

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
MAGÍSTER EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

**El interior burgués latinoamericano a fines
del siglo XIX y principios del siglo XX**
Los casos de Buenos Aires y Medellín

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

AUTORA

NATALIA LÓPEZ RICO

DIRECTORA ALICIA SALOMONE
CODIRECTOR HORST NITSCHACK
SANTIAGO, 2009

Agradecimientos . .	4
Epígrafe . .	5
Introducción . .	6
I. Aproximaciones al interior burgués latinoamericano . .	11
1. El contexto de una influencia: la inserción de Latinoamérica en el capitalismo . .	13
2. Interior burgués y vida privada . .	20
II. Buenos Aires: la estrella del sur . .	25
1. Imágenes del interior burgués porteño . .	28
2. La contra - propuesta "interior" de Victoria Ocampo . .	40
2.1 De la estancia a la casa burguesa . .	42
2.2 La propuesta moderna de la casa de Elizalde: una grieta en el compacto Buenos Aires. . .	44
III. Medellín: la tacita de plata . .	55
1. Imágenes del interior burgués en Medellín . .	58
2. Ricardo Olano y El Prado . .	73
3. Un debate en torno a la arquitectura nacional . .	81
IV. Conclusiones . .	86
Bibliografía . .	91
Artículos de libros y revistas . .	93
Páginas web . .	94
Revistas . .	95
Archivos . .	95
Anexos . .	96
1. Fotografías de interiores porteños de Eugenio Avanzi, tomadas alrededor de 1900 - 1910. . .	96
2. Diseño de fachadas de la casa de Victoria Ocampo en Buenos Aires realizado por el arquitecto Alejandro Bustillo. . .	99
3. Fotografía interiores en Medellín. . .	101

Agradecimientos

Agradezco a la profesora Alicia Salomone el apoyo incondicional que me brindó desde el primer día de mi llegada a la Universidad de Chile. Su amable acogida, sus consejos, correcciones y sugerencias han sido siempre un aliciente para seguir adelante en esta empresa. Al profesor Grínor Rojo por su apoyo y su confianza. Al profesor Horst Nitschack por acogerme en sus proyectos, por impulsarme a ver más allá de lo aparente y por su compromiso en el seguimiento de esta tesis. Agradezco también a la ex secretaria del Centro de Estudios Latinoamericanos, Valentina Letelier, quien, con su eficiencia y su amabilidad, contribuyó a allanar el intrincado mundo de los trámites académicos. A la Fundación Volcán Calbuco por otorgarme una beca para la realización de mis estudios de Magíster.

A mis compañeras de academia y de aventuras varias, Anita, Rebeca, María José, Javiera, Bernardita, Alondra y Diana, por su amistad incondicional, su compañía y las horas de estudio y elucubraciones mentales que han cambiado mi forma de ver el mundo.

A mi madre, Marta Luz, por su gran amor y su apoyo a pesar de los momentos difíciles.

A Ney, por su lectura y corrección minuciosa de este manuscrito y por estar siempre ahí.

Por último, agradezco a todas las personas que de una u otra manera han contribuido a ser quien soy, profesores y compañeros del pregrado en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, amigos de la vida y familiares que nunca dudaron en brindarme su ayuda y apoyo cuando los necesité y que aún siguen creyendo en mí.

Epígrafe

Epígrafe

"Si no hubiese sido americana, en fin, no experimentaría tampoco, probablemente, esta sed de explicar, de explicarnos y de explicarme. En Europa, cuando una cosa se produce, diríase que está explicada de antemano. Cada acontecimiento nos da la impresión de llevar, desde su nacimiento, un brazalete de identidad. Entra en un casillero. Aquí, por el contrario, cada cosa, cada acontecimiento, es sospechoso y sospechable de ser aquello que no tiene traza. Necesitamos mirarlo de arriba abajo para tratar de identificarlo, y a veces, cuando intentamos aplicarle las explicaciones que casos análogos recibirían en Europa, comprobamos que no sirven"

Victoria Ocampo, "Palabras francesas", Testimonios.

Introducción

El presente trabajo comprende una exploración histórica del “interior burgués” en las ciudades de Buenos Aires y Medellín, entendido como el espacio privado residencial formado al calor del proyecto civilizador y moderno que caracterizó buena parte de la historia decimonónica latinoamericana y que se concretó visiblemente en las primeras décadas del siglo XX. La investigación abarca el período inicial de instalación del interior burgués en la segunda década del siglo XIX, su consolidación en las primeras décadas del siglo XX y, por último, su crisis y puesta en cuestión en las décadas de 1920 y 1930. Sin ningún asomo de autocomplacencia y sin querer ufanarnos de innovadores, éste es quizás uno de los primeros intentos por estudiar este fenómeno como proceso, en perspectiva analítica y comparativa, propuesta como una indagación de fenómenos microsociales que conectan la acción individual y colectiva con sistemas más generales de relaciones sociales.

Por lo tanto, este ensayo no supone la revisión crítica o historiográfica de un tema estudiado, sino más bien la formación y puesta en discusión de un objeto de estudio que consideramos válido y de gran valor para entrar en dinámicas más finas de los procesos sociales y culturales que se vivieron en América Latina. De este modo, nos enfrentamos a un doble reto. El primero de ellos fue el de dotar de cuerpo y contenido a un tema que sólo se encontraba débilmente reseñado y que no había sido abordado de forma coherente y profunda como tema de estudio o investigación. Para ello fue preciso hacer prevalecer el nivel descriptivo del mismo, con algunas aproximaciones al nivel explicativo. El segundo desafío supuso el intento de darle una base teórica al trabajo, que lograra sustentar nuestro propósito y le diera consistencia al tema tratado. En ambos casos, recurrimos a fuentes y teorías diversas, dando como resultado un enfoque tan ecléctico como eclécticos son los interiores burgueses que tratamos en esta investigación. Algunos esquemas explicativos recorren, de forma intrincada, el hilo del texto: la presentación del fenómeno como proceso, la relación entre la creación de un espacio y el consumo con la identidad, la importancia de la representación de los espacios como lugares de ritualidad social y creación de la esfera íntima y la idea de los “bienes civilizadores”, derivados de la relación consumo-poder.¹

El ensayo incluye un cierto matiz individual al tratar de enfocar nuestro estudio en algunos personajes puntuales que dan contenido a la trama general. Recurrimos pues al tradicional método histórico, “a medias investigación sistemática y juego intuitivo, que puede llamarse estudio de ‘los hombres representativos’” (o casos representativos), personajes o familias cuya asociación sugiere una interpretación de la época.²

Por su parte, la ausencia de reflexiones en el ámbito académico con respecto al interior burgués bien puede deberse a cierto temor de encarar un problema nominal. La palabra “burgués” puede generar las más válidas sospechas, y si a eso le añadimos el adjetivo “latinoamericano”, saltarán voces que tacharán de inviable dicho objeto de estudio. Sea entonces este el momento de hacer algunas salvedades. Lo “burgués latinoamericano” se refiere en este caso a una serie de actitudes, disposiciones y políticas que se difundieron

¹ Arnold Bauer, *Somos lo que compramos. Historia de la cultura material en América Latina*, México, Taurus, 2002, p. 16.

² Manuel Vicuña Urrutia, *El París americano. La oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*, Santiago de Chile,

Impresos Universitaria, 1996, p. 11

profusamente a través de los grandes discursos de corte liberal y progresista del siglo XIX y que pueden ser rastreados en contextos más acotados y específicos, ligados indiscutiblemente al mundo urbano y mercantil.³ Lo “burgués latinoamericano”, al interior de las viviendas, puede leerse como una voluntad de aprehender las experiencias básicas o pautas que encausarían por la ruta de la civilización los núcleos familiares de ciertos grupos sociales. Era una civilización a la europea, de importación, cuyo propósito era traer todo –ideas, herramientas, modos de producción, entre otros– a tierra americana.⁴ Ésta se centró en las ciudades, el baluarte del progreso y las antípodas del mundo rural, con el plan de arrasar las costumbres bárbaras del campo, concebido como el aniquilamiento de las formas vernáculas de la existencia americana.⁵

Nuestra reflexión sobre lo burgués no está exenta de las dificultades que supone la caracterización básica de este grupo en Latinoamérica. La perspectiva tradicional marxista relaciona la burguesía con el liberalismo, interesada en el libre comercio, el capital y la industria, como un grupo más urbano, desligado de los intereses de la tierra y anticlerical. Por el contrario, se asocia a la oligarquía tradicional con intereses en tierras, más conservadores y clericales. Como veremos a lo largo de este ensayo, en uno y otro caso había diversidad de intereses económicos, y tanto se asociaron a la tenencia de tierras como a las labores comerciales y de acumulación de capital. Cumplieron labores combinadas en el ámbito económico y social, y en casi todos los casos mantuvieron relaciones estrechas con la tenencia de tierras. Tenían inversiones en varios frentes: café, comercio e industria, o minería y comercio, ganadería y comercio. Tampoco se les puede dividir por su ideología o religión, pues se notan toda suerte de posturas: en política había centralistas liberales y conservadores, y federalistas de ambos partidos también.⁶ En ambos bandos había defensores del librecambio y del proteccionismo, y, en muchas regiones, la mayoría de los dirigentes políticos no dejaron de cumplir los mandamientos de la ley divina. Son precisamente estos caracteres los que definieron las particularidades propias de lo que podríamos denominar como burguesías nacionales que tomaron forma en las primeras décadas del siglo XX.

Así pues, no nos interesa detenernos en una genealogía de la burguesía latinoamericana y en las polémicas y discusiones que tratan de enlazar las tradicionales formulaciones teóricas europeas con una realidad histórica latinoamericana tan compleja

³ Sin duda, la influencia directa del pensamiento ilustrado europeo, la revolución norteamericana de 1776, la revolución francesa de 1789 y las revoluciones latinoamericanas de principios del siglo XIX significaron un triunfo de la mentalidad burguesa. Pero fue tras las revoluciones de 1830 y 1848 que las burguesías europeas lograron un papel hegemónico en la sociedad, y su mentalidad alcanzó su mayor esplendor, que irradió de manera considerable a las élites latinoamericanas. José Luis Romero, "El destino de la mentalidad burguesa", en *Sur*, N° 321, 1969, p. 4

⁴ No obstante, no debemos obviar los intentos que la élite intelectual y política de corte liberal puso en marcha para tratar de entender las condiciones sociales y económicas propias de la región como condición para el acoplamiento de modelos extranjeros, como fue el caso de Juan Bautista Alberdi en Argentina. José Luis Romero, *Las ideas políticas en Argentina, México*, Fondo de Cultura Económica, 1946.

⁵ Esta formulación un tanto maniquea fue identificada con cierto esquematismo por algunos pensadores, como Alberdi cuando señalaba que la "localización de la civilización en las ciudades y la barbarie en las campañas es un error de historia y de observación". Es decir, trataba de defender el elemento rural, pero, al mismo tiempo, dejaba entrever que, en su opinión, había también en las ciudades ciertos resabios coloniales que constituían serios obstáculos para el progreso. Al parecer, no se percibía que ambos eran elementos vitales de la realidad, que eran imposibles de eliminar sin que sucumbiera el cuerpo mismo de la nación. *Ibid.*, p. 138.

⁶ Diana Luz Ceballos, "Desde la formación de la república hasta el radicalismo liberal (1830-1886)", en: *Historia de Colombia*. Todo lo que hay que saber, Bogotá, Taurus, 2006, p. 170.

y diversa. De sobra sabemos que ese tipo de procesos fue cuajándose intrincadamente con la influencia de varios factores que determinaron la aparición de rasgos característicos que tanto definieron a la burguesía como a los elementos que determinaron sus modos de producción. Lo que sí podemos establecer con claridad es que a comienzos del siglo XIX la actividad mercantil llevada a cabo por importantes sectores de la élite latinoamericana sentó las bases sobre las cuales se desarrolló un primer proceso de acumulación originaria capitalista, proceso que pervivía con sistemas coloniales y precapitalistas.⁷

Ahora bien, podemos establecer que los interiores que estudiamos pueden ser caracterizados como burgueses porque burgués fue la fuente de donde sacaron sus modelos. Debido a que Londres y París se habían convertido en polos irresistibles del atractivo económico y cultural, los nuevos líderes republicanos se lanzaron, con poca vacilación, a establecer relaciones comerciales cercanas a las florecientes economías del noroeste europeo. El nuevo comercio, las nuevas ideas, las nuevas modas ofrecían, al parecer, una solución al atraso. Este intercambio conllevó a un cotejo de valores, dando como resultado la urgente necesidad de impulsar los cambios que se requerían para modelar personas más cultas, más libres y más civilizadas. La dinámica adoptada en un primer momento supuso un movimiento que iba de lo exterior a lo interior, con la esperanza de que poco a poco la conciencia absorbiera todo lo nuevo hasta naturalizarlo. Los grupos dirigentes y la élite de los diversos países pensaron que estableciendo, por ejemplo, la relación con objetos "civilizados", transformadores sociales y culturales, iría poco a poco modelándose al individuo ideal de la nación. Además, la adquisición de bienes estaba (está) estrechamente relacionada con la exhibición de signos de identidad y la elevación de la autoestima, y ayudaba en la tarea de determinar el lugar dentro de un grupo e incluso dentro de una nación⁸. De esta manera, se conjugaron elementos de la más diversa índole, pues, ya sea dicho, la transición de individuos premodernos, de raigambre española y rudimentarios, a modernos y enlazados con la cultura de las ciudades europeas noroccidentales supuso una combinación de factores que, en el mejor de los casos, se tradujo en una elevada afectación de las costumbres.

Por otro lado, podemos decir que nuestros interiores son burgueses en tanto retomaron la síntesis experiencial de los postulados europeos, su estrecha relación con el mundo urbano y la carga ideológica que es posible rastrear en su disposición. Son estos los elementos que constituyen el objetivo central de nuestro ensayo. Si bien la vivienda constituye una necesidad básica del ser humano, también podemos observar cómo en los interiores burgueses se desplegó un discurso donde se pusieron en juego relaciones de poder y representaciones que fueron más allá de la mera necesidad de refugio. Dentro del sistema de clasificaciones que compone todo orden social, que consiste en un conjunto de medios de solidaridad e instancias de exclusión, en un diálogo entre dispositivos capaces de señalar una distancia y otros elaborados para marcar una pertenencia, el interior burgués aparece como ligado al consumo de bienes suntuarios de la élite y, de esa misma forma, logró reafirmar su diferencia.⁹ A través de él se pretendió difundir un modelo de comportamiento (de vivienda) que implicaba el trato social entre quienes, habida cuenta de su procedencia, pertenecían a una clase en constante proceso de reformulación de su propia identidad, tratando de volverla más legible y distintiva. Con la adopción de modas y estilos se pretendió acentuar la distancia entre su forma de vida, sus gustos y los del bajo

⁷ Alberto J. Pla, *La burguesía nacional en América Latina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, p. 41.

⁸ Vicuña, op. cit., p. 26.

⁹ *Ibid.*, p. 33.

pueblo. La opulencia se convirtió entonces en un ejercicio destinado a reafirmar, a través de su misma polarización, la representación del orden jerárquico.

Como veremos, los ambientes absolutamente armoniosos y compactos contrastaban con la realidad convulsionada y fragmentada de sus países. El interior burgués estableció de este modo un diálogo de correspondencia con una parte de las realidades económicas y sociales, y a su vez tomó una posición que excluía buena parte de la contingencia social, política, étnica y cultural propia, dejando visible toda la carga utópica del espacio y su puesta en escena altamente ideologizada. El carácter teatral propio de la ostentación demandaba escenarios apropiados para el desarrollo de su trama. Los escenarios del interior burgués le otorgaron, a su vez, mayor coherencia a la identidad de la élite. No obstante, esto no supuso el aniquilamiento del individuo en beneficio de las funciones sociales sancionadas por un grupo en particular. Siempre existió la posibilidad de orquestar los rasgos de un modelo sobre la base de los propios deseos. Hubo, pues, un margen de cierta libertad de acción, aunque ésta se desarrolló al interior de márgenes reconocidos como tales.¹⁰

El análisis que Roberto Schwarz realiza en su ensayo "As idéias fora do lugar" puede darnos algunas luces sobre el carácter impostado e ideologizado del interior burgués. Aunque el estudio se centra en el Brasil del siglo XIX que, siendo esclavista, adoptó un programa liberal cultural y económico como vía de civilización y progreso de la nación, nos demuestra cómo la adopción de modelos e ideas europeas desencadenaron un tipo de "comedias ideológicas" que sustentaron al individuo y a la sociedad latinoamericana.¹¹ Ideas como libertad e igualdad ante la ley, retomadas de las agendas liberales de la política europea, serían falsas en la propia Europa y falsas de un modo diverso -por no decir original- en Latinoamérica. Esta impropiedad del pensamiento fue una presencia constante que atravesó hasta los más mínimos detalles del siglo XIX, cuando, para ciertos ámbitos como la cultura, un verdadero examen de la realidad no parecía esencial. Las ideas se derivaban pues de lo inevitable y aparentemente obvio: la superioridad de Europa. La idea de universalidad se desplegó así por todo el mundo occidental, aunque esa idea, en Europa y en Latinoamérica, disfrazaba los mismos antagonismos de clase. En ese sentido, ambas regiones estaban en sintonía. De esta manera operaron diversas transformaciones que sólo afectaron un nivel superficial, como lo fue inicialmente el caso del interior burgués, empeñado en reproducir la vida de las residencias europeas, no sólo en sus formas constructivas sino también en la adopción de costumbres y el uso de objetos más refinados, buscando afanosamente una apariencia de veracidad a través del consumo de objetos importados. No obstante, podemos notar el fuerte deseo de autenticidad que implicó el proceso. Ahora bien, es claro que aunque las ideas liberales no podían practicarse cabalmente eran, al mismo tiempo, imposibles de descartar. Éstas fueron puestas en una constelación especial y práctica que formó un sistema que no dejarían de transformar. Por eso es de poca ayuda insistir en la falsedad y, en cambio, se hace necesario seguir este movimiento, del cual la falsedad es una parte verdadera.¹² Los nuevos modelos e ideas fueron sometidos a la influencia del lugar, sin perder las pretensiones de origen, pero gravitaron siguiendo nuevas reglas cuyas ambigüedades e ilusiones fueron singulares. En resumen, es importante ver en la gravitación de esas ideas un movimiento que singularizó el proceso burgués en América Latina.

¹⁰ Íbid., p. 57.

¹¹ Roberto Schwarz, "As idéias fora do lugar", en: Cultura e política, Sao Paulo, Paz e Terra, 2005, p. 59.

¹² Íbid., p. 77.

El primer capítulo de este trabajo establece un primer acercamiento conceptual al interior burgués latinoamericano, proponiendo algunas pautas básicas de análisis transversales a todo el ensayo, como la relación entre el modelo europeo y su concreción en la esfera privada e íntima en nuestra región. Nos adentramos en el contexto regional de la inserción latinoamericana al capitalismo que vio surgir el interior burgués como parte integral y a la vez reflejo del proyecto civilizador y moderno. El segundo capítulo se enfoca en el caso concreto de Buenos Aires, la ciudad que se convirtió en el hito y la medida de la civilización a la latinoamericana. Es indudable que, para buena parte de los países de la región, la Argentina fue el modelo ideal de "civilización importada", merced a la efectiva integración capitalista que vivió el país. El tercer y último capítulo está dedicado a Medellín, ciudad colombiana reconocida por su vertiginoso paso de pequeña villa a ciudad industrial, ocurrido en las primeras décadas del siglo XX. Aunque el proceso se desarrolló marcado por las pautas y características propias que imponía la región y su contexto, la élite de la ciudad realizó un gran esfuerzo por asimilarse a la corriente civilizatoria, emprendiendo proyectos concretos que encauzarían por la vía del progreso a toda la ciudad.

El presente trabajo contempla, pues, la posibilidad de abrir los campos de exploración de la sociedad y de la cultura, en artefactos sociales que implicaron directa y estrechamente la relación del hombre con su espacio, en este caso, con su espacio doméstico. Un espacio que se asemeja a una estructura lingüística, capaz de revelar infinidad de informaciones, aunque en otros aspectos, insista en mantener silencio.

I. Aproximaciones al interior burgués latinoamericano

Al referirnos al "interior burgués" son varias las imágenes que pueden asaltarnos, siendo las más evidentes las que nos remiten a un adentro que puede ser material o metafísico, es decir, a un espacio físico habitable, el interior de una casa, o a un adentro que se refiere a lo íntimo humano, que incluso se confunde con la intimidad del propio individuo - sujeto. Por esta razón, es necesario empezar por situarnos en un espacio bien definido. Es este el interior burgués latinoamericano entendido como un conjunto total dotado de significado, un espacio habitable privado que propone conexiones e interrelaciones en varios sentidos. El primero de ellos se refiere a la concreción del espacio privilegiado burgués, la vivienda privada, al compás del proceso de formación del capitalismo decimonónico latinoamericano.¹³ De aquí que la interpretación nos remita a un espacio de representación de la mentalidad burguesa latinoamericana, retomada, en este caso, en un momento de conformación relativamente plena, cuando su instalación hegemónica en la sociedad parece indiscutible.

En relación con los espacios de habitación, es evidente que la mentalidad burguesa se encargó de alentar el cierre de los mismos, diferenciando la esfera de la vida pública de la vida privada, acentuando la concreción de esta última en la conformación de espacios que la protegieran con celo de los posibles peligros del mundo exterior¹⁴, franqueando con muros lo que se creía haber ganado para sí mismos: un ámbito íntimo. Este espacio, leído en este caso como interior burgués, dará cuenta de la inserción de una ideología y una moral burguesa que logró calar hondo en las mentalidades hasta llegar a su naturalización e inserción, la que, en cierta medida, se puede rastrear en la concreción de este espacio.¹⁵ Por último, y no menos importante, enlazamos el espacio con la constitución (emergencia) de una incipiente individualidad moderna frente a un cuadro normativo que pretendió determinar, en mayor o menor grado, las formas y los modos de relaciones sociales estereotipadas, que institucionalizó la cortesía y las sociabilidades colectivas.¹⁶ Surge, por lo tanto, un individuo complejo, instalado en la bisagra de un tiempo que se debate entre la tradición y la modernidad, entre lo propio y lo ajeno, escindido entre el deseo y el deber público, que busca representación y reconocimiento en sus espacios íntimos.

¹³ Juan Guillermo Gómez, "Observaciones sobre el intérieur burgués en la literatura hispanoamericana", en Caminos hacia la modernidad. Homenaje a Rafael Gutiérrez Girardot, Alemania, Vervuert, 1993, p. 301.

¹⁴ Peligros asociados en su mayoría a las vicisitudes instaladas por la vida moderna y al crecimiento de las ciudades, como, por ejemplo, la presunta amenaza que encarnaba la nueva clase obrera que empezó a surgir con la aparición de la industria de sustitución de importaciones, grupo del que era necesario distinguirse y separarse. Ver: José Luis Romero "Las ciudades masificadas", en Latinoamérica, las ciudades y las ideas, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1999.

¹⁵ No obstante no pretendemos hacer una lectura cerrada de la inserción de la moral burguesa, no perdemos de vista los quiebres, deslices y vías de escape de este acartonamiento de la sociedad.

¹⁶ Pedro Barrán, Historias de la vida privada en el Uruguay. El nacimiento de la intimidad 1870 - 1920, Montevideo, Taurus, 1996, p. 9.

Este trabajo pretende recurrir a un espacio poco explorado por los estudios históricos y culturales latinoamericanos, como es el interior burgués, retomado como un soporte que nos permite indagar y revelar las sutilezas de un proceso mucho más amplio de cambios sociales, económicos y culturales de gran envergadura. Trataremos entonces de acceder a este ámbito que, entre el encubrimiento y la develación, nos habla de cuerpos y zonas atravesados por las tensiones propias de una época caracterizada por el esmero de crear o al menos esbozar las idealizaciones de los mismos.¹⁷ Al instalar en una trama relacional y tratar de entender en una dimensión más amplia este fenómeno aparentemente banal, a saber, el interior burgués latinoamericano, podremos revelar la complejidad y los ricos matices que determinaron la aparición y desarrollo de este espacio en el contexto del proceso de modernización socioeconómica y política que se desplegó en Latinoamérica desde mediados del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Es entonces nuestro telón de fondo una modernidad latinoamericana que deja descubrir un momento clave en la constitución del tipo de interioridad y subjetividad que nos determina hoy en día.

Nuestra investigación se guiará básicamente por dos pesquisas: por un lado, la búsqueda de la correspondencia entre este espacio de representación y la trama social, política y cultural que lo teje y, por otro, la correspondencia que guarda con la constitución de un tipo de individuo - sujeto que tanto abre como cierra sus puertas a los avatares de la modernidad. El interior burgués latinoamericano será entonces pesquisado no sólo como fabricación individual, sino como una imagen representativa que es un artefacto social, tan revelador de una psique como de la corriente general de una cultura.

Los muros de la casa burguesa que pretendían proteger el ámbito íntimo de la familia se nos presentan como una frontera tensionada entre lo público y lo privado, obedeciendo a las estrategias de encuentro y de soslayo que atravesaron el deseo y la inquietud de sus mismos habitantes.¹⁸ Podemos ver así lo que está en juego en este espacio privado, donde se materializan las miras del poder, las relaciones interpersonales y la búsqueda de sí mismo. Por ello no nos sorprende que la casa adquiera tanta importancia en el arte, en la literatura y en la fotografía, en un intento por penetrar en el interior y descubrir sus secretos.

Nos detendremos especialmente en dos ciudades latinoamericanas, Medellín y Buenos Aires, con el ánimo de que un análisis y diferenciación de cada caso nos permita dilucidar las sutilezas que se pierden en las miradas más generales, y que son, en el fondo, las que posibilitan entender cabalmente el proceso y lo que de propio se jugó en él. Aparentemente disímiles, Medellín y Buenos Aires se nos ofrecen como modelos comparables, merced a una configuración similar de sus ciudades y de los grupos hegemónicos que comandaron la dirección que en adelante seguiría la sociedad. Con intensidades muy diferentes, marcadas, en un caso, por la condición de capital y puerto del ejemplo bonaerense, y en el otro, de ciudad interior, polo del desarrollo industrial colombiano, como es Medellín, ambas ciudades crecieron significativamente en las últimas décadas del siglo XIX y principios del siglo XX.¹⁹

¹⁷ Beatriz González Stephan, "Cuerpos de la nación: cartografías disciplinarias", en: http://gupea.ub.gu.se/dspace/bitstream/2077/3213/2/anales_2_gonzalez.pdf

¹⁸ Philippe Ariès, Georges Duby, Historia de la vida privada. La vida privada en el siglo XX. Tomo IX, Madrid, Taurus, 1990, p. 12.

¹⁹ Casi todas las capitales y principales ciudades latinoamericanas duplicaron o triplicaron su población en los cincuenta años posteriores a 1880. Buenos Aires contaba con 677.000 habitantes en 1895 y llegó a tocar los dos millones en 1930. Fue sin duda la ciudad latinoamericana que experimentó el mayor crecimiento de su población. Medellín, por su parte, y guardando las proporciones, pasó de 37.000 habitantes en 1880 a 100.000 en 1930, en una expansión que continuaría acentuándose. Vale la pena citar otro caso paradigmático como lo fue San Pablo en Brasil, cuyo salto de ciudad provinciana a metrópoli comenzó hacia 1872, convirtiéndose en

La inserción efectiva en el sistema económico mundial y una consecuente inmigración -europea en el caso de Buenos Aires y campesina en el caso de Medellín- marcaron y remecieron profundamente las estructuras sociales, económicas, políticas y culturales básicas de ambas regiones y determinaron, además, el nuevo curso que ellas tomarían en adelante. Sin pretender forzar una comparación, tendremos siempre presente, sobre todo, las marcadas diferencias implicadas en un caso y otro, abriendo el abanico de posibilidades que se desplegaron en toda la región latinoamericana.

La manera de abordar el estudio del interior burgués latinoamericano conjuga una visión histórico - sociológica que permite tener en cuenta los factores sociales, económicos, políticos y culturales que incidieron en el desarrollo y concreción de este espacio, así como la forma en que se vivió y recreó como experiencia.²⁰ Por otra parte, esta visión es confrontada con el sentido metafórico que ofrece un *corpus* de fotografías de la época, donde se nos revela la imagen idealizada de la vivienda, y con algunas descripciones que ofrece la literatura, privilegiando el testimonio autobiográfico, donde logra esbozarse con cierta claridad la relación del interior privado con la intimidad y la esfera pública.

1. El contexto de una influencia: la inserción de Latinoamérica en el capitalismo

La crisis política e institucional desatada por las revoluciones independentistas remeció profundamente la estructura social y cultural latinoamericana. La superación de dicha crisis supuso una lenta transición que partió con las nuevas constituciones de corte republicano, imponiéndose nuevas leyes y formas de administrar el Estado, que se basaron en una orientación liberal - ilustrada como vehículo para alentar la configuración de una nueva concepción del destino nacional que quedaba plasmada en la poesía épica, en las numerosas apariciones de historias nacionales y en la novela romántica.²¹ Quedaba así claro el origen heroico de las naciones, el presente luminoso que vivían y el futuro promisorio que estaban forjando. En esta coyuntura, diversas figuras nacionales como Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento o José Victorino Lastarria, abogaron por la preservación de los derechos y libertades adquiridas, junto con manifestar la necesidad de continuar con las transformaciones que se requerían más allá del ámbito político y económico; es decir, las que tenían que ver con las costumbres y los comportamientos sociales y familiares de

la "Metrópoli del café". De 70.000 habitantes que tenía en 1890 logró aproximarse al millón en 1930. José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1999, p. 305 - 306.

²⁰ Vale la pena recordar en este punto la noción de experiencia a partir de las reflexiones de Raymond Williams en torno a la relación de la vivencia particular de los individuos y las instituciones culturales. Ver: Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ediciones Península, 1980. pp. 151-158. Por su parte, Natalia Cisterna nos recuerda cómo el concepto de estructura del sentir que elabora Williams "nos posibilitará concebir lo personal como una dimensión de la existencia sujeta a los discursos, valores y creencias de una comunidad, es decir, valorar los aportes y enunciados de individualidades reales". Natalia Cisterna, *Entre la casa y la ciudad. La representación del sujeto femenino en los espacios público y privado en novelas de mujeres latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX*, Manuscrito, p. 11. Agradezco a la autora haberme facilitado el manuscrito de su tesis doctoral.

²¹ Doris Sommer, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004. El objetivo del libro es "poner al descubierto lo inextricable que es la relación que existe entre política y la ficción en la historia de la construcción de una nación". La autora señala que esta relación fue tan estrecha que bastaría con ver el listado de los escritores hispanoamericanos que fueron presidentes hacia finales del siglo XIX. p. 21

todas las clases.²² En resumen, hicieron sentir la demanda de ahondar la transformación en todos los órdenes de la vida pública y privada a fin de alentar la creación de un pueblo más libre, más culto y más civilizado, es decir, a fin de consolidar una sociedad burguesa.²³ A pesar de que este último concepto no se empleaba explícitamente, queda claro que el contenido de esa nueva actitud dejaba entrever, por primera vez en Latinoamérica, las normas primordiales de una mentalidad burguesa. Una mentalidad que, vista así, precede a la concreción de un tipo de clase burguesa en Latinoamérica.

Ahora bien, es el momento de señalar algunas precisiones que harán un tanto más operativo nuestro análisis. Intentaremos, en primer término, dar cuenta de una tipología de la burguesía latinoamericana, haciendo caso a la división esbozada por José Luis Romero

en su libro *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*.²⁴ En su capítulo dedicado a la "ciudad burguesa", que abarca el período que va de 1880 a 1930 aproximadamente, Romero caracteriza tres tipos de burguesía surgida al compás de la incorporación de las economías latinoamericanas al mercado mundial y de las oportunidades de ascenso y negociación que fue imponiendo esa misma dinámica. En primer lugar, estaría la burguesía oligarca, aquella que se deriva de los viejos terratenientes y antiguos nobles de la colonia, que decidieron trazar y desprenderse de las actitudes de su clase y volcarse a los beneficios crecientes del progreso y de modernización de las estructuras, o que decidieron, simplemente, replegarse en sus haciendas y estancias conservando sus títulos nobles y aferrándose a las tradiciones, criticando con vehemencia la ola de desorden e ilegitimidad que parecía surgir con las nuevas fortunas. En segundo lugar, se encuentra el grupo verdaderamente activo de las nuevas burguesías, compuesto por gente menos comprometida con el pasado, y que eran los que buscaban el ascenso social casi desesperadamente. Gente de clase media, en su mayoría, pero con una singular capacidad para descubrir oportunidades e intuir los buenos negocios:

Los hombres de negocios fueron los señores de la nueva sociedad, con su imaginación exacerbada por la ilusión del enriquecimiento repentino: en una jugada de bolsa, en una especulación de tierras, en una aventura colonizadora, en una empresa industrial; Pero también en menesteres más insignificantes, como el acaparamiento de un producto, la obtención de una concesión privilegiada, la solución de un problema de transporte, de envase, de almacenamiento, o simplemente el cumplimiento de gestiones que dejaban una importante comisión.²⁵

Por último, se hallaban los grupos venidos de las clases medias urbanas que llegaron a recibir los destellos de la acelerada circulación del dinero; comerciantes al por mayor o minoristas, profesionales o medianos ahorristas que lograron amasar una fortuna mediana.

Pese a la diversidad de sus orígenes, esta burguesía compartió características generales, que tiene relación con la adopción de un género de vida distinto del

²² En el caso de Lastarria, para 1848 sostiene, pensando en Francia e Inglaterra y excluyendo a España, que los países europeos desempeñan el papel de "regeneradores de nuestra sociabilidad", porque "nos pegan sus costumbres e ideas", pero también porque son los únicos que pueden "fomentar en los países de América el interés industrial". Bernardo Subercaseaux, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo I. Editorial Universitaria, Santiago, 1997, p. 182.

²³ Gómez, op. cit., p. 300.

²⁴ Romero, op. cit.

²⁵ *Íbid.*, p. 317.

tradicional, que acogió más fácilmente que otros grupos a la ciudad, transformándola y transformándose a sí mismos. La aceptación y adaptación a esta nueva situación, de algún modo física, también alteró sustancialmente sus condiciones de vida. Estos grupos poseían una movilidad que les permitió realizar actividades diversas en nuevos ámbitos: comercio, servicios y profesiones; y fue este régimen de libertades y movimiento el que creó las condiciones para que hicieran uso de su capacidad para desarrollar la riqueza, una riqueza dineraria y no de raíz, como era típico entre los señores oligarcas.²⁶

En su *Estudio de la mentalidad burguesa*, José Luis Romero realiza una caracterización de la formación y consolidación de esta mentalidad en Europa que bien vale la pena traer a cuento. Esta mentalidad estaba fundada en una interpretación del pasado, un proyecto para el futuro y todo un cuadro de normas y valores basados en los principios de la modernidad, con una fe ciega en el progreso. Para Romero, el núcleo de esta forma de pensar se hallaba en el progresismo, en la oposición al estancamiento y a la perduración de los viejos modos de vida. A diferencia de los habitantes del mundo rural, inmersos en la rutina cotidiana, el tipo de burguesía que se esbozó en las ciudades transformó su vida en un proyecto, uniéndolo a una imagen dinámica de la realidad.²⁷ A partir de un agudo proceso de concientización, las formas naturales y espontáneas de vida fueron cuestionadas, y la respuesta fue imaginar una manera de vivir que las reemplazara. Esta imagen implicaba un hombre distinto al tradicional, independizado de la rutina y situado en el camino de forjar su propio destino con la ayuda de su capacidad racional y de su voluntad.²⁸ En esta proyección fue que el nuevo hombre cifró su ideología, en la que además de crear un sistema de ideas al que se le asignaba un valor de verdad, le dio un sentido progresivo a la realidad social, derivando un encadenamiento lógico en el que el futuro parecía desprenderse del presente. Una ideología que expresaba y describía un proceso histórico, cuya descripción aparecía como necesaria y coherente de su posición en el mundo.²⁹ Se afirmaba que la humanidad caminaba de una manera incesante, desde sus formas primitivas a las más evolucionadas y así, el progreso se convirtió en una marcha cualitativa, en la que cada etapa posterior era superior a la anterior, sin perjuicio de admitir retrocesos ocasionales, manifestándose en el campo de la civilización técnica y el dominio instrumental de la naturaleza.³⁰

²⁶ José Luis Romero, *Estudio de la mentalidad burguesa*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 19. En muchos casos, como los tratados a lo largo de este trabajo, el desligamiento de la tierra no era una condición sine qua non para dedicarse a la acumulación de riqueza dineraria y actividades de otro tipo. La posesión de grandes extensiones de tierra en el campo y el trabajo y explotación del mismo iba aparejado con las actividades comerciales u otras profesiones que se desempeñaban en la ciudad, revelando una condición propia del tipo de burguesía latinoamericana que empezó a entretenerse.

²⁷ *Ibid.*, p. 21.

²⁸ José Luis Romero, "Campo y ciudad: las tensiones entre dos ideologías", en *Cultura y sociedad en América Latina y el Caribe*, Vendome, Unesco, 1981, p. 32.

²⁹ *Ibid.*, p. 45.

³⁰ Un progresismo que tuvo como base en América Latina el pensamiento positivista de Auguste Comte y Spencer. La obra de Comte promulgaba que en la etapa positivista la mente humana ya no se preocupa por el origen y el destino del universo o por la búsqueda de las esencias, sino que, en vez de ello, trabaja para "descubrir, mediante una buena combinación de razón y observación, las leyes efectivas (de los fenómenos)". Tales leyes eran el carácter cada vez más científico de la mente humana y, por lo tanto, de la sociedad (los tres estados de Comte), la "idea fundamental del progreso" y la relatividad histórica de las instituciones. Charles A. Hale, "Ideas políticas y sociales en América Latina, 1870 - 1930", En: Leslie Bethell, ed. *Historia de América Latina*. V. 8. América Latina: cultura y sociedad, 1830 - 1930, Barcelona, Editorial Crítica, 1991. p. 18.

