, supo reunir riqueza, buen gusto y exitosas empresas. Fue el típico cosmopolita-capitalista (hombre de mundo) aventurero, emprendedor de arriesgadas travesías llenas de acción y aventuras (para un millonario que supo explorar nuevas emociones).



Imagen (6D): Aarón Anchorena junto con Jorge Newbery el primer cruce aéreo del Río de la Plata a bordo de su globo aerostático “Pampero” (globo aerostático traído de Francia). Anchorena, mas experimentado ya había ascendido 11 veces en París.

En 1907, Aarón Anchorena, trotamundos infatigable, trajo de Francia un globo al que bautizó “Pampero”. En compañía del conocido deportista Jorge Newbery planearon un vuelo inaugural para el globo. Programado para el 24, el vuelo comenzó recién a las once del 25 de diciembre de 1907, por la lentitud del llenado del gas. En su primer vuelo el “Pampero” se elevó y pronto se desplazó hacia el Río de la Plata, internándose en el mismo. Mas tarde aterrizaría en Conchillas, Uruguay, realizando el primer cruce aéreo del Río de la Plata. Numerosos vuelos se sucedieron exitosamente. El histórico vuelo, aventura pionera de la aeronáutica Argentina, unió la Sociedad Sportiva Argentina (actual Campo Argentino de Polo en Palermo) y la Estancia de Tomás Bell a unas 7 leguas de la costa en Conchillas, Uruguay. Aarón participó de la fundación del Aero Club Argentino, en 1908.



Imagen (6D): Aarón Anchorena con Jorge Newbery realizando el primer cruce aéreo del Río de la Plata a bordo de su globo aerostático “Pampero” se parecen a los personajes: Phileas Fogg y su ayudante Jean Passpartout (pass par tout, quiere decir “Sirve” “Para” “Todo”; efectivamente Aarón pareciera servir para todo tipo de aventuras y riesgos asociados a los medios de transportes del Siglo XIX). Como si estuvieran tomados de la novela de Julio Verne *La vuelta al mundo en 80 días* (1872).