Esta teoría de la historia como progreso, sublimación teórica de la manera de entender la vida histórica que la burguesía tenía es una ideología.³¹ Ella surgía a partir de su propia experiencia desde la cual se elaboraron las normas morales, los principios de la vida, los principios de legitimidad de todo lo que en el hombre era material o profano. Esta es la característica de la mentalidad burguesa, en tanto mentalidad ecléctica, en este esquema no sólo no se parte de un sistema de ideas, sino que esas ideas, de origen diverso, o nacidas como reacción frente a circunstancias de la vida o a nuevas maneras de vivir, no se integran orgánicamente entre sí: no forman un *corpus*. Todo lo que constituye la concepción burguesa de la vida reconoce siempre un origen experiencial, que luego progresivamente se va elaborando en forma más abstracta.³² Una de esas elaboraciones son, por ejemplo, las normas de urbanidad que revelan cómo los estratos más altos de la burguesía han elaborado ciertas maneras, en parte imitadas de las aristocracias, que se han convertido en canónicas y que pueden enseñarse a aquellos nuevos grupos que, en virtud de la movilidad social propia de estas sociedades que iban insertándose en el capitalismo, iban incorporándose a los estratos más altos.³³

Durante el siglo XIX, en las principales ciudades latinoamericanas se difundió un tipo de mentalidad burguesa que recogió la síntesis política de los postulados europeos aunque mantuvo componentes sociales, económicos y culturales propios de la región. Acentuada por su peculiar criollismo, ésta mentalidad se mantuvo arraigada a la tierra combinada con la firme vocación de mantener unidas las nuevas naciones al sistema mercantilista internacional -en cuyo ámbito se desarrollaba la economía-, y al sistema de ideas europeas -con las cuales identificaba sus actitudes sociales, políticas y culturales-. De esta manera, un tipo de mentalidad burguesa cargada de criollismo, pretendió mantenerse dentro del ámbito cosmopolita del mundo intercomunicado que había creado la economía mercantilista y las ideas modernas.³⁴

Ahora bien, Ángel Rama en su libro *Rubén Darío y el Modernismo*, brinda las claves para entender la inserción de Latinoamérica en el sistema capitalista. Éste, instaurado por la burguesía europea triunfante, se intensificó a partir de 1870, al día siguiente del aplastamiento del movimiento popular de la Comuna de París. El sistema, que ya tenía cierta tradición en Europa, habiéndose generado en el siglo XVIII en Inglaterra, tomó el poder desde comienzos del siglo XIX y se hizo ley soberana desde el "Enriqueceos" del rey burgués.³⁵ No obstante, su época de mayor expansión abarca el período de 1870 a 1914, cuando ya se ha producido la capitalización básica. A pesar de las quiebras y fluctuaciones, el sistema se fortaleció al final del siglo, cuando se produjo la incorporación definitiva de

³¹ Romero, op. cit., p. 51.

³² *Ibid.*, p. 57. Por otro lado, Barthes nos recuerda que es este origen experiencial el que va así mismo desdibujando el rótulo de burguesía hasta naturalizar la experiencia que de ella emana, hasta llegar a un borramiento nominal de burguesía y la naturalización de sus prácticas. Roland Barthes, "La burguesía como sociedad anónima", *Mitologías*, México, Editorial siglo XXI, 1980. pp. 232 - 237.

³³ La prueba más clara de estas elaboraciones es el Compendio del Manual de Urbanidad y Buenas Maneras de Manuel Antonio Carreño al cual nos referiremos a lo largo de este trabajo.

³⁴ Romero, "Campo y ciudad..." op. cit., p.39.

³⁵ Luis Felipe de Orleans, comúnmente conocido como el primer rey burgués, reinó en Francia entre 1830 y 1848. Estaba a la cabeza de una monarquía laica y comandaba un gobierno de notables entre los que se hallaron Thiers y Guizot. Este último fue el máximo inspirador de la política del régimen orleanista en su última etapa, y fue quien lanzó el famoso "enriqueceos", en repuesta a las demandas de ampliación del sufragio; es decir, invitaba a alcanzar el nivel de renta que el censo de la época exigía para poder votar. Ver: Luis Arranz Notario, "El liberalismo conservador en la Europa continental, 1830-1939. Los casos de Francia, Alemania e Italia", *Revista de Estudios Políticos*, Madrid, N° 102, 1998, p. 63.

las zonas marginales a la economía de los imperios.³⁶ Se asistió así a una época en que la expansión imperial de las potencias industrializadas europeas modeló a los países del continente con las formas económicas y sociales propias de su organización capitalista, estableciendo los beneficios que captarían, sobre todo, algunos estratos superiores de las sociedades urbanas en pleno crecimiento.³⁷

La expansión imperial del capitalismo de fines del XIX y principios del XX consistió básicamente en un sistema de impuestos a bajo costo de materias primas del mundo, es decir, una complementación de la estructura económica dominante con las zonas dependientes, coloniales o neocoloniales, con la consecuente ampliación del mercado consumidor de los productos en el público de las zonas marginales, y de llevar a estas zonas al exceso de la población metropolitana que dificultaba la capitalización.³⁸ La realización más acabada de este modelo se vivió justamente en el Río de la Plata, a partir del aniquilamiento de las resistencias provincianas, del ingreso de la inmigración extranjera y, especialmente, porque su producción ganadera y agrícola se complementaba con la empresa industrializada inglesa, dándose así su plena integración en el mercado mundial. Buenos Aires puede entenderse como la cabeza de puente más desarrollada de la inserción del sistema capitalista en América Latina, operando cambios en todos los niveles. Como dice Rama:

Para poder actuar, el capitalismo debe imponer a las regiones sobre las que se ejerce su sistema de valores: su subjetivismo económico, la división del trabajo, los principios de la racionalidad de la producción, su concepción del objeto económico y de las leyes de la circulación del mercado. De otro modo no podría funcionar.³⁹

Se universalizan así las condiciones específicas del sistema económico instaurado antes en las metrópolis,⁴⁰ aunque el carácter servicial, dependiente de Latinoamérica, produjo una contradicción que no sólo se reflejó en la vida económica sino también en la cultural. El progreso económico benefició, por lo tanto, a la emprendedora burguesía que cumplió en Latinoamérica la labor que mucho tiempo antes había desempeñado la burguesía europea, aunque llevó a cabo su labor histórica en una conflictiva situación de dependencia y servidumbre.⁴¹

El momento y el procedimiento de penetración de la economía capitalista, sin embargo, no fue parejo en la región, lo que hace necesario distinguir los factores que tensionaron su instalación en cada zona. Se puede distinguir, por ejemplo, el Caribe, donde el progreso

³⁶ Ángel Rama, Rubén Darío y el modernismo, Caracas, Alfadil, 1985, p. 25.

³⁷ Grínor Rojo, Alicia Salomone, et al, Postcolonialidad y nación, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2003, p. 116. La periodización de los "descarríos de la modernidad" elaborada por Enrique Dussel da cuenta de los diferentes niveles en el que el proceso civilizatorio europeo es autocomprendido como tarea universalizante y levantado como bandera para justificar el ingreso de su orden civilizado en pueblos considerados como "bárbaros" o "menos civilizados".

³⁸ Rama, op. cit., p. 23.

³⁹ *Ibid.*, p. 24.

⁴⁰ Condiciones específicas que fueron implementándose en mayor o menor medida dependiendo de la región y el grado de complementariedad de su productividad en la expansión del sistema capitalista. De aquí se desprende que en regiones de mayor acoplamiento al sistema, como el caso argentino, estas condiciones se hayan instaurado con mayor eficacia, reflejadas, por ejemplo, en las vertiginosas transformaciones que sufrió la ciudad de Buenos Aires y el enriquecimiento de su elite.

⁴¹ *Ibid.*, p. 32.

económico promovido por el liberalismo se dificultó por la competencia entre poderes imperiales rivales, evidenciada en las intervenciones norteamericanas y los rezagos del viejo imperio español, así como por la incapacidad de las élites locales que comandaban el proceso. Un caso distinto lo podemos ver en el sur del continente, teniendo como centros a Buenos Aires, Santiago y Montevideo, cuyas élites impulsaron una transformación económica que respondió a una nueva y razonada actitud política que beneficiaba tanto la expansión económica como la integración de esos países a la comunidad de los mercados internacionales.⁴² El éxito en la implementación del sistema no dependió, entonces, de causas estrictamente económicas, sino que obedeció a la política del nuevo sector poderoso de la sociedad de finales del siglo XIX, que no eran ya los terratenientes ni la antigua burguesía sino los integrantes de la nueva burguesía urbana, empresarial y comerciante. Fueron ellos quienes desarrollaron y a la vez sometieron a los países a la órbita de los imperios europeos.⁴³

El fortalecimiento de las nuevas burguesías se dio, principalmente, en las grandes ciudades, capitales, puertos y aquellas urbes que concentraron la producción de las materias primas que solicitaba el mercado mundial. Por lo tanto, es necesario dimensionar el fenómeno en su justa medida, puntualizando que buena parte del mundo rural de la región seguía anclado no sólo en tradiciones sociales y culturales casi coloniales, sino también soportando formas de trabajo que bien podían asimilarse con formas feudales o precapitalistas. También se vislumbran las causas del crecimiento de las ciudades que se revelaban como el lugar de las posibilidades, del alcance de la riqueza y del ascenso social, en contraposición a un anquilosado mundo rural, impulsando así una de las primeras oleadas de migración campo - ciudad que prefiguraba la emergencia de una sociedad de masas. Así pues, se dieron las condiciones necesarias y se creó el clima que alentó la mutación y dislocación de las sociedades tradicionales, que aún ostentaban rasgos de los sistemas coloniales, para dar paso al germen de las nuevas clases que dominaron el escenario político, social, económico y cultural de finales del siglo XIX y principios del XX. Para entonces, podemos decir que ya existían en las principales ciudades típicas sociedades burguesas, que acentuaban los elementos que habían adquirido de sus modelos del mundo industrializado y con los rasgos que engendraba la imitación, por lo demás, más acentuados que en el original.⁴⁴

En total, los ámbitos más variados de la vida urbana ingresaron a la época liberal y se adaptaron a sus exigencias. El nuevo sistema económico forzó a los distintos estratos de la sociedad a una utilización cuidadosa y racional de los materiales fabricados por el hombre, desde los utensilios de mesa hasta los ferrocarriles, tendiendo a desacreditar los elementos naturales. Se vivió además una época de cierto isocronismo, haciendo que las transformaciones a nivel cultural, social y económico que vivían las capas sociales más altas que habitaban el espacio urbano latinoamericano siguieran muy de cerca a las que se producían entre sus pares del resto del mundo. Por otro lado, este íntimo contacto que se estableció, merced a la complementariedad económica, entre las potencias económicas noroccidentales y Latinoamérica, llevó a un cotejo de valores que produjo el afán de las jóvenes naciones de integrarse y equipararse con los niveles de cultura y bienestar económico de Europa y Estados Unidos. Uno de sus lamentables resultados fue la desvalorización de la producción nativa con respecto a la producción extranjera,

⁴² *Ibid.*, p. 29.

⁴³ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁴ Romero, *Latinoamérica...* op. cit., p. 310.

contemplando el amplio abanico que va de la producción artesanal a la producción artística. Como señala Rama:

Se determinaron una serie de valores absolutos que se encarnaron cómodamente en objetos, de conformidad con la generalizada cosificación de las formas de vida: ya objetos de uso, ya objetos industriales, ya objetos de arte.⁴⁵

Ahora bien, el interior burgués puede entenderse como un espacio de encarnación de los valores que engendró la inserción al capitalismo. Por un lado, supuso una serie de medidas sobre las formas de habitar la propia vivienda que recaían sobre el espacio y sus habitantes y, por otro, pretendió imponer las modas y estilos europeos más variados en la construcción y decoración de los espacios, a fin de recrear los mismos interiores de las viviendas europeas. La construcción del interior burgués posee así un rasgo de copia o imitación que se acentúa al contraponerlo a la vieja casa hacienda o a la casa de patio que se tenían como verdaderas obras creadas al calor de la necesidad, el empeño y el ingenio latinoamericano. La construcción de los interiores burgueses parece caer en la visión de imitación deslavada y superficial del interior burgués europeo, porque parece olvidar o perder la tradición creativa y propia de la hacienda, provocando mayores contrastes en el paso de un espacio a otro.

Así pues, la conformación de este tipo especial de espacio interior nos habla de la incorporación de una lógica de mercado a la que hoy en día todos estamos habituados, pero a la que en su momento sólo podían responder ampliamente unos pocos, es decir, la clase alta. Y una manera de saciar esta nueva posibilidad fue la adquisición desmesurada de objetos, de arte o no, que decoraban los interiores de sus casas. Incluso el arte también se convirtió en mercancía y el artista era productor de mercancías.⁴⁶ En este sentido, el interior burgués puede ser leído como una especialización del capitalismo - tal vez no del arte culto -, teniendo en cuenta el afán del coleccionista que pretende dotar de aura a un objeto que empieza a integrar el conjunto de su interior.

Este trabajo pretende, pues, instalarse en una especie de bisagra donde el capitalismo, incipiente pero seguro, instalado en las principales ciudades latinoamericanas, marca el nuevo rumbo que ellas tomarán. En esta nueva dinámica es manifiesta la adquisición de objetos y la posibilidad que éstos brindaban a la sociedad que lideraba el proyecto moderno de dar cuenta de los logros alcanzados, de su labor como abanderados de la sociedad y del futuro promisorio que para sí mismos estaban construyendo. Los grupos privilegiados de la sociedad sirvieron como puente para el traspaso de objetos y mobiliario que, más que representarlos, sugerían un nuevo estilo de vida, nuevas formas de ser y de estar que empezaron a ser puestas en práctica por la nueva clase hegemónica con el ánimo de dejar atrás un pasado de tradiciones y maneras poco civilizadas que no estaban a tono con el progreso que se buscaba. Este nuevo estilo de vida también dio una nueva pauta en la formación del sujeto individual latinoamericano, siempre en perpetuo cambio, debatiéndose ante las múltiples posibilidades que lo asaltan desde afuera y adentro, sugiriendo su continua transformación. Un individuo que empezó a ver la posibilidad de encontrar una nueva configuración de sí mismo en la dotación de sus espacios interiores. Así pues,

⁴⁵ Rama, *op. cit.*, p. 113.

⁴⁶ Continúa Rama citando a Fischer: "El mecenazgo fue sustituido por un mercado libre cuyas operaciones eran difíciles o imposibles de comprender por un conglomerado de consumidores desconocidos, el llamado "público". La obra de arte se sometió más y más a las leyes de la competencia." p. 50. El artista se sentía morir, desaparecer ante la indiferencia pública y el ambiente burgués. Sin embargo, otro, como Darío, vislumbran que lo que el nuevo sistema le exige al artista es una transformación que le permita fluir e influir en el medio cambiante, desembocando en la profesionalización del escritor.

esta interpretación del espacio o escenario del interior burgués nos permitirá acceder a la comprensión, por ejemplo, de los procesos de transformación en la expresión de instintos, sentimientos y conductas que acompañan al proceso y despliegue de la modernidad. En el interior burgués puede leerse un proceso de individuación absolutamente prefigurado por los requerimientos de la mentalidad burguesa, es decir, puede verse cómo cambiaron las estructuras de personalidad de los seres humanos en el curso de tal transformación de las composiciones individuo-sociedad.⁴⁷

Pretendemos, entonces, dar un recorrido por el “interior burgués latinoamericano”, entendiéndolo como un espacio total dotado de sentido; un espacio que propone conexiones e interrelaciones y que revela una mentalidad burguesa en la imagen próspera, segura y confiada que denotan sus múltiples manifestaciones, revelando incluso parte de la ideología en el momento en que ella logra instalarse hegemónicamente. El espacio del interior burgués explicita, así, parte de los vínculos entre las conductas y realidades de lo cotidiano con los procesos más generales y globales de transformación de la sociedad, y también con los distintos contextos culturales, sociales, económicos e incluso nacionales.

2. Interior burgués y vida privada

Desde la aparición, en 1991, del célebre trabajo de Philippe Ariés y Georges Duby *Historia de la vida privada*, que intenta dar cuenta del mundo privado europeo, desde la Grecia clásica hasta la segunda mitad del siglo XX, se han adelantado no pocas versiones a lo largo de toda Latinoamérica, que siguen sus pasos en la reconstrucción histórica de la vida privada. En 1996 se publicaron los tres volúmenes que componen la serie de *Historias de la vida privada en Uruguay*, dirigida por José Pedro Barrán, Gerardo Caetano y Teresa Porzecanski, a la que siguió la *Historia de la vida privada en Brasil* bajo la dirección de Fernando Novais y Lilia Mortiz, publicada en 1998. La *Historia de la vida privada de la Argentina* dirigida por Fernando Devoto y Marta Madero apareció en 1999; la *Historia de la vida cotidiana en México* bajo la dirección de Pilar Gonzalbo Aizpuru Salió en 2005; y, por último, la *Historia de la vida privada en Chile* bajo la dirección de Rafael Sagredo y Cristián Gazmuri, se publicó también en 2005. Cabe, pues, esperar que en poco tiempo cada país cuente con su propia historia de la vida privada. Más o menos acuciosos, todos estos intentos se introducen en este espacio antes velado de la vida privada que, en una perspectiva diacrónica, parten en la época colonial, pasan por la conformación de las nuevas naciones durante el siglo XIX hasta llegar a tiempos más recientes. Sin duda alguna, representan un aporte valioso y fructífero en el ánimo por penetrar en nuevos terrenos de la historia y por buscar soportes y fuentes distintas a las convencionales, dilucidando las esferas en las que se mueven los conceptos variables de lo público y lo privado en el espacio y en el tiempo, en distintos períodos históricos y diversas formaciones sociales.

Este trabajo se nutre de este tipo de investigaciones, en el sentido en que éstas se acercan a la dinámica que se desplegaba al interior de las viviendas y, especialmente, entre los individuos que las habitaban. Sin embargo, no pretende ser una historia o reconstrucción de la vida privada en su totalidad, sino, más bien, retoma un fragmento de ésta y lo aborda como un microuniverso que rebasa su mera significación específica insertándolo en un entramado de poderes, cambios y resignificaciones que se disputaron

⁴⁷ Norbert Elias, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1997, p 45.

y jugaron en la concreción del espacio del interior burgués. Este espacio nos remite pues, inevitablemente, a una construcción de la esfera privada que no fue dada naturalmente al ser humano sino ganada con el paso de los siglos, así como asimilada y adaptada de diversas formas por sociedades determinadas.⁴⁸ En este marco se distribuyen también las actividades variables de las personas, que van de la esfera privada a la pública. Así pues, el sentido de la vida privada sólo se da en relación con la vida pública; "la historia de la vida privada comienza, pues, siendo la historia de sus fronteras".⁴⁹

Las fronteras de este espacio pretendieron estar enmarcadas por los muros que encerraban como un tesoro la vida privada del individuo burgués, que coincidía además con su vida en familia. Tal como lo definía Littré en su diccionario a mediados del siglo XIX, "La vida privada debe hallarse oculta. No está permitido indagar ni dar a conocer lo que ocurre en la casa de un particular";⁵⁰ ocultamiento y privacidad que respaldó la tradición teórica liberal decimonónica, que trató de implementarse en buena parte de las nacientes repúblicas latinoamericanas y que instaló una noción de lo privado como una esfera que se hurtaba a la mirada del poder, como un espacio que se sustraía a su alcance, declarando inviolable el domicilio particular. En este sentido, la esfera de lo privado marca los límites del poder, el umbral ante el cual éste debería detenerse, bajo pena de minar su propia legitimidad. La idea de privacidad decimonónica contiene, entonces, una afirmación inequívoca del valor del individuo, casi una sacralización del hombre como supremo receptáculo moral. Sin embargo, esta presunción de absoluta autonomía del espacio privado podía verse minada, como veremos, por la intromisión de elementos tan diversos como la moral religiosa, que se conjugaba con la moral burguesa, y toda una serie de buenas maneras y restricciones difundidas por los manuales de urbanidad y comportamiento publicados copiosamente en la segunda mitad del siglo XIX;⁵¹ elementos que poblaron el interior, tensionando el espacio y la propia conformación y modelación del individuo latinoamericano.

⁴⁸ Ha corrido mucha tinta al respecto de este tema. Para entender el germen y la diferenciación de estas esferas el trabajo de Hannah Arendt es indispensable. En *La Condición Humana*, la autora, a partir de la filosofía griega y más tarde la romana, identifica la importancia dada a la existencia del hombre entre sus semejantes, es decir, al hombre dentro de la esfera pública. No es que Platón o Aristóteles desconocieran el hecho de que el hombre no pudiera vivir en compañía de sus semejantes, sino que no incluían esta condición entre las características humanas específicas. La distinción entre la esfera privada y pública de la vida corresponde al campo familiar y político, que han existido como entidades diferenciadas y separadas al menos desde el surgimiento de la antigua ciudad - estado. Para los griegos, el rasgo distintivo de la esfera doméstica en la época clásica era que en dicha esfera los hombres vivían juntos llevados por sus propias necesidades y exigencias. La esfera de la polis, por el contrario, era la de la libertad, y existía una relación entre estas dos esferas, ya que resultaba lógico que el dominio de las necesidades vitales en la familia fuera la condición para la libertad de la polis. Ahora, durante el Medioevo se experimentó un borramiento de las fronteras entre lo privado y lo público e incluso varió el significado de ambas palabras haciendo surgir el auge de lo social. La emergencia de la sociedad supuso que el auge de la administración doméstica, sus actividades, problemas y planes organizativos surgieran desde el oscuro interior del hogar a la luz de la esfera pública. Más tarde, fue Jean Jacques Rousseau el primero en rebelarse contra este ascenso de lo social, explorando y teorizando la intimidad. En adelante, la teoría liberal se abocó a instaurar una especie de sacralización del individuo y su esfera íntima amparada por los derechos civiles y naturales. Hannah Arendt, *La condición humana*, Paidós, México, 2003. p. 41-66.

⁴⁹ Philippe Ariès, Georges Duby, op.cit., p. 15.

⁵⁰ Citado en: Michel Perrot, "Formas de habitación", en: Philippe Ariès y Georges Duby, op. cit., p. 9.

⁵¹ El manual fue un libro fundamental para la educación y guía de la familia burguesa y, especialmente, para la mujer burguesa, en tanto enseñaba las maneras de comportarse en público como de ser en privado, modelando importantes rasgos de la personalidad y del propio sujeto. Ver: Manuel Antonio Carreño, *Compendio del Manual de Urbanidad y Buenas Maneras*, Barcelona, Faustino Paluzié Editor, 1898.

En este sentido, cabe integrar algunas líneas del análisis que ofrece Norbert Elias en *El proceso de la civilización*, donde sostiene que dicho proceso civilizatorio "supone una transformación del comportamiento y de la sensibilidad humana en una dirección determinada".⁵² Éste, a su vez, abarca la noción de civilidad y se concreta en formas de urbanidad, lenguaje, etc., aludiendo a la conducta observable de una clase social en relación con otras que se consideran más bárbaras y menos evolucionadas socialmente.⁵³ Elias distingue dos modelos de sociabilidad europea que corresponden a dos momentos en el proceso general de la civilización: la medieval y la aristocrática. La sociedad medieval estaba dominada por un ideal de cortesía, referido al *savoir – vivre* de la nobleza guerrera, mientras que la sociabilidad aristocrática o de corte se refiere al conjunto de formas que se originan en el siglo XVI y se extienden hasta la Ilustración, destacando en esta última el papel de un conjunto de intelectuales burgueses, los llamados humanistas, que contribuyeron a instaurar nuevos modos de comportamiento. En esta sociedad pacificada, el gusto por la observación minuciosa de la conducta ajena se desarrolló de una manera desconocida hasta entonces.

Elias parte de la hipótesis de que la modificación de las costumbres, que parece obedecer a causas fortuitas, opera con el paso de los siglos según una dirección determinada que, no obstante, obedece a unas reglas propias:

... es evidente que en ningún momento ha habido seres humanos individuales que hayan tratado de realizar esta transformación, esta "civilización", de modo consciente y "racional" por medio de una serie de medidas que persiguen tal objetivo.⁵⁴

La evolución de las formas que modelan la vida cotidiana - las maneras de mesa, los diversos usos del lenguaje, etc. - no se explica, entonces, por sí misma, como un proceso que se desarrolla de manera natural, sino que responde a una sutil transformación de la economía afectiva. Así, las costumbres que conforman la sociabilidad adquieren un sentido que se desplaza temporalmente atendiendo a una compleja mutación de las sensibilidades. El conjunto de estos significados variables diacrónicamente es lo que constituye el proceso de la civilización que narra no sólo la génesis y desarrollo del refinamiento occidental sino, el progreso del individualismo como una forma de vida.⁵⁵

Ahora, si bien para Elias el proceso civilizatorio no necesariamente hace parte de una *ratio humana* que se propone dar marcha y pautar el camino hacia la civilización, al detenernos en este análisis y tratar de contrastarlo con la situación latinoamericana, nos encontramos con *ratios humanas* que intentaron instalar un discurso y una práctica civilizatoria sobre las cuales se asentarían las nuevas naciones, pasando incluso por encima de todas las diferencias étnicas y culturales que coexistían en la región. El objetivo perseguido, primero por las élites políticas y más tarde por las élites económicas, fue el de civilizar para homogeneizar y así desplegar un efectivo control sobre las diferencias que se arrastraban de antaño y sobre las diferencias que se avecinaban.⁵⁶ Si pensamos, por

⁵² Elias, op. cit., p. 449.

⁵³ Helena Béjar, *El ámbito íntimo. Privacidad, individualismo y modernidad*, Madrid, Alianza Universidad, 1995, p. 173.

⁵⁴ **Elias, op. cit., p. 449. Comillas del original.**

⁵⁵ Béjar, op. cit., p. 175.

⁵⁶ Recordemos la reflexión de Julio Pinto al respecto: "El mismo afán, escasamente disimulado, por reemplazarlos con poblaciones 'más civilizadas', y el racismo que brotaba sin mayores eufemismos de una clase que seguía sintiéndose un poco como las avanzadas colonizadoras de las que creía descender, equivalían casi a desahuciarlos como seres indignos de la modernidad

ejemplo, en la configuración social sobre la cual operó el lento proceso de transformación (que tanto se parece a la larga duración propuesta por Braudel) en el que normas de conducta, costumbres y sensibilidades fueron cambiando y diferenciándose en la Europa nororiental que presenta Elias, vemos como para el caso latinoamericano este mismo proceso, que en un primer momento intentaron adelantar los ilustrados criollos de la colonia y que más tarde procuró concretar esta misma élite intelectual criolla, encargada de dar forma a la nación, con la obsesión de encaminarla por la vía de la civilización, quiso desplegarse sobre una configuración social y étnica tan diversa, que simplemente no encontró (y no encuentra aún) el modo o las herramientas para intentar cobijar bajo este discurso civilizatorio a toda la nación.

Pese a las salvedades, e intentando llamar la atención sobre los múltiples trabajos que traen a cuento la propuesta de Norbert Elias, especialmente aquellas historias de la vida privada que se mencionaron anteriormente, y que desplazan desde Europa hacia Latinoamérica pautas, análisis y procesos que tienen que ser observados más minuciosamente, nos interesa destacar el apoyo teórico de la propuesta de Elias, la síntesis que incorpora tanto en el desarrollo del Estado y las estructuras sociales como en la evolución de la cultura y de la *psique* humana. Las líneas básicas comprenden la diferenciación paulatina de esferas de la sociedad y su creciente complejidad, la centralización progresiva del poder político hasta producirse el monopolio estatal del poder y la complementación de los controles exteriores de los individuos mediante su autocontrol interior, todo ello en el curso de un aumento de la autonomía síquica, pero también de un disciplinamiento síquico.

Teniendo en cuenta la síntesis de su propuesta, se puede entender y enmarcar en un contexto más amplio la corriente civilizatoria decimonónica que se desató impasible sobre el territorio latinoamericano, especialmente en las ciudades. En éstas, las necesidades de la sociabilidad requirieron con mayor fuerza la coordinación mutua, el establecimiento de códigos comunes de conducta, la previsibilidad de la respuesta del otro. Aunque el desarrollo y la invención misma de las formas de conducta registradas por Elias se dieron ante todo en las cortes, y aunque la familia, la iglesia y la escuela son usualmente las instituciones que promueven su generalización, es la ciudad la que crea un ámbito en el que la interacción humana se hace continua y obligada, y en el que es preciso controlar con cuidado las formas en que las propias acciones afectan la vida de los demás y prever cómo las acciones de los demás influyen sobre la vida de los individuos. La adopción de horarios y medidas para el tiempo del trabajo, el estudio o el ocio, el control de las basuras y desechos, el acceso al agua y, más recientemente, a otros servicios, la construcción de las viviendas teniendo en cuenta la orientación y localización de las de los demás, la definición de áreas aceptables para el desarrollo de ciertas actividades productivas, comerciales o recreativas, son dimensiones en las cuales la ciudad impone una coordinación que en la vida rural era innecesaria y que, aunque pudo ser inicialmente el resultado de una coacción puramente externa, se fue convirtiendo en casi todas las naciones de Occidente en algo asumido interiormente por los individuos, en forma muchas veces totalmente inconsciente o inadvertida. Instituciones como la iglesia y la escuela encontraron en la ciudad el ámbito adecuado para el ejercicio de sus funciones, en la medida en que la mayor densidad humana facilitó la extensión de su impacto a masas cada vez mayores de personas. En cuanto a los niños en particular, la urbe permitió aumentar el tiempo que pasan en

(...) Porque aunque el elemento integrador contenido en el proyecto ciertamente implicaba la existencia de un lugar para todos, o al menos un propósito de unidad nacional, para la mayoría del bajo pueblo decimonónico la experiencia del Estado tuvo mucho más de imposición que de dignificación; mucho más de despotismo que de ciudadanía". Citado en: Grínor Rojo, Alicia Salomone, et al, op. cit. p. 41

instituciones educativas y sociales, centradas en la gestación de formas de conducta que ya no se basan, como las de la familia, en fuertes lazos de afecto o sentimiento ni en complejas y a veces atemorizantes interiorizaciones de la autoridad paterna, sino en la previsibilidad racional del efecto del cumplimiento de unas normas y patrones generales de conducta. El auge de los manuales impresos de cívica, cortesía, urbanidad, etiqueta, buenas maneras, buena conducta o buen tono, desde su aparición en el Renacimiento europeo hasta los *best sellers* de nuestros días, es una señal de la necesidad creciente, a medida que aumenta la vida urbana y con ello el contacto entre grupos de personas cada vez más amplios, de generalizar unas normas ritualizadas y previsibles de conducta a toda la sociedad.⁵⁷

El ímpetu reformista de las nuevas naciones se advirtió principalmente en los centros urbanos, el lugar privilegiado para poner en marcha el proyecto civilizatorio. Se notó en el cambio de las ciudades, en los nuevos proyectos urbanos, en el cambio arquitectónico que derrumbó la vieja ciudad colonial e instauró las nuevas modas europeas, y también se notó en el cambio del comportamiento de las personas, que quisieron dejar de ser tradicionales y regionales para transformarse en modernas y cosmopolitas. Todos estos cambios nos remiten, de alguna manera, a un mundo de apariencias, de lo visible, de lo que más salta a los ojos, que fue justamente el plano donde se vio la posibilidad de revelar al resto del mundo y a sí mismos los alcances efectivos de la transformación civilizatoria. Así, el camino de la civilización supuso para nuestra élite sólo un mecanismo de control, sino también una manera de entrar en el gran concierto de las naciones que dirigían las metrópolis europeas, pretendiendo demostrar que era posible equiparar el grado de civilización alcanzado por éstas. Contemplaba la transformación de los ámbitos más diversos de la vida, desde lo más general hasta lo más particular. Sin embargo, existía otro plano, el de lo menos visible y aparente, un orden agrietado que dejaba escapar todo lo que de tradicional y propio arrastraba la cultura, la sociedad, la economía y la política, dejando entrever que la colonia no era un pasado superado, que las diferencias no estaban borradas y que el mundo rural y campesino estaba a sólo un paso y constituía la mayor parte del territorio y de la población en las nuevas repúblicas. En pocas palabras, la barbarie aún se hallaba a la vuelta de la esquina e incluso, a pesar de todos los esfuerzos, en el interior de las casas: en los estilos poco educados, en la influencia de la religión que se abatía impasible, sobre todo en las mujeres, impidiendo que éstas desempeñaran correctamente la función (pseudo) natural de “madres del ciudadano” bajo los presupuestos del pensamiento liberal.

En este marco de planes y acciones civilizatorias encontramos el interior burgués, propuesto como la manera exclusiva, aunque no unívoca, de un vivir cosmopolita, elegante y civilizado. También trataremos de identificar cómo este templo de la vida privada y del individuo dejaba escapar por sus grietas las tensiones propias de una época, revelando en su intención representativa todo lo que no se quiere representar, un mundo que quería ser silenciado usando los adornos y máscaras que ofrecía la civilización. En la observación del interior burgués como proceso nos acercaremos además a un fenómeno que determinó la constitución de un tipo de individuo que, en el esmero por crear espacios que lo representarían idealmente, fue a la par condicionando la configuración y la transformación de sí mismo.

⁵⁷ Jorge Orlando Melo, "Medellín 1880 - 1930: los tres hilos de la modernización", Revista de Extensión Cultural, N° 37, Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 1997, pp. 11-21.

II. Buenos Aires: la estrella del sur

Durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, Argentina experimentó una exitosa inserción en el mercado internacional como nación agroexportadora, que redundó en grandes beneficios en especial para la capital puerto. Era el tiempo de la Argentina "granero del mundo", la Argentina de la oligarquía, el tiempo en que modestas riquezas a escala sudamericana se convirtieron en fortunas a escala internacional, haciendo que la prosperidad y la concentración del poder político y económico le dieran brillo a la *Belle Époque* bonaerense.⁵⁸ En su investigación sobre la alta sociedad de Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XX, Leandro Losada realiza una fina distinción de la composición social de la clase alta argentina que se fue configurando a lo largo del siglo XIX, la que gozó de los beneficios de la modernización del país y la efectiva inserción en el capitalismo mundial. Losada define, en primer lugar, a quienes trasladaron desde la metrópolis su nobleza, es decir, a los integrantes de la aristocracia porteña cuyos ascendientes se remontaban al período colonial. Les seguían quienes subieron por el esfuerzo propio la escala social, que venían de familias cuyos fundadores no habían tenido, desde un principio, posiciones de gravitación o de influencia. Por ello no era una alta sociedad sólo de nacimiento sino constituida a través del tiempo por la selección y por la vinculación de elementos. En la aristocracia de Buenos Aires se contaban, por lo tanto, quienes reconocían antecesores en los momentos fundantes del país y su sinuoso proceso de ordenamiento institucional -independencia, guerras civiles y administración posterior-; en quienes fueron pioneros del desarrollo económico y productivo -los que se enriquecieron con la pujanza de la industria pastoril y agrícola-; así como los "inmigrantes que se iban distinguiendo por el talento o por la felicidad, por la audacia de las concepciones o por la sonrisa de la suerte", cuya incorporación inicial no fue muy recelada por la alta sociedad.⁵⁹

En las familias se enlazaban raigambres y antigüedades distintas (de la época colonial o independiente), con trayectorias diferentes, inclinadas a la política o a los negocios, y orígenes contrastantes (inmigrantes). La clase alta estuvo, pues, constituida por miembros de las élites políticas, económicas e intelectuales de la época. De este modo, Losada diferencia tres grandes ramas de origen: las familias oriundas de Buenos Aires y con raíces en la época colonial; otras más tardías, fundadas por inmigrantes llegados a la ciudad en la época independiente; y una tercera integrada por familias en general de larga raigambre en el país pero provenientes del interior. Los vínculos matrimoniales fueron el principal vaso

⁵⁸ Leandro Losada, *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2008, p. XV.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 2. Cabe señalar que se refiere aquí a una primera oleada de extranjeros que arribó al país en los años que le siguieron a la revolución independentista, aprovechando la apertura comercial tras el ocaso de los circuitos comerciales coloniales, la necesidad de recursos humanos calificados que requerían los nuevos proyectos institucionales -que iban desde la creación de la Universidad hasta las reformas urbanas-, y las perspectivas que poco a poco comenzaron a despertar las actividades ganaderas. En este marco de oportunidades, varios inmigrantes ya no sólo de origen ibérico sino también de otros orígenes llegaron al país y se codearon con importantes familias porteñas, pasando a formar parte de la clase alta merced a los lazos matrimoniales. Pueden observarse vertiginosas experiencias de ascenso social (como la de la familia Pellegrini) para mostrar cómo Buenos Aires fue una ciudad sumamente porosa a lo largo de todo el siglo XIX.

comunicante entre estas tres ramas, formando, de alguna manera, un grupo más o menos coherente o, mejor sea dicho, conectado entre sí hacia finales del siglo XIX.⁶⁰

En la época del centenario se puede observar ya una endogamia social e incluso una endogamia familiar, estableciendo, de esta manera, una tendencia al cierre, la que puede vislumbrarse desde el año de 1880, que es apreciado como un punto de inflexión, como un momento en el que ciertas tendencias y procesos culminaron, mientras otros comenzaban. En política, en ese año finalizó el complicado proceso de consolidación del Estado Nacional al federalizarse la ciudad de Buenos Aires, y en lo económico y social la Argentina se integró definitivamente a la economía mundial como exportadora de materias primas, iniciando un inédito proceso de crecimiento brevemente interrumpido por la crisis de 1890. Por su parte, la sociedad se vio radicalmente alterada por la inmigración masiva, cuyo impactodetonó en parte el cierre progresivo de la alta sociedad hacia los inmigrantes de orígenes humildes, cuando su número fue aumentando a medida que la inmigración alcanzó una magnitud inédita hasta entonces.⁶¹

El inicio de la modernización capitalista, con la bonanza económica que la acompañó y la diversificación social que la definió, generó un mundo completamente nuevo para la élite, tanto por los beneficios y favores que trajo derivados de la holgura material como por los inconvenientes que implicó como consecuencia de los cambios en la sociedad. El país se volvió receptor de enormes contingentes de inmigrantes europeos, en su mayoría inmigrantes italianos y españoles venidos de las clases bajas, que se afincaron en el país en busca de mejores oportunidades de vida y de trabajo.⁶² Como recién mencionamos, el círculo de la clase alta argentina, aunque heterogéneo, se encontraba relativamente cerrado y compacto, y tal vez por esta razón no vieron con muy buenos ojos la avalancha de inmigrantes empobrecidos, esa masa heterogénea que iba constituyéndose a su alrededor, subdividida en colectividades que procuraban mantener su lengua y sus costumbres con escuelas y asociaciones y, en conjunto, ajena a los viejos problemas del país, excepto en aquello que lindaba con sus intereses inmediatos. La inmigración hizo entonces que la clase dirigente argentina comenzara a considerarse como una aristocracia, a hablar de su estirpe y a acrecentar los privilegios que la prosperidad le había otorgado sin mucho esfuerzo.⁶³

Este periodo es el que José Luis Romero denomina "la Argentina aluvial" y Fernando Devoto señala como la "Argentina plural", refiriéndose al mismo fenómeno de transformación de los espacios, de los lugares e incluso de las formas de socialización

⁶⁰ *Ibid.*, p. 30.

⁶¹ La política migratoria se puso en marcha en el periodo de búsqueda de unificación y estabilización que siguió a la caída de Rosas en 1852. Con ritmo creciente, las olas de inmigrantes fueron llegando al país gracias a una activa propaganda y a las seguridades que ofrecía el Estado, hasta alcanzar cifras enormes. Durante la primera presidencia de Roca (1880 - 1886) entraron al país 483.000 inmigrantes, y este promedio de más de 80.000 por año fue superado en varias ocasiones, alcanzando los 261.000 en 1889 y aún más en 1906. Predominaban los italianos y los españoles, a cuyos núcleos se adherieron contingentes menores de diverso origen. Vale la pena aclarar que la política migratoria pretendía poblar las zonas rurales haciendo productivo el extenso territorio argentino. Sin embargo los inmigrantes se afincaron en las ciudades litorales, especialmente en Buenos Aires, cambiando vertiginosamente la fisonomía del país y constituyendo una de las peculiaridades sociales del país que marcarían su marcha de ahí en adelante. José Luis Romero, *Las ideas políticas en Argentina*, op. cit., p. 172.

⁶² En 1887 sobre una población urbana de 433.000 habitantes 138.000 eran italianos, constituyendo la colectividad extranjera más numerosa y organizada de la ciudad.

⁶³ José Luis Romero, *Breve historia de la Argentina*, Buenos Aires, Huemul, 1978, p. 134.

que acarreó tan complejo proceso. Un país aluvial, plural, al amparo del desarrollo del capitalismo y la europeización.⁶⁴

Buenos Aires, en el fin de siglo, se convirtió en una ciudad opulenta que brillaba en el sur, proyectando un aura única de cosmopolitismo. Se percibió más cerca que nunca de París, el foco que parecía señalar el rumbo de la vida moderna. Toda la clase alta, los sectores burgueses y pequeño burgueses, optaron por dejar de lado un estilo austero en sus formas de vida y volcaron sus crecientes beneficios económicos al consumo de bienes materiales y culturales, activándose así la circulación de diarios y revistas a la par del mercado de bienes de lujo. Los más ricos viajaron a Europa, con destino preferencial París, convirtiéndose en la mejor manera de empaparse de las pautas socioculturales del viejo continente. Otros recorrían las vidrieras de la elegante calle Florida. Todos por igual querían adoptar los gestos y las modas del lujo moderno: vestidos, muebles, cuadros, bibelots y pequeños bronceos comenzaron a poblar los salones de las casas porteñas.

Sin embargo, todo esto ocurría con la prisa de los nuevos ricos, que llegaron a tener fama en Europa y fueron llamados *rastaquouère*, palabra cuyo significado viene de la idea de raspa-cuero, a raíz de que la venta de cueros fue una de las actividades principales de la región. La definición de rastacueros que pesó sobre los latinoamericanos que viajaban a Europa se difundió a partir de 1870, cuando los viajes a Europa comenzaron a popularizarse entre los grupos acomodados.⁶⁵ De esta manera, la información, los objetos y los viajeros fluían constantemente entre Argentina y Europa, haciendo que Buenos Aires estuviera al día de lo que ocurría en los centros europeos, tal vez más que ninguna otra ciudad latinoamericana. Adquirir usos y costumbres europeas fue entonces una pretensión que recorrió a toda la clase alta porteña, siguiendo el paso del eurocentrismo típico del siglo XIX, convirtiéndose en el rumbo a seguir para formar parte del mundo civilizado, pero no fue, en ningún momento, una tarea sencilla y homogénea, viviéndose de manera desigual dentro del conjunto del círculo social de la clase alta.

Ahora bien, la oligarquía argentina respondió ante los drásticos cambios de la época criticando y señalando los peligros y la fragilidad de este proceso. La reacción consistió en un repliegue hacia adentro, oponiendo distancia ante los inmigrantes recién llegados y la nueva dinámica, y justamente parte de esta distancia se marcaría en la exhibición de la opulencia, de lo que reflejaba lo mejor de sí mismos, representado en la posesión de objetos de arte, mueblería, diseños, gustos y maneras que, al igual que los ahora despreciados inmigrantes, venían de Europa. Desde algunos sectores intelectuales de la élite se vio con preocupación cómo, en medio del consumo desenfrenado de bienes de arte, se iba desparramando el "mal gusto" entre los nuevos ricos de Buenos Aires. Uno de los mayores críticos fue Eduardo Wilde, asiduo colaborador de la revista satírica *El Mosquito*, quien en esta misma revista publicó un relato corto titulado "Vida moderna", en donde aparece un personaje que huye de Buenos Aires, asfixiado por la invasión de objetos y costumbres que irónicamente califica de "refinadas": "¿Sabes por qué me he venido? -decía su personaje-

⁶⁴ No se debe olvidar, sin embargo, que en el interior de la Argentina se mantuvo una fuerte resistencia a la nueva dinámica social, prevaleciendo incluso formas "coloniales" de relaciones sociales. Igualmente vastas zonas rurales de Latinoamérica permanecieron inmutables antes los cambios de la época.

⁶⁵ El rastacuero designaba a los nuevos ricos de gestos toscos o groseros, faltos de tacto y de gusto. No obstante, lo que realmente señalaba el rastacuerismo era un estilo de vida que forja y manifiesta una identidad, pero también devela una condición social. A pesar de la capa de refinamiento con que se revestían, ésta siempre dejaba entrever que las predisposiciones heredadas de los orígenes sociales y el ambiente familiar y cultural suelen morir de forma lenta. El rastacuero no era pues aquel sumamente rico sino aquel que ostentaba demasiado. Aquel que, pretendiendo ser otro, no podía ocultar que era quien era, es decir, un criollo rústico, o en un sentido más general, un suramericano a los ojos de la mirada imperial europea.

Por huir de mi casa donde no podía dar un paso sin romperme la crisma contra algún objeto de arte".⁶⁶

1. Imágenes del interior burgués porteño

El incisivo comentario de Wilde bien puede ser el punto de partida para abrirnos paso en los interiores burgueses porteños y tratar de conceptualizar ese espacio recargado, que bien puede asemejarse a un pequeño museo, cuidando de no tropezarnos con la infinidad de objetos - de arte o no - y mobiliario que poblaron las casas de la clase alta porteña y que fácilmente pueden obstaculizar nuestro propio análisis. Éste es nuestro propósito.

El comienzo del siglo XX recibe la herencia del surgimiento de la Argentina como nación pujante, con un poder adquisitivo que va creciendo y que permite a las familias de un nivel socioeconómico alto exhibir su patrimonio mobiliario y decorativo proveniente del siglo XIX, y sumar nuevas piezas que destacan su progreso. Las viviendas se amplían y se convierten en casonas y mansiones con ambientes que se agregan al uso cotidiano: salas de recibir, vestidores, escritorios y bibliotecas. Los ambientes son cargados, a veces un poco oscuros, con exceso de maderas lustrosas y superficies estucadas, además de ricas telas de tapicería. Extensas *boisseries* o revestimientos de paneles de madera tallada en las paredes, grandes chimeneas de piedra o de cerámica decoradas al estilo español, mansardas o bohardillas revestidas de pizarra y techos estucados y decorados con murales en los ambientes franceses. Poco a poco, Buenos Aires va tomando una fisonomía que permite distinguir a los que gozan del poderío económico de aquéllos que habitan en casas y zonas más humildes.

Las imágenes con que contamos para apoyar nuestro análisis son fotografías de interiores de la clase alta porteña, salones, comedores, escritorios y bibliotecas, principalmente, tomadas en la primera y segunda década del siglo XX por el fotógrafo Eugenio Avanzi. Retomar brevemente lo poco que se conoce sobre la vida de Avanzi puede arrojar las primeras luces y darnos una pauta sobre la intención que encarnaba este tipo de representación fotográfica. Como bien delata su apellido, Avanzi fue un inmigrante italiano que se afincó en Buenos Aires a finales del siglo XIX, siendo uno de los tantos italianos que se desempeñó como fotógrafo en aquella época. Algunas investigaciones dan cuenta de la abrumadora cifra de fotógrafos del mismo origen al estudiar, por ejemplo, los *ateliers* establecidos en el Buenos Aires de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX.⁶⁷

La mayoría de estos fotógrafos formaron parte de la corriente de inmigrantes a la cual acompañaban y complementaban, cumpliendo la importante labor de retratar fotográficamente a sus paisanos, la prueba más fehaciente que podían enviar a sus familiares al otro lado del Atlántico. Sin embargo, no sabemos si Avanzi llegó a la Argentina

⁶⁶ "Sin pan y sin trabajo" un cuadro de familia y miseria en el Buenos Aires de 1890." en: Familia y vida cotidiana en América Latina, siglos XVIII - XX, Coordinadores: Scarlett O'Phelan Godoy, Fanni Muñoz Cabrejo, Gabriel Ramón Joffré, Mónica Ricketts Sánchez Moreno, Pontificia Universidad Católica del Perú, IFEA, Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima 2003, p. 57.

⁶⁷ En 1895 se registraron en Buenos Aires 234 fotógrafos: 182 extranjeros y 52 argentinos. Del número de extranjeros no se conoce a ciencia cierta el número de italianos, pero se sabe con certeza que superaba el número de fotógrafos argentinos. A pesar de la fuerte competencia, Buenos Aires ofrecía las mejores oportunidades de progreso en la profesión. Abel Alexander, "Eugenio Avanzi: un fotógrafo de Buenos Aires", Residencias porteñas. Fotografías de interiores realizadas por Eugenio Avanzi hacia 1900, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007, p. 7.

siendo ya fotógrafo o si adquirió su profesión en la propia Buenos Aires. Lo que sí conocemos es que, como muchos de sus colegas, retrató a un sinnúmero de italianos, y como sólo se emigraba para triunfar, su *atelier* se convirtió en un verdadero teatro de la representación social, con profusión de lujosos muebles, columnas, balaustradas y los infaltables fondos escenográficos con paisajes bucólicos.⁶⁸ También se tiene noticia de la participación de Avanzi en la Exposición Nacional inaugurada en Buenos Aires en 1898, donde nuestro personaje presentó una colección de fotografías que denominó "de vistas", como eran conocidos los retratos de exteriores en la época. La calidad de su obra le valió la Medalla de Plata y el Diploma de Honor, otorgados por un respetable jurado compuesto por artistas pictóricos y fotográficos de la época, superando así las obras de otros calificados colegas. Suponemos que de aquí en adelante la reputación del fotógrafo creció hasta convertirse en un importante retratista de la clase alta porteña. Cabe mencionar, por otra parte, que la obra con que ganó su importante distinción reunía una serie de imágenes que daban cuenta de los significativos cambios arquitectónicos de la pujante Buenos Aires que dejaba atrás su condición de "gran aldea" para convertirse en una moderna urbe de estilo europeo. Avanzi documentó entonces la gran ciudad y sus alrededores y también incursionó en la fotografía llamada de reportaje, cubriendo con su cámara sucesos y acontecimientos diversos.

De las múltiples colecciones de fotografías de Avanzi, destacan un par de álbumes con fotos dedicadas únicamente a interiores de casas de familias porteñas tradicionales y de la alta burguesía, entre las que se incluían imágenes de la Villa Ocampo, de Mar del Plata, propiedad de Victoria Ocampo. El interior de viviendas, al no ser un motivo altamente fotografiado, pues en la mayoría de los casos se prefería asistir a los estudios fotográficos, nos presenta aquí una serie de desafíos. No es claro si estos trabajos fueron realizados por encargos particulares o bien se trató de un proyecto del mismo Avanzi. Por lo pronto, no es de extrañar que algunas de las residencias fotografiadas por él hayan pertenecido a inmigrantes italianos de vieja data que lograron llevar a cabo exitosas empresas que redundaron en la consecución de grandes fortunas y en su encumbramiento en la clase alta porteña. Es indudable la relación de Avanzi con el prestigioso Círculo Italiano de Buenos Aires, lo que indica claramente su ubicación en el contexto de esta colectividad, priorizando su trabajo sobre otros reconocidos connacionales. Es posible entonces leer, en este caso, cierto tipo de complicidad nacionalista alentada, además, por su exitosa inserción en la sociedad y en la economía argentina, ya fuera dirigiendo el comercio y la banca, o siendo complacientes trabajadores de la clase alta tradicional ejerciendo labores terciarias, como es el caso de Avanzi.

De los interiores fotografiados por Avanzi nos interesa detenernos en este momento en los realizados en la residencia de los Guerrico, familia sobre la cual tenemos algunos antecedentes. Esta casa se hallaba en la tradicional calle Corrientes, en el centro de Buenos Aires, uno de los barrios donde vivía la clase alta porteña. La genealogía de los Guerrico se remonta a sus antepasados españoles que emigraron hacia América durante la colonia, figurando a finales del siglo XVIII como una prestante familia de la región de Jujuy. En los últimos años del siglo XVIII una parte de la familia se estableció en Buenos Aires, y allí nació en 1800 Manuel José Guerrico, importante estanciero de la provincia de Buenos Aires y militar ligado a Rosas, aunque con otros gustos culturales. Era yerno de Manuel Vicente

⁶⁸ *Ibid.*, p. 6.

Maza, quien murió asesinado por *la mazorca*,⁶⁹ cuando escribía una carta en defensa de su hijo acusado de traición. Esa circunstancia familiar llevó a Guerrico a exiliarse en Francia en 1839, y allí se transformó en una figura de referencia para todo argentino que llegara a París, vinculándose incluso a San Martín. Según Sarmiento, transformó su casa en el “Club Argentino de París”, y allí inició la conformación de una nutrida colección de arte que traería a Argentina a su vuelta en 1848. Cuando regresó al país, Rosas se burló de las “cosas de gringo” que traía consigo: 100 obras de arte que instaló en la casa de la calle Corrientes. Allí, durante 25 años, Guerrico realizó tertulias para alentar el progreso, las ciencias y las artes, que luego continuó su hijo, José Prudencio, también coleccionista, al igual que sus hijas Ernestina y Mercedes Guerrico, que terminaron por donar las obras que hoy alberga el Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires.⁷⁰



Salón de la familia Guerrico hacia 1910.

De la colección creada por Manuel José destaca un conjunto de pinturas anónimas o copias de maestros italianos, españoles, franceses y flamencos. También se reconocen cuatro obras de artistas extranjeros que vivían en Buenos Aires hacia el tercer cuarto del siglo XIX: “El Velorio” y “Panorama de la Cordillera de los Andes”, de Ernest Charton, y “Asesinato del Dr. Manuel Vicente Maza” y un boceto del “Retrato de la señorita Manuela Rozas”, de Prilidiano Pueyrredón. Las pinturas de Genaro Pérez Villamil, destacado pintor gallego, también ocupan un lugar significativo en la colección. Según cuenta la leyenda

⁶⁹ La mazorca fue el nombre con el cual se identificó el brazo armado de la Sociedad Popular Restauradora, una organización creada como estimulante político y de cohesión de los partidarios del gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas, que funcionó entre los años 1833 y 1846 aproximadamente.

⁷⁰ Referencias tomadas de <http://www.ramona.org.ar/node/21670>. Una primera parte de las obras, 22 en total, fue donada por José Prudencio en 1898 para alentar la fundación del Museo Nacional de Bellas Artes. Sin embargo, fue recién a partir de 1938, cuando la mayor parte de la colección pasó a dominio público, gracias a la donación de 627 piezas concretada por los descendientes de ambos coleccionistas. Sólo en 2008 logró llevarse a cabo la primera exposición de la colección Guerrico en el MNBA. El montaje de la colección y los retratos de sus protagonistas replicó el abarrotado y sofocante estilo de los salones porteños de la época.

familiar, Manuel José Guerrico, junto a San Martín, socorrió al español Villamil, que vivía en la miseria en la buhardilla de la casa de Guerrico en París, y le compraron 15 de sus pinturas y dos Tiépolo, que son las joyas de la colección.⁷¹ Más tarde, su hijo José Prudencio Guerrico se encargó de seguir nutriéndola. José Prudencio fue representante diplomático del Estado de Buenos Aires en Francia hasta que retornó a Buenos Aires en 1877. Entre las obras que integró a la colección que había iniciado su padre destacan las de Camille Corot, L. Hermitte y varios de los paisajistas de la escuela de Barbizon y la monumental “Diana Sorprendida” de Jules Joseph Lefebvre, pintura premiada en la Exposición de París de 1879, y que ocupaba, sin duda, un lugar especial en la colección, tal como podemos apreciar en la siguiente foto.

También podemos observar un friso⁷² con carteles que evocaban al panteón personal del coleccionista: Tiziano, Rubens, Rembrandt, Turner, Velázquez y Millet, entre otros. Algunos figuraban en la colección y otros eran sólo parte del gran sueño megalomaniaco del propietario de tener a Europa en la palma de la mano.

Esta colección ecléctica para la época se reunió entonces de forma abigarrada en las paredes de la vivienda de los Guerrico. El ánimo coleccionista está ligado sin duda a las influencias a las que estuvo sometido Manuel José Guerrico en su estadía en París.



Salón familia Guerrico hacia 1910. Destaca la monumental Diana Sorprendida en el centro del Salón.

⁷¹ Referencias tomadas de www.clarin.com/diario/2008/06/28/sociedad/s-01703783.htm.

⁷² En espacios interiores, el friso de una habitación es la parte de la pared sobre la moldura para cuadros y bajo las molduras del techo o la cornisa. Por extensión, un friso es una larga banda decorativa [pintada](#), [esculpida](#) o incluso [caligrafiada](#) en ese lugar, por encima del nivel de los ojos.

Walter Benjamin nos recuerda que la mitad del siglo XIX es la época de la "raza de gigantes burgueses" franceses que satisfacen sus bajos deseos de posesión con la altivez del arte.⁷³ Es, pues, la época de oro del coleccionismo en Francia, ligada, además, con la efectiva inserción del arte en el mercado. Estas circunstancias determinaron que la sensibilidad del acaudalado Guerrico se vaciara en la posesión de obras de arte, con el ánimo de trasladarlas a su país de origen, convirtiéndose así en un foco que irradiaba civilización, cultura y progreso a todos sus pares en la región. Como menciona Alain Corbin, el apetito coleccionista parece revelar una doble orientación: con el ánimo de fundar un nuevo linaje, semejante acumulación de signos responde al deseo de legitimar una posición adquirida. Por otro lado, la colección confiere un evidente prestigio cultural; vinculada al mecenazgo, permitirá, si es preciso, orientar los gustos y la producción artística. Se mezclan por lo tanto un deseo de celebración de la huella individual y el cambio de los grandes burgueses hacia el ocio cultivado.⁷⁴

Por otro lado, la preeminencia de obras de arte francesas responde a la fascinación que desde los inicios del siglo XIX ejerció París en las élites americanas como foco de la civilización, el que se acentuó con fuerza con el correr del siglo. A la vuelta del siglo XIX al XX, el encanto de *la ciudad luz* se hallaba en la conjugación del aura de refinado decadentismo y su carácter indiscutido de polo social y cultural de Occidente. A París se debía recurrir para conocer las costumbres aristocráticas como para saber qué ocurría con las vanguardias intelectuales y culturales y las innovaciones tecnológicas. La capital francesa combinaba pues tradición y modernidad de manera ejemplar y era a su vez una escuela de refinamiento de las costumbres. Volviendo a la colección de los Guerrico, ésta también nos habla del surgimiento de la adquisición de obras de arte local, aunque realizadas por artistas extranjeros; los mismos que se encargaron de difundir las modas, estilos y corrientes artísticas en las escuelas de arte que ellos mismos alentaron en Buenos Aires. Es muy probable que hacia la fecha en que fueron tomadas las fotografías, buena parte de la colección luciera varias pinturas y esculturas realizadas por artistas propios de la Argentina, a tono con el impulso que la marcada época nacionalista imprimió en la formación de artistas locales.

Así pues, de la seducción de la familia Guerrico por el arte y su afán coleccionista resultaron los salones, comedores, bibliotecas y escritorios abarrotados y museificados que contemplamos en las imágenes, con tal profusión de objetos que es difícil pensar cómo era la vida cotidiana en los interiores de estas casas, que parecen más bien contenedoras de objetos que lugares para vivir.

En el momento en que Avanzi toma las fotografías de la residencia, hacia 1910 aproximadamente, la colección es, pues, casi apoteósica: es una apoteosis de la representación. No existe duda de lo significativo que resultaba dejar testimonio y obtener un registro del interior de la residencia de los Guerrico, no siendo, para nada, un asunto ingenuo, casual o cotidiano. El registro responde, más bien, a la importancia y distinción de

⁷³ Walter Benjamin, "Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs", en Discursos interrumpidos I, Taurus, Madrid, 1973, p. 118.

⁷⁴ Durante el siglo XIX en Europa, el coleccionismo fue una práctica esencialmente masculina; es el hombre quien inventa y perfila el proyecto de acumulación. Hacia 1840 - 1845 los burgueses se precipitaron a las tiendas de antigüedades y arte, ritualizando así la adquisición. Su ambición parecía ser la de salvar la historia sin pensar en la reventa. Así pues, todos los grandes hombres de negocios experimentaron el deseo de acumular objetos preciosos, un deseo que se nota evidentemente en el interior burgués, develando casi una pasión. Estos hombres fueron a su vez, en su mayoría, mecenas y ejercieron gran influencia sobre las modas. Después de 1870 el coleccionismo rechazó la dispersión póstuma de los objetos y arte acumulado y aspira a ser celebrado por las generaciones futuras. A fin de sobrevivir en la memoria nacional, dona sus tesoros a los museos públicos, una de cuyas salas llevará su nombre. Alain Corbin, "Entre bastidores", en: Philippe Ariès, Georges Duby, op. cit., p. 200.

la propia familia y de la colección en sí. De esta manera, tanto para Avanzi como para los Guerrico, obtener el registro del interior residencial supuso una labor significativa, operando una doble intencionalidad. La intención del fotógrafo que sabe que se encuentra registrando un espacio cargado de un aura propia, que concentra, de algún modo, el lado más sublime de la gran burguesía argentina; está también la intención de los Guerrico que pretenden rendir cuenta, a través de la fotografía de su impresionante colección, del aura y estilo único que se respira en sus aposentos recargados del aire que sólo expele la civilización. De este modo asistimos a una idealización de las apariencias que sugiere un alto grado de civilidad alcanzado, pues, como señala Chartier:

La civilidad es (...) sobre todo, un arte continuamente controlado de la representación de uno mismo cara a los demás, una forma estrictamente regulada de mostrar la identidad que uno desea ver reconocida.⁷⁵

La noción de civilidad abarcaba también formas de urbanidad, lenguaje, etc, aludiendo a una forma observable de una clase social en relación con otras que se consideraban más bárbaras y menos evolucionadas socialmente. Así pues, el camino de la civilidad ofrecía la legitimación necesaria que deseaban para sí los Guerrico y en general toda la clase alta, para dar entender su lugar y su labor como abanderados de la sociedad. No era tanto una homogeneidad de fortunas alcanzadas de las más diversas formas lo que los unía ahora, sino una comunidad de maneras y de formas que juntas parecían formar una cultura, o, más bien, la Cultura. Así pues, en la exhibición de su imponente colección de arte los Guerrico aparecían a ojos de la élite porteña como la máxima expresión de la civilización en tierras americanas.

Ahora bien, de lo dicho hasta ahora podemos suponer que el interior de la residencia Guerrico fue seguramente un espacio conocido y comentado por la elite porteña e incluso por el resto de la sociedad, ya fuera por los dichos que solían escaparse de boca de los criados o por el papel que este tipo de residencias y mansiones cumplían generalmente en el imaginario social y popular hacia la época del Centenario. La prensa de la época destacaba recurrentemente la vida social que se desenvolvía en los salones y allí se mencionaba también el salón de los Guerrico: "El baile del señor Guerrico ha sido una fiesta hermosísima, en la que no faltó nada (...) Por una y otra circunstancia será recordado con placer y vivirá por largo tiempo en la memoria de los que lo disfrutaron".⁷⁶

No debemos olvidar, sin embargo, que el modelo que nos ofrece esta familia es único, y a pesar de que el número de familias con grandes fortunas se multiplicaron en toda la Argentina, especialmente en Buenos Aires a principios del siglo XX, éstas seguían siendo una minoría en comparación con el número de sus habitantes. Por lo tanto, es necesario ubicar estos ejemplos en su justa medida, sin caer en una sobreestimación del mismo, aunque teniendo clara su potencia como modelos ejemplificadores de procesos más vastos. Sin duda, el vigor y la intensidad que caracterizan estos modelos los hicieron merecedores de reconocimiento tanto en su época, al establecer las pautas esenciales del comportamiento que debía seguirse, así como para los fines de esta investigación, al ofrecernos la posibilidad de realizar un análisis que retoma los puntos más álgidos del proceso.

El modelo que nos ofrece la trayectoria de la familia Guerrico nos ayuda a ejemplificar varias de las transformaciones en el orden socioeconómico, político y cultural que enmarcaron la historia latinoamericana del siglo XIX y principios del XX, desde las luchas

⁷⁵ Chartier, "Las prácticas de la escritura", en: Philippe Ariès, Georges Duby, op. cit., Vol. 3, p. 166.

⁷⁶ "El Baile Guerrico", El Diario, 19/8/1884. Citado en Losada, op. cit. p. 169.

de emancipación, pasando por la apertura comercial y la puesta en marcha de políticas liberales en materia económica y social, hasta llegar a las sutilezas del pensamiento positivista y las ideas de progreso que anunciaron el cierre de un siglo y la apertura de otro. Como mencionamos anteriormente, los Guerrico, aunque no poseían ningún título noble, lograron forjar una fortuna mediana durante las últimas décadas del período colonial. Estos antecedentes dispusieron quizás que su actuación durante las luchas de emancipación fuera la de apoyar la causa libertadora. No tenían título noble alguno que perder y, en cambio, sí mucho que ganar con la apertura de la región a otros comercios y economías del mundo.

Con la lenta pero efectiva estabilización política de la nueva República Argentina, que se llevó a cabo durante los veinte años que siguieron a la caída de Rosas en 1852,⁷⁷ los Guerrico comenzaron a ganar un puesto privilegiado en la escena política y económica del país. José Prudencio Guerrico desempeñó un importante papel diplomático al frente de la legación argentina en París, y las estancias de los Guerrico seguían siendo el polo productivo de la familia. Mientras tanto, fueron voceros de los nuevos cambios que requería el país en el orden social y cultural, siendo además, puentes directos entre las costumbres que tenían que traspasarse de París a Buenos Aires. Sin duda, adelantaron la labor de educar y modelar los gustos y maneras que definirían a la clase alta, costumbres que luego se irían filtrando hacia las capas más bajas. Fueron, en suma, forjadores de la mentalidad burguesa que guió al país en el paso del siglo XIX al XX y del proceso de autodisciplinamiento que se impuso sobre la clase alta.⁷⁸ De este modo, dada la singular actuación y protagonismo de la familia Guerrico en la esfera política, social y cultural bonaerense, es posible referirnos a algunos momentos que determinaron y precisaron la composición del interior burgués desde mediados del siglo XIX hasta comienzos del siglo XX, cuando, como hemos mencionado, se vive una consolidación del mismo.

El tipo de vivienda que se instaló a mediados del siglo XIX y en la cual se inscribe la sensibilidad que animó a los Guerrico es la vivienda romántica. La denominamos así pues ese fue el apelativo que se le dio en Europa al estilo del mobiliario de la época. Se caracterizó ante todo por copiar y combinar los estilos históricos: gótico, renacentista, rococó y neoclásico -Imperio- francés. Además del lujo y cierto esnobismo, el estilo se caracterizó por lo abigarrado de su decoración. A imagen del estilo victoriano, se distinguió por la profusión de muebles y adornos, colores y texturas, amén de la arquitectura rica en detalles de ornato.⁷⁹ Una vez transplantada al espacio y contexto hispanoamericano, la vivienda romántica brindaba la posibilidad de reflejar las nuevas actitudes y mentalidades donde la consciencia de la necesidad de una honda transformación en todos los órdenes de la vida pública y privada se manifestó abiertamente, acorde con la campaña civilizatoria que pretendía crear un pueblo más culto y más libre. Un pueblo que, de alguna manera, aspirara a consolidar una sociedad burguesa. Sin duda, existió una diferencia notable entre

⁷⁷ En efecto, en los años que le siguieron a la caída de Rosas se inició un proceso de organización y unificación de la nación que comenzó a manifestarse en los hechos a partir de 1880. No obstante, este mismo proceso reveló el desequilibrio de los elementos sociales y económicos que constituían la realidad argentina, desequilibrio que fue acentuándose hasta hacerse visible en las primeras décadas del siglo XX en las diversas banderas que se alzaron desde sectores populares en la defensa de sus derechos y en contra de los ideales del liberalismo. Romero, *Las ideas políticas en Argentina*, op. cit., p. 169.

⁷⁸ José Pedro Barrán, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Tomo 2: el disciplinamiento (1860 - 1920), Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 2004.

⁷⁹ Patricia Lara Betancourt, "La sala doméstica en Santafé de Bogotá, siglo XIX. El decorado de la sala romántica: gusto europeo y esnobismo", *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, N° 25, 1998, p. 117.

el mobiliario de las residencias coloniales y las residencias de la primera época republicana. Tal como anotó el historiador liberal mexicano José María Luis Mora en 1836:

Los tapices, las alfombras, las lunas, los floreros, los relojes, las estampas, las pinturas y los muebles preciosos, cosas casi todas desconocidas, y de muy poco uso antes de la Independencia, son muy comunes hoy en día, y la afición a ellas ha progresado en razón de la baja de sus precios. Por desaliñada que se halle actualmente cualquier casa, es muy superior a la de su clase en 1820, y las necesidades de Europa desde esta época han pasado el Océano, y se han ido fijando en México sucesivamente y por grados.⁸⁰

Esta anotación de Mora va acompañada del entusiasmo que caracterizaba a la tendencia dominante, la que incorporaba una nueva concepción de la sociedad, dueña de sus propios impulsos inequívocamente burgueses y confiada, como toda clase en ascenso, en los valores incuestionables que pretendía imponer.⁸¹ Así pues, la transformación que muy seguramente sufrió la vivienda de los Guerrico se inscribió en los parámetros que impuso la formación de las ciudades burguesas en las ex colonias españolas. Las ciudades burguesas, orientadas en principio a la actividad comercial exportadora y la especulación financiera y, más tarde, en algunas regiones, hacia la industria, determinaron, a la par, la necesidad de la construcción del recinto privado, la casa burguesa, como un modelo contrapuesto a la casa - grande patriarcal y hacendaria y del palacio barroco señorial, modelos fundamentales de las viviendas de las élites en la vida colonial. En el caso particular de Manuel José Guerrico, se encuentra también el rechazo a la baja moral de la dictadura plebeya y de aparatoso color rural de Juan Manuel Rosas, rehusándose a rebajarse a sus vulgares cánones estéticos. La procedencia cosmopolita del mobiliario de los Guerrico funcionó inicialmente, de algún modo, como contrapartida a la rusticidad criolla y populista de la casa de gobierno de Rosas. De este modo, el interior de los Guerrico, un conjunto armado selectivamente, pretendió caracterizarse por su buen gusto, transmitiendo algo de lo que carecía completamente la vivienda de herencia española, la simpatía cosmopolita y el gusto por el arte.

Vale la pena traer a cuento en este punto el mismo tipo de interior romántico que recrea la literatura de la época. Los aposentos de la "novia del Plata", Amalia, representan el lugar sagrado de la conciencia individual, convirtiéndose, ella misma, en la encarnación de la distinción urbana que rechaza la rusticidad del gobierno de Rosas. La minuciosa y delicada descripción de la habitación de Amalia, con el mobiliario procedente de todos los rincones del planeta, constituye la más acabada expresión del interior romántico en la literatura latinoamericana del período. Los objetos de la India, de la China, de Italia y de Francia ofrecían un dulce consuelo a la joven romántica que encontraba en ellos placer mesurado, descanso merecido y resguardada intimidad.⁸²

Así pues, se impuso un nuevo interior posible de rastrear en las más diversas expresiones de la vida social y cultural. Alfombras, poltronas y sofás, espejos, cuadros y gobelinos, floreros, vajillas, mesas y mesitas componen el nuevo mobiliario. Pero, por encima de todo, estos objetos potencian un valor simbólico en el que no se disimula la aventura ideológica que se está dispuesto a correr e imponer.

⁸⁰ Gómez, *op. cit.* p. 301.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² José Mármol, *Amalia*, Madrid, Editora Nacional, p. 30.

A finales del siglo XIX, la consolidación del estilo romántico en el interior de las viviendas dio paso al interior burgués propiamente tal, que se caracterizó por la consolidación de los elementos y novedades que surgieron con el interior romántico, convirtiéndose en la expresión más acabada y decantada del grupo social que surgió y se transformó en él, a la par del enriquecimiento progresivo de este grupo. Así pues, la intimidad, la armonía, la limpieza, el decoro y la seguridad, llegaron a definir las principales características del interior burgués finisecular, aunque en ocasiones se tornó en desmesura y ostentación. La residencia burguesa trató de despojarse de las funciones públicas y exteriores y quiso convertirse en el recinto sagrado de la esfera privada e íntima, de la individualidad recién conquistada. Prueba de ello es el mayor celo a la hora de recibir las visitas. Se extendió en esta época la tarjeta de invitación y protocolos más rígidos, haciendo que el ámbito doméstico se entendiera como un recinto privado por excelencia.⁸³ Los trabajadores que alojaba la casa ahora serían sólo los del servicio doméstico que servían a la inmediata organización de la misma y estaban a disposición de la familia para su comodidad personal. Se conservó un despacho donde se atendían los negocios profesionales, pero éste poco a poco fue excluyéndose de la vivienda familiar y, en todo caso, fueron limitadas las horas de consulta.

Ahora bien, retomando las fotografías de interiores de Avanzi, donde la vivienda de los Guerrico se instala como hito y medida del interior burgués, observamos cómo las diferentes imágenes se refieren y nos sugieren variaciones del mismo tipo de interior; ya sea éste uno bastante similar al de la familia Guerrico, como es el caso del interior de la familia Mendeville, o el innovador interior del arquitecto Tartaglia, o el de dudoso gusto del doctor Spinedi.



⁸³ Dentro del mobiliario de la época existió el tarjetero, una bandeja de plata donde se depositaban todas las tarjetas de visita recibidas. El tarjetero ocupaba un lugar visible del salón y así la familia podía rendir cuenta de su agitada y distinguida vida social.

Salón doctor Spinedi hacia 1910.

Lamentablemente, contamos con muy pocos antecedentes sobre el origen y composición de estas familias. Por lo pronto, basta con señalar que resuenan aquí los apellidos italianos y la profesionalización de sus habitantes, tan propia de finales del siglo XIX y principios del XX. El origen de las fortunas se diversifica, desligándose de la tierra o, como ocurrió en muchos casos, combinándose con ella.

A pesar de los vacíos de la información, una primera mirada a las imágenes en su conjunto arroja algunas certezas y caracterizaciones similares. Sin lugar a duda, lo primero que salta a la vista es la decoración recargada, típica de estos interiores que bien pueden asemejarse a pequeños museos, animados por espíritus coleccionistas. Como ya anotamos unos párrafos atrás, el estilo de los interiores típicamente burgueses corresponde a una consolidación de elementos y novedades que marcaron el interior romántico de la segunda mitad del siglo XIX, pero lo más importante fue que trataron de recrear, conscientemente o no, escenarios de representación de gran trascendencia. Por suerte, contamos con varias fotos de los mismos espacios, ya sean éstos salones o comedores, y podemos observar el cambio en la disposición de algunos objetos, incitado probablemente por el propio fotógrafo. Las variaciones en las posiciones de objetos delatan una búsqueda de una mejor escenificación del espacio. Además, es importante notar que en las fotografías no se encuentra persona alguna, aunque sí sus huellas, y he aquí tal vez uno de los nudos centrales de la representación del interior. Las reflexiones de Walter Benjamin al referirse al interior burgués son elocuentes al respecto:

Si entramos en un cuarto burgués de los años ochenta la impresión más fuerte será, por muy acogedor que parezca, la de que nada tenemos que buscar en él. Nada tenemos que buscar en él, porque no hay en él un solo rincón en el que el morador no haya dejado su huella: chucherías en los estantes, velillos sobre los sofás, visillos en las ventanas, rejillas ante la chimenea... el "intérieur" obliga al que lo habita a aceptar un número altísimo de costumbres, costumbres que desde luego se ajustan más al interior que a él mismo. Esto lo entiende todo aquel que conozca la actitud en que caían los moradores de esos aposentos afelpados cuando algo se enredaba en el gobierno doméstico. Incluso su manera de enfadarse (animosidad que paulatinamente comienza a desaparecer y que podían poner en juego con todo virtuosismo) era sobre todo la reacción de un hombre al que le borran "las huellas de sus días sobre esta tierra".⁸⁴

Las palabras de Benjamin, aunque pensadas para el caso europeo, nos acercan a las bases del interior burgués al presentarlo como espacio de la "experiencia burguesa", donde incluso el propio individuo sufre una especie de borramiento, pasando a un segundo plano, al tener que ajustarse a las normas que el mismo espacio impone. No obstante, la trama está compuesta por un doble juego donde el sujeto - individuo que habita este interior se esmera por que el espacio y sus objetos lo representen de la mejor forma posible, tanto así como para no necesitar de su presencia en las fotografías de los mismos. Se establece pues la base dicotómica que encarna dicho espacio al ser presentado como un lugar de depósito de las huellas del sujeto y, a su vez, como el lugar en el que al sujeto mismo se le sobrepone el ritmo de las costumbres y la domesticidad del interior burgués. Esta experiencia burguesa que tratamos de rastrear en el espacio de vivienda latinoamericano, a través de algunas imágenes y testimonios, se basa también en una fuerte imposición europeizante que a final de cuentas no hizo más que reflejar lo que de propiamente latinoamericano se estaba

⁸⁴ Walter Benjamin, "Experiencia y pobreza", op. cit., p. 171.

jugando en él. Esto es, el afán por ocupar un lugar en el mundo y alcanzar rápidamente la cima de un proceso que había tardado muchas décadas en concretarse en Europa y que pretendió instalarse en poco años en Latinoamérica.