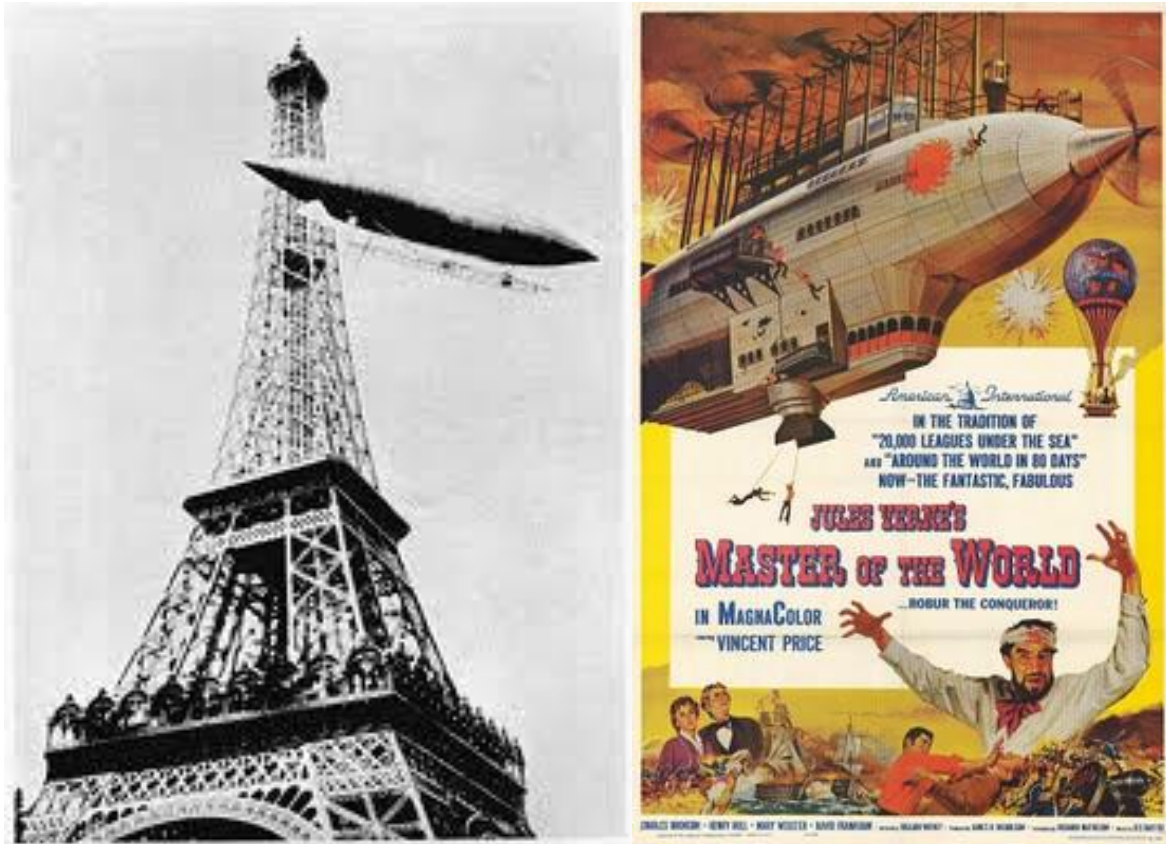
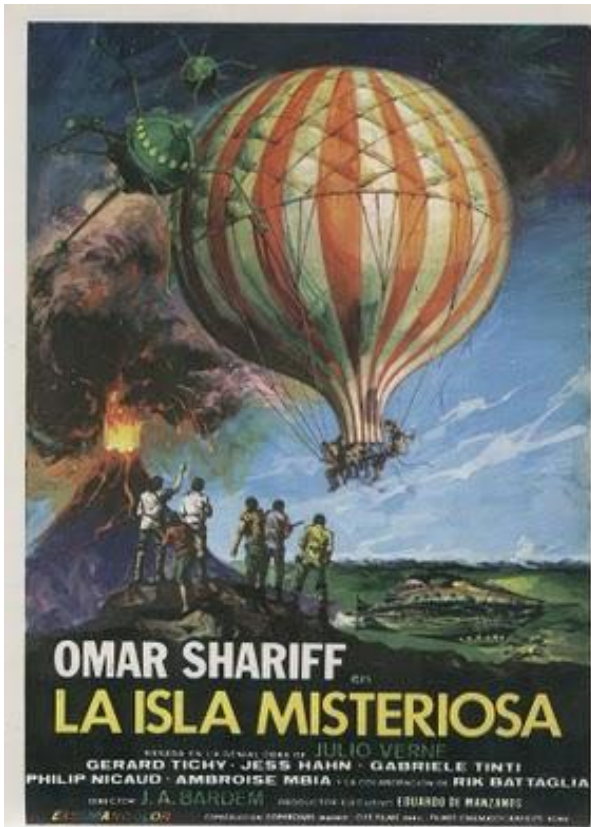


Imagen (6D): En la novela de Julio Verne ***Dueño del Mundo*** (1904), el personaje es el ingeniero estadounidense Robur, el mismo de la novela ***Robur, el conquistador*** (1886) donde se muestran los avances de los aeróstatos y se anticiparía el helicóptero. Recordemos que Aarón de Anchorena había adquirido su globo aerostático “Pampero” en Francia. Los Hermanos Montgolfier fueron los franceses que habían inventado el globo aerostático.



En la novela ***Dueño del Mundo*** (1904), el personaje es el ingeniero estadounidense Robur que utiliza los avances de los aeróstatos.



El concepto de los aeróstatos se repiten en la otra novela de Julio Verne ***La isla misteriosa*** (1875). Donde aparece el personaje: Ingeniero Ciro Smith. El libro forma parte de una trilogía que además componen ***Veinte mil leguas de viaje submarino*** (1870) y ***Los hijos del capitán Grant*** (1868). Tal como el propio Verne aclaraba a su editor, esta sería "una novela que tratase sobre química": partiendo prácticamente de cero los protagonistas consiguen fabricar incluso ácido sulfúrico, uno de los productos químicos más avanzados de la época.