En segunda medida, al referirse a las costumbres que el interior supedita y que su habitante acepta hasta naturalizarlas, no podemos dejar de pensar en lo mucho que cedieron la movilidad y los comportamientos cotidianos para lograr que sus habitantes pudieran desplegarse en él con facilidad. Y es aquí donde volvemos al comentario de Eduardo Wilde, cuando presenta a ese hombre que tiene que huir de su propia casa para no romperse la cabeza con alguna obra de arte. La relajación de las costumbres que dominaba la casona colonial y la estancia cedió ante la afectación que trató de implantarse en el interior burgués; y todos los que lo habitaban, hombres, mujeres, niños y sirvientes, se ajustaron a las normas que inicialmente se impusieron y que más tarde sólo se transmitieron hasta parecer naturales, operando una suerte de microfísica del poder que se ejerció sobre los cuerpos, un poder disciplinante que tanto individualizaba como masificaba a los sujetos.⁸⁵ Es entonces como aparecieron en el cambio de siglo muchos testigos que dejaron testimonio del giro hacia lo europeo en la sociabilidad al interior de las casas. Voces nostálgicas como la de José Antonio Wilde, para quien antes

...todo era complacencia y contento; trato fresco, sencillez de costumbres, sinceridad en las relaciones, éramos hospitalarios hasta el extremo. No pretendemos decir que todas estas recomendables disposiciones hayan desaparecido, pero ciertamente han disminuido. Nos hemos vuelto más europeos, más dados a las presentaciones formales, a la etiqueta y reserva.⁸⁶

Este cambio también puede cotejarse al observar las pinturas que representan cuadros de costumbres de las primeras décadas del siglo XIX,⁸⁷ como “Tertulia porteña” de Pellegrini, de 1831, donde observamos un cuadro típico de la élite de la época. Mujeres y hombres de la clase alta comparten una tarde en el salón de una vivienda donde no se observan demasiados artificios; aunque el despojamiento de los muros contrasta con el abigarrado vestuario y tocado femenino. Notamos además, la presencia de una mujer negra del servicio doméstico.

⁸⁵ González Stephan, op. cit.

⁸⁶ José Antonio Wilde, *Buenos Aires desde setenta años*, Citado en Losada, op. cit., p. 111.

⁸⁷ Existe una tradición europea de la pintura que viene del renacimiento de alojar a las figuras representadas en un marco de movimiento, en un interior, tradición ligada, además, al descubrimiento de la perspectiva. La pintura se dedicó desde entonces, más que nunca, a sus residentes dándoles modelos de residencias. Se dio pie a una relación entre hombre y edificio por la resonancia también de un espacio bello.



Tertulia Porteña, Charles Henri Pellegrini, 1831.

La aparición frecuente de elementos y figuras que hacían parte del paisaje cotidiano del interior de las viviendas en la pintura de costumbres de inicios del siglo XIX fue cediendo hasta desaparecer abruptamente y lograr un borramiento de todo aquello que remitiera a lo informal, despojado, poco civilizado o bárbaro. Es entonces como, a finales del siglo XIX, los negros, mulatos y criollos fueron reemplazados por personal de servicio europeo. La contratación de empleados domésticos, institutrices y profesores europeos descubre el afán de las familias de la élite por arraigar en sus casas los criterios de vida del viejo continente.⁸⁸

Las fotografías con que contamos justamente dan cuenta de un movimiento casi forzado que tiene lugar interior de las viviendas, especialmente en aquellos espacios donde se desarrollaba la sociabilidad y, por lo tanto, era crucial llevar a cabo la mejor representación de sí mismos. No obstante, más allá de la frivolidad y el esnobismo, lo que hallamos es el fuerte deseo, o mejor sea dicho, la convicción de pertenecer y ser reconocido como miembro de la élite, en un momento en el que el ascenso social amenazaba con remecer la armazón del sistema que creían haber levantado con tanto empeño y esfuerzo. Quien no estuviera a tono con los usos y costumbres de los nuevos tiempos corría el riesgo de ser relegado.

Así pues, la residencia burguesa no sólo cambió sus funciones, sino también las pautas de la vida familiar. La armonía del conjunto, el lujo completo e ininterrumpido en la decoración, en la alimentación, en el vestuario, en la sociabilidad y en el trato en general entre los miembros de la familia marcó el nuevo derrotero. En la casa burguesa se pretendió disipar las sombras de la inseguridad o el sobresalto. Este tipo de casa, al independizarse espacial y funcionalmente de la fuente económica que la sostiene - la hacienda - ofrecía a sus miembros y visitantes una impresión permanente de estabilidad y rutina, que se distinguía del ciclo de siembra/cosecha y de los azares y eventualidades inherentes a

⁸⁸ Losada, op. cit., p. 172.

la agricultura, que, por fuerza, seguían percibiéndose en la casa - hacienda. Ya no podía tener cabida el demostrar la fragilidad de los tiempos: de esta forma, cuando el dinero se convirtió en el criterio más importante de diferenciación social, los signos de dicha riqueza, es decir, las cosas que la representaban, como la casa, el vestido, el mobiliario y la vida social, se volvieron igualmente decisivos. Por ello, los principales espacios de sociabilidad y representación al interior de las viviendas fueron su prueba eximia.

La europeización se convirtió, pues, en punto común de llegada, con múltiples partidas y al que no todos llegaron al mismo tiempo, y en el que no todos se empaparon con la misma intensidad. El interior burgués fue entonces un escenario complicado que pretendió no sólo estar en consonancia con las modas y tendencias imperantes en la época, sino también llevar a cabo una labor educadora de la alta sociedad, encarando la empresa civilizatoria de refinación de costumbres, gustos, usos y modales. No obstante los bemoles de esta empresa, el desmedro de los usos criollos marcó la pauta, oscilando entre la necesidad de superar la tosquedad y la excesiva afectación de los nuevos ricos, dejando abierta la inquietud de qué tan efectiva resultó esta apuesta civilizatoria que se revela en el interior burgués y que de propio se jugó en ella.

Nuestra propuesta de correspondencia entre el interior burgués y el contexto social, político, económico y cultural en el cual se instala, viendo en él la posibilidad de leer sutiles cambios y transformaciones, nos lleva entonces a un nuevo momento de transformación que coincide justamente con la puesta en duda del proyecto burgués y con una corriente mundial de temor y desencanto después de la Primera Guerra Mundial. El propio interior burgués se remece no sólo ante el cambio de las modas y estilos sino ante transformaciones de más largo alcance. Nuevas voces, venidas de las nuevas capas medias de la sociedad e incluso de la misma burguesía, fueron las encargadas de cuestionar las bases que edificaron el interior burgués y su abrupto desarrollo, la poca originalidad, el espíritu snob, el afán de lujo y la ostentación, que, al parecer, ya no tenía cabida en un mundo cuestionado desde su centro. No es pues de extrañar que en 1938 la magnífica colección de los Guerrico haya pasado a manos del Museo de Bellas Artes de Buenos Aires. En la donación no sólo se incluyeron las obras de arte, sino gran parte del mobiliario, miniaturas, porcelanas, cajas, abanicos, lacas, marfiles, cristales, tallas en madera, platería y peinetones, chinerías y japonerías, objetos de épocas y de culturas diferentes, de Oriente y Occidente, como mates y sahumadores de plata de época colonial. Todo tipo de objetos de arte reunidos pacientemente, en total más de 600 piezas que daban cuenta de un pasado no tan lejano y de un proyecto que los años se encargaron de carcomer hasta hacerlo material de museo.

2. La contra - propuesta "interior" de Victoria Ocampo

Examinemos (...) en nuestra casa aquello que nos rodea, y preguntémonos cómo y por qué, exijamos conocer lo que ello significa. En realidad nos encontraremos, generalmente, ante el más asombroso contrasentido.⁸⁹

(...) Y viviendo mi sueño, traté de justificar mi vida.⁹⁰

⁸⁹ Victoria Ocampo, "La aventura del mueble", Sur, N° 1, Buenos Aires, 1931.

⁹⁰ Victoria Ocampo, Autobiografía, Libro I El archipiélago, Buenos Aires, Editorial Sur, 1979, p. 15.

Como señala David Viñas, decir que Victoria Ocampo era burguesa o una gran burguesa es tan verdadero que resulta obvio y, por consiguiente, parece prescindible enunciarlo.⁹¹ Pero, como el mismo Viñas lo anota enseguida, después vienen los matices y vemos cómo esa categoría nos acerca a las acciones que condicionan su vida, sus viajes, su labor cultural, su rebeldía y su peculiar forma de acomodarse al mundo; matices que se dejan entrever en las versiones personales de sus viajes a Europa y Estados Unidos y en los *Testimonios* que escribió durante buena parte de su existencia, hasta culminar en su Autobiografía. El referente de toda su escritura es pues un yo, y en este caso un yo "burgués" de corte oligárquico - aristocrático⁹² que le viene de origen; un origen que deja bien claro al inicio de su autobiografía:

***La patria insignificante que me había tocado estaba in the making (...)
Las familias de origen colonial, las que lucharon y se enardecieron por la emancipación de Argentina, tenían la sartén por el mango, justificadamente. Yo pertenecía a una de ellas; es decir a varias, porque todas estaban emparentadas o en vías de estarlo. Aquellas familias de corte patriarcal vivían estrechamente unidas por la sangre, la amistad o la enemistad, las ilusiones o los rencores, la querellas y las reconciliaciones, por la fe en una nueva nación.***⁹³

Con cierto aire reivindicativo de clase, anota cómo su sangre está emparentada directamente con la casta de conquistadores y más tarde con los criollos que emanciparon la Argentina y que, "justificadamente", tenían en su momento la sartén por el mango, es decir, lideraron el proceso de conformación republicana y el desarrollo del mismo, detentando el poder político y administrativo de la nación. La familia en la que nació Victoria Ocampo era, pues, prominente en lo social y en lo económico. En su niñez, junto con sus cinco hermanas menores, recibió la educación privilegiada, aunque restringida, propia de las clases altas: enseñanza de varias lenguas, formación musical y fragmentarias nociones de cultura general en las que la literatura y la historia argentinas y los acontecimientos locales de la época brillaban por su ausencia. Una educación a tono con la empresa civilizatoria impuesta por las clases altas argentinas, que indujo a que la primera lengua de Victoria Ocampo y sus hermanas fuera la francesa.⁹⁴

Bien podríamos dedicar estas páginas a esa vida apasionante que salta por todas partes en sus escritos, rica en matices y posibilidades. Sin embargo, excederíamos nuestro objeto de estudio, a saber, de qué manera el origen burgués-oligarca de nuestra protagonista la llevó a transitar desde su niñez por los espacios interiores legitimados y pertenecientes a su clase hasta apropiarse de un estilo moderno que criticó y rechazó frontalmente al interior burgués, y que tanto se acercaba como se alejaba de la vanguardia; apropiación que se correspondió en gran medida con su peculiar modo de estar y enfrentar el mundo. Intentaremos pues, no desde el punto de vista de un especialista en arquitectura

⁹¹ David Viñas, *Viajeros argentinos a Estados Unidos*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2008, p. 255.

⁹² La autobiografía de la Ocampo deja más que claro que la educación que recibe en su niñez y su nicho familiar están interiorizados en los usos y costumbres burguesas: enseñanza de idiomas por una institutriz francesa, viajes a Europa, intensa vida social entre sus pares, etc. La niñez y adolescencia de Victoria justamente se enmarca en la época de máximo esplendor de la alta burguesía porteña.

⁹³ *Ocampo, op. cit., p. 9.*

⁹⁴ Victoria Ocampo, "Palabras francesas", en: *Testimonios*, Madrid, Revista de Occidente, 1935. A este respecto anota Ocampo: "Todos los libros de mi infancia y de mi adolescencia fueron franceses e ingleses; franceses en su mayoría. Aprendí el alfabeto en francés [...] Desde entonces, el francés se me ha pegado de tal forma, que no he podido desembarazarme de él. Mi institutriz era francesa. He sido castigada en francés. He jugado en francés. He rezado en francés. p. 31

-aunque sin desdeñar lo que de ella podamos tomar-, evidenciar los mecanismos de formación y transformación del proceso que hemos denominado "interior burgués", a partir de las definiciones culturales del mundo de la sujeto que en este caso lo habitó, que seleccionó y restringió las posibles alternativas de interpretación simbólica que le proporcionaban dichos espacios.

2.1 De la estancia a la casa burguesa

La condición social de Victoria Ocampo la acercó en su niñez y en su adolescencia al tipo de vivienda "estancia", que dominaba el mundo económico, político y social de la vida urbana y rural-finisecular; un lugar con un marcado acento patriarcal que ella conoció íntimamente:

Algunos nombres encarnan para mí esas "estancias" de mi niñez y de mi adolescencia: San Miguel, La Rabona, conocidas íntimamente, directamente, con carneros, alfalfa, huevos de avestruz y de teros, primos, dulces hechos en braseros, esquila, paseos en break, galleta tostada, mate a veces, baldes de leche con espuma, valeses de Ramenti en un piano vertical (tocados por mi tía Isabel), retos...⁹⁵

Este conocimiento íntimo de las estancias le permitió deleitarse en los ambientes y secretos que llenaban estos espacios. La estancia reverbera como un lugar lejano de ensoñación, de acercamiento y adaptación a la naturaleza y de un asomo tímido de las sensibilidades que se dejan ver en los valeses y que se escapan en el toque del piano. De paso, lanza los juicios que le merecen estos espacios en lo estético y decorativo, lo que hace muchos años más tarde después de haberlos vivido y de haber pulido su gusto, mezclando una búsqueda de autoridad en este campo y la frivolidad del buen gusto:

Si la comida era de primer orden, los muebles, aunque buenos y sólidos, los cuadros que colgaban de las paredes en cantidad, los adornos que poblaban (era la moda) toda mesa no lo eran. Los sillones, sofás, armarios, etc., de la época colonial o postcolonial, de jacarandá, caoba u otras maderas duras no les debían nada a la belleza, excepto en los cartones de Figari, y cuando Prilidiano Pueyrredón o Pellegrini los traducían en su idioma de pintores.⁹⁶ ***Ahora tienen eso que llamamos carácter. Representan un pasado. Por eso valen, y a veces por las maderas nobles. No creo que por la línea. Y cuando en las nuevas casas de la familia entraron nuevos muebles, provenían de las mejores mueblerías***

⁹⁵ Ocampo, *Autobiografía*, op. cit., p. 13.

⁹⁶ Pedro Figari (1861 - 1938), artista uruguayo que combinó su quehacer con múltiples actividades a nivel cultural, vivió en Buenos Aires de 1921 a 1925 para pasar luego a París. En su obra pictórica trató de poblar espacios inconmensurables como la pampa, de gauchos, negros y criollos, con metáforas de un presunto ser nacional. Aparecen también las estancias a las que se refiere la Ocampo con la decoración en madera que se facilita por su trazo y los colores que predominan en su obra. Prilidiano Pueyrredón (1823 - 1870), pintor y arquitecto argentino, fue reconocido muchos años después de su muerte como el precursor de la pintura nacional. Pintor por encargo de la alta sociedad porteña, también abordó la temática arrabalera y gauchesca, plasmándola de acuerdo a la doctrina romántica que había adquirido en sus estudios en Europa. Pellegrini (1800 - 1875) fue un ingeniero francés que adquirió fama en la Argentina como retratista y pintor, convirtiéndose en el pintor favorito de la alta sociedad porteña en la década de 1830, captando el incipiente refinamiento de la aldea, sentando las bases de un arte nacional fundado básicamente en la mirada del europeo que de local sólo tenía el motivo elegido.

francesas o inglesas. Esto no les impedía ser muebles de mueblería (ya fuera Maple, Jansen, Forest, Warring & Gillow, etc.). Es decir, algo muy convencional, y a veces, feo. Boni de Castellane en sus memorias (se casó con Anna Gould), cuenta que nunca lograba explicarse, en París, a quien se le ocurría comprar los horrores que solía ver en ciertas tiendas y bazares. ¿A dónde podían ir a parar semejantes mamarrachos? Lo comprendió al entrar en la casa de ciertos millonarios norteamericanos.⁹⁷

Atendiendo a este testimonio, los antiguos muebles de jacarandá, madera que tiene su origen en la región del Plata, y los muebles de caoba, madera de origen americano, figuran como los viejos estandartes del interior de las estancias, muebles hechos de maderas duras y propias de la región que resaltaban no la belleza o la línea de su diseño, sino su capacidad de resistir en el tiempo, y, como lo dice la misma Victoria Ocampo, de encarnar el *carácter* que les otorga el paso de los años, como un viejo sabio al que se le debe admiración y respeto por su experiencia. De paso, señala cómo aparecieron más tarde las nuevas casas de corte más urbano que reemplazaron en prestigio e importancia a la estancia, fueron poblándose de nuevos muebles y olvidándose de la madera noble y dura. Los muebles franceses e ingleses, donde la línea y la convencionalidad, que van de la mano con la producción industrial del mueble, primaban por encima de la nobleza o dureza de las maderas, serán por mucho tiempo los nuevos estandartes del interior. Vislumbramos en este punto un momento clave en la transformación de los espacios interiores en varios sentidos. El primero de ellos está condicionado por la nueva disposición de éstos, donde el peso y la tosquedad del mobiliario antiguo no tienen cabida y ceden frente a la liviandad y estilización de las formas de los muebles de las principales mueblerías francesas e inglesas. Éstas se instalaron fuertemente en el mercado europeo, abasteciendo no sólo su propia demanda sino también la nueva demanda que, gracias a la apertura comercial con las excolonias americanas, se consolidó a partir de mediados del siglo XIX. Este ejemplo, tomado de la publicidad de un Bazar uruguayo, da luces al respecto. El Bazar Druillet ofrecía una "exposición permanente de bronce artísticos y estatuas en mármol de carrara", según comentaba su anuncio publicitario:

en nada se evidencia más el progreso de Montevideo que en la rápida transformación de sus hábitos en los muebles, decorados de salones, de patios, etc., hasta hace poco casi coloniales y hoy refinadamente europeos, gracias a la robusta importación de las industrias del viejo mundo.⁹⁸

No será pues arriesgado afirmar que el tránsito e intercambio comercial entre Europa y Latinoamérica, que se acentúa con la inserción latinoamericana en el sistema capitalista decimonónico, se sintió de forma evidente al interior de las casas, particularmente en las ciudades puertos, como es el caso de Montevideo y Buenos Aires.⁹⁹ No cabe duda, como ya lo notamos en la sección anterior, de que estas importaciones experimentaron un ascenso considerable con la apertura aduanera, con la incipiente movilidad social de la segunda mitad del siglo XIX y la consecuente expansión del público consumidor. A su vez, los nuevos muebles se refieren a nuevas formas de habitar el espacio interior. La estilización

⁹⁷ Ocampo. *El imperio insular*, op. cit., p. 28.

⁹⁸ *La Razón*, "Ecos del día. Industrias de adorno" Montevideo, 28 de junio de 1888. Citado en: José Pedro Barrán, Gerardo Caetano et al, *Historias de la vida privada en el Uruguay*. Op. cit., p. 84.

⁹⁹ Sin olvidar que cierto tipo de importación de mueblería y artículos suntuosos se llevó a cabo durante la colonia, principalmente durante el siglo XVIII, en una primera oleada civilizatoria que se impuso de manera directa con las reformas borbónicas.

de las formas nos remite de algún modo a un refinamiento del comportamiento, una manera distinta de recorrer y habitar la casa, de posarse en los sofás y sillones donde el ideal no es la comodidad, aunque poco a poco se instale la idea del confort.

Así pues, los testimonios que la Ocampo dejó plasmados a lo largo de su obra nos permiten transitar de un espacio a otro, merced también a la sensibilidad que desarrolló con respecto a los mismos, como ella recalca: "el amueblamiento de los cuartos es algo que siempre me ha fascinado".¹⁰⁰ De niña recorrió las grandes estancias que no sólo concentraban la producción económica del país, sino también, en las que se urdieron las estrategias que en un primer momento emanciparon la nación y después le dieron forma y contenido. El espacio de la estancia se encuentra marcado por un carácter productivo y público, como lugar de encuentro, en este caso, de personalidades políticas, donde además se formaban los vínculos sociales primarios, aquellos determinados por el parentesco y el matrimonio. En las estancias discurría parte importante de la "vida social" de la época, marcada por las tertulias, siendo, por lo tanto, un espacio de sociabilidad altamente significativo.¹⁰¹ Luego, en los viajes que realizó durante su niñez y adolescencia a Europa, recorrió los grandes salones de los hoteles, los teatros y las residencias de europeos y latinoamericanos que vivían en el viejo continente. De ellos destacó la atiborrada decoración y el afán por rellenar el espacio. Asimismo, habitó las nuevas casas burguesas bonaerenses: "De patios y rejas se pasó a un estilo francés nada feliz, aunque costoso. Estábamos en una mala época, en cuanto a la arquitectura".¹⁰² La sociabilidad al interior de las mismas se trastocó, y de las tertulias donde se bebía mate, se pasó a los bailes de salón donde se tomaba champagne. Las influencias y modas francesas se apoderaron del espacio y nuevas sensibilidades, reglamentos, urbanidad y etiqueta se exigieron de los comensales. La casa burguesa tuvo sin embargo su más alta significación en el aparente mundo privado que pretendió imponerse, volviéndose refugio de la familia burguesa, gracias también a la aparición de nuevos espacios de sociabilidad ajenos a la vivienda, como los cafés y los clubes, que la reemplazaron como centros de sociabilidad.

Victoria Ocampo, siempre atenta, recorrió estos distintos espacios con ojos bien abiertos, alimentando y desarrollando la pasión que años más tarde dejó plasmada en sus escritos sobre interiores, y que intentó dibujar en sus casas, de manera especial, en su casa moderna de la calle Elizalde, en Buenos Aires, donde su pasión por la arquitectura moderna y la búsqueda de lo auténtico y del sentido, así como la limpieza de los espacios interiores, tomaron forma. Por lo tanto, el conocimiento y experiencia directa con la línea de los espacios interiores burgueses, argentinos y europeos - franceses especialmente -, y la sensibilidad que denotó la Ocampo frente a ellos, abrieron el camino que la llevó a la arquitectura moderna y a un estilo matizadamente vanguardista en la disposición y decoración de los interiores. Ahora, vale la pena detenernos en los elementos que confluyen y le dan forma a esta nueva sensibilidad plasmada por Victoria Ocampo en su casa de Elizalde.

2.2 La propuesta moderna de la casa de Elizalde: una grieta en el compacto Buenos Aires.

¹⁰⁰ Ocampo, Autobiografía, op. cit., p. 147.

¹⁰¹ Jorge Myers, "Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña, 1800 - 1860", en: Historia de la vida privada en la Argentina, dirigida por Fernando Devoto y Marta Madero, Buenos Aires, Taurus, p. 119.

¹⁰² Ocampo, El imperio insular, op. cit., p. 28.

Cuando, en 1929, el arquitecto suizo Le Corbusier visitó Buenos Aires, invitado por la Fundación Amigos del Arte para dar un ciclo de conferencias sobre su impresión de la ciudad y las perspectivas que desde el urbanismo podían implementarse en ella, comenzó su primera conferencia refiriéndose a Buenos Aires como "un fenómeno completo. Una unidad formidable (...) un block único, homogéneo, compacto. Ninguna grieta". Y de inmediato contradujo su afirmación anotando que sí existía una grieta: "Sí. El interior de la casa de la señora Ocampo".¹⁰³ Una fisura que, bien sabía, se había abierto gracias a la influencia que él mismo había ejercido sobre Victoria Ocampo.

Los antecedentes que unen a ambos personajes se remontan a 1924, cuando, al parecer, Ocampo descubrió las ideas de la arquitectura moderna que Le Corbusier encabezaba, arquitectura que apreciaba como "uno de los signos más reveladores de nuestra época. Nuevos materiales, nueva manera de vivir".¹⁰⁴ Sin que ella lo mencione, suponemos que tuvo conocimiento de la publicación en 1924 de *El arte decorativo de hoy*, texto presentado por Le Corbusier en la exposición de las artes decorativas de París de 1925. A pesar de que este acercamiento no queda muy claro en las páginas de su Autobiografía, es interesante que a éste le anteceda una crisis profunda de Ocampo con la institucionalidad argentina, que culmina con un distanciamiento total de la Asociación del Profesorado Orquestal, APO, a la cual apadrinaba.¹⁰⁵ No obstante, al mirar un poco más atrás, se observa una acumulación de pormenores que plagaron su vida de pequeñas y grandes recaídas, como su equivocada elección marital, su vocación artística truncada por la presión familiar, su relación ilícita con Julián Martínez y el acoso de sus pares en la sociedad, entre otros; elementos que forman el contexto y definen el camino que transitó la Ocampo durante los años veinte. Así pues, su pasión por la arquitectura moderna aparece como una opción liberadora: "quería recomenzar todo lo relativo a la arquitectura y al doblamiento a partir de cero, después de haber hecho tabla rasa con todo lo que había aceptado hasta ese momento".¹⁰⁶

Esta renovación se encuentra en sintonía con la propia intención de la arquitectura moderna, producto de las nuevas estéticas y sensibilidades de la primera posguerra, planteando la idea de que la arquitectura debía ejercer una misión cultural importante en la sociedad industrial a través de la espiritualización de los tipos para la producción en serie. Fue entonces como las principales hipótesis de Le Corbusier se elaboraron como reacción a los acuciantes problemas sociales de los primeros años de la posguerra en Francia: la escasez de viviendas, la oleada de gente del campo a la ciudad, la excesiva congestión del tráfico en París, y la necesidad de regenerar la industria y de atraer capital extranjero, pero también de introducir reformas radicales.¹⁰⁷ De este modo, la pasión que despertó la

¹⁰³ Le Corbusier, *Precisiones*, Barcelona, Poseidón, 1978.

¹⁰⁴ Ocampo, *Viraje*, op. cit. p. 50.

¹⁰⁵ Desde 1924 Victoria Ocampo apoyó económicamente las labores del Profesorado Orquestal dirigido por Ernest Ansermet, quien se convirtió en amigo personal de Ocampo. Los progresos de la Orquesta fueron evidentes, aunque Ansermet frecuentemente señalaba las dificultades que se presentaban por la indisciplina de los músicos. En 1927, después de un episodio confuso, las autoridades de la APO decidieron prescindir de Ansermet y contratar otro director. Al respecto anota Victoria: "La mayoría de los miembros de la institución no querían que las 'polleras' pretendieran influir en la organización de los programas ni en la elección del director [...]. Indignada, dolida, le participé a la A.P.O que renunciaba al título de Socia Protectora con que me condecoraron... Por lo visto, ya no necesitaban de Ansermet ni de mí." *Ibid.*, p. 60.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 113.

¹⁰⁷ Continúa Le Corbusier: "Sólo desde el punto de vista de una nueva conciencia podemos encarar en adelante los problemas de la arquitectura y del urbanismo. Una nueva sociedad crea su hogar, ese receptáculo de la vida. El hombre y su albergue.

arquitectura moderna en Ocampo fue perfilándose al compás de sus propias necesidades e impulsos, es decir, apropiándose y resemantizándola o, como sugiere Beatriz Sarlo, traduciéndola, retomando la síntesis renovadora y liberadora de sus postulados.¹⁰⁸ La misma Sarlo anota cómo el primer intento de desarrollar y materializar las ideas de la arquitectura moderna quedó plasmado en la casa que Ocampo mandó construir en 1927 en Mar del Plata y que sirvió como refugio de verano para ella y su amante, Julián Martínez. Al respecto, comenta Ocampo:

La casa se construyó en un lugar poco habitado y uno creía estar a bordo de alguna embarcación cada vez que miraba por las ventanas, porque el mar la rodeaba por todos sus costados. Ésa era su gran belleza. En el interior, ninguna cosa superflua. No la habité sino en verano y J. pasó sus vacaciones conmigo. Su madre había muerto unos meses antes. Inauguré, pues, una casa construida según mi fantasía y en la que tenía como huésped a J., cerca de la playa más mundana y poblada de gente dispuesta a escandalizarse de mi "inconducta" apenas la descubrieran. Me había abierto camino después de las angustias de 1914. J. salía de la casa sólo para tomar sus baños de mar y de sol. Yo hacía mi vida habitual: el baño de mar, largas caminatas, escribir, leer. Durante los años que precedieron a este verano, pasado en la casa nueva y blanca de la cual los paseantes se burlaban (la encontraban excepcionalmente fea), había conocido pocos personajes interesantes.¹⁰⁹

Esta sería una de las primeras rupturas que Victoria Ocampo asumiría ante la sociedad, representada en deseos estéticos de modernidad, unidos al desafío en el plano de las costumbres. En efecto, esta casa de Mar del Plata, usada una única vez un verano por ella y Julián Martínez representaría, según Sarlo, un ensayo de emancipación en todos los sentidos¹¹⁰. La correspondencia entre el estilo de su casa, el interior que no revela nada superfluo, la construcción de ésta en la playa "más mundana" y poblada de gente y el hecho de habitarla con su amante identifican claramente las intenciones de quiebre de Ocampo. Al contrario, por ejemplo, de las unidades de espacio vital que, como en la obra realista de Balzac, se figuran como ambientes sensibles y morales que impregnan el paisaje, las habitaciones, los muebles, enseres, vestidos, figuras, caracteres, maneras, ideas, acciones y el destino de sus habitantes¹¹¹, aquella casa de Mar del Plata rompió con su entorno, con la moral de la época y sólo entró en sintonía con el mundo de su dueña.

Equipamiento de países, ciudades y campiñas (...) La casa de los hombres. Vivienda o "domismo" llevan al hombre al escenario: un hombre corriente, natural y razonable. Un ser actual. Y, en el juego, la arquitectura será su pareja (...) El instinto primordial de todo ser viviente es asegurarse un albergue. Las diversas clases activas de la sociedad no tienen ya un albergue adecuado: ni el obrero ni el intelectual. La clave del equilibrio actualmente roto está en la vivienda: Arquitectura o revolución". Hacia una arquitectura, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1964, p. 32. Le Corbusier le otorgó a la casa importancia fundamental, denominándola "máquina de vivir", reclamando de ella una respuesta total e impecable. Se trataba de un programa exclusivamente humano que colocaba al hombre en el centro de la preocupación arquitectónica: "Desearía colocar ante vuestro ojos (...) el verdadero rostro de la arquitectura. Él está diseñado por los valores espirituales provenientes de un especial estado de conciencia y por factores técnicos que aseguran la materialización de la idea, la resistencia de la obra, su eficacia, su duración. Conciencia=Razón de vivir=el hombre. Técnica=contacto del hombre con su ambiente". Mensaje a los estudiantes de arquitectura, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1978, p. 50.

¹⁰⁸ Beatriz Sarlo, *La máquina cultural. Maestras, traductoras y vanguardistas*, Buenos Aires, Ariel, 1998, p. 180.

¹⁰⁹ *Ocampo, op. cit., p. 114.*

¹¹⁰ Sarlo, *op. cit.*, p. 180.

¹¹¹ Erich Auerbach, "La mansión de La Mole", en *Mímesis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 445.

No obstante, la ruptura materializada en la casa de Mar del Plata no se sostuvo por mucho tiempo. Por un lado, su relación con Martínez decayó, sus intereses se volcaron hacia un nuevo viaje a Europa y, finalmente, fue un primer ensayo que a final de cuentas no resultó muy feliz. La casa fue vendida al año siguiente y de inmediato Ocampo prosiguió con su ideal de renunciación, en un nuevo intento de materializar en la construcción de una casa, ahora en Buenos Aires, las posibilidades que la arquitectura moderna ofrecía mediante un tipo de vanguardia menos estridente, lo que bien podía corresponderse con su actitud frente al mundo y, especialmente, frente a la sociedad.

La nueva casa se construyó en el barrio de Palermo Chico, poblado de casas "de felpas y de sedas"¹¹², típicas mansiones de la alta sociedad porteña. Los elementos que se conjugaron en la concepción de los planos de esta casa, en su construcción y habitación, nos revelan con claridad la resemantización de los estilos, la apropiación y habitación de los espacios que realiza Victoria Ocampo. El arquitecto Alejandro Bustillo, uno de los principales arquitectos argentinos del momento, seguidor del movimiento ecléctico, fue designado, equívocamente según Ocampo, para la realización y ejecución de los planos. Lo primero que llama la atención es que Ocampo, quien ya tenía establecido el contacto directo con Le Corbusier, eligiera a un arquitecto ecléctico y argentino como Bustillo y no al propio Le Corbusier para esta tarea.¹¹³ Bustillo se negó en un primer momento a llevar a cabo el pedido de diseñar una casa moderna en base a las sugerencias de Ocampo, obra que de ser llevada a cabo bien podría haber dañado su reputación, pero ante la insistencia de su clienta cedió y adelantó la realización de los planos, con la condición de que la casa no llevaría su firma. Este episodio, aparentemente fútil, da cuenta de los temores y sospechas que la arquitectura moderna despertaba entre los especialistas y, además, el arraigo del estilo ecléctico (*art nouveau*, clasicismo, historicismo, etc), el que, mal que bien, era el que mejor se ajustaba a las exigencias de la burguesía latinoamericana, con el alto costo que implicaban sus materiales como el granito, los mármoles de carrara, las maderas, azulejos franceses y los estucos que daban formas abigarradas de borlas y aleros en el exterior. Todo inscrito en el afán por representar supremacía desde las fachadas hasta la decoración recargada de los interiores.

El mismo año en el que se inició la construcción de su casa, Ocampo realizó el tercer y más decisivo viaje a Europa. En 1929 viajó por primera vez desde su condición de "mujer independiente"¹¹⁴. Este tercer viaje a Europa, se le reveló a Ocampo, desembarazada de cualquier peso o vigilancia masculina, como el punto máximo de su lucha por adquirir libertad y autonomía. Los recuerdos y detalles de este viaje, que se encuentran en su Autobiografía y en las "Cartas a Angélica", son ricos en descripciones de interiores de casas de amigos o personalidades que frecuenta. Estas descripciones son, por lo general, introductorias, y le sirven a Ocampo para recrear un clima inicial y, de paso, lanzar los juicios

¹¹² Waldo Frank, *América Hispana*, sf. p. 121.

¹¹³ Las razones de su elección parecen resolverse en sus notas sobre la obra de Le Corbusier y Bustillo. Del primero anote: "Le Corbusier era el gran maestro del movimiento renovador en arquitectura, o mejor dicho, su teórico. Cuando un año después de su visita a Buenos Aires, vi las casas que construía, disminuyó mi entusiasmo. Comprendí que prefería sus teorías a su realización como casas habitables y que, por consecuencia, alguna cosa debía fallar en teorías cuya aplicación era decepcionante (al menos para mí). Hablo de las casas donde el hombre habita". Sobre Bustillo dice que: "tenía un cierto sentido de la belleza y del orden y sobre todo un sentido de la calidad (en lo que se refiere a su profesión). Amaba las buenas maderas, la piedra de calidad, el buen ladrillo. Ya era algo. Distráido sin igual, uno podía evitar encontrarlo terriblemente exasperante, pero simpático". Ocampo, *Autobiografía*, op. cit., p. 127.

¹¹⁴ El primero estuvo amparado por su padre y el segundo por su marido, aunque en ambos logró escaparse y disfrutar íntimamente de un París que, en el primer caso, le abrió las puertas de la academia y, en el segundo, la puerta de los teatros y de los encuentros furtivos.

sobre la belleza, la armonía, el buen gusto o el mal gusto que percibía en los interiores ante los cuales nunca permaneció impávida. Una de estas descripciones llama la atención por el profundo impacto que dejan en Ocampo y por la similitud del estilo que después veremos en su casa de Elizalde:

“...dos cuartos grandes (dormitorio y living-room), separados por una antesala. En el living-room, las paredes claras y desnudas estaban adornadas solamente con dos Miró y un Dalí; muebles de caoba, pulidos por los años, un canapé y unos sillones confortables, tapizados de un precioso tono azul, una alfombra azul, una chimenea de mármol blanco y, en un rincón, un inmenso ramo de flores. Veo tan claramente lo que vi ese día allí (además, después viví en ese departamento y allí conversé con Malraux), porque el arreglo me impresionó y me gustó. Los Miró, valorizados por lo que los rodeaba, resplandecían como signos trazados de un álgebra misteriosa que iba directamente al ojo, pasando por encima de la inteligencia. Estábamos en el París de 1929, donde esas telas y otras semejantes parecían el colmo de la audacia y de la elegancia de vanguardia.”¹¹⁵

Esta era la casa de la duquesa de Dato, amiga personal de Ocampo, escenario donde además conoció a Drieu La Rochelle, con quien mantuvo una relación afectiva durante años, que por lo demás fue otra relación ilícita. El encuentro con el arte vanguardista que sorprendía y llenaba las galerías de la época también quedó registrado en una carta que envió a su hermana Angélica en 1929, haciendo un comentario que deja entrever, en un tono fresco y de espíritu poco conocedor del arte, sus primeras impresiones sobre las pinturas de "un muchacho español que encabeza la escuela surrealista", refiriéndose a Miró¹¹⁶:

Había algunas que como color eran bonitas, agradables. Y lo más curioso es que Miró es un ser absolutamente sincero y al mismo tiempo no parece nada trastornado... Los colores son sin embargo tan lindos que me gustaría tener una de esas telas para colgarlas patasarriba en mi casa nueva. El color es lo único que a mi me gusta P. 16.

Su tono casi travieso deja escapar una impresión absolutamente subjetiva y casi ingenua del arte surrealista. Lo que le importa son los colores y le gustaría poseer una de esas telas para colgarla "patasarriba" en su nueva casa. Y es que ésta era justamente la movilidad y distorsión que podía permitirse Victoria Ocampo desde su condición burguesa y viajera, legitimada para realizar el traspaso de objetos - de arte o no - de ideas, de libros, etc., de un lado a otro del Atlántico, en su incesante labor de importación y mezcla. Y esa misma condición le permitió, a pesar de todas las críticas y burlas, construir su moderna casa en medio del barrio más típicamente burgués de Buenos Aires. Ahora bien, a la vuelta de su viaje, en 1930, dedicó buena parte de su tiempo a la decoración de su nueva residencia:

El arreglo de mi casa nueva [Rufino de Elizalde] me absorbió [...] Colocar los muebles, hacer colgar las cortinas compradas en París, ordenar los libros, plegarla a mis gustos [...] me distraían por momentos de mis preocupaciones interiores [...] El amueblamiento de los cuartos es algo que siempre me ha

¹¹⁵ Ocampo, *Autobiografía*, op. cit., p. 68.

¹¹⁶ El comentario que consigna en su carta a Angélica dista bastante del Miró que "resplandecía como signos trazados de una álgebra misteriosa" descrito en la casa de la Duquesa de Dato, juicio escrito muchos años más tarde en su *Autobiografía* donde se evidencia tanto la espontaneidad de sus primeros juicios sobre la obra de Miró como su posterior posicionamiento y madurez frente a la misma.

fascinado. La simpatía o la antipatía que los cuartos pueden inspirarme es violenta. Casi física. Como un clima. No se trata de un porcentaje de lujo o de objetos de valor artístico o monetario que puedan tener, sino, ante todo, de una armonía sutil.¹¹⁷

Esta armonía sutil fue la que intentó dejar plasmada en el interior de su casa moderna, conjugando su devoción por los muebles auténticos, la limpidez del espacio, la mesura en la disposición de objetos y el protagonismo de un par de obras de arte. En suma, una síntesis radicalmente opuesta al tipo de interior que *dominaba* la vivienda burguesa, en especial la latinoamericana, pues, como la misma Ocampo lo sugiere, el latinoamericano se sentía obligado a utilizar todo lo que viniera de Europa, lo quisiera o no, cayendo, según ella, en el sin sentido que caracterizaba a los interiores de la mayor parte de la burguesía de la región. Buenos Aires, como la mayor parte de las grandes ciudades latinoamericanas, estaba bastante cerca de este "sin sentido" pues, aun cuando la clase alta viajara con frecuencia a las grandes metrópolis europeas, no solía frecuentar en ellas la vida palpitante de sus vanguardias ni era sensible a los giros de la modernidad estética. Sus casas eran eclécticas, decoradas pesadamente, con muebles sólidos y muchos adornos.¹¹⁸

La descripción de la armonía sutil y el sentido puesto en práctica sería la descripción de su propia casa:

En mi nueva casa tenía una mesa de comedor espléndida (siglo XVIII, caoba). La tengo todavía. Algunas cosas de época que me encantaban por la madera y por la forma. Algunas mesitas. Un tapiz de Picasso. Un tapiz y una tapicería de Léger. Grandes canapés. Libros. Un piano. Árboles alrededor. Las cosas estaban colocadas estrictamente de acuerdo con el uso al cual estaban destinadas. Desde el momento en que un mueble está colocado sin sentido, molesta. Molesta a la vista. No creo que hubiera nada sin sentido en Rufino de Elizalde. Es hacerle justicia a esa casa que vendí doce años más tarde. (p. 148).

¹¹⁷ *Íbid*, p. 147.

¹¹⁸ Sarlo, op. cit., p. 169.



Fotografía tomada del libro Bustillo, un proyecto de "arquitectura nacional".¹¹⁹

La similitud con la descripción anterior de la casa de la Condesa de Dato es absoluta. Por otro lado, podemos leer y establecer una serie de cambios y de permanencias representados en los objetos que componen el espacio. Los primeros son muebles antiguos que están allí, según ella, por el encanto hacia la madera y la forma. Sin embargo, esta antigüedad también se refiere al propio legado que ostentaba como descendiente de conquistadores y colonizadores, herencia que, como vimos, dejó en claro al inicio de su Autobiografía. Su genealogía legitimaba la posesión de un mueble antiguo que recalca su origen, su peso y su pertinencia en un espacio absolutamente moderno. Además, como lo anotamos al inicio de este aparte, contenían una reminiscencia de esas estancias que tan íntimamente conoció.

Por otra parte, la posesión de obras de arte originales marcaba una pauta de distinción que acercaba a su poseedora a lo sublime y a lo genuino. Si bien las primeras impresiones sobre la obra de Miró - que quedaron plasmadas en las cartas que envió Victoria Ocampo a su hermana - parecen inocentes y juguetonas, su posición y juicio frente al arte de vanguardia toma forma, resignificándose y matizándose en escritos posteriores. No hay duda de que sus correrías por Europa, su cercanía con los consumidores y productores de la vanguardia, que por lo demás implicaban un nuevo rol de la mujer mucho más activo¹²⁰, fueron madurando al interior de esta mujer, y esa maduración se calca en el estilo que deja plasmado en el interior de su vivienda. Un tapiz de Picasso y uno de Léger se refieren, pues, no sólo al gusto por el arte de vanguardia europeo que parece ubicar a Victoria

¹¹⁹ Levisman, Martha, Bustillo, un proyecto de "arquitectura nacional", Buenos Aires, La Stampa, 2007, p. 162.

¹²⁰ Omar Corrado, "Victoria Ocampo y la música: una experiencia social y estética de la modernidad", Revista Musical Chilena, N° 208, Julio - Diciembre de 2007, pp. 37 - 68. Corrado anota, citando a Locke y Barr, que "la vanguardia proveía un foro en el cual las mujeres podían ejercer una influencia productiva, opuesta a la mayoría de la corriente principal de las instituciones, tendientes a ser dominadas por mecenas y directores masculinos". p. 2

Ocampo en esta misma posición en el espacio argentino, sino también a una nueva manera de posicionarse ante el mundo y, especialmente a su vuelta a Argentina, ante la sociedad porteña, justificada, en alguna medida, por los movimientos y posicionamientos que permitía la vanguardia. De la vanguardia tomó entonces lo que le servía, esto fue, la posibilidad de romper desde arriba, y, en este caso, romper dentro de ciertos límites, jugando en el margen y tratando de no sobrepasarse.

Este tipo de objetos remiten, así, no sólo a una búsqueda especial por lo auténtico sino también a un rechazo de las convenciones sociales que en lo estético definían el "buen gusto" de la época. Como reza el famoso dictamen de Beatriz Sarlo: "Fue una casa manifiesto de sus ideas".¹²¹ La ausencia total de decoración que se resuelve en el despojamiento de sus muros, la presencia protagónica de una luz constante y, finalmente, el voluntario anonimato de sus muebles, harían reconocer a Le Corbusier "haber visto en ella a los Picasso y Léger en el marco de una pureza que raramente se encuentra". Adoptando la idea de Le Corbusier de la casa como una "máquina para habitar"¹²² que satisfacía las necesidades básicas del cuerpo, trató de crear un espacio útil y a su vez un lugar apropiado para la meditación, cuya limpidez y confort debían calmar el espíritu. Un espacio a la medida del hombre.



Fotografía tomada del libro Bustillo, un proyecto de "arquitectura nacional".¹²³

Victoria Ocampo estableció de esta manera una ruptura con los espacios recargados, barrocos, típicamente burgueses, y a eso se refería cuando hablaba del "sin sentido" americano que disponía indiscriminadamente, bajo el criterio del origen europeo, toda una

¹²¹ Sarlo, op. cit., p. 180

¹²² Le Corbusier, op. cit. p.12.

¹²³ Levisman, op. cit., p. 163.

suerte de mueblería y decoración llevada a la apoteosis de la representación. La genialidad aparecía no sólo al lograr despojarse de todo lo inútil, sino también al poder insertar algo que se remitiera a lo propio americano. Para esto estaban allí los grandes y pequeños cactus que poblaban su casa y que, extrañamente, no trae a cuento en sus descripciones, pero que conocemos por algunos testimonios de quienes pasaron por su casa de Elizalde y fueron impresionados por la osadía y valentía llevada al plano decorativo. De estos testimonios destacamos el escrito por Waldo Frank en su libro *América Hispana*, quien, al igual que Le Corbusier, inserta la vivienda de la Ocampo como una fractura o más bien, un "rayo de sol" en medio de un cuadro gris:

En este conglomerado de elegancias prestadas, y levantada por una clase demasiado joven aún para dejar hablar públicamente a su corazón, se ve una casa sencilla, espalda con espalda del palacio retórico de la Embajada española. Es como un rayo de sol brillando en un lugar de felpas y de sedas. Las paredes de esta casa son ladrillos blanqueados. Se alzan en una serie de planos de cuadrángulos y de cubos desde un solo pilar circular que arranca del pórtico central... No hay cuadros. En el comedor, una antigua mesa inglesa de caoba sostiene un vaso de barro con un cactus pequeño, y otros dos suntuosos hacen guardia cerca de la puerta que conduce al salón. Aquí, sobre la alfombra de lana, hay un tapete dibujado por Picasso. El mármol de la chimenea sostiene un espejo sin marco y tres pequeñas cactáceas de cristal. Una pared de la biblioteca es un mapa pintado de las Américas y de Europa con un mar azul lleno de sol entre ellas.¹²⁴

Nuevamente nos encontramos frente a una descripción donde cada línea y objeto posee una significación especial. A cambio de las elegancias prestadas que ostentaba la "demasiado joven" clase dominante argentina, la casa de Victoria Ocampo destaca como lo auténtico que se traduce en la simpleza del estilo, el despojamiento de la decoración y la elección cuidadosa de los objetos que compondrán el interior. Pero ¿acaso no era ésta también una elegancia prestada?; ¿estaría acaso lo auténtico en los cactus que, como sugiere Beatriz Sarlo, proliferaban en su casa moderna como la finta americana de la casa europea, la inflexión idiomática, el toque rioplatense de una traducción?¹²⁵ Lo auténtico, al pensar en la labor de nuestra protagonista, se traduciría, más bien, en el mapa pintado en una pared de la biblioteca donde se veía a América y a Europa con un mar azul lleno de sol entre ellas. El mar lleno de sol como metáfora de la transición iluminada, del objeto que va de un lugar a otro y que al ser ubicado en un nuevo espacio geográfico, en un nuevo contexto, toma una nueva forma y deja de ser una imitación deslavada, préstamo o copia para convertirse en un objeto propio, único, resemantizado o como lo comenta Silvia Molloy, en la capacidad de revelar en este traspaso una capacidad de distorsión creadora.¹²⁶

Tal vez el equívoco se encuentre en la insistencia burguesa de realizar una mezcla de objetos de diversos orígenes, de lugares diferentes, depositados naturalmente en personas que venían, igualmente, de espacios diferentes, adquiriendo bienes sólo para exhibirlos como una identidad o un símbolo de pertenencia a un grupo, sin detenerse a pensar en la pertinencia y adaptación de dichos bienes. Las elecciones voluntarias de ciertos

¹²⁴ Waldo Frank, *op. cit.*, p 121.

¹²⁵ Sarlo, *op. cit.* p 183.

¹²⁶ Sylvia Molloy, Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 19.

muebles y artefactos establecían de este modo su posición en la jerarquía social y la posibilidad de hacer visible a los demás su condición menos bárbara, más civilizada y más moderna.¹²⁷ A su vez, el acierto y el error de Ocampo fue naturalizar este mismo traspaso -naturalización que incluso le vale algunos juicios en su contra- y que no estuvo exenta de malinterpretaciones, al basarse en una comprensión de una relación simétrica entre la cultura argentina y la europea, imaginándolas traducibles a ambas, a la par de una apropiación de las metrópolis europeas como lugares de pertenencia: "¡Ah, volver a ver mi París, mi Londres, mi Roma! ¡Esas ciudades de mi infancia y de mi inmadura juventud!"¹²⁸

No obstante, fue a partir de esta supuesta pertenencia al mundo que Victoria Ocampo pudo reapropiarse todo lo que venía y encontraba en Europa: libros, modas y estilos que dictaba la cultura europea. Desde su condición subjetiva, y no sin contradicciones, estableció entonces una relación de correspondencia entre el interior de su casa y su propia vida, como mujer venida de la clase social más alta argentina que hace suyo y propio y adecuado a sus necesidades y alcances todo lo que la vieja y civilizada Europa le ofrece desde sus primeros viajes e, incluso antes, desde su educación afrancesada, en completa correspondencia con la preocupación por su autorepresentación.¹²⁹

Sin embargo, el desfase de este intercambio, que al parecer no percibió Ocampo, se revela, por ejemplo, en la frecuencia de una zona de importación sobre la otra, en el flujo de bienes y de ideas de un lugar hacia otro. Todo lo europeo venía a Latinoamérica, pero ¿qué de Argentina iba hacia Europa, más que los rastacueros conocidos por despilfarrar su dinero en las grandes metrópolis? ¿Qué podrían esperar los europeos que frecuentaban a la "Gioconda de las pampas" -como era conocida Victoria Ocampo- más que su "exótica" compañía y algún apoyo en su labor como mecenas de la cultura? Sencillamente esta relación desigual en el intercambio que se impuso hacia Latinoamérica y no desde ella, esta dimensión conflictiva entre Latinoamérica y Europa, es lo que parece estar ausente en las operaciones de intercambio que realiza Victoria Ocampo y que también realizaron sus antecesores. El artículo de Alicia Salomone en que explora la relación dialógica de Victoria Ocampo con Virginia Woolf evidencia justamente este vínculo que se estableció desde "un plano de desigualdad irreductible, derivada de las respectivas posiciones que el discurso colonialista" asignaba a la autora inglesa y a la sudamericana, el que finalmente desautorizó "en términos de la relación cultural jerárquica entre colonizador/a y colonizado/a" la voz y la expresión propia que buscó afanosamente Victoria Ocampo.¹³⁰

Ahora bien, volviendo a la casa moderna de Elizalde, notamos que el uso que Ocampo le dio, según fotos y testimonios encontrados, recoge una síntesis que relaciona parte del legado que le viene de su experiencia con la estancia, a saber, el carácter público que encarna y la fluidez con el mundo exterior, quizás retomados de los postulados de la arquitectura moderna que se referían a la necesidad de volver a la grandeza de las

¹²⁷ Bauer, op. cit., p. 33.

¹²⁸ Ocampo, op. cit., p. 131.

¹²⁹ Su ánimo por querer pertenecer a un lado y otro del Atlántico es evidente: "Llevaré conmigo a cuestas a París, al que amo terriblemente. Quisiera tener aquí un pied à terre, porque detesto vivir entre cosas cuya fealdad es ofensiva. Me pregunto cómo podré vivir mitad en América, mitad en Europa. Y eso es lo que deseo. La idea de permanecer mucho tiempo encerrada en la Argentina, me resulta desagradable. Tengo necesidad de Europa y hasta creo que tengo necesidad del Mundo entero." Ocampo, op. cit., Libro V, Figuras simbólicas, Medida de Francia, p. 54. Es una etapa de gran deslumbramiento por todo lo europeo, especialmente de París. Después de la segunda guerra mundial esta mirada se verá absolutamente trastocada y el nuevo modelo será Nueva York.

¹³⁰ Alicia Salomone, "Virginia Woolf en los Testimonios de Victoria Ocampo: tensiones entre feminismo y colonialismo", Revista Chilena de Literatura, Nº 69, 2006, p. 71.

invenciones del pasado que debían repetirse no mediante la imitación, sino mediante la reiteración de las constantes y la búsqueda de la magnificencia equivalente en términos modernos. Una arquitectura acorde a la era moderna, pero enraizada en los valores eternos que deja grabados el pasado.¹³¹

Un acontecimiento tan significativo como la fundación de la Revista Sur en la propia casa en 1931, consignado en las fotos donde podemos apreciar las grandes figuras que de ahí en adelante encabezarán el nuevo rumbo que tomaron las letras argentinas, así como la apertura de las ventanas, la entrada de la luz protagónica a las habitaciones, marcan una nota de distinción y viraje con respecto a la casa burguesa y retoman parte del legado de la vieja estancia. Existe una relación fluida con el exterior. Sin ser una casa enteramente de vanguardia, retoma de ella las ideas que, especialmente en el orden de la disposición de los interiores, la permitirían dibujar una forma inusitada de vivir, tan inusitada como lo era su propia vida. Porque esta elección modernista y rupturista de Ocampo sólo puede entenderse desde su privilegiada pertenencia social y la absoluta correspondencia que guarda con su condición de mujer que había efectuado todos los quiebres posibles desde su condición femenina. No era madre ni esposa ejemplar, y en cambio sí feminista, teórica y militante, reconocida por llevar adelante una labor tan ceñida a la masculinidad como dirigir una revista donde la gran parte de sus escritores y colaboradores eran hombres. Victoria Ocampo dirigía el concierto Sur que encarnaba la apertura de las letras argentinas al mundo y el mundo de las letras entraba a la Argentina por este mismo filtro. En este punto, no podríamos imaginar a Victoria Ocampo recluida en la típica y atiborrada casa burguesa que delineaba los deberes y derechos que le correspondían a una mujer de su clase. No era una casa que recalcará la domesticidad o el encierro femenino que denotaban las típicas casas burguesas. Quizás fue por esto que "quienes duramente la consideran 'traidora' fueron las mujeres de su clase -almidonadas, rígidas o beatas- que no le perdonaron sus "infracciones sociales".¹³²

Sin embargo, Victoria Ocampo, viendo mermada su fortuna, abandonó algunos años más tarde su casa moderna para volver a la casa de su niñez heredada de su familia, la vieja quinta de San Isidro, transfigurada en su interior por la pintura blanca y el recuerdo de sus años despojados más polémicos. Este último espacio sintetizó, de algún modo, su recorrido de la estancia a la casa moderna, dejando entrever tanto las contradicciones que marcaron su vida como la búsqueda de un punto de negociación con la sociedad y con sus últimos años de vida.

¹³¹ Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, Barcelona, Apóstrofe, 1978, p. 15.

¹³² Viñas, op. cit., p. 323.

III. Medellín: la tacita de plata

El siglo XIX en Colombia está marcado por las constantes luchas intestinas entre facciones políticas que se disputaban el control del país y por la confrontación entre el Estado y la Iglesia. Las luchas fueron frecuentes en la vida política nacional, desde el primer enfrentamiento entre centralistas y federalistas que caracterizó al período que se denominó la Patria Boba, en 1811, hasta la Guerra de los Mil Días que marcó la vuelta del siglo XIX al XX. No se sabe con exactitud el número de guerras - algunos memorialistas cuentan hasta 27 - entre guerras regionales y generales, alentadas en su mayoría por asuntos económicos, pero cubriéndose con el velo de la política y la ideología.¹³³ Lo único cierto es que estas confrontaciones influyeron negativamente en el desarrollo económico y social del país, que unido a la difícil situación geográfica de muchas de sus regiones, retrasaron los proyectos de progreso material en relación con otras naciones latinoamericanas.

Por su parte, la pugna Iglesia - Estado marcó los avatares del país y se tornó virulenta a partir de mediados del siglo XIX, cuando el partido liberal radical llevó a efecto una serie de cambios que tendían a modernizar la vida económica y el rol del Estado en la vida social y económica del país, a tono con la ideología que estaba imponiéndose en el mundo occidental y especialmente en Europa: un liberalismo y un gobierno con fuertes intereses burgueses y utilitaristas.¹³⁴ Particularmente violenta fue la confrontación con respecto al papel de la Iglesia en la educación. Mientras ella reclamaba su derecho consuetudinario a comandar la educación, por su parte los liberales de los años cincuenta juzgaron que la misma debía desempeñar un papel importante en la modernización del país, del que eran ejemplo naciones como Inglaterra o Estados Unidos. Mientras tanto, la Iglesia seguía aferrándose a las viejas concepciones intelectuales imbuidas de la tradición hispano - católica, ajenos a los nuevos vientos que soplaban sobre la región. La pugna fue ganada finalmente por la Iglesia cuando, en 1887, se firmó el Concordato, un acuerdo entre el gobierno de Colombia y la Santa Sede, el que restituía la función ideológica de la iglesia y parte de su poder económico.¹³⁵ La Iglesia católica se convirtió en el guardián del orden

¹³³ Como demuestra Luis Javier Ortiz Mesa en su trabajo *Ganarse el cielo defendiendo la religión*, las guerras civiles fueron un elemento destacado en la formación del Estado y del proyecto nacional en Colombia y en Latinoamérica. Civilizaron y a la vez destruyeron; contribuyeron a la cohesión de unos sectores y a la debilidad de otros. No obstante, el caso colombiano tiene dos rasgos característicos: la permanencia de los conflictos violentos durante el último cuarto del siglo XIX y durante el siglo XX, y la falta de guerras internacionales que en países como Chile o México contribuyeron a la creación de nacionalismos. Luis Javier Ortiz, *Ganarse el cielo defendiendo la religión. Guerras civiles en Colombia, 1840-1902*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2005.

¹³⁴ Los vínculos políticos y la pertenencia al partido liberal o conservador se definían en el ámbito familiar y local y venían dados por el lugar de nacimiento, por las relaciones de parentesco o de vecindazgo, por las lealtades personales o la sujeción económica y social a determinadas personas a través del caudillismo, el gamonalismo y el clientelismo. Como no existía una razón de identidad política, ideológica o de clase (los sectores dirigentes se identificaban con sus intereses económicos), el tema de la religión y de sus instituciones se convirtió en bandera política y en un elemento de diferenciación clara y tangible entre los partidos, gracias a que el partido conservador se apropió la defensa de la iglesia. Vale la pena aclarar que dentro del contexto latinoamericano, sólo en Colombia y Uruguay la competencia entre dos partidos modeló la organización política, haciendo que el Estado enfrentara grandes obstáculos para la centralización de la autoridad y promoviendo una fragilidad en las instituciones que se mantuvo hasta bien entrado el siglo XX. Ceballos, op. cit., p. 170.

¹³⁵ Jorge Villegas, *Enfrentamiento Iglesia - Estado en Colombia, 1819-1887*, Medellín, CIE, Universidad de Antioquia, 1987.

social y pasó a controlar la educación, y el país fue consagrado al Sagrado Corazón de Jesús y a la Virgen de Chiquinquirá, y la ingerencia eclesiástica llegó a entronarse en la intimidad de los hogares, en usos y costumbres cotidianas que pueden ser perceptibles aún en nuestros días.¹³⁶

En medio de este panorama de inestabilidad política, económica y social que remeció todos los órdenes de la vida del país sin permitir la realización cabal de una agenda modernizadora, destaca el papel y la particular coherencia de la región antioqueña. Entre los académicos e investigadores existe casi un consenso en considerar a esta región como más igualitaria y democrática, además de exhibir un mayor nivel de movilidad y de generar menos conflictos sociales que las otras regiones de Colombia.¹³⁷ Patricia Londoño, en su libro *Religión, cultura y sociedad en Colombia. Medellín y Antioquia 1850 - 1930*, investiga justamente este período de cohesión social y las sociabilidades que lo marcaron, consciente de que estas sociabilidades no borraron las diferencias y conflictos de clases. Para empezar, analiza la expansión de la iglesia en Antioquia y cómo alcanzó una mayor presencia a pesar de las hostilidades de los liberales. La Iglesia llegó a ser una institución familiar, estrechamente ligada a la gente a través de nuevas formas de organización social, con una influencia unificadora, no divisoria. A medida que la Iglesia aumentó su presencia y entró en la vida de las personas a través de las parroquias, las asociaciones pías, las congregaciones religiosas y las expresiones públicas de fe, —no era una religión introvertida sino una con propósitos humanitarios— uno de sus resultados fue la proliferación de sociedades filantrópicas que añadieron estabilidad social a Antioquia. La educación, confesional en su esencia pero de orientación pragmática, profesional y técnica, fue una parte integral de este panorama gracias a su cobertura y a su calidad. Luego, la autora se detiene en las asociaciones y entidades culturales que se evidenciaron en un montón de sociedades literarias, bibliotecas públicas, clubes sociales y asociaciones encaminadas a promover un proyecto civilizador. Londoño concluye en su estudio que esta sociedad dinámica, "caracterizada por una creciente religiosidad, ofrece una visión distinta a la de las acostumbradas suposiciones simplistas aún vigentes en Hispanoamérica, según las cuales la religión se opone necesariamente a la modernización en lo social y cultural".¹³⁸

Para el historiador Jorge Orlando Melo, lo peculiar de la sociedad antioqueña de fines del siglo XIX se hallaba no tanto en su notable desarrollo material, en los nuevos servicios públicos o en el rápido crecimiento demográfico, como en las transformaciones culturales. Melo distingue tres hilos de modernización en este campo: el esfuerzo eficaz por adaptar la población, en su mayoría de origen campesino, a la vida urbana; la renovación de los ideales cívicos; y la afición generalizada por la literatura, que sirvió de catalizador al proceso civilizatorio. El ideal de ciudad promovido incluyó siempre, y como elemento central, el impulso cultural y educativo.¹³⁹ A su vez, para Melo, la sociedad antioqueña de fines del siglo XIX estaba comparativamente mejor preparada para el desarrollo que otros sectores colombianos:

...una élite comercial, minera y de hacendados conservadores pudo asumir actitudes modernizantes sin entrar en conflicto con la Iglesia; antes bien,

¹³⁶ Diana Luz Ceballos, op. cit., p. 167.

¹³⁷ Consenso que se observa también en los viajeros de la época, en los propios habitantes complacidos de la región y en los estudios sociales. Ver: Patricia Londoño, *Religión, cultura y sociedad en Colombia. Medellín y Antioquia 1850 - 1930*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 5.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 9

¹³⁹ Jorge Orlando Melo, op. cit., pp. 11-21.

apoyándose en esta (...) minimizaron en la región el conflicto religioso, e hicieron congruente el papel de la Iglesia con un esfuerzo modernizador.¹⁴⁰

Así, los grupos dirigentes regionales "...entraron en la fascinación del progreso, como muchas otras sociedades de su tiempo, pero no redujeron ese progreso al simple crecimiento económico, sino que advirtieron las estrechas relaciones entre diversos factores de cambio".¹⁴¹ En contraste con el afectado y arcaizante latinismo de sus colegas bogotanos, los intelectuales y la élite antioqueña se mantuvieron al tanto de los temas del momento en Europa, sin por ello descuidar el entorno local. Hubo esfuerzos por adquirir cultura y conocimientos más universales, y en este terreno, como en el político, los antioqueños se distinguieron por su pragmatismo y eficacia.¹⁴²

Según el historiador Roger Brew, desde la segunda mitad del siglo XIX, la élite antioqueña la formaban cerca de doscientas personas de ingresos altos, y estaba compuesta por comerciantes de mercancía extranjera, algunos propietarios de minas y los miembros más jóvenes de estas familias.¹⁴³ A veces eran abogados, médicos, empleados del gobierno, hacendados o, algunos, impulsores de industrias. Socialmente era una élite muy homogénea y relacionada entre sí por las alianzas matrimoniales, si bien no constituía una casta cerrada; al contrario, estaba abierta y dispuesta a admitir en su seno nuevos miembros de sectores medios que tuvieran dinamismo y futuro en los negocios, especialmente de comercio. El concepto de clase social se entendía más bien como un arquetipo ocupacional. Muchos de ellos hicieron sus fortunas cuando estuvo en boga el tráfico con Jamaica, Inglaterra y Francia en pleno período de la independencia. Surgió una clase de comerciantes más o menos solventes, que dentro del contexto colombiano podrían calificarse como adinerados, pero que comparados con los ricos europeos pasarían más bien por pobres.¹⁴⁴

El mismo Brew señala que "los antioqueños, ya sea con razón o sin ella, como grupo social, han sido más estudiados que cualquier otro de la América Latina, con el objeto de buscar los orígenes de su espíritu empresarial moderno".¹⁴⁵ Un espíritu empresarial cultivado por una generalidad de conservadores con espíritu progresista que alentaron la creación de la Universidad de Antioquia en 1871 y la Fundación de la Escuela Nacional de Minas en Medellín en 1887, instituciones que formaron a los sectores empresariales a partir de 1870, convirtiendo la región en el polo de desarrollo industrial del país.¹⁴⁶

Este clima determinó que Medellín, la capital de Antioquia, se convirtiera en la ciudad pionera en Colombia en el proceso de industrialización por la vía de la sustitución de importaciones, cuyo modelo de desarrollo se caracterizó por el predominio de los intereses privados sobre los públicos, provocando el rápido ascenso de un sector social burgués.¹⁴⁷

¹⁴⁰ Jorge Orlando Melo, "El proceso de modernización en Colombia, 1850 - 1930", *Revista UN, Medellín, 1985, p. 32.*

¹⁴¹ Jorge Orlando Melo, conferencia inédita en el vigésimo aniversario de Proantioquia, Medellín, 1995.

¹⁴² Patricia Londoño, op. cit., p. 348.

¹⁴³ Roger Brew, *El desarrollo económico de Antioquia desde la independencia hasta 1920*, Bogotá, Banco de la República, 1977, p. 87.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 20.

¹⁴⁶ Ceballos, op. cit., p. 177.

¹⁴⁷ Cabe mencionar que las divisas recaudadas al calor de las exportaciones de café fueron el componente más importante de la acumulación originaria de capital que sirvió para fundar las primeras industrias de textiles, bebidas, alimentos, cementos, vidrio,

La ciudad pasó aceleradamente de ser un pequeño centro comercial y administrativo a percibirse a sí misma como una ciudad moderna, industrial y progresista. En los primeros años del siglo XX Medellín asistió entonces a una transformación sin precedentes en la que el capitalismo moderno fue adentrándose poco a poco por medio de la formación de medianas industrias de variada índole. Los empresarios medellinenses emprendieron una nueva conquista de ese mundo, constituyéndose en el sector hegemónico de la sociedad antioqueña, dándole dirección y marcha a la ciudad, bajo el lema de convertirla en "una tacita de plata", en su afán por presentarla como una isla de civilización y prosperidad.

Este grupo social conformó la nueva burguesía de la ciudad, compuesta por viejos terratenientes, mineros y gentes ligadas a la actividad comercial desde antaño, oriundos de Medellín y de pueblos aledaños. A su vez, este grupo requirió de un reordenamiento social y espacial para asegurar su protección y supremacía ante sus subalternos, la igualmente nueva clase obrera, formada en su mayoría por un inmenso contingente de inmigrantes rurales que se afincaron en la ciudad en busca de mejores condiciones de vida y de trabajo o simplemente deslumbrados por el nuevo esplendor que adquiriría la urbe.

Así pues, la burguesía pobló nuevos sectores y alentó a su vez la construcción de barrios obreros, ofreciendo la posibilidad de la propiedad privada y marcando a la vez la brecha entre un sector y otro. El centro de la ciudad dejó de ser el lugar privilegiado de vivienda de la élite y se desplazó hacia zonas periféricas que rodeaban y se comunicaban con el centro. Un movimiento que refleja la percepción de la ciudad como una forma jerárquica paralela al orden social. (Rama, "La ciudad letrada"). Un intento por separar la ciudad bárbara de los arrabales de la ciudad civilizada, haciendo más visibles las desigualdades.

Fue así como se pensó e inició la urbanización de la ladera occidental de la ciudad y la construcción del primer barrio de corte burgués: El Prado,¹⁴⁸ lugar en el que nos detendremos un poco más adelante al tratar de forma más específica nuestro objeto de estudio. El Prado puede ser visto como el punto culmen del proceso de formación y consolidación de un espacio pensado por y para la burguesía que décadas atrás venía gestándose en la región. En él se desplegó a cabalidad la particular mentalidad burguesa de la ciudad y se recrearon los espacios, exteriores e interiores, que albergaban dicha mentalidad. A continuación, nos detendremos en algunos ejemplos que dan cuenta del proceso de formación del interior burgués en Medellín y su consecuente consolidación.

1. Imágenes del interior burgués en Medellín

Para percibir el contexto en el que se produjeron los esfuerzos por alcanzar un nivel de civilización que se equiparara al modelo europeo y norteamericano, vale la pena recordar algunos datos externos que permiten evocar las magnitudes del cambio. Medellín era en 1871 una aldea de 20.000 habitantes que alcanzó unos 65.000 habitantes en 1912 y 145.000 en 1938. Entre 1880 y 1910, mientras la ciudad pasó de unos 40.000 a 60.000 habitantes, el desarrollo urbano estuvo marcado por las inversiones en servicios públicos básicos y entretenimiento: instalación de energía eléctrica, teléfonos, acueducto

energía eléctrica y exportación de carne bovina, entre otros. Ver: Marco Palacios Rozo, *El café en Colombia. Una historia económica, social y política*, Bogotá, Presencia, 1979.

¹⁴⁸ Fernando Botero Herrera, *Medellín 1890-1950. Historia urbana y juego de intereses*, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1996.

cubierto, tranvías, taxis y automóviles, un primer parque de recreación masiva, dos grandes teatros, con capacidad total de 8.000 espectadores y la próxima llegada del tren. También destacaron las inversiones sociales: barrios para obreros cuidadosamente diseñados, apertura de los grandes colegios de educación secundaria, controlados en su mayoría por ordenes religiosas importadas de Europa, sistema escolar que llevó a la alfabetización casi total de la población, manicomio, matadero y plaza de ferias, hospital de San Vicente de Paúl, Escuelas de Bellas Artes y de Agricultura. Se vivieron algunos cambios en usos y costumbres: las mujeres salían a las calles, las escuelas de comercio enseñaban a futuras empleadas y dependientes y en las fábricas las mujeres constituyeron la mayoría de la mano de obra. También se refinaron los mecanismos de control, organización y planeamiento urbanos: el consejo municipal vio reforzados sus trabajos y esfuerzos con la actividad de la Sociedad de Mejoras Públicas y finalmente, en 1913 y después de 20 años de vacilaciones, se adoptó un Plano de la Ciudad Futura con funciones reguladoras. Fueron los años de fundación de las principales industrias: textiles, cerveza, gaseosas, chocolates, galletas, fundiciones metálicas, empaques. Surgieron los diarios y en el terreno literario, la situación era abrumadora: revistas, imprentas, miles de cuentos y centenares de novelas dejan una imagen de lo que estaba ocurriendo, pues, contra la idea usual, la gran mayoría de los literatos de la ciudad hicieron literatura y en especial novela urbana.¹⁴⁹

Ahora bien, el cambio en la arquitectura doméstica con la introducción de estilos en boga en Europa, la nueva disposición en los espacios interiores de la vivienda y la llegada de nuevos muebles y objetos que poblaban las casas también remiten al esfuerzo civilizador que caracterizó la época. Pocos pero significativos estudios se han realizado en Colombia desde la perspectiva de la historia material para conocer en profundidad los cambios ocurridos al interior de las viviendas, ubicándose en contextos clave de transformación como lo fueron las últimas décadas del siglo XVIII y el nuevo impulso administrativo borbónico que alentó un interior barroco; los años de consolidación de la república y la adaptación de un interior romántico; el interior burgués de finales del siglo XIX y principios del siglo XX y su posterior consolidación. El trabajo realizado por Patricia Lara Betancourt sobre los cambios en el siglo XVIII y XIX en las salas domésticas de las casas de Santafé de Bogotá ofrece pautas y características esenciales que también pueden ser observadas, con sus matices y variantes, en las salas y casas de Medellín.¹⁵⁰ La autora señala cómo, para finales del siglo XVIII, el impulso modernizador que se adelantó desde la administración borbónica y su influencia francesa logró permear diversos ámbitos de la vida material y social. En ese contexto, el estrado característico de las salas coloniales y de carácter netamente femenino, fue desapareciendo al calor de los aires revolucionarios y de las nuevas modas e ideas venidas de Francia e Inglaterra que sugerían otros muebles, otro decorado y nuevas sociabilidades.¹⁵¹ De los nuevos modos de sociabilidad destacan las

¹⁴⁹ J.O. Melo, Ponencia: "Medellín 1880-1930: los tres hilos de la modernización". Disponible en: www.lablaa.org/blaavirtual/sociologia/moderniz/indice.htm

¹⁵⁰ Patricia Lara Betancourt, "La sala doméstica en Santafé de Bogotá. Siglo XIX: la sala barroca", Revista Historia Crítica, N° 20, Universidad de los Andes, Bogotá, participación. 93-106 Disponible en: www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/rhcritica/lara.htm La investigadora tiene como fuente primaria de su trabajo documentos notariales, inventarios y avalúos de muebles. Sin duda una fuente valiosísima para conocer detalladamente el tipo de muebles y el valor de los mismos. La peculiaridad de las salas de Santafé de Bogotá residía en ser la sede del Virreinato de la nueva Granada, estatus que supone la existencia de una fuerte élite administrativa y mayores beneficios económicos. Mientras tanto, Medellín era por esa época una pequeña villa comercial que sólo se convirtió en capital de la Provincia de Antioquia hasta bien avanzado el siglo XIX.