No existe la certeza absoluta, pero se puede admitir con bastante fundamento que fue don Dalmiro Varela Castex quien, en 1892, importó el primer automóvil a Buenos Aires: un Benz con propulsión a calderas y asiento para dos personas.

Marcelo Torcuato de Alvear era un verdadero fanático del automovilismo. En 1898 había importado su primer vehículo y en 1901, al volante de un Locomobile a vapor, venció al *Panhar* de Aarón de Anchorena en una carrera efectuada en la pista del Hipódromo Argentino.



Imagen (7D): El automovilismo fue otra ocupación de Aarón de Anchorena. Locomobile a vapor. Que nos hace pensar en la novela de Julio Verne ***La casa de vapor*** (1880).



La novela de Julio Verne ***La casa de vapor*** (1880), obra del ingeniero Banks.



Podemos establecer una relación (de analogía) entre la chimenea principal de esta locomotora a vapor, de épocas de la Revolución Industrial inglesa, con la trompa a vapor de la casa-elefante a vapor de la novela de Julio Verne ***La casa de vapor*** (1880), obra del ingeniero Banks.

Otras de las pasiones de Aarón, a parte de la aeronáutica y el automovilismo fue la náutica. Como se cita en la Revista ***Caras y Caretas*** del 9 de enero de 1909: *“El señor Aarón Anchorena ha reunido a bordo de su yacht «Pampa» un grupo de distinguidos caballeros, con quienes realiza un viaje por las costas de Inglaterra. El «Pampa» es un barco de 250 toneladas, 120 pies de largo, 24 de ancho y 12 de calado, dotado de una maquina auxiliar, un motor Dan de 100 caballos, que puede imprimirle una velocidad de 7 millas por hora, sin contar con el velamen. La tripulación del «Pampa» suma 22 hombres...”*



Los señores Aaron Anchorena
y Alfredo Olmos, en la cu-
bierta del «Pampa»

Imagen (8D): Aaron Anchorena y Alfredo Olmos a bordo del «Pampa», el magnifico yacht de Aaron navegando a principios de 1909 por las costas de Inglaterra.