¹⁵¹ El estrado (ligado a la tradición islámica), más que un espacio fue un ámbito femenino de las salas del virreinato y consistía en una tarima de madera con su alfombra, cojines, almohadas y telas para cubrir las paredes. También incluía muebles de tamaño

famosas tertulias que tuvieron como protagonistas a los criollos, que fueron, en muchas ocasiones, los mismos que más tarde alentaron las luchas de emancipación. A su vez, las tertulias fueron acercando a los interlocutores, operando cierto borramiento genérico, acercando a hombres y mujeres, y bajándolas a ellas del estrado. Además de una nueva sociabilidad y una nueva manera de relacionarse, las tertulias pusieron en juego un nuevo universo ideológico y cultural, una nueva manera de intercambiar ideas y de discutir. Junto a este panorama surgieron simultáneamente muebles y objetos que transformaron la sala en su decorado y en su función.¹⁵²

De la sala barroca de finales del siglo XVIII y principios del XIX, Lara Betancourt identifica los principales objetos hallados en las listas de catastros y avalúos de la época. El alto número de objetos y pinturas religiosas, algunas de gran tamaño y valor, otros cuadros con imágenes de familiares y antepasados sin valor alguno, los espejos y cornucopias¹⁵³ esparcidos por toda la casa que servían para multiplicar la luz de las velas, pesadas cortinas y colgaduras que cubrían las ventanas y las paredes, el canapé que tuvo como novedad dar asiento a tres o cuatro personas, promoviendo a la vez la proximidad y la conversación íntima, sillas y taburetes tan numerosos como los objetos religiosos, la alfombra, ya sin tarima, objeto costoso de origen quiteño o europeo, las mesas y mesitas de madera de nogal, cedro o caoba, usadas para exhibir objetos religiosos, y algunos candelabros, integraban el conjunto de la sala que vio llegar el siglo XIX.



pequeño llamados "muebles de estrado" o "muebles ratones": mesitas, costureros, escritorios, cofres, cajas, rueca y brasero. María del Pilar López Pérez, "Dotación y vivencias en los espacios domésticos de la casa urbana en Santa Fe (Siglos XVII y XVIII)", en: Rosalva Loreto López, (Coor.), *Perfiles habitacionales y condiciones ambientales. Historia urbana de Latinoamérica siglos XVII - XX*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007, p. 42.

¹⁵² Patricia Lara, op. cit., p. 96.

¹⁵³ Las cornucopias eran espejos de menor tamaño con unos candelabros adosados. Al igual que el espejo, su función era difundir la luz de las espermas, siempre insuficiente.

"Chismorreo bogotano" 183? (Damas de la familia Wills).¹⁵⁴

En resumen, la sala de este período tuvo como novedad al canapé, mueble tosco y duro que aproximó a los contertulios, la proliferación de los asientos por la desaparición del estrado y la integración de los espacios sociales domésticos femenino y masculino. Se conservaron la alfombra, las colgaduras, cortinas y objetos religiosos característicos de la sala colonial.¹⁵⁵ El estilo barroco, por su parte, se revela en las líneas onduladas y el cabriolé de mesas, los marcos de espejos lujosamente labrados y las mencionadas cornucopias. En síntesis, la sala santafereña de la última época del virreinato fue dejando de lado su herencia hispano - oriental para adoptar la influencia barroca europea, sobre todo la francesa. Esta nueva disposición perduró pasadas las luchas independentistas imperando cierta "sencillez republicana",¹⁵⁶ aunque al final de éstas la sociedad optó por una nueva disposición y una mayor apertura y recepción del influjo proveniente de Francia e Inglaterra. No obstante, la difícil situación económica recién pasada la emancipación se mostraría como un impedimento para lograr ponerse al corriente de las nuevas modas y estilos.

El reestablecimiento económico de mediados del siglo XIX y los cambios que vivió el país durante la era del gobierno liberal -entre 1850 y 1885- se sintieron en diversos órdenes y en conjunto pusieron fin a las trabas coloniales para el desarrollo político y económico. En el espacio doméstico estos cambios se sintieron en la adopción de un nuevo estilo romántico que trataba de contraponerse directamente a su antepasado, la casona colonial del virreinato, símbolo de un pasado superado y poco civilizado. Patricia Lara Betancourt, recurriendo nuevamente a fuentes notariales y a escritos de la literatura costumbrista de la época, intenta delinear los cambios con respecto a su antecesor, la casa barroca colonial, y las nuevas actitudes que se plasmaron en un nuevo mobiliario y nuevos objetos.¹⁵⁷ La adopción de este interior supuso la interiorización de nuevos valores y pautas de comportamiento de los habitantes de la casa, destacándose el esfuerzo esnob por asimilarse a cualquier precio a las costumbres europeas bajo el paradigma de la civilización y el buen vivir. Los ensayistas y escritores de la época no tardaron en denunciar esta postura esnob de la élite y la nueva disposición al lujo exagerado. En 1858 el escritor Emiro Kastos describió cómo el lujo se había apoderado de los interiores de las viviendas:

Para los ricos el lujo es casi un deber; pero cuando de una sociedad se apodera el vértigo de las imitaciones ruinosas y de los plagios insensatos, cuando los pobres quieren al par de los ricos mantener sus hijas vestidas de seda, tener muebles de rosa, dar convites y beber champaña (...) Hasta los pretendientes más osados (frente al matrimonio) tiemblan ante esa costosa perspectiva de alfombras, de muebles extranjeros, de convites, de tés, de gasas, de diamantes,

¹⁵⁴ Dibujo de Joseph Brown y acuarela de J.M. Castillo sobre posible original de Jose Manuel Groot. Al pie de la lámina, Brown escribió: "Éntrese a cualquier casa de Bogotá ocupada por una familia colombiana y uno será siempre testigo de esta escena, pero con mayor afecto en la oscuridad del anochecer, luego que se ha servido el chocolate". William Wills agregó: "Protesto en contra de esta condena indiscriminada, en mi propio nombre y el de la señora W."

¹⁵⁵ Patricia Lara, op. cit., p. 104.

¹⁵⁶ El viajero estadounidense Isaac Holton residió en Bogotá entre 1852 y 1854 y caracterizó de esta manera a las casas y las recepciones a las que era invitado. Isaac Holton, La Nueva Granada: Veinte meses en los Andes, Bogotá, Banco de la República, 1981, p. 145.

¹⁵⁷ Patricia Lara Betancourt, "La sala doméstica en Santafé de Bogotá, siglo XIX. El decorado de la sala romántica: gusto europeo y esnobismo", Anuario colombiano de historia social y de la cultura, N° 25, Bogotá, 1998, pp. 109-134.

de sedas y de crinolinas. Parece que las gentes no pueden ya quererse bien sino pisando alfombras y descansando sobre muebles suntuosos.¹⁵⁸

Como vemos, el lujo es criticado especialmente en aquellos que suelen aparentarlo sin tener los medios suficientes para ostentarlo. Es un reproche contra el ascenso social. Y justamente ese era el atractivo que encarnaban los nuevos muebles y objetos para sus poseedores: la posibilidad de obtener, mantener y representar una mejor posición en la escala social. El lujo en los interiores, además de expresión esnobista, también estaba relacionado con un aumento en el bienestar económico de un importante sector social. Tal como lo demuestra Lara en su investigación, el costo del mobiliario de una sala en la época republicana era de unos \$331,93 y pasa a unos \$1076,5 en la segunda mitad del siglo XIX, revelando un aumento de 3,24 veces.¹⁵⁹ Sin duda, el interior romántico devoto de lo extranjero incluyó en su mobiliario objetos de alto costo. El más costoso y paradigmático fue sin duda el piano, el que aparece en la gran mayoría de los testamentos, avalúos e inventarios de la época.

El siglo XIX fue el siglo de la música de salón en Europa y en las naciones que comprendían el área de su influencia, y el piano fue su gran protagonista. Toda velada que se organizara alrededor del disfrute de la música y del baile tenía que contar con su piano; por lo tanto, una sala sin piano no cumplía con los requisitos que la nueva sociabilidad exigía: elegancia, distinción y sensibilidad. El piano remite a la más íntima sensibilidad burguesa en tierras tropicales, siendo un objeto casi heroico al interior de las casas. El médico y botánico francés Charles Saffray, que visitó el país en 1869, manifestó la proliferación del instrumento: "En muchas casas hay muebles a la europea y parece que los pianos han invadido aquellas alturas, donde se esfuerzan por destronar a la tradicional guitarra".¹⁶⁰ El testimonio de Saffray además deja al descubierto el desplazamiento que las nuevas costumbres operaron sobre las tradiciones: la guitarra fue reemplazada por el piano tal como el té o la champaña reemplazaron al chocolate. Sobre las mujeres recayó el uso del instrumento pues eran ellas las que debían aprender a interpretarlo para convertirse en el centro de atención de las reuniones. Por lo tanto, dominar su ejecución y cantar era casi un deber femenino, además de una virtud contemplada a la hora de ser elegidas como esposas.¹⁶¹ Tocar bien el piano era la base de una reputación juvenil y demostraba públicamente la buena educación.¹⁶² Los primeros testimonios que delatan la aparición del piano en los salones residenciales en Colombia datan de la segunda década del siglo XIX aproximadamente, hasta que la merma en el costo del instrumento lo fue volviendo más común y promoviendo su popularización.¹⁶³ En 1853 el diplomático brasileño Miguel María

¹⁵⁸ *Emiro Kastos "Bogotá después de unos años de ausencia", en Artículos escogidos, Bogotá, Banco Popular, 1972, p.*

287.

¹⁵⁹ Patricia Lara, op. cit., p. 114.

¹⁶⁰ Charles Saffray, "Viaje a Nueva Granada", en Mario Germán Romero, Bogotá en los viajeros extranjeros del siglo XIX, Bogotá, Villegas, 1990, p. 166.

¹⁶¹ A la instrucción musical femenina se le prestó mucha atención desde las últimas décadas de la colonia, tal como puede notarse en láminas y pinturas de salones a fines del siglo XVIII donde aparecen con frecuencia grupos de mujeres a cargo de instrumentos. Ver: Vicuña, op. cit., p. 15

¹⁶² La gran moda del instrumento se inició en Europa en 1815, una vez que el arpa, el violoncelo y el violín comenzaron a parecer indecentes. Su uso se extendió entre la pequeña burguesía hasta democratizarse y a partir de 1870 comenzó a considerársele un poco vulgar y se perfiló su relativa declinación. Ver: Alain Corbin, op. cit., p. 188.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 128.

Lisboa, al hablar del lujo de las casas de los ricos bogotanos, se sorprendió al encontrar en dichas casas pianos venidos de Francia e Inglaterra a un altísimo costo de transporte.¹⁶⁴ Y es que, además del alto costo del instrumento, la llegada de éste a las ciudades del interior, Bogotá o Medellín, eran una odisea altamente costosa.¹⁶⁵ Las grandes dificultades y el alto costo en el transporte de mercancías determinaron entonces cierta mesura en el consumo de muebles y objetos decorativos y la permanencia de muebles antiguos, tal como lo testimonia un viajero alemán en 1880:

Debido a las dificultades del transporte de la mercancía europea por un lado, y por el otro al hecho de que los carpinteros dan más importancia a la construcción sólida que a la elegancia (...) llama la atención al viajero encontrar en las mejores casas de Medellín un rarísimo conglomerado de los más finos muebles de París, al lado de la todavía primitiva producción regional. Se ve con frecuencia junto a un piano de cola y un elegante ottomane suministrados por un almacén de los Bulevares, una silla bastante cruda, de madera de comino, tapizada con cuero de res, y adornada el espaldar con unas calcomanías de Neuruppín.¹⁶⁶

Con el correr de los años y la posterior mejora en las condiciones de transporte, los muebles más viejos fueron desplazados poco a poco por muebles modernos importados o contruidos por ebanistas locales que recién se especializaban en esta labor, ofreciendo la posibilidad de crear espacios más modernos aunque por lo general siempre salpicados de restos de tradición.

Volviendo al interior romántico, éste introdujo otro cambio con respecto a su antecesor, y fue el reemplazo de los cuadros religiosos por otros que representaban personajes europeos contemporáneos. De éste cambio dejó constancia José María Vergara y Vergara en su ensayo "El lenguaje de las casas":

Un zaguán (...) daba entrada a una galería de cristales liliputienses, donde se ahogaban elegantemente dos divanes de tafilete y una mesita redonda con tarjetero y lámpara de kerosene. Sobre las paredes empapeladas estaban no el San Cristóbal, santo patrono de las buenas casa santafereñas, sino Garibaldi,

¹⁶⁴ Miguel María Lisboa, "Relación de un viaje a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador", en Mario Germán Romero, Bogotá en los viajeros... pp. 146 - 147. Hay ejemplos asombrosos de los altos costos del transporte terrestre. En la década de 1840, los mercaderes de la costa pacífica de Costa Rica descubrieron que era más barato embarcar sus sacos de café para enviarlos a los mercados europeos recorriendo miles de kilómetros alrededor de Cabo de Hornos que si atravesaban los 480 kilómetros de senderos montañosos que cruzan el estrecho país hasta el puerto atlántico de Limón. Bauer, op. cit..

¹⁶⁵ El piano cruzaba el océano en un viaje que duraba alrededor de 20 días. Al tocar el puerto comercial de Barranquilla era llevado a un buque o vapor que tomaba la ruta del río Magdalena. Si el río se encontraba en buenas condiciones el viaje duraba unos 12 días hasta Puerto Berrio, el puerto más cercano a Medellín, o unos 20 días hasta Honda, el puerto más cercano a Bogotá. De allí eran llevados a lomo de mula o a espaldas de carguero por caminos de herradura, atravesando cordilleras y montañas escarpadas, en un viaje que se tomaba alrededor de 20 o 30 días más. La llegada del ferrocarril aceleró un poco más el transporte y después de llegar a los puertos del río Magdalena, las mercancías eran conducidas a las respectivas ciudades en ferrocarril, pero esto sólo ocurrió en la segunda década del siglo XX.

¹⁶⁶ **Schenck Friedrich von, Viajes por Antioquia en 1880, Bogotá, Banco de la República, 1953, pp. 25-26.**

Lamartine y la reina Victoria, en grandes marcos dorados y con hermosos vidrios.¹⁶⁷

Esta descripción estaba acompañada de una queja del autor contra la consistencia de los nuevos muebles: "La sala es un curioso museo de todos los objetos que se pueden romper. Pudiera escribirse *'fragility the name is extranjero'*".¹⁶⁸ La queja se hizo común en la época y fue repetida por el escritor Rafael Eliseo Santander: "en cuanto a muebles, todo es frágil, los asientos, las mesas, las camas, todo cede al menor esfuerzo, mientras que nuestros antiguos muebles, sobre ser macizos y corpulentos ofrecían una completa comodidad".¹⁶⁹ La fragilidad de los muebles invocaba la idea de la inestabilidad, inconsistencia y fragilidad de la misma época sentida por los escritores como amenaza a la armazón y orden social de antaño.

En resumen, las características generales del interior romántico serían su devoción a lo foráneo, la introducción de objetos y muebles más costosos como el piano y las mesas, la variedad de las telas, el reemplazo de las imágenes y objetos religiosos por cuadros con imágenes de personalidades europeas o retratos personales de alto valor, la introducción de plantas y flores, la desaparición de las cornucopias por la introducción de lámparas a gas y petróleo y la primacía de objetos decorativos y ornamentales. En síntesis, el interior romántico se caracterizó por el lujo y por incrementar su repertorio, no sólo en muebles y adornos, sino también en colores, texturas, maderas, telas, materiales, formas y diseños, obteniendo un efecto final de espacio recargado.¹⁷⁰ Vale la pena aclarar que los cambios sufridos en las fachadas y arquitectura de las viviendas no se equipararon a las modificaciones al interior de ellas. Hasta aproximadamente 1880 el exterior de las viviendas conservó la austeridad arquitectónica propia del período republicano, aunque las definiciones entre lo público y lo privado comenzaron a diferenciarse. En el período siguiente, entre 1880 y 1930 aproximadamente, se vivió una verdadera revolución en materia arquitectónica que cobijó toda la estructura urbana, incluyendo las casas particulares. Como veremos un poco más adelante, los más ricos aprovecharon las renovaciones urbanas y la consecuente tráfida de ingenieros y arquitectos extranjeros para mandar a diseñar sus casas, o contaron con la especialización de los primeros arquitectos e ingenieros locales formados en Europa.

Ahora bien, teniendo en claro este panorama, sin duda importante como contexto e influencia, nos referiremos al interior burgués medellinense. Sin contar con el coherente cuerpo de imágenes y fotografías que tuvimos a disposición para explorar el interior burgués porteño, las imágenes de Medellín se nos revelan fragmentarias y dispersas, lo que nos impulsó reunir un *corpus* de análisis que abarca desde fotografías hasta algunos testimonios escritos en memorias, ensayos y literatura. De gran valor es la llegada de la fotografía, hija de la modernidad, pues coincide con la implementación del interior burgués, pudiendo encontrarse en los archivos fotográficos de la ciudad fuentes valiosísimas al respecto.¹⁷¹

¹⁶⁷ José María Vergara y Vergara, "El lenguaje de las casas", en Mario Germán Romero, *Enciclopedia de Colombia, Barcelona, Editorial Nueva Granada, 1975, p. 40*

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ Rafael Eliseo Santander, "Los artesanos", en Enrique Luque Muñoz, *Narradores colombianos del siglo XIX*, Bogotá, Colcultura, 1976, p. 480.

¹⁷⁰ Patricia Lara, *op. cit.*, p. 133.

¹⁷¹ Catálogo fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Los principales fotógrafos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX desfilan con su importante legado privilegiando los testimonios que dan cuenta de los principales cambios de la ciudad. Para efectos de este trabajo destacamos las fotografías de interiores de viviendas de Melitón Rodríguez (1875-1942), como muestra de la etapa inicial de la consolidación del interior burgués, y otras de Francisco Mejía (1899-1979), continuador de la obra de Rodríguez. Mejía, además, captó ávidamente las imágenes de interiores y exteriores arquitectónicos de la ciudad, gracias a una pequeña instrucción que tuvo en materias de ingeniería en Bogotá, realizando tal vez uno de los más grandes registros de la construcción del barrio El Prado, de sus fachadas, jardines y patios y los populares baños de inmersión.¹⁷² Así pues, Melitón Rodríguez y Francisco Mejía son evocación y documento inmediato de una ciudad que se derrumbaba para construirse de nuevo y que buscaba abrirse y poblar nuevos horizontes, como señal de la llamada era del progreso. En sus manos estuvo la decisiva labor de dejar a la posteridad los testimonios más perfectos de la transformación e idealización de Medellín.



Sala 1909. Melitón Rodríguez.

La intención que encarnan estas representaciones fotográficas vuelven a ser difusas, aunque contamos con algunas imágenes que además de encontrarse en los archivos personales de los fotógrafos y de las familias fotografiadas, se publicaron en folletos y álbumes de la ciudad alrededor de 1910, como queriendo evidenciar que el progreso y la prosperidad se hallaban incluso al interior de los hogares y no eran una mera fachada. No descartamos la idea de la realización de las fotografías por pedido de quienes habitaban orgullosamente la vivienda como una pretensión de reconocimiento y admiración, pues como bien lo dice Susan Sontag en sus reflexiones sobre la búsqueda de la belleza y la perfección en la fotografía: “no es raro que anfitriones orgullosos muestren fotografías de la casa para que los visitantes comprueben qué espléndida es en verdad.”¹⁷³ Además, la burguesía creía que los objetos de su casa merecían ser fotografiados, pues, como

¹⁷² Francisco Mejía, Banco de la República, FAES, Medellín, sf. p. 7.

¹⁷³ Susan Sontag, Sobre la fotografía, Editorial EDHASA, España, 1981, p. 95.

lo anota de nuevo la autora, los interiores no poseían objetos superfluos, ellos hablaban por sí mismos; a diferencia de los obreros y desclasados que solían fotografiarse en escenarios que los ubicara, como si no pudiera adjudicárseles las personalidades definidas que normalmente logra la clase media y alta.¹⁷⁴



Salón del Palacio Amador. «Es un importante salón rodeado de galería alta, capaz de contener un número grande de invitados». Medellín, 1910 (Sociedad de Mejoras Públicas)

Nos interesa detenernos ahora en el ejemplo que ofrece el acaudalado medellinense Carlos Coroliano Amador, cuya casa fue fotografiada en varias ocasiones por Melitón Rodríguez.¹⁷⁵ Las fotos de las casas de Coroliano Amador se encuentran en los álbumes y archivos personales de la familia así como en algunos álbumes públicos que se imprimieron especialmente en la época del centenario. Por lo tanto, los palacios de los Amador figuran como parte de un legado privado de la familia y, a su vez, hicieron parte de las imágenes de prosperidad y progreso que se difundieron profusamente hacia el centenario a través de álbumes y folletos. La arquitectura y decoración de una casa constituían otra prueba fehaciente de los logros que la pujante sociedad medellinense estaba llevando a cabo.

Carlos Coroliano Amador fue quizás el hombre más rico de la ciudad en el siglo XIX, gracias a la suma de fortunas heredada de su padre y de su suegro.¹⁷⁶ Invirtió su dinero en numerosas empresas de variada índole, desde la minería hasta la producción de café. Su padre, Sebastián José Amador, se mudó de Cartagena hacia Medellín al iniciarse la era republicana y se dedicó al comercio y a la política, logrando acumular una fortuna respetable. Don Sebastián, educado en un ambiente refinado, vio con disgusto la aridez de la vida social de Medellín, donde sólo se hablaba de dinero. Con frecuencia organizaba

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 71.

¹⁷⁵ Debido al altísimo costo de estas reproducciones fotográficas nos vimos obligados a recurrir a fotos publicadas en ensayos.

¹⁷⁶ Luis Fernando Molina, Ociel Castaño, "El burro de oro. Carlos Coroliano Amador, empresario antioqueño del siglo XIX", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, N° 13, Bogotá, Banco de la República, 1987. Disponible en: www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boletin13/bole0a.htm

bailes en su residencia,¹⁷⁷ y en 1834, junto con otros influyentes ciudadanos de Medellín, inició la construcción del primer teatro de la localidad, el que fue inaugurado en 1836 y pasó más tarde a ser el teatro Bolívar.¹⁷⁸ Carlos Coriolano nació en Medellín en 1835 y se educó en una familia que le enseñó todas las destrezas y argucias del comercio de importación, oficio que desde tiempos antiguos también ejercieron sus parientes maternos. Desde muy joven empezó a establecer sociedades comerciales, especialmente para la importación de mercancías europeas, que siempre fueron el atractivo que ofrecieron sus almacenes en la calle del comercio de la ciudad. Además de su educación familiar, Coriolano estudió en el Colegio de Antioquia, en Jamaica y en Londres,¹⁷⁹ y en sus viajes a Estados Unidos y Europa pudo adquirir una sólida cultura. En 1864, al casarse con Lorenza Uribe Lema, hizo el gran negocio de su vida, pues ella era una de las más ricas herederas de la ciudad. Al contraer matrimonio, Amador entró a manejar la fortuna de su esposa, que junto con la suya formaban un cuantioso capital. Sin duda, fue con las minas pertenecientes a su mujer, con las que Amador logró amasar la mayor parte de su fortuna y fue en la minería, oficio que le apasionaba administrar, donde invirtió la mayor parte de sus energías.¹⁸⁰



Comedor del Palacio Amador. Foto: Melitón Rodríguez.

¹⁷⁷ El Censo (periódico), Medellín, 18 de febrero de 1849.

¹⁷⁸ Juan Vélez y Abel García V., Medellín 1675-1925, Medellín, Bedout, 1925, p. 91.

¹⁷⁹ Alfonso, Mejía Robledo, Hombres y empresas de Antioquia, Medellín, Movifoto, 1971, p. 32.

¹⁸⁰ En 1880 la mina El Zancudo poseía una extensión de terrenos de más de ochocientas hectáreas, y un avalúo total de \$6.200.000 por lo bajo. En noviembre de 1887 logró la producción mensual sin precedentes de 68 libras de oro y 53 de plata y utilidades de \$61.000. Durante estos años empleó más de 1.200 trabajadores y era una empresa montada con las técnicas más avanzadas de producción de la época. El Zancudo era el orgullo de Antioquia. Sus establecimientos de fundición, que ofrecían un espectáculo impresionante por su tamaño, eran mostrados con orgullo por el Estado en el membrete de su papel sellado. Ver: Basilio Uribe, Escritos, Medellín, Editorial Gran América, 1979.

Si en Medellín y en general en Antioquia la regla eran los comerciantes y empresarios de vida modesta, sencilla y frugal, se puede decir que Carlos Coriolano Amador, como cabeza de un pequeño grupo de la élite a la que pertenecía, es la excepción que confirma la regla.¹⁸¹ Era rico, emprendedor y ambicioso, además de amante de la vida holgada, cómoda y con lujos, tal como podemos apreciar en las fotografías donde se observan espaciosos salones con sillones de última moda y un comedor dispuesto para un gran banquete. La suntuosidad de su interior establece un significado público, un significado de rito social. Según la antropóloga Mary Douglas, "los rituales más efectivos utilizan bienes materiales y, entre más costosos sean, podemos asumir que es más fuerte la intención de fijar los significados".¹⁸² Le gustaba vivir a la usanza de los comerciantes europeos, sin dejarse sacar por ello de la competencia, como sí les sucedía a los comerciantes extranjeros que se establecían en Antioquia.¹⁸³ Reunía características propias tanto de los empresarios foráneos como de los empresarios antioqueños. Llama la atención, sin embargo, el silenciamiento al que ha sido condenado este personaje, quien a pesar de su decisiva participación en la vida económica, política y social de la ciudad, es poco recordado y estudiado. Quizás sea un silenciamiento intencionado desde las altas esferas de la ciudad que prefirieron callar el nombre de este hombre en la historia, un personaje que contradecía los valores y las aspiraciones que para sí buscaron afanosamente los nuevos y viejos ricos de la ciudad.¹⁸⁴

Nuestro personaje está ligado además a la llegada a Medellín del primer automóvil, muestra del interés de Amador por los modernos medios de comunicación. Así narró Enrique Echavarría este suceso, que conmovió a la ciudad:

(...) en el mes de octubre del año de 1899 (...) don Carlos Coriolano Amador, quien regresaba de Europa (...) traía el primer automóvil que entraba en Colombia; era el aparato uno de los primeros que se construyeron en el mundo. Acompañábalo un muchacho francés, el chofer para su automóvil. Deseaba

¹⁸¹ La mayor parte de las riquezas habidas en Antioquia durante el siglo XIX no se adquirieron, en palabras de Emiro Kastos: "pisando alfombras, ni viviendo entre algodones, sino con la barra en las minas, con el hacha en los montes, lentamente amontonando cuartillo sobre cuartillo, evitando todo gasto, suprimiendo todo goce. De aquí viene que esos hombres, admirables de pobres por la entereza y el valor con que buscan la riqueza, una vez conseguida ésta, no saben qué hacer con su plata, desconocen toda usanza de buen gusto y siguen con la sórdida economía que en tiempos de pobreza y angustia acostumbraban. Un individuo es alternativamente agricultor, comerciante y minero; esta inquietud y movilidad no hay que atribuirlos a la novelaría o inconstancia, sino al deseo febril de mejorar de condición, de adquirir independencia y capital: con tal de llegar a este resultado son indiferentes al antioqueño toda especie de climas, lugares y profesiones; habiendo, como dice Tocqueville de los americanos del norte, una especie de heroísmo en su ansia de ganar. En: Emiro Kastos, Artículos escogidos, Bogotá, Banco Popular, vol. 31, Bogotá, 1972, p. 151

¹⁸² Citado en: Bauer, op. cit., p. 28.

¹⁸³ Luis Fernando Molina, op. cit.

¹⁸⁴ A pesar de ser reconocido por sus contemporáneos por su propensión al lujo y el derroche, Amador fue fiel al compromiso que se impuso la elite de la ciudad de impulsar el mejoramiento de las condiciones de vida de las clases más bajas. En 1892, protocolizó el acta de constitución de la Sociedad Constructora de Habitaciones para Familias Desamparadas. La sociedad tenía un sistema muy particular para dotar de vivienda a las familias pobres. Los inquilinos se hacían propietarios el día en que el monto total de los arrendamientos pagados fuera igual al valor de la casa ocupada. Sin embargo, la gracia ofrecida por la sociedad, tanto para la concesión del alojamiento como para que el arrendatario obtuviera su propiedad en el inmueble ocupado, no formaba un compromiso formal entre la sociedad y el arrendatario, sino una promesa revocable a voluntad de ella, por mala conducta moral del inquilino o por cualquier otra circunstancia que la sociedad estimara, sin tener que dar razón de su determinación a nadie. Así mismo, cuando los arrendatarios se hacían propietarios, no podían vender su casa sin permiso de la sociedad, quedando ella con el derecho preferente a comprarla por el precio en que se daba al inquilino. Íbid.

él entrar a Medellín en ese aparato y dar un verdadero golpe en medio de la entusiasta muchedumbre. "Cómo será el susto de la gente, cuando me vea andar en un coche sin caballos; van a decir que son cosas del demonio ", me decía él con el más vivo regocijo. Tal ideal no pudo realizarlo. El famoso automóvil tuvo que seguir cargado y entró a Medellín a hombro de hombres. El automóvil del señor Amador era chiquito, de dos puestos, descubierto, de poca fuerza, construido para andar por las calles planas y asfaltadas de París; en las nuestras, entonces empedradas y de fuertes subidas, el aparato no dio resultado. El señor Amador tuvo que archivarlo y despachar al chofer.¹⁸⁵

Según Echavarría, tras algunas reparaciones, el auto se exhibió en el hipódromo Jai-Alai en 1905 y, en su vuelta por la pista, "el vehículo producía más ruido y humo que una locomotora", con vivas aclamaciones de la muchedumbre que presencié la presentación.

Hasta bien entrado el siglo XX, las casas construidas por la familia Amador para su residencia fueron sin lugar a duda los edificios particulares más hermosos de Medellín; por ello recibían de los vecinos el calificativo de "Palacios de Amador". Todos ellos estaban rodeados de jardines en los que siempre había árboles de magnolio y cisnes blancos y negros que alegraban estilizadas fuentes. En barco y a lomo de mula llegaron de Francia, Inglaterra y Alemania a Medellín escaleras y esculturas de mármol, pianos de cola, mosaicos, hierro forjado, ventanas, vitrales, bronce, espejos, muebles, cristalería, alfombras y vajillas para amoblar estas mansiones.¹⁸⁶ Su biblioteca era surtida con las ediciones más bellas y lujosas traídas de España y Francia. Además, poseía imprenta propia para su uso particular.

Aprovechando la estancia en Medellín del arquitecto italiano Felipe Crosti, contratado para diseñar la catedral de Villanueva, Coriolano y Lorenza Uribe le encargaron la construcción de su lujosa casa en el centro comercial de la ciudad. En 1880, cuando estaba casi terminada, se incendió.¹⁸⁷ El fuego se extendió por varios comercios, que ardieron con sus mercancías. La otra mansión o palacio de la familia fue el que se construyó para su hijo José María Amador, con planos del arquitecto francés Carlos Carré, contratado para la construcción y terminación de la misma catedral de Villanueva.¹⁸⁸ El arquitecto propuso el uso de materiales de la zona para la construcción de la Catedral de la ciudad y para la casa de Amador, y fue el ladrillo de las canteras propias de la región el que revistió las fachadas, marcando un claro protagonismo.

¹⁸⁵ Enrique, Echavarría, *Crónicas e historia bancaria de Antioquia, Medellín, Bedout, 1946, pp. 14 - 15.*

¹⁸⁶ Luis Fernando Molina, op. cit.

¹⁸⁷ El Noticioso, N° 24, Medellín, 26 de febrero de 1880, p. 94.

¹⁸⁸ Todos los edificios construidos por Amador estuvieron marcados por un estigma trágico: se levantaron en los sitios más estratégicos de la ciudad y fueron demolidos rápidamente.



Casa Coroliano Amador, Melitón Rodríguez, 1892.

En los palacios de Amador se daban frecuentes fiestas sociales acompañadas de elegantes banquetes con licores importados. También se recuerdan en la ciudad los relajados y escandalosos festines que tanto Amador como su hijo ofrecían a sus amigos y copartidarios políticos en la gigantesca casa de la hacienda de Miraflores, en las afueras de Medellín, a los que asistían también numerosas mujeres de dudosa reputación. Carlos Coroliano Amador fue, por lo tanto, un pionero en la ciudad en lo que a interiores burgueses se refiere. Su extravagante propuesta no contó con pocos detractores, pero sin lugar a duda fue un modelo para las generaciones de acaudalados medellinenses que le siguieron. Los viajes a Europa lo pusieron en contacto directo con el tipo de interior burgués que se hallaba en su momento culmen y de ellos extrajo lo que pudo.¹⁸⁹ Sus regresos conmocionaban a los vecinos de la ciudad, que esperaban con ansia ver las cosas que profusamente compraba Amador en el extranjero. A su regreso del viaje que realizó entre 1885 y 1887, su mero equipaje personal requirió cincuenta mulas para ser transportado.¹⁹⁰ Al momento de recrear el mismo tipo de interior burgués en su ciudad natal, no demoró en añadir algo propio, como fue el caso de los retratos de toda la familia en los vitrales de las ventanas del salón principal. Por medio de visitas y bailes en su residencia daba a conocer a sus pares el interior que orgullosamente revelaba su condición única en la sociedad. La recompensa para Amador era, muy seguramente, ver reseñadas en los periódicos las suntuosas veladas

¹⁸⁹ Amador, en su época, también batió la marca en cuanto a viajes de placer realizados por un antioqueño a Europa. Parece que fueron seis viajes. Algunos de ellos los realizó solo y otros en compañía de su familia, incluidos yernos y nietos. Las estancias eran prolongadas y con todas las comodidades que ofrecía una casa en uno de los sectores más elegantes de París. De dichos viajes se conservan gruesos álbumes de daguerrotipos en los que la familia aparece visitando diferentes ciudades de Europa. Ver: Molina, *op. cit.*

¹⁹⁰ *Ibid.*, Carta de Pascasio Uribe a María Josefa Uribe, Medellín, 16 de mayo de 1887.

que se llevaban a cabo en su salón y las fotografías del interior de su casa que, como postales de la pujante ciudad, se publicaron en los álbumes de la época.



Salón principal del Palacio Amador. Adornado con vitrales que tenían los retratos de todos los miembros de la familia. Foto: Melitón Rodríguez.

Por su tren de vida, su consumo suntuario, su derroche, sus gustos caros y refinados, Amador fue envidiado por sus enemigos, pues la élite medellinense llevaba una vida muy distinta. Las costumbres mundanas de Coriolano eran, por ello, motivo frecuente de escándalo, admiración o rabia. La pretensión de Coroliano Amador, claro ejemplo de una burguesía en formación en la ciudad, fue levantar nuevos modelos de comportamiento y modelos constructivos acordes con su idea de modernidad. Sin embargo, en la mayoría de los casos, estas pretensiones no lograron abstraerse de las formas tradicionales, como fue el caso de la casa Barrientos, otra importante familia de finales del siglo XIX, cuyo edificio aún se encuentra en pie, y se describe de la siguiente manera:

Un estilo afrancesado que muestra claramente la uniformidad del conjunto por medio de la terraza y el ritmo de las ventanas de la buhardilla, rematado horizontalmente en el volumen que a su vez origina la pequeña torre... enriquecido en sus lineamientos generales con exóticos detalles de ornato al mejor estilo europeo (vitrales, papeles de colgadura y cielos en latón troquelado). En su interior, en cambio, se desarrolla una tipología propia de la arquitectura tradicional antioqueña con su patio central, corredor anterior, zaguán y circulación perimetral a los patios y a los espacios circunscritos en ella.¹⁹¹

La permanencia de elementos de la arquitectura tradicional al interior de las viviendas fue constante, especialmente del patio central, dada su honda significación en la vida cotidiana

¹⁹¹ Mariela Ríos Madrid, *Consideraciones de la vida de los antioqueños durante la transición (1890 – 1920)*, Tesis Historia, Universidad de Antioquia, 1988. p. 105.

de la familia como espacio de sociabilidad. El patio semejaba una especie de plaza central de la casa que congregaba en sus corredores a habitantes y visitantes. Sin embargo, con el tiempo se le hicieron algunas modificaciones como los baños de inmersión, piletas de agua donde se podían tomar baños, precursores de las piscinas.

A la práctica extrema de este fenómeno se le conoció como fachadismo, práctica bastante común en la ciudad, consistente en cambiar el frente de las viviendas manteniendo la estructura interior intacta. Numerosas casas de muros de tapia y techo de madera y teja se revistieron del ropaje de la arquitectura moderna, mientras al interior, habitaciones, salón social en galería, comedor, patio central, cocina con hornilla de carbón o leña, solar con huerto o gallinero, se conservaba casi intacto.¹⁹² Esta práctica fue alentada desde la administración municipal de Medellín y la Sociedad de Mejoras Públicas, que en su afán por crear una mejor cara de la ciudad promovió desde la primera década del siglo XX el concurso de fachadas: "Una casa por modesta que sea, en que se advierten que las ventanas están cuidadas con esmero, adquiere pronto la fama de que los moradores son personas cultas que se afanan por el embellecimiento de la ciudad".¹⁹³ Este tipo de publicidad caló en las clases medias que vieron en la práctica del fachadismo una forma de hacerse a una pequeña y digna reputación. El estilo de la fachada se copiaba de las casas más hermosas de la ciudad y la construcción estaba a cargo de maestros de obra que aprendieron su oficio, unos siendo ayudantes de los primeros constructores y arquitectos extranjeros, y otros siendo simples observadores. Otro testimonio de los cambios operados sólo en el ámbito de la apariencia lo encontramos en el escritor Lisandro Restrepo:

Por desgracia para mí y para los míos, todo aquel aparato escénico, y todo ese relativo lujo, era pura y simplemente apariencia y nada más; y bien lo demostraba el interior no exhibible al público, de nuestra morada, en donde se dejaba ver, sino la miseria, algo que se le parecía tanto, que cualquiera se engañaría al punto y no se podría culpar. Con efecto los dormitorios tenían un aspecto tan desconsolador y triste, con sus feas y desmanteladas camas, con sus paredes sucias y manchadas, y con sus demás muebles, mesas, cajones y cómodas, bastante ordinarios y viejos, que todo aquello inspiraba lástima y compasión. Y ahora, diremos si echamos una mirada por lo que llamamos las traseras del edificio, como cocina, cuartos para criados, etc., etc.; aquello era para dar algo que conviene callar para no aparecer inoportunos e indiscretos. Nada de lo que es necesario y de confort para la vida; y en cambio abundancia de basuras y desorden. En una palabra, nuestra casa era en lo substancial, lo que pudiera llamarse con toda razón y justicia una incómoda vivienda al nivel de nuestra apurada situación de fortuna, pero con apariencias de una mejor.¹⁹⁴

Aquel "aparato escénico" que se implementaba en los espacios de mayor sociabilidad, sala y comedor, era la cara de la casa al mundo, por tal razón no es de extrañar que la mayor parte de las fotografías y descripciones correspondan a ellos. El carácter teatral propio

¹⁹² Luis Fernando Molina, *Fotografía de arquitectura en Medellín, 1870-1960*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2006, p. 74.

¹⁹³ Letras y Encajes, "Flores en los balcones", N° 8, 1927, p. 119.

¹⁹⁴ Lisandro Restrepo, "Las bodas de mi sobrino", en *Antología del temprano relato antioqueño*, Medellín, Vieco y Cía. 1995, pp. 123 - 124 *Se necesitó mucho tiempo para que la racionalidad burguesa se impusiera en espacios más íntimos de la casa como los cuartos y la cocina. La cocina, por ejemplo, se tenía más bien como espacio de desecho, auténtica babel. Ver: Roger - Henri Guerrand, "Espacios privados", en: Philippe Ariés y Georges DUBY, op. cit., p. 39.*

de la ostentación demandaba escenarios apropiados para el desarrollo de su trama.¹⁹⁵ El salón y la sala eran signo de prestigio, de pertenencia a una determinada clase, por eso se ubicaban allí los objetos más costosos y vistosos, el piano, las alfombras, las cortinas, las pinturas, las plantas, las lámparas de araña. Algunos objetos como santos, retratos al óleo y baúles, empezaron a ser retirados de allí y en su lugar aparecieron “el confort, los trebejos y los cementos y embaldosados de hoy día”.¹⁹⁶ La sala propiciaba así el encuentro, el goce, el rito y la adquisición y exposición de objetos que expresaban distinción, condición social y competencia.¹⁹⁷ La categoría salón está además íntimamente ligada a la de “burguesía”, su pertenencia está directamente relacionada con esta clase social. Es símbolo de mundanidad y sociabilidad, ese es su espíritu, aunque permaneciera cerrada la mayor parte del tiempo.¹⁹⁸ Para estar en él se debía anunciar la visita o ser invitado, demostrando que con la adopción de nuevas maneras de sociabilidad la informalidad se fue perdiendo y la puerta abierta se empezó a cerrar. La modernidad cerró entonces los espacios, determinó los comportamientos y los usos. No obstante, es notorio que:

(...) los cambios en la moda ocurren a un ritmo más acelerado que los de los comportamientos, como las ideas culturales duran tanto tiempo son más resistentes al cambio y en consecuencia tienden a constreñir tanto el comportamiento como la decoración.¹⁹⁹

Por lo tanto, es necesario matizar y relativizar las modificaciones que sugerían las nuevas modas en el comportamiento de los habitantes de los interiores burgueses.

Lo que es seguro es que los cambios y la disposición hacia la individualidad y la privacidad fueron ganando terreno, aunque de forma lenta, a través de los discursos médicos, religiosos y morales y, claro está, publicitarios. Las familias comenzaron a separar sus camas y habitaciones por jerarquías y por sexos, y en el mercado se ofrecían “camas para señoritas”, siendo la clase alta la que contaba con los medios para apropiarse de esta idea, convirtiendo al dormitorio en una conquista de la vida privada. Algunas casas, como las que empezaron a construirse en el barrio El Prado, contaron con su baño privado, propiciando toda una revolución técnica, la que permitió hacer de la casa un lugar más íntimo, y crear distancia con lo público. No obstante, las habitaciones en galería con puertas que las comunicaba fueron implementadas como una manera de continuar ejerciendo cierta vigilancia en todos los rincones de la casa. A continuación nos detendremos en el modelo que ofrece el barrio El Prado y el precursor de su construcción, Ricardo Olano.

2. Ricardo Olano y El Prado

Nos referiremos ahora a un caso paradigmático dentro del espectro de personajes y proyectos que impulsaron y consolidaron la creación de un interior burgués para la ciudad. Se trata de Ricardo Olano, un buen burgués, hombre de familia, que tanto se esmeró por

¹⁹⁵ Vicuña, op. cit., p. 45

¹⁹⁶ Tomás Carrasquilla, Ligia Cruz, Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana, 1995.

¹⁹⁷ Lucía Martínez Cuadros, La transformación de los espacios y los objetos en las casas de Medellín, 1830-1930, Tesis, Medellín, Universidad de Antioquia, 2005, p. 173.

¹⁹⁸ Witold Rybczynski, La casa: historia de una idea, Madrid, Nerea, 1989.

¹⁹⁹ *Íbid*, p. 221

fomentar su vida pública a través del servicio administrativo y las empresas privadas que trabajaban por el progreso de la ciudad, como por llevar una ejemplar vida privada, signada por la entrega a su familia y la sociabilidad con sus pares. Fue un mentor y artífice de la civilización.

A principios de la década del veinte, gracias a las buenas transacciones comerciales realizadas y al legado de una herencia recibida de su padre, Ricardo Olano adquirió buena parte de los terrenos que ocuparía el nuevo barrio de El Prado, que se ubicaba estratégicamente en el sector hacia el cual tendía el crecimiento de la ciudad. En 1926 Olano firmó un contrato con una empresa constructora y comenzó la edificación del barrio que se convirtió en el fortín clásico y residencial de la burguesía de Medellín durante las primeras décadas del siglo XX.

Olano provenía de una familia respetable de Yolombó, un pueblo ubicado a unos 200 km. de la ciudad de Medellín. Aunque no ostentaban fortuna, eran poseedores de tierras aptas para la minería y descendían de colonos españoles de la región. Sin títulos de nobleza, lucían, sin embargo, la pureza de su sangre y su casta blanca y española. A finales del siglo XIX, luego de que las minas de Doñana produjeron al fin el oro suficiente, su padre decidió que era el momento de establecerse en Medellín y ocuparse no sólo de la venta directa del oro producido, sino también del inicio de empresas comerciales. Su establecimiento como familia comerciante en Medellín se dio en medio de una de las guerras más cruentas de las tantas que azotaron a Colombia durante el siglo XIX, la llamada la Guerra de los Mil Días, que se inició en 1899 y terminó en 1902, mil días de devastadores enfrentamientos entre liberales y conservadores. El espíritu comercial de Olano no tardó en hacerse sentir y a pesar de la guerra, más aún, aprovechándose de la situación favorable que su visionario espíritu mercantil veía venir, decidió partir en un primer viaje que lo llevaría por Estados Unidos y Europa para comprar las mercancías que surtirían su almacén. Anota en sus memorias que mientras "en Colombia ardía la guerra civil yo compraba impasible".²⁰⁰ En su viaje por el extranjero se codeó con importantes figuras de la política y la economía nacional, en un momento en el que sólo viajaban los poderosos. En tiempos en que reinaba la especulación y las rápidas fortunas y sus rápidas caídas, Olano desarrolló un efectivo instinto comercial, pero, además, también alentó su espíritu progresista.

De este modo, sus múltiples viajes, sus ires y venires por Europa y Norteamérica, además de estar relacionados con su actividad comercial e industrial, también le sirvieron para darse cuenta de la urgente necesidad de darle una nueva cara a la ciudad:

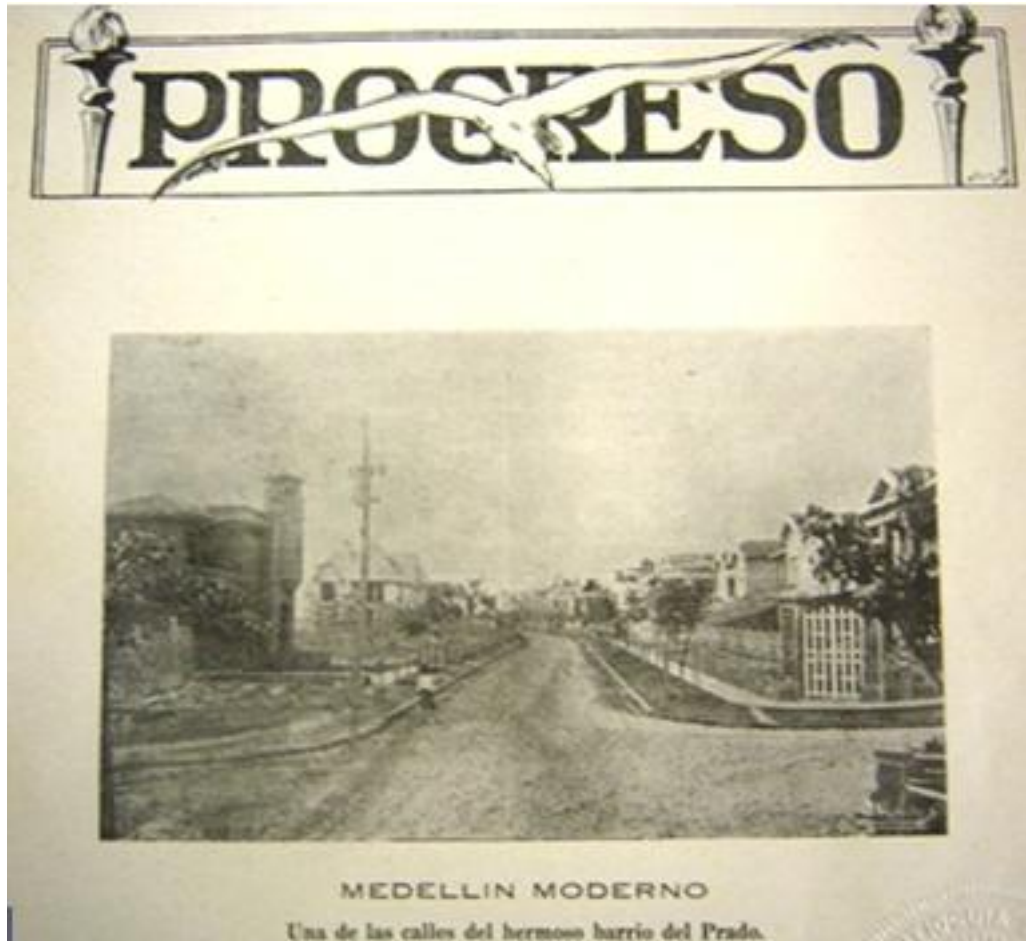
A todos los que han viajado atentamente por el Extranjero, o que están al corriente del movimiento y de las necesidades mundiales, se les presenta, con caracteres de urgencia, la necesidad de hacer una Colombia nueva, de impulsar vigorosa y armónicamente la construcción de todas las obras que en su conjunto hacen grande a una nación, y se traducen en prosperidad nacional y bienestar de los habitantes del país.²⁰¹

De Washington trajo entonces, en 1919, la idea y el diseño del plano para el Medellín futuro; de Londres, el diseño arquitectónico para su edificio comercial en pleno centro de la urbe (el primer edificio con ascensor en la ciudad) y de Francia, los diseños para las viviendas del barrio El Prado. Proyectó para el nuevo barrio amplias avenidas que se comunicaban directamente con el centro de la ciudad, andenes y aceras propicias para el paseo de los vecinos sembradas de árboles, toda la gama de servicios públicos que estaba

²⁰⁰ Ricardo Olano, *Memorias*, Tomo I, Medellín, Fondo Editorial Universidad Eafit, 2004, p. 13.

²⁰¹ Ricardo Olano, *Propaganda cívica, Medellín, Bedout, 1930, p. 13*

a disposición, como alcantarillas, alumbrado eléctrico y agua, y, claro está, propuso una arquitectura que le cambiara la imagen a la ciudad y la pusiera a tono con el renovado espíritu de la nueva burguesía comercial. El estilo elegido fue el eclecticismo, en ese momento ya en franca decadencia en una Europa (y en una Norteamérica) saturada de los excesos estetizantes del hedonismo pseudo-aristocrático y "kitsch" de las burguesías locales, pero que en Medellín ofrecía la posibilidad de construir una nueva ciudad a tono con las necesidades de las familias adineradas.²⁰²



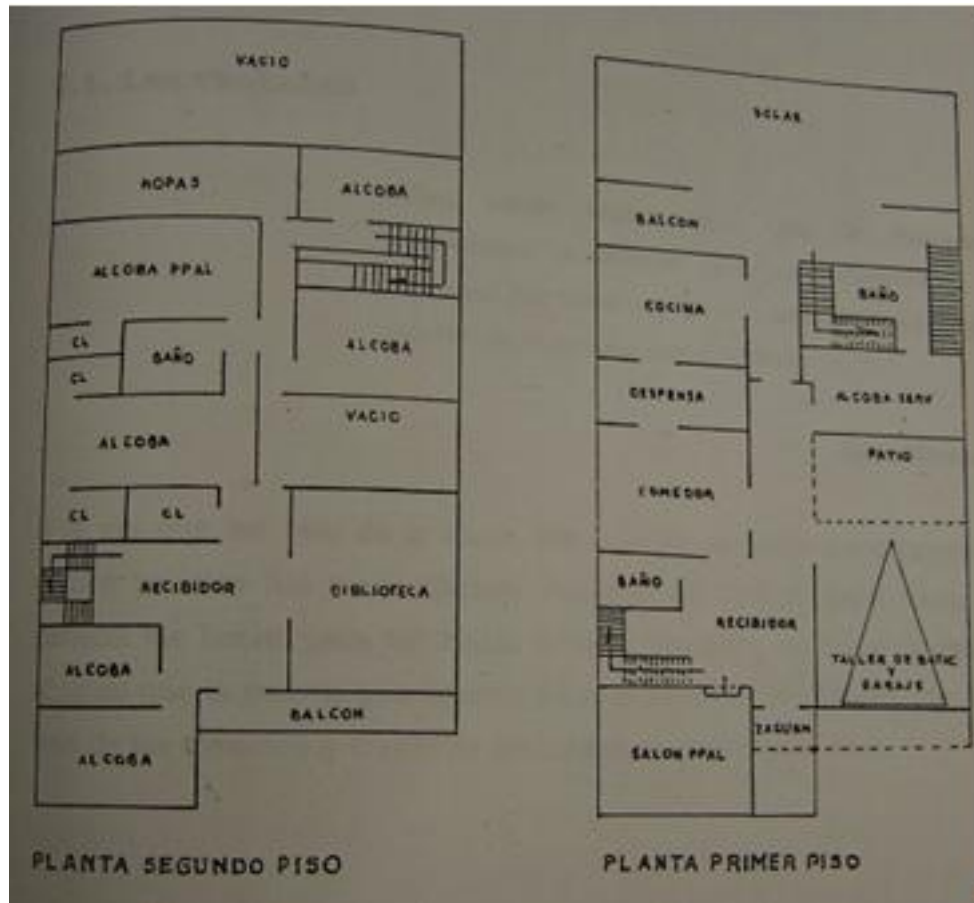
Portada revista Progreso, N° 39, 1928. "Medellín moderno. Una de las calles del hermoso barrio del Prado".

A su vez, Olano principió la construcción de su propia casa en la calle vertebral del barrio, buscando instalarse tal vez como ejemplo para el resto de los residentes. La casa contemplaba un amplio jardín delantero con escaleras de acceso a la gran puerta principal. La fachada era de un estilo moderno muy en boga en Europa. En su interior, la casa se inundaba de la luz que entraba por los grandes ventanales, demostrando que todo lo que había allí, en sus salones, en su comedor, era digno de mostrarse. Todo estaba limpio, el agua corría dentro de la casa y había incluso un baño de inmersión en el patio central, donde la familia podía darse un pequeño chapuzón, simulando los paseos dominicales

²⁰² Gilberto Arango Escobar, La poética. De la casa de patio a la casa moderna, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 1997, p. 25.

al río.²⁰³ Los espacios de recibo disponían toda una suerte de moblaje adquirido en los diversos viajes o realizado por los mejores artesanos de la ciudad, que especializaban su labor acorde a las nuevas exigencias de sus clientes. El interior pretendía demostrar decoro, buena educación y buen gusto, y por eso cada objeto hablaba de quienes habitaban la casa. En una esquina había un piano donde las hijas de don Ricardo tomaban sus lecciones y el despacho presentaba una nutrida selección de libros.

Ahora bien, un plano de una casa del barrio El Prado, levantado en 1926, puede darnos una idea más clara de la nueva distribución de la vivienda burguesa que dominó el período:



Tomado de Ahmed Muñoz, Patricia, *Revitalización urbana Barrio Prado*, Medellín, U.P.B., 1992.

El primer piso se destinaba para los espacios de socialización mientras el segundo comprendía los cuartos, refugio de la vida privada e íntima. Notamos también la multiplicación de los baños y el infaltable patio central, vestigio de la arquitectura colonial. Las casas del barrio El Prado se construyeron pensando en los avances modernizadores en lo que a servicios públicos se refiere, pues fueron las primeras casas con electricidad en su interior y alumbrado público. Destacaron por una fuerte preocupación por la imagen exterior, o fachada, y los interiores, ahora más especializados, se amoblaron bajo el nuevo diseño del confort. El resultado de tal empeño fue una riqueza estilística que no tuvo igual en la ciudad: influencias norteamericanas y europeas se retomaron y plasmaron en formas

²⁰³ La limpieza se impuso desde los discursos higienistas que dominaron la época y además, se vio estimulada por la voluntad de distinguirse del pueblo nauseabundo. Ver: Alain Corbin, op. cit., p. 144.

construidas, conjugando los más disímiles materiales - yeso, cemento, piedra, mármol, granito y baldosín -, constituyéndose en los años veinte en el más moderno, prestigioso y lujoso barrio. Algunos materiales importados que se utilizaron, como el vidrio, abrieron la posibilidad de la transparencia, de la luminosidad, del contacto con imágenes y acontecimientos de la calle; el vitral dio colorido y elegancia; el baldosín, la baldosa y el mármol, una idea de higiene y de limpieza; el hierro forjado, cohesión, elegancia y resistencia; todos ellos se encargaron de materializar la imagen de lo moderno, lo civilizado, lo novedoso. De algún modo, la modernización y tecnologización agudizó el proceso de cierre de las puertas de la casa. Cada vez menos gente del exterior y de clases bajas podían acceder a ella, salvo la servidumbre que, sin lugar a duda, también se vio reducida.

El propósito de cambiarse a este sector, para sus pobladores, era aislarse y marcar la jerarquía social de su grupo social en formación. Los habitantes tradicionales del centro de la ciudad se trasladaron a este sector, viendo en él un modelo de hábitat que se asimiló al europeo, de residencias aisladas dentro de un espacio amplio y poco poblado.²⁰⁴ Allí las élites hacían gala de sus vistosos jardines, sus baños al aire libre, sus fachadas exclusivas, sus muebles lujosos, toda una gama de servicios y adelantos propios de la modernidad en que se inscribía el pensamiento de los acaudalados de la ciudad, ubicados en este exclusivo barrio, donde conceptos como higiene, aire, luz eran sinónimos de modernidad.

El Prado también sirvió como modelo a la hora de elegir estilos constructivos, siendo los maestros de obra los encargados de retomar del barrio las copias que harían para las clases medias. Así pues, a través del modelo que nos ofrece el barrio El Prado, podemos determinar una caracterización básica del interior burgués en Medellín: un estilo ecléctico marcado por la búsqueda del confort y el difundido "buen tono" empleado como frase paradigmática que daba cuenta del buen gusto de la burguesía. Sin duda, la incursión de la técnica en la vida doméstica es una de las características principales de este interior, que experimentó cambios trascendentales que lo distinguieron radicalmente de sus antecesores. Tal es el ejemplo que ofrece la circulación de agua dentro de las casas y la instalación de la luz, servicios que permitieron un cierre paulatino de las puertas de la casa, al permitir prescindir de los servicios del aguatero o del leñador, marcando de este modo una pauta clara en la diferenciación de la vida pública y privada.

Como anunciamos páginas atrás, Francisco Mejía llevó a cabo la labor de registrar con su lente la construcción y consolidación del barrio El Prado, a sabiendas de la profunda significación que implicaba el levantamiento de este complejo residencial en la ciudad. Sus fotos de interiores parecen revelar a un fotógrafo tan optimista como sus mismos propietarios. Como característica particular, las fotos de Mejía incluyen con frecuencia imágenes de dormitorios tomadas a finales de la década del treinta. El terreno que poco a poco fue ganando este espacio y su consecuente especialización le permitieron a Mejía ingresar en este lugar sagrado de la intimidad y descubrir que allí también hacía gala la fusión de modas y estilos con elementos de la arraigada tradición cristiana.

²⁰⁴ Martínez, op. cit., p. 46.



Habitación, Francisco Mejía, 1940.

La habitación posee una apariencia abigarrada por el efecto de relleno del papel de colgadura. Al respecto, la queja contra los artículos decorativos, especialmente los papeles de colgadura que se adquirían en los almacenes de la ciudad, deja entrever la poca o nula posibilidad de hacerse a un consumo libre de bienes, consumo que determinaban los comerciantes de la ciudad que adquirían en Europa o Norteamérica las mercancías para surtido de sus almacenes. Las señoras de la ciudad alzaron su voz en las revistas especializadas en los oficios femeninos, quejándose de la poca posibilidad de adquirir un decorado de buen gusto, decoración que dependía de "lo que se encuentra en los almacenes" y "lo que nos regalaron el día del matrimonio", añadían que:

...nuestras casas de comercio, importadoras de papeles de colgadura, debieran procurar no traer aquellos horribles papeles rojos y azules vivos y oscuros con pájaros negros y dorados. Son aplastantes. En una habitación así decorada, no se puede ver ni la gente, ni los muebles, ni los adornos, debido a la potencia del color de sus muros. En lugar de servir de fondo para realzar los objetos de la pieza, se los absorbe. Ya en Europa y en Norteamérica saben dónde está Colombia; ha llegado para nosotros el momento de irnos cultivando en el buen gusto".²⁰⁵

Esta nota, escrita en 1936, mantiene el tono de queja que desde mediados del siglo XIX se alzó en contra de la limitación del consumo y los mercados que no lograban expandirse por las dificultades en el transporte y las pocas iniciativas para mejorarlo.²⁰⁶ La intrincada

²⁰⁵ *Letras y encajes, "Colorido en la habitación", N° 115, 1936, p. 1861.*

²⁰⁶ Al iniciarse el siglo XIX el país contaba con alrededor de mil kilómetros de vías férreas, una cifra que se triplicó alrededor de 1930. No obstante, comparado con otras naciones latinoamericanas, esos logros pueden ser considerados modestos: en 1911

localización geográfica de la ciudad de Medellín limitó sin duda el afán consumista de la elite, una frustración aún mayor para quienes, además, ya se sentían parte del mundo.

De vuelta a la fotografía de la habitación, se distinguen claramente dos íconos que marcan ambos costados de la cama: la imagen del Sagrado Corazón de Jesús y una fotografía del padre, representaciones con una gran fuerza simbólica. El refugio sagrado de la intimidad y la femineidad no estaba exento de las presencias patriarcales por excelencia: Jesús, hijo de Dios y el padre progenitor. La presencia vigilante de ambas imágenes le recuerda a la joven mujer las limitaciones de su intimidad y el peligro constante que supone para el cuerpo y el alma la soledad. Las representaciones conjuran la soledad del cuarto y marcan la pauta del comportamiento que debe seguirse en él: recogimiento, lugar para la oración, para el encuentro personal con Dios y la abstención de malos pensamientos.²⁰⁷

Más allá de este cuarto, la imagen del Sagrado Corazón de Jesús marcó un hito en la ciudad, siendo la principal imagen religiosa dentro de la amplia iconografía de este tipo, propio de las casas. Su presencia en las salas de las casas desde las primeras décadas del siglo XX fue constante, como representación de la fe y la religiosidad inculcada por la iglesia. Como mencionamos al inicio de este capítulo, desde la firma del Concordato en 1886, el impulso religioso se reavivó con fuerza en toda Colombia y, con especial atención, en Antioquia y su capital Medellín, donde la religiosidad cumplió un papel de cohesionador social. Liberales y conservadores, ricos y pobres se unieron bajo el amparo de la Iglesia y los prelados dictaminaban desde el púlpito las directrices que debían guiar a la sociedad y, de forma especial, a la familia. Fue entonces como la entronización de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús se convirtió en una práctica cotidiana al interior de las casas. Su presencia allí suponía la bendición y bienestar que ofrecía el bienhechor y su corazón sangrante, teniendo como objetivo regenerar, preservar y perfeccionar la célula básica de la sociedad: la familia.²⁰⁸ Por otra parte, la imagen entronizada del Sagrado Corazón de Jesús da cuenta de una dinámica social donde se conjugó la religión con la moral burguesa. La instalación y desarrollo del proyecto social y económico puesto en marcha por la burguesía comerciante de Medellín supuso a su vez la implementación de una bien ajustada máquina de organización social. Esta eficiente máquina fue la de una *organización social corporativa cristiana*. Fue justamente en la coexistencia del capitalismo de base fabril que se instaló

México contaba con un tendido ferroviario de 20.000 kilómetros, gracias a las inversiones norteamericanas; Argentina, con inversiones francesas y británicas, contaba con 16.503 kilómetros de líneas férreas en 1900 y la asombrosa extensión de 40.000 kilómetros en 1930. Carlos Uribe Celis, "¿Regeneración o catástrofe? (1886-1930)", en Historia de Colombia. op. cit., p. 241.

²⁰⁷ En este sentido, son bastante sugerentes las indicaciones que ofrece el Manual de Urbanidad de Carreño sobre el comportamiento que debe seguirse en el cuarto: "De los deberes para con Dios. 7. Al acto de acostarnos, como al de levantarnos, elevaremos nuestra alma a Dios, le dirigiremos nuestras alabanzas y le daremos gracias por todos sus beneficios. Del Acto de acostarnos y de nuestros deberes durante la noche. 157. Al despojarnos de nuestros vestidos del día para entrar en la cama, procedamos con honesto recato, y de manera que en ningún momento aparezcamos descubiertos, ni ante los demás, ni ante nuestra propia vista. 158. La moral, la decencia y la salud misma nos prescriben dormir con algún vestido. Horrible es el espectáculo que presenta una persona que, por cualquier accidente ocurrido en medio de la noche, llega a aparecer enteramente descubierta". Carreño, op. cit..

²⁰⁸ El fundador de la Obra de la Entronización fue el sacerdote peruano P. Mateo Crawley-Boevey (1875-1961). El P. Mateo comenzó su obra en Valparaíso, Chile, con el apoyo de su Superior General, y de allí se extendió a todo el mundo. Dicha consagración se orientaba a contrarrestar un plan llevado a cabo por un enemigo en el sentido de pervertir el interior de los hogares. Ese enemigo tenía como objetivo la sociedad doméstica, pues ésta es el germen de la sociedad. La Obra de la Entronización no se limitó a las familias. Quiso llegar a otros sectores, como la escuela, la fábrica, el hospital y la oficina. En un día determinado, delante de los miembros de la familia reunidos, el párroco u otro sacerdote bendecía la imagen del Sagrado Corazón de Jesús y la colocaba normalmente en la sala más digna de la casa. En: www.cruzadadelrosario.org.ar/revista/0406/entro.htm

en la ciudad y el ordenamiento social de tipo corporativo cristiano donde radicó gran parte del éxito del modelo de sociedad que logró edificar la burguesía medellinense. La iglesia en Medellín se ligó entonces con el apoyo incondicional de la burguesía industrial, al movimiento obrero desde sus inicios, y se comprometió en la búsqueda de soluciones a la problemática social que surgía en la época.²⁰⁹



Salón 1930, Francisco Mejía.

De vuelta a las fotografías de interiores, observamos cómo la luz que entraba por los ventanales de las habitaciones, con su claro protagonismo, nos habla, además de una necesidad técnica del fotógrafo, de una desmitificación de los espacios, donde la oscuridad y sus fantasmas han sido desterrados. La dignidad, el decoro, la elegancia, el buen gusto, el cosmopolitismo y las buenas maneras, representadas en objetos como el piano, los canapés y bibelots, son ahora los nuevos estandartes del espacio, adjetivos que además se pueden asociar, de un modo u otro, con los rasgos característicos que, en su conjunto, suponían en el individuo un alto nivel cultural, una buena educación, el disfrute del "roce social" y, en definitiva, la conversión en naturales de las restricciones y encasillamientos ordenados por la urbanidad y la etiqueta.²¹⁰ No obstante, las imágenes también revelan la medida que caracterizó a la élite de la ciudad. Ricardo Olano nos recuerda en sus Memorias, que "amor, amistad, respeto, tolerancia, costumbres sencillas, trabajo, sobriedad y demás condiciones, han sido los factores de nuestra vida tranquila". Tranquilidad que sólo se veía sobresaltada por las constantes crisis bursátiles, especialmente las de 1920 y 1929. Crisis que lo obligaron a despojarse de posesiones preciosas como su auto, vendido en \$1.000, y el piano que tocaban sus hijas, vendido en \$1.200, como medida para subsanar

²⁰⁹ Gilberto Arango, op. cit., p. 21

²¹⁰ José Antonio Navarrete "Las buenas maneras. Fotografía y sujeto burgués en América Latina (siglo XIX)", *Aisthesis*, N° 35, 2002, Santiago, p. 14.

la gran deuda que le dejó la crisis de 1920.²¹¹ Al final de su vida, Ricardo Olano, viendo diezmada su fortuna, decidió radicarse definitivamente en su casa quinta ubicada en las afueras de la ciudad. Dejó el moderno barrio El Prado, con su competencia de fachadas, para volver a la quietud y austeridad de su casa de campo.

La instalación del interior burgués en Medellín no contó con muchas resistencias ideológicas, pero fueron innumerables los obstáculos a los que tuvo que enfrentarse la empresa: desde los problemas de transporte y acceso a la ciudad hasta la moral típica de la elite regional, que prefería la discreción y la mesura, y la conservación de patrones religiosos que mantendrían el orden al interior de las familias. Sin duda, elementos que le dieron un matiz bastante particular al proceso, y que hemos intentado desarrollar brevemente. Ahora, nuevas corrientes estilísticas e ideológicas se abrían paso y son unos pocos los encargados de difundir y tratar de implementar y alimentar la conciencia con los cambios y transformaciones que marcaron la época.

3. Un debate en torno a la arquitectura nacional

En 1927 se publicó en la revista *Progreso*, dirigida por Ricardo Olano por más de 10 años, una serie de artículos que trataban sobre la necesidad de crear una "arquitectura nacional", abriendo un interesante debate que abordó la obra que la arquitectura modernista, encabezada por el arquitecto Le Corbusier, estaba impulsando alrededor del mundo occidental. La discusión se dio en el contexto de un difundido espíritu nacionalista en toda Latinoamérica, frente al crecimiento demográfico y al colapso del esplendor de la *Belle Époque*, tremendamente artificial, que colocó a la política y a la cultura mestiza en medio de la escena de una acalorada disputa sobre el camino a seguir para alcanzar la modernidad. Este proceso lleno de ambigüedades, involucró un giro vacilante al consumo nacionalista y la promoción de los valores nacionales, al repudio de los bienes y modas extranjeras y al desarrollo gradual de una industria de sustitución de importaciones, así como a la promoción de la cultura nacional.²¹²

En este marco, se asistió a un agotamiento del modelo de residencia burguesa, alentado en Europa después de la Primera Guerra Mundial con sus consecuencias ideológicas, culturales, sociales y económicas. En Latinoamérica, como era de esperarse, se retomó parte de este cuestionamiento a la tradición burguesa y, en este caso en especial, a sus formas constructivas. La crítica se acentuó en el reconocimiento, por parte de algunos arquitectos y en general de algunos intelectuales y personajes de la élite, del carácter impropio, imitativo e inadecuado para el territorio, su clima y su geografía, de aquellas formas constructivas burguesas.

El debate que se inició en la revista *Progreso* con un primer artículo escrito por un autor desconocido, pero en el cual se reconoce la voz de un lego en arquitectura, indicaba que "la vida social cambia también entre nosotros, y lo mismo la vida de la familia: necesitamos, pues, parques y jardines, y casas amplias, y llenas de aire, de luz y de alegría. Necesitamos

²¹¹ Olano, Memorias, op. cit., p. 144. Nótese que el piano continúa siendo un objeto altamente costoso, incluso, más costoso que un automóvil. Quizás, la venta también estuvo motivada por el desuso en el que cayó el instrumento dada su popularización y paulatina retirada del centro de la sociabilidad en los salones y salas de las casas.

²¹² Bauer, op. cit., p. 38.

espacio para desentumecer el cuerpo y el espíritu".²¹³ Criticaba también la labor llevada a cabo por los arquitectos extranjeros que, sin conocer bien "nuestro carácter ni nuestras necesidades", adelantaban proyectos que poco o nada tenían que ver con la región. Finalmente, anotaba que "la cultura nacional exige que entendamos lo que es la arquitectura y que dediquemos a ella parte de nuestros más elevados y desinteresados entusiasmos. Estamos obligados a formar escuelas de arquitectura y desarrollar mentalidades capaces de comprendernos."²¹⁴

La respuesta a este planteamiento se encontraba en el mismo número de la revista, unas cuantas páginas más adelante del primero ya citado, dando cuenta de que el debate ya estaba abierto en la arena pública, en círculos de amigos, colegas y profesionales de la arquitectura. La palabra la tomó el arquitecto belga Agustín Goovaerts, quien por más de quince años tuvo a su cargo el diseño de las principales obras de la municipalidad de Medellín. Su respuesta fue categórica: "No existen en Colombia tradiciones artísticas. En la época de la conquista los indígenas carecían de toda vía de civilización, y donde no hay civilización no puede existir ni arte ni estilo."²¹⁵ Y continuaba:

... Lo que quiere el dueño es una casa moderna, con ventanas amplias, con luz y aire, construida con elegancia y provista de todas las comodidades y con el lujo que requiere el adelanto de la civilización actual. No podemos pensar que en Medellín se usarán siempre las tejas pesadas, antieconómicas y antiestéticas, propias del estilo nacional. Llegará un día no muy lejano en que los dueños querrán utilizar como habitaciones y con el mismo gasto, el aire de los tejados. ¿Y quién va a construir una casa moderna con ventanas enrejadas? ¿Quién admite actualmente el alero, a pesar de ser tan útil, por tantos motivos, en nuestro clima? Hasta el hermoso patio característico, se quiere suprimir para reemplazarlo por el "hall" de estilo inglés.²¹⁶

Al final de su artículo, Goovaerts desafiaba a que quienes propugnaban una arquitectura nacional mencionaran cuál era el estilo que se ajustaba a las necesidades y gustos de los colombianos:

(...) que nos lo digan, pero no con frases mal definidas, no con palabras únicamente, haciendo vibrar la cuerda del alma nacional, para conmover a los no iniciados; pero demostrándonoslo a nosotros, arquitectos diplomados o constructores sin estudios, que el estilo nacional debe constituirlo tal o tal cosa. ¡Y no más!²¹⁷

En su respuesta la palabra "civilización" resuena como el único garante posible, frenando las pretensiones de las vacuas aspiraciones nacionalistas. Goovaerts, belga, europeo, encarnación de la civilización, es el encargado de traer el verdadero arte y estilo a tierras que adolecen de su falta. Por otro lado, sus comentarios sobre la inevitable desaparición de los vestigios de la arquitectura tradicional como el alero y el patio y la llegada de nuevos estilos que harían uso del aire de los tejados, abrieron el camino para tratar la nueva corriente de la arquitectura modernista.

²¹³ Progreso, N° 20, "Arquitectura nacional", Medellín, 1927, p. 311.

²¹⁴ Íbid., p. 312.

²¹⁵ Íbid., "Estilo nacional", p. 316.

²¹⁶ Íbid.

²¹⁷ Íbid., p. 317.

El debate que se abrió camino se ajustaba al descontento regional, en la medida que rechazaba las antiguas modas y corrientes y parecía definir un nuevo estilo, que a su vez contemplaba la aparición de un hombre nuevo. Los encargados de difundir estas innovadoras ideas fueron los arquitectos y hermanos Martín y Nel Rodríguez, recién llegados de estudiar arquitectura en Estados Unidos y en Francia. Desde las columnas de la revista *Progreso*, Martín Rodríguez se encargó de difundir las bases de la arquitectura de la época maquinista que profesaba Le Corbusier en Europa. Con su fundamento de una casa "como una máquina para habitar" que se ajusta a la "medida del hombre", Rodríguez se imaginaba una emancipación de las formas constructivas, en especial del diseño de las casas. Éstas tenían que ajustarse a la técnica y a la economía que, bien entendidas, suponían una elevada aspiración, se acercarían así a la simplicidad y al gran arte que era en sí simple y sencillo. Según Rodríguez:

(...) modificaciones profundas se producen en el orden social y en los medios de la arquitectura, mientras nosotros permanecemos adheridos a tradiciones y prejuicios; nuestros sistemas son coloniales; somos simples espectadores y contemplamos con miedo esta revolución arquitectónica. ... La tendencia nueva, la época maquinista, trata de encontrar esa nueva arquitectura. La Exposición Universal de Arte Decorativo de 1925 en París fue un hermoso y revelador certamen artístico que dio bases firmes a tal arquitectura, bases de las que prometo ocuparme en próximos artículos.²¹⁸

No obstante, su promesa de próximos artículos sólo se concretó en un solo artículo, donde definió con más precisión las variaciones y revoluciones que en materia arquitectónica acarrearía la adopción del nuevo estilo, insistiendo en lo simple y sencillo:

Esta simplicidad característica del arte nuevo, lejos de mostrar miseria, ha de representar majestuosidad y distinción. Si lo simple y sencillo nos atrae y seduce, es porque, en realidad, es un extracto, es la síntesis de lo complicado y de lo rico. Los métodos nuevos de construcción, la supresión de los techos, las cornisas y los áticos, son perfeccionamientos que nos conducen a la simplicidad; pero esos métodos y supresiones exigen a su vez una gran riqueza en los materiales, una gran exactitud en la construcción y sobre todo, una precisión absoluta de proporciones y relaciones matemáticas entre las masas.²¹⁹

Se nota en sus escritos una constante preocupación por no confundir lo sencillo con lo poco estético, reforzando la idea de que se trataba de un momento de transición que acarrearía opiniones en contra:

En arquitectura -como en literatura, como en música, como en pintura- el período de transición entre un estilo y el inmediatamente anterior, ha sido siempre y a través de las edades, un período de escarnio y vilipendio por parte de los contemporáneos en nombre de la tradición. Estamos en el período de la transición; estudiemos y acojamos con entusiasmo la evolución del momento actual antes de pregonar, inconscientes, "la pobre apariencia de la arquitectura moderna".²²⁰

²¹⁸ *Progreso*, N° 33, "Arquitectura moderna", Medellín, 1928, p. 520.