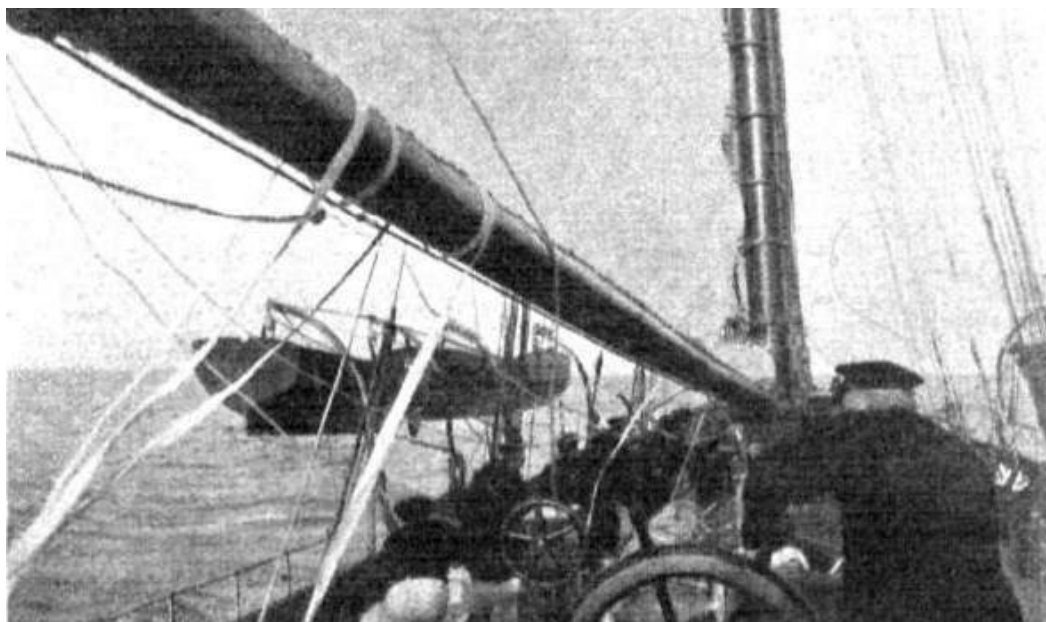
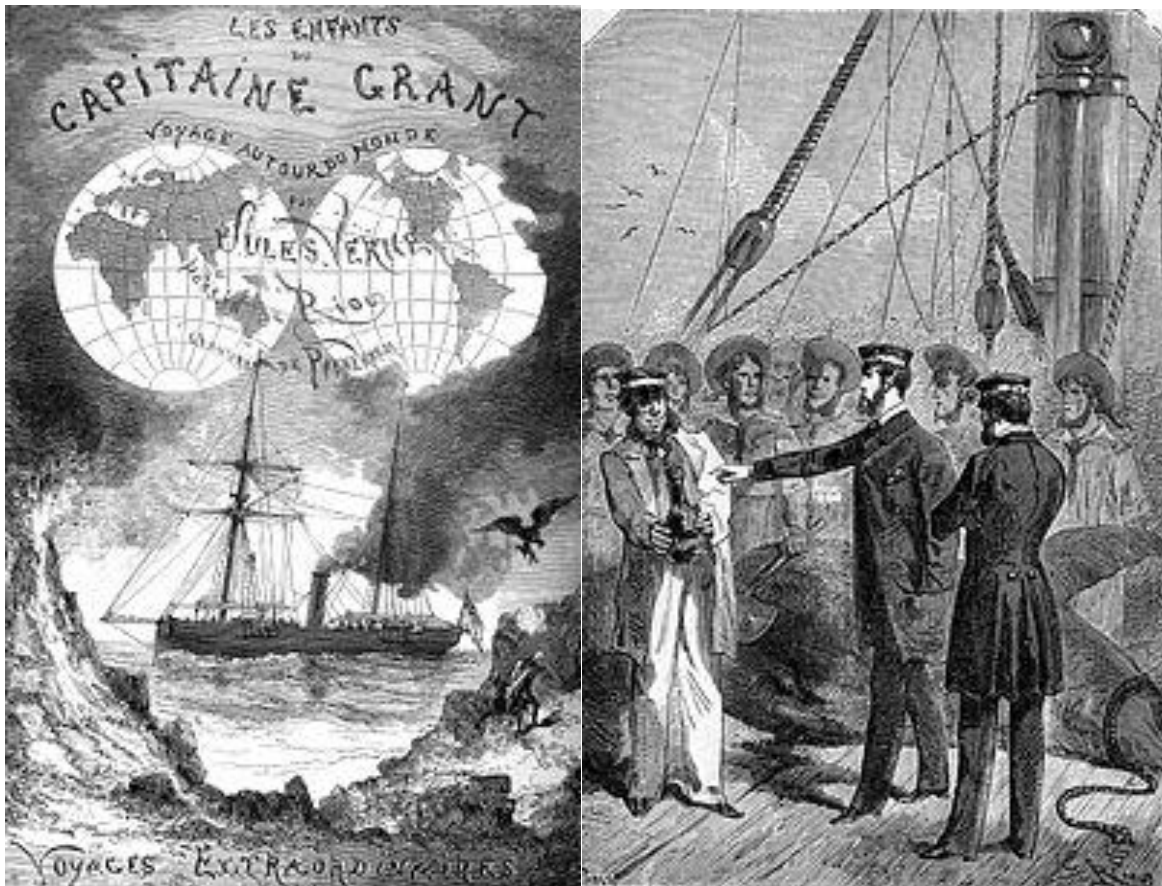


Imagen (9D): El «Pampa» de Aarón Anchorena navegando las costas de Inglaterra.



Imagen (10D): Goleta de Aarón Anchorena.



En la novela **Los hijos del capitán Grant** (1868), una telemaquia donde se observan embarcaciones a velas; como la goleta y el «Pampa» de Aarón Anchorena navegando las costas de Inglaterra; como si fuera el Capitán Hatteras en su barco *Avante* en la novela **Las aventuras del capitán Hatteras** (1866), un barco de vela y a vapor; o como si fuera la embarcación *Great Eastern* en la novela **Una ciudad flotante** (1871).



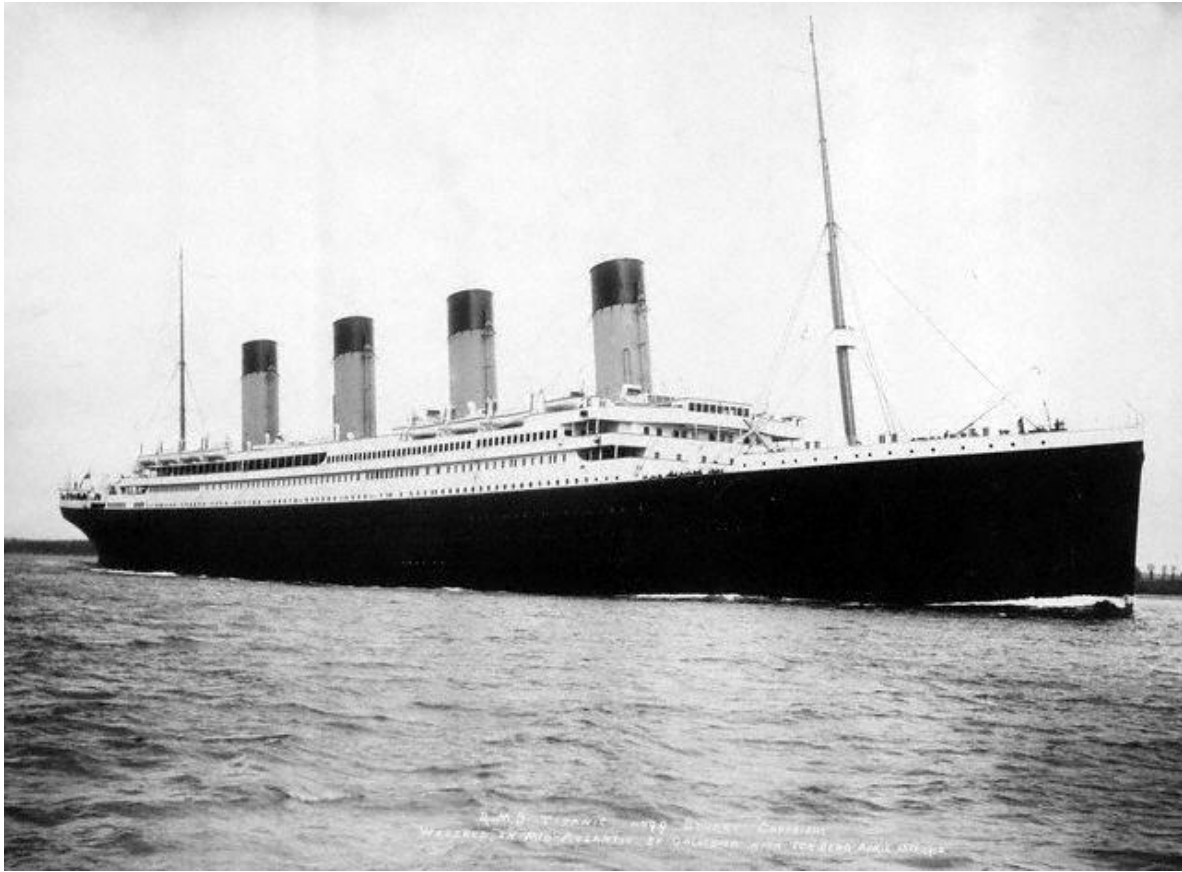
La embarcación *Great Eastern* en la novela de Julio Verne ***Una ciudad flotante*** (1871).



En la novela *Mistress Branican* (1891), se redactan las historias de una trágica travesía marina, con embarcaciones a velas.



La importancia de este medio de transporte por agua aparece en la novela de Julio Verne ***La vuelta al mundo en 80 días*** (1872).



El Titanic, embarcación a vapor que se hundió en 1912, imita a la embarcación *Great Eastern* en la novela ***Una ciudad flotante*** (1871) de Julio Verne.

¡ FIN DE LA HISTORIA !