²¹⁹ *Progreso*, N° 34, "Arquitectura de época maquinista", Medellín, 1928, p. 535.

²²⁰ *Íbid.*, p. 536.

Por su parte, un año más tarde, su hermano, Nel Rodríguez, en las columnas de la revista *Letras y Encajes*, recogía y compartía la propuesta de Martín haciendo notar que:

Estos monumentos antiguos y el abuso de los renacimientos con su recargo exagerado que inunda nuestras calles, ya se ve ridículo y desadaptado. (...) Pero los clientes están contentos, no conocen otra cosa y los arquitectos nos vemos obligados a darles gusto o a morir de hambre.²²¹

Anotaba enseguida su propuesta de salir de la rutina, trazando el propósito de hacer a un lado la tradición y empezar nuevamente de cero:

Tengo fe y estoy convencido de que algún día no muy lejano veremos a Medellín encarrilada sobre un plan de desarrollo verdaderamente moderno, con sus barrios de habitación entre jardines, jardines en las terrazas, y en el suelo formas simples, con ventanas cuadradas y amplias; el dominio de la geometría y el concreto. (...) Estas dos exclamaciones van generalmente unidas: "¡Qué hermoso, qué sencillo!" Creo que esto lo veremos, no tanto por la labor que pueda hacer yo en el gusto de los que construyen (...) sino porque este sistema toca directamente el lado vulnerable y explotable de nuestra raza y del cual se puede sacar gran provecho: es infinitamente más económico.²²²

Suponía que la economía de los materiales le daría un carácter social a la arquitectura sin por ello perder su devoción a las formas bellas y perfectamente creadas. Por último, integraba a esta nueva propuesta la gran bandera de la época:

No aceptar el arte nuevo, hacer a un lado el confort que nos da una construcción moderna, por seguir la rutina, por el sólo hecho de que así lo hicieron nuestros antepasados, sería rehusar y denigrar el más grande de los sentidos, el que nos diferencia del resto de los anormales: el sentido del progreso.²²³

A pesar de la enarbolada bandera que se alzó en la ciudad a favor de la arquitectura modernista como vía para alcanzar el progreso, ésta sólo encontró su cabal realización en la construcción de edificios industriales que se beneficiaban de la simpleza del estilo y el ahorro en los materiales.

²²¹ *Letras y Encajes*, N° 35, "La nueva arquitectura", Medellín, 1929, p. 578.

²²² *Íbid.*

²²³ *Íbid.*, p. 579.



Edificio de la Fábrica Nacional de Chocolates, Revista Letras y Encajes, N° 35, 1929.

La élite de la ciudad hizo oídos sordos y prefirió mantenerse fiel al estilo burgués, ya tradicional, que no dejaba duda de que aún conservaban un lugar prominente en la vida social. Era inadmisibles adoptar un estilo económico que podía dejar al descubierto el descalabro de muchas de sus fortunas. Como destaca W. Benjamin en su ensayo "Experiencia y pobreza", la arquitectura moderna, con el protagonismo del vidrio parecía delatar una pobreza de la experiencia: "Las cosas de vidrio no tienen 'aura'. El vidrio es el enemigo número uno del misterio. También es enemigo de la posesión".²²⁴ En los espacios creados por la arquitectura moderna resultaba difícil dejar huella, a diferencia del interior burgués plagado de ellas. No obstante, siguiendo la reflexión de Benjamin, no hay que malinterpretar el concepto de pobreza que aquí se retoma. Lo que se añoraba era un mundo en el que la pobreza externa e interna cobrara una vigencia tan clara y limpia que de ella emanara algo decoroso. Después de haberlo devorado y consumido todo, se asistió a un momento de sobresaturación y cansancio. Esta era, en el fondo, la denuncia de los hermanos Rodríguez, quienes continuaron con su obra difusora de la nueva arquitectura, combinando las bases modernistas y racionalistas con elementos más tradicionales, como el uso de ladrillo propio de la ciudad y los patios centrales que permitían la aireación e iluminación natural de los edificios.

²²⁴ Benjamin, "Experiencia y pobreza", op. cit., p. 171.

IV. Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos querido evidenciar cómo el interior burgués en su conjunto fue un lugar de representación que puede dar cuenta no sólo de las transformaciones de las costumbres de un grupo de élite representativo de la sociedad latinoamericana, sino que también dialoga con coyunturas y transformaciones políticas, sociales y económicas de más largo alcance. A través de los cambios en la arquitectura de las viviendas, con la llegada y adaptación de nuevos muebles y objetos, así como en la especialización de sus espacios, se produjeron movimientos significativos que cambiaron la forma de asumir el espacio y vivirlo cotidianamente, dando lugar a nuevas configuraciones de poder. Observamos pues que, en general, la élite reconoció una alianza entre el progreso material y la posterior mejora de sus viviendas con el autodesarrollo individual, como una manera de transformarse a sí mismos, aunque no siempre lo logró de forma efectiva. Tradiciones y permanencias de costumbres y espacios de lo cotidiano delimitaron la implementación cabal del ideal del interior burgués, aunque se asistió sin duda a un fuerte desarrollo de la conciencia escénica de la élite.

En este sentido, pudimos observar cómo algunas oposiciones y tensiones habitaron la instalación del interior burgués entre las cuales destacamos la tradición y la modernidad, la medida y el lujo, lo autóctono y lo foráneo. Fueron, a su vez, estas mismas tensiones las encargadas de imprimir buena parte del peso ideológico al espacio. Una ideología que bien puede reflejarse en el acercamiento más o menos detallado que realizamos en los distintos casos desarrollados a lo largo del trabajo y que puede leerse en varios niveles. El primero de ellos se encuentra en la relación estrecha del surgimiento del espacio con las transformaciones políticas y económicas que vivió la región y que tratamos en detalle en el primer capítulo. El segundo nivel se encuentra ligado a la tendencia al cierre y a la acumulación del interior burgués donde podemos leer una prefiguración del espacio como fuerte o resguardo de la vida familiar frente a los nuevos peligros y amenazas sociales que acechaban, no sólo a la estructura familiar, sino al proyecto burgués en su conjunto. Por último, existió un nivel más profundo que delata los juegos de poder y autoridad que se refieren tanto el orden patriarcal y moral que imperó en estos espacios, como a la maniobra mediante la cual sus habitantes intentaron dar cuenta de su posición e identidad en el marco de los nuevos grupos de referencia y en la necesidad de hacer visible y estable su nueva categoría social y cultural.

Tratamos de acercarnos a un fenómeno que se vivió de forma similar en las principales ciudades latinoamericanas, pero, como vimos, presentan características nacionales e intensidades muy diferentes, marcadas por su mejor o peor inserción en la economía mundial, su privilegiada condición geográfica, el empeño y las posibilidades de adelantar un proyecto civilizatorio que no fue igual en todos los países y una mejor y más completa articulación de teorías extranjeras liberales con los intereses propios. La conjugación de estos elementos determinó que la mayoría de las manufacturas importadas terminaran en manos de un segmento bastante reducido de consumidores, especialmente en los residentes de las ciudades portuarias o de aquellas ciudades que se conectaban por tren o por transporte fluvial, y que fueron los mayores receptores de bienes capaces de transformar social y culturalmente la sociedad, como observamos en el caso de Buenos Aires. Se continuó así con la corriente de los bienes que ha sido por lo general hacia, y no

desde, Latinoamérica, lo que no obedece sólo a una cuestión de oferta y demanda o calidad de producto. La formación de un régimen y cultura material se da en un espacio de poder. Durante el siglo XIX los individuos podían ingresar a la ciudadanía en las nuevas naciones comprando mercancías importadas u objetos occidentales y mediante la adquisición de una propiedad privada, que en la mayoría de los casos fue un requisito para votar. El efecto del poder colonial se mantuvo así durante el siglo XIX en la maniobra interminable por alcanzar nuevas identidades y posiciones, práctica que se llevó a cabo en el marco de las nuevas modas que impuso el mundo europeizado y en la necesidad de hacer visibles y estables las nuevas categorías culturales que emergieron con particular importancia en el siglo XIX.²²⁵ En este espacio de poder se expresaron no sólo individualidades o identidades específicas, sino que también fue capaz de producir un sentimiento de unicidad o de identificación con un grupo, con un proyecto moderno y con una nación, estableciendo de esta manera significados públicos de la vida privada. No obstante, su entrega a la modernidad pudo llegar a ser sólo aparente, en la medida en que muchos conservaron una leve adhesión a la tradición colonial y a la vez anhelaban formar parte de la emergente burguesía occidental.

En este punto vale retomar las reflexiones de Norbert Elias sobre los cambios en los modales europeos como parte de un inexorable "proceso civilizador". Como tratamos de demostrarlo a través del interior burgués, en Latinoamérica algunos cambios fueron en cierto modo alentados por la imposición y otros, por la entusiasta aceptación de los "bienes civilizadores", introducidos por regímenes coloniales y neo o pos coloniales a lo largo del siglo XIX. Fueron bienes que ofrecieron la posibilidad de pensarse a sí mismos como parte de un mundo occidentalizado en la compulsión por civilizar y hacer dinero.

Así pues, es importante resaltar que hay algo más allá en la elección de una casa de estilo francés con un piano de cola en su interior, como hay algo más allá de otras muchas elecciones que las personas hicieron voluntariamente y siguen haciendo para establecer su posición en la jerarquía social y para ser vistas, dependiendo de la época, como menos bárbaras y más civilizadas, más modernas y menos pasadas de moda. No obstante, la aceptación de estos bienes no constituye toda la historia latinoamericana. En ocasiones, imposiciones que no se encontraban en consonancia con la cultura enraizada fueron rechazadas por hombres y mujeres. Incluso, muchos elementos de la vida ordinaria y cotidiana permanecieron constantes a lo largo de los siglos, y se siente en ellos la práctica profunda de largas tradiciones. Sin embargo, lo más común fue la apropiación y modificación de los nuevos bienes a las condiciones locales.

Buenos Aires fue presentado como un caso paradigmático, pues logró asimilar y absorber, más que ninguna otra ciudad, el nuevo universo de objetos y de consumo que se desplegó en el mundo occidental. Su localización como ciudad puerto, su efectiva inserción en el sistema económico mundial y el consecuente enriquecimiento de su élite fueron las bases que alentaron el traslado efectivo de su civilización importada. No obstante, en el pináculo del primer liberalismo, un segmento aún limitado de la población de consumidores podía escoger entre los bienes disponibles no sólo en las casas de importación sino también en las tiendas que vendían productos de los talleres y fábricas locales. Pudimos observar como una gran burguesía, ejemplificada en la familia Guerrico y retratada por el lente de Eugenio Avanzi, adaptó espacios de gran trascendencia simbólica e ideológica, donde confluyeron motivaciones de orden político y social. La apertura hacia los modelos extranjeros fue quizás mayor y contaron con la riqueza suficiente para llevar a cabo una de las mejores y más completas adaptaciones del interior burgués. Fue esa misma apertura y riqueza la que a su vez permitió que mecanismos más refinados y sutiles de traslado

²²⁵ Bauer, op. cit., p. 32

de modelos se llevaran a cabo, como fue el caso de la traducción efectuada por Victoria Ocampo. Sin los antecedentes que acercaron a Ocampo desde su niñez a la expresión profunda de la cultura francesa, no podríamos entender cómo logró realizar su osada propuesta de traducir un modelo de la vanguardia arquitectónica europea en territorio americano.

En Medellín se puso en marcha un efectivo sistema de sustitución de importaciones que alentó el crecimiento de la ciudad, redundando en grandes beneficios para el grupo acaudalado y emprendedor de la misma, aunque en este caso el valor performativo de los interiores burgueses fue menor comparado con el caso de Buenos Aires, en tanto sus propietarios no se abocaron por completo a cambiar la sociabilidad que se desarrollaba en aquellos. Sin embargo, si la característica básica de este grupo fue una modernización conservadora que matizó y mesuró la instalación del interior burgués, los primeros intentos por llevar a cabo esa instalación, como fue el caso de Coroliano Amador, delatan que sin las limitaciones básicas tal vez la senda seguida hubiera sido muy diferente. Como anotamos, en Colombia no se logró romper con la fragmentación y la falta de comunicación e intercambio entre las regiones, pues la producción y el crecimiento económico, así como todo su sistema vial, estaban orientados hacia el exterior, lo que no contribuyó a un crecimiento efectivo de la economía del país y de sus regiones, e implicó un lento despegue hacia un proceso de industrialización que sólo se inició en las décadas de 1910 y 1920.²²⁶ Por otra parte, los ricos de Colombia, vistos dentro del contexto de América Latina, no podían competir en ningún caso con sus pares de México o Argentina, sobre todo al pasar el siglo XIX, un siglo plagado de guerras civiles, de conflictos religiosos y de intentos reformistas trancos, dificultando la distancia entre los términos comparativos. Además, la tendencia al conservadurismo después de la firma del Concordato entre el Estado y la Iglesia en 1886 desligó al país de la corriente secularizadora que estaban siguiendo sus pares en la región latinoamericana.

En ambos casos, no debemos olvidar que entre más nos alejamos de los centros urbanos y entramos en el campo, que cada vez parecía más rústico ante el esplendor urbano, los muebles, el lujo y toda la gama de bienes importados de la floreciente economía atlántica iban desapareciendo más y más en volumen y variedad. Hubo lugares donde la civilización no extendió sus iluminadores rayos. En la periferia la gente de más bajos recursos continuó haciendo uso por décadas del mismo tipo de casa, de los mismos espacios y utensilios, de los mismos usos y costumbres, presenciando las novedades del mercado y de la modernidad, mientras que la burguesía a paso acelerado modificó desde la imagen y materialización de su casa, pasando por sus muebles y objetos, hasta su forma de entender el mundo.²²⁷ Así pues, hemos tratado de presentar posibles caminos para entender la construcción de espacios que revelan a su vez la construcción del interior burgués en América Latina y que pueden ser entendidos como adaptaciones, copias o traducciones de los modelos europeos. Mecanismos que se ligaron al proceso de diversas formas a partir de algunos antecedentes básicos.

²²⁶ Mientras en países como México, Argentina, Brasil y Chile el proceso de industrialización, con sus consecuencias – modernización, surgimiento de sectores obreros y consolidación de burguesías y economías de mercado, así como el establecimiento de consumos suntuarios y de una sociedad de "buen gusto" – se dio de forma más temprana, entre 1870 y 1880.

²²⁷ Un comisionado de comercio de los EEUU que viajó en los primeros años del siglo XX a Medellín anotaba la diferencia entre las viviendas de los ricos, "con jardines, baños al aire libre, decoración interior europea o americana, en contraste con las 'diminutas' casas de un solo cuarto, construidas con bloques de tierra y situadas en las afueras de la ciudad o en la campiña. Sin comodidades, sin muebles y sin al menor provisión sanitaria." Hernán Darío Villegas, *Facetas sociales en la formación del proletariado antioqueño. 1880 - 1930*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1988. p. 44.

Por un lado se estableció, en la mayoría de los casos, una creencia ciega en lo que Latinoamérica le adeudaba a Europa. La marcha inequívoca del progreso que instalaron las grandes metrópolis debía ser seguida por todos y para esto era necesario trasladar lo que se consideraba como lo mejor de un lado a otro sin importar que las bases económicas, sociales y culturales no fueran pares. Diríamos entonces que se extendió un mecanismo de copia y adaptación naturalizado como única opción. En otros casos, como en el de Victoria Ocampo y los arquitectos Rodríguez, se creyó que la legitimidad que les daba su origen, su lazo indiscutible con lo europeo o la consciencia profunda de los cambios que en el marco de los años veinte se sucedieron²²⁸, los autorizaban para llevar a cabo una traducción de los estilos arquitectónicos (y en el caso de Ocampo, no sólo de estilos sino también de libros, de música y de arte) y esto los impulsó a lanzarse a "enseñar", en una doble acepción de mostrar y dar una lección, sus arriesgadas elecciones y apuestas modernistas. En este movimiento modernista incipiente se combinó pues el innegable origen europeo de los postulados con una voluntad de corresponder funcional y constructivamente a las condiciones locales, en el marco de un difundido sentimiento nacionalista. No obstante, el traspaso, o traducción, pasó nuevamente por alto la complejidad o disparidad de una región frente a otra.

A nuestro modo de ver, lo que está ausente en estos casos es justamente la dimensión conflictiva del contacto entre Latinoamérica y Europa. ¿Falta de crítica o exceso de entusiasmo? Tal vez las culturas y el pensamiento eran demasiado eclécticos como para que semejantes contradicciones les causaran problemas. Estas opciones nos plantean además dos miradas: una mirada hacia fuera y otra hacia dentro. Mirando hacia fuera, a través del océano, encontramos en todos los casos estudiados una conexión con los poderosos estados del Atlántico Norte y la promesa de traer ideas avanzadas y progreso a sus propias repúblicas unidas al deseo de representar supremacía. Nuestros personajes se sintieron autorizados para traer lo mejor de Europa y Norteamérica, empezando desde sí mismos, desde la configuración de los espacios que habitaban y desde allí ir irradiando nuevas posibilidades, nuevos usos y costumbres que paso a paso iba imponiendo la vida moderna. Aunque esta pulsión enfermiza por asimilarse al mundo los negara a sí mismos, lo importante era no sentirse separados de él.

Mirando hacia dentro, hacia sus propios países y sin ir más lejos, hacia sus propios espacios, el panorama es distinto. Se entrelazan nuevas expectativas con permanencias y tradiciones. Ricardo Olano no pudo, a la manera europea, desmitificar su interior, y allí, en medio de los libros sobre la nueva ciencia del urbanismo, de los cuadros con retratos de literatos y poetas, permanecía entronizada la imagen del Sagrado Corazón de Jesús que bendecía su hogar. Victoria Ocampo, con toda la limpidez y despojo que caracterizaba su espacio, resaltaba una alfombra de Picasso y una de Léger al lado de un gran cactus de la pampa. Los cactus proliferaban en su casa moderna como la finta americana de la casa europea y serían la inflexión idiomática, el toque rioplatense de una traducción.²²⁹ Se devela un juego en el que nuestros personajes dieron función, uso y sentido a los objetos que disponían, pero los objetos mismos también daban pauta y sentido al micromundo que construían en sus interiores. Es un juego de reciprocidad que le da sentido a la adquisición

²²⁸ Los años veinte son la resonancia inmediata de dos revoluciones: la soviética y la mexicana. La cuestión obrera, la lucha sindical y la huelga general son fenómenos mundiales de aquel decenio. El largo quinquenio comprendido entre 1919 y 1926 es testigo de enormes levantamientos en Europa, Estados Unidos y América Latina. El socialismo, el anarquismo y el comunismo surgen como fantasmas que amenazan la estabilidad burguesa, que trató de reaccionar con ferocidad y astucia ante el riesgo inminente. Ver Uribe Celis, op. cit., p. 256.

²²⁹ Sarlo, op. cit. p. 183.

y a cada objeto en específico, esperando que los objetos se remitan cuidadosamente a sus poseedores.²³⁰ Eran objetos que indicaban la posición de clase, el buen gusto o el conocido "buen tono", los logros adquiridos, la educación alcanzada, el cosmopolitismo; en resumen, los objetos adquiridos hablaban de una clase que pertenecía al mundo y que se hallaba en la cima de él. El mundo entero entraba a sus casas.

Así, a simple vista, las descripciones y fotografías que encontramos parecen pues referirse a azarosas combinaciones de objetos, pero en realidad nos muestran una organización interna del espacio habitable que fue paralela a la ambigüedad de los mismos propietarios y a la propia ambigüedad latinoamericana. Sin lugar a dudas, debido a las ambivalencias raciales y culturales que habían existido desde el principio, las élites buscaron reafirmar, a través del consumo de bienes europeos, su más "civilizada" identidad y distinguirse de sus compatriotas inferiores, con quienes, después de todo, podían confundirse fácilmente. Esta ambigüedad, esta ansiedad por no ser considerados parte de "las otras castas", heredada de la colonia, forma parte, inequívocamente, de la explicación de esa devoción al consumo y a la ostentación de la élite latinoamericana. Esto va de la mano con su entusiasmo por la modernidad, y la esperanza, no muy intensa, de que a su debido tiempo sus compatriotas de las clases bajas podrían pasar gradualmente de la barbarie a la civilización o de lo tradicional a lo moderno.²³¹

Los personajes presentados sostuvieron de alguna manera la creencia de que se podía generar una versión local y matizada de la modernidad, partiendo desde la configuración de sus espacios habitacionales hasta la concreción de grandes proyectos culturales y sociales, en el sentido de unirse a la marcha humana universal hacia un futuro que sería diferente y superior al pasado regido por las costumbres.²³² El ávido consumo de bienes europeos, los viajes a Europa y el contacto con sus intelectuales, artistas e ingenieros era algo más que una "vana postura de seguir las últimas modas. Era colocarse en la cima del momento histórico o quizá -podían imaginarse- en el centro de toda la historia". Era ser moderno. Y para ser moderno se requería un escenario especial, una forma de vida especial y unas costumbres particulares. Un entorno que lograra contener las características propias de la civilización que pudiera darle curso a una existencia que ellos querían modelar.

²³⁰ Roland Barthes, "La semántica del objeto", en *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 225.

²³¹ Bauer, op. cit., p. 219.

²³² *Íbid.*, p. 205.

Bibliografía

- Arendt, Hannah, *La condición humana*, Paidós, México, 2003.
- Ariés, Philippe, Duby, Georges, (dir.) *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concreto de la vida privada, Tomo 8*, Buenos Aires, Taurus, 1991.
- Arango Escobar, Gilberto, *La poética. De la casa de patio a la casa moderna*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 1997.
- Bauer, Arnold, *Somos lo que compramos. Historia de la cultura material en América Latina*, México, Taurus, 2002.
- Béjar, Helena, *El ámbito íntimo. Privacidad, individualismo y modernidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- Benjamin, Walter, *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973.
- Botero Herrera, Fernando. *Medellín 1890 - 1950. Historia urbana y juego de intereses*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1996.
- Brew, Roger, *El desarrollo económico de Antioquia desde la independencia hasta 1920*, Bogotá, Banco de la República, 1977.
- Carrasquilla, Tomás *Ligia Cruz*, Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana, 1995.
- Devoto, Fernando, Madero, Marta, (comp.), *Historia de la vida privada en la Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2000.
- Echavarría, Enrique, *Crónicas e historia bancaria de Antioquia*, Medellín, Bedout, 1946.
- Elias, Norbert, *El proceso de la civilización, investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Francisco Mejía, Banco de la República, FAES, Medellín, sf.
- Frank, Waldo, *América Hispánica*, Buenos Aires, Losada S. A., 1959.
- Gómez, Juan Guillermo, Gutiérrez - Girardot, Bettina, Zuleta, Rodrigo, (ed.), *Caminos hacia la modernidad, Homenaje a Rafael Gutiérrez Girardot*, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1993.
- Gutman, Margarita, Reese, Thomas, (ed.), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*, Buenos Aires, Eudeba, 1995.
- Holton, Isaac, *La Nueva Granada: Veinte meses en los Andes*, Bogotá, Banco de la República, 1981.
- Kastos, Emiro, *Artículos escogidos*, Bogotá, Banco Popular, 1972.
- Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, Buenos Aires, Editorial Poseidón. 1964
_____, *Precisiones*, Barcelona, Poseidón, 1978.
- Levisman, Martha, *Bustillo, un proyecto de "arquitectura nacional"*, Buenos Aires, La Stampa, 2007.

- Londoño Vega, Patricia, *Religión, cultura y sociedad en Colombia, Medellín y Antioquia 1850 - 1930*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Loreto López, Rosalva, (Coor.), *Perfiles habitacionales y condiciones ambientales. Historia urbana de Latinoamérica siglos XVII - XX*, Puebla, Benémerita Universidad Autónoma de Puebla, 2007.
- Losada, Leandro, *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2008.
- Luque Muñoz, Enrique, *Narradores colombianos del siglo XIX*, Bogotá, Colcultura, 1976.
- Mármol, José, *Amalia*, Madrid, Editoria Nacional, 1984.
- Martínez Cuadros, Lucía, *La transformación de los objetos y los espacios en las casas de Medellín 1830 - 1930*, Medellín, Tesis Universidad de Antioquia, 2005.
- Mejía Robledo, Alfonso, *Hombres y empresas de Antioquia*, Medellín, Movifoto, 1971.
- Molina, Luis Fernando, *Fotografía de arquitectura en Medellín, 1870-1960*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2006.
- O'Phelan Godoy, Scarlett, Muñoz Cabrejo, Fanni, Ramón Joffré, Gabriel, Sánchez Moreno, Mónica Ricketts, (coor.), *Familia y vida cotidiana en América Latina, siglos XVIII - XX*, Pontificia Universidad Católica del Perú, IFEA, Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima 2003.
- Ocampo, Victoria, *Autobiografía I, II, III, IV, V, VI*, Buenos Aires, Sur, 1984.
- _____, *Cartas a Angélica y otros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997.
- _____, *Testimonios*, Madrid, Revista de Occidente, 1935.
- Olano, Ricardo, *Memorias, Tomo I y II*, Medellín, Fondo editorial Universidad Eafit, 2004.
- _____, *Propaganda cívica*, Medellín, Bedout, 1930.
- Ortiz, Luis Javier, *Ganarse el cielo defendiendo la religión. Guerras civiles en Colombia, 1840-1902*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2005.
- Palacios Roza, Marco, *El café en Colombia. Una historia económica, social y política*, Bogotá, Presencia, 1979.
- Pla, Alberto J., *La burguesía nacional en América Latina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.
- Residencias porteñas. Fotografías de interiores realizadas por Eugenio Avanzi hacia 1900*, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007.
- Ríos Madrid, Mariela, *Consideraciones de la vida de los antioqueños durante la transición (1890 - 1920)*, Tesis Historia, Universidad de Antioquia, 1988.
- Rojo, Grínor, Salomone, Alicia, et al, *Postcolonialidad y nación*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2003.
- Rodríguez Baquero, Luis Enrique, (comp.), *Historia de Colombia. Todo lo que hay que saber*, Bogotá, Taurus, 2006.

-
- Romero, Mario Germán, *Bogotá en los viajeros extranjeros del siglo XIX*, Bogotá, Villegas, 1990.
- Romero, José Luis, *Breve Historia de la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Huemul, 1978.
- _____, *Estudio de la mentalidad burguesa*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- _____, *Las ideas políticas en Argentina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1946.
- _____, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1999.
- Rybczynski, Witold, *La casa: historia de una idea*, Madrid, Nerea, 1989.
- Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 - 1930*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2003.
- Schenck, Friedrich von, *Viajes por Antioquia en 1880*, Bogotá, Banco de la República, 1953.
- Sommer, Doris, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Editorial EDHASA, España, 1981.
- Subercaseaux, Bernardo, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo I*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997.
- Vélez, Juan y García V., Abel, *Medellín 1675-1925*, Medellín, Bedout, 1925.
- Vicuña Urrutia, Manuel, *El París americano. La oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*, Santiago de Chile, Impresos Universitaria, 1996.
- Villegas, Jorge, *Enfrentamiento Iglesia - Estado en Colombia, 1819-1887*, Medellín, CIE, Universidad de Antioquia, 1987.
- Williams, Raymond, *El campo y la ciudad*, Paidós, Buenos Aires, 2001.
- _____, *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona, 1980.

Artículos de libros y revistas

- Arranz Notario, Luis, "El liberalismo conservador en la Europa continental, 1830-1939. Los casos de Francia, Alemania e Italia", *Revista de Estudios Políticos*, Madrid, N° 102, 1998, pp. 59-76.
- Auerbach, Erich, "La mansión de La Mole", en *Mímesis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 426-463.
- Barthes, Roland, "La semántica del objeto", En: *La aventura semiológica*, Paidós, Barcelona, 1997, pp. 245-256.
- _____, "La burguesía como sociedad anónima", *Mitologías*, México, Editorial siglo XXI, 1980, pp. 232 - 237.

- Corrado, Omar, "Victoria Ocampo y la música: una experiencia social y estética de la modernidad", *Revista Musical Chilena*, N° 208, Julio - Diciembre de 2007, pp. 37 - 68.
- Hale, Charles A., "Ideas políticas y sociales en América Latina, 1870 - 1930", En: Leslie Bethell, ed. *Historia de América Latina. V. 8. América Latina: cultura y sociedad, 1830 - 1930*, Barcelona, Editorial Crítica, 1991, pp. 1-64.
- Lara Betancourt, Patricia, "La sala doméstica en Santafé de Bogotá, siglo XIX. El decorado de la sala romántica: gusto europeo y snobismo", En: *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, 25, Bogotá, 1998. pp. 109-134.
- López Pérez, María del Pilar "Dotación y vivencias en los espacios domésticos de la casa urbana en Santa Fe (Siglos XVII y XVIII)", en: Rosalva Loreto López, (Coor.), *Perfiles habitacionales y condiciones ambientales. Historia urbana de Latinoamérica siglos XVII - XX*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007, p. 42.
- Melo, Jorge Orlando, "Medellín 1880 - 1930: los tres hilos de la modernización", *Revista de Extensión Cultural*, N° 37, Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 1997, pp. 11-21.
- _____ "El proceso de modernización en Colombia, 1850 - 1930", *Revista UN*, Medellín, 1985.
- _____ "Medellín 1880-1930: los tres hilos de la modernización".
Disponible en: www.lablaa.org/blaavirtual/sociologia/moderniz/indice.htm
- Molina, Luis Fernando, Castaño, Ociel "El burro de oro. Carlos Coroliano Amador, empresario antioqueño del siglo XIX", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, N° 13, Bogotá, Banco de la República, 1987. Disponible en: www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boletin13/bole0a.htm
- Romero, José Luis, "Campo y ciudad: las tensiones entre dos ideologías", en *Cultura y sociedad en América Latina y el Caribe*, Vendome, Unesco, 1981, pp. 25 - 45.
- Salomone, Alicia, "Virginia Woolf en los Testimonios de Victoria Ocampo: tensiones entre feminismo y colonialismo", *Revista Chilena de Literatura*, N° 69, 2006, pp. 69 - 87.
- Shwarz, Roberto, "As ideáis fora do lugar", en: *Cultura e política*, Sao Paulo, Paz e Terra, 2005.
- Vergara y Vergara, José María, "El lenguaje de las casas", en Mario Germán Romero, *Enciclopedia de Colombia*, Barcelona, Editorial Nueva Granada, 1975.

Páginas web

<http://www.ramona.org.ar/node/21670>.

www.clarin.com/diario/2008/06/28/sociedad/s-01703783.htm.

www.cruzadadelrosario.org.ar/revista/0406/entro.htm

Revistas

Revista *Sur*, Buenos Aires, 1930 - 1935

Revista *Progreso*, Medellín, 1919 - 1930

Revista *Letras y Encajes*, Medellín, 1920 - 1935

Archivos

Catálogo fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Archivo de Prensa Universidad de Antioquia.

Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina. Departamento de Documentos Fotográficos.

Anexos

1. Fotografías de interiores porteños de Eugenio Avanzi, tomadas alrededor de 1900 - 1910.



Casa de la familia Mendeville.



Casa de la familia Gutiérrez.

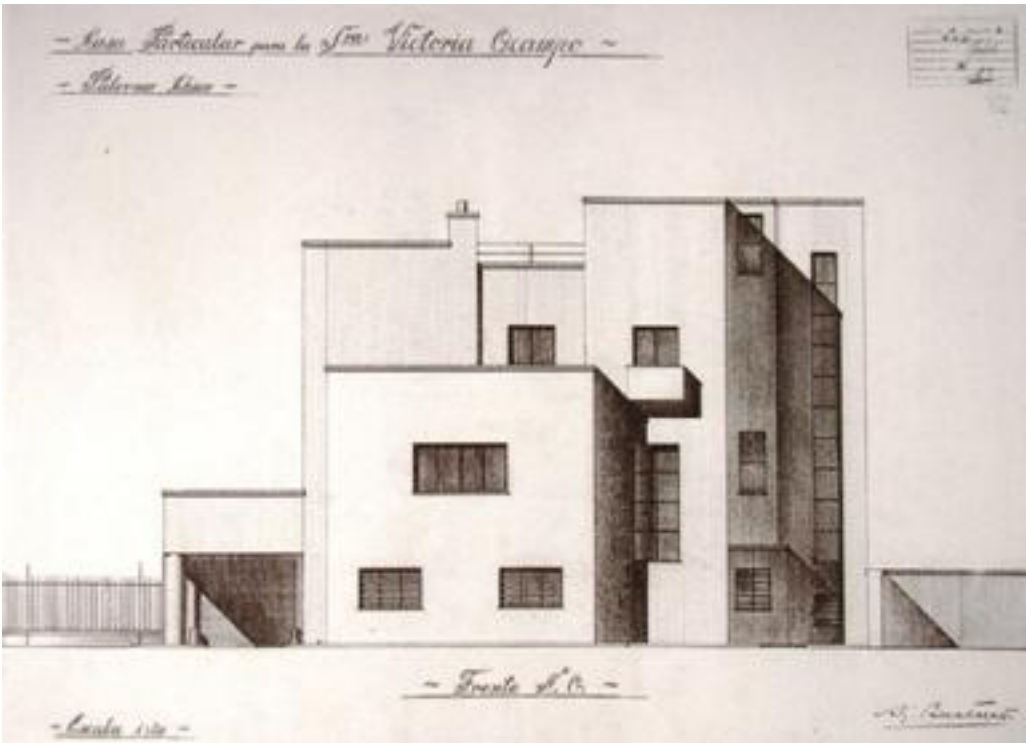


Casa arquitecto Tartaglia.

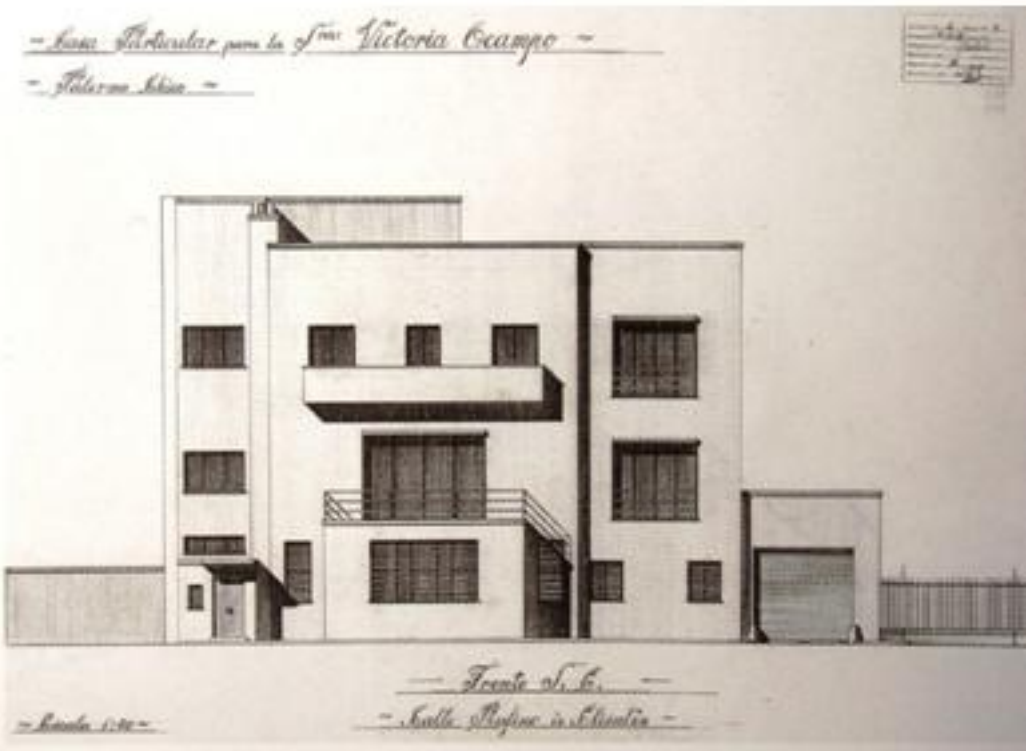


Comedor familia Guerrico.

2. Diseño de fachadas de la casa de Victoria Ocampo en Buenos Aires realizado por el arquitecto Alejandro Bustillo.



Frente noroeste.



Frente calle Rufino de Elizalde.

3. Fotografía interiores en Medellín.



Sala, 1909. Melitón Rodríguez.



Comedor, 1939. Francisco Mejía.



Patio casa colonial, 1933. Francisco Mejía.



Patio casa moderna, 1933. Francisco Mejía.



Barrio El Prado. Sf. La segunda casa de izquierda a derecha es la de Ricardo Olano. Álbum familiar.



Casa de Ricardo Olano en El Prado. 1932. Álbum familiar.



Interiores casa de Ricardo Olano. Sf. Álbum familiar.



Ricardo Olano en su biblioteca de la casa de El Prado. Sf. Álbum familiar.