

Belle
Epoque
y los
Años
LOCOS

CATÁLOGO RAZONADO PATRIMONIAL

Belle Époque y los Años Locos

1880 · 1930 BUENOS AIRES, ARGENTINA

EDICIONES FUNDACIÓN
LA SANTA FAZ

TÍTULO ORIGINAL

Belle Époque y los Años Locos
1880 - 1930 Buenos Aires, Argentina

PRIMERA EDICIÓN

© Ediciones Fundación La Santa Faz 2019



EDICIONES FUNDACIÓN LA SANTA FAZ, 2019

Carlos Calvo 1424 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires

ISBN

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723
Reservado todos los derechos.

Impreso en Argentina

Printed in Argentina

FUNDACIÓN LA SANTA FAZ

Escuela de Arte Sacro

PRESIDENTE

Eduardo Pérez del Lago

SECRETARIA

Alicia Bergara de Uriburu

TESORERA

Elena Zuberbühler de Hueyo

*En tus
manos Gloria*

PRESBITERO

EDUARDO PÉREZ DAL LAGO



* * *

Sacerdote de la Arquidiócesis de Buenos Aires, Argentina.

Es iconógrafo y especialista en simbología cristiana. Cursó estudios de Filosofía y Teología en la Pontificia Universidad Católica Argentina y en la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino y los completó en el Seminario Conciliar San Ildefonso de Toledo. Se graduó de Bachiller en Teología en la Universidad Católica del Norte de España, con sede en Burgos.

Actualmente es capellán de la Iglesia del Corazón Eucarístico de Jesús, presidente de la Fundación La Santa Faz, director del Instituto de Mariología de la Universidad del Salvador, Rector de la Capilla Santa María Puerta del Cielo y director Espiritual del Seminario Diocesano de San Miguel.

Agradezco de manera muy especial la colaboración de:

Elena M. Zuberbühler de Hueyo Bengolea
Alicia Bergara de Uriburu
Stella Maris Alfano
Dr. Eduardo Tenconi Colonna
Lic. Gustavo Urueña
Prof. Walter D´Aloia Criado
Prof. José Francisco Reyes González

* * *

EDICIÓN GENERAL

Andrea Cilla Pamparato
Jorge Alarcón de Nafarrasagasti

FOTOGRAFÍA

Rodrigo Riquelme

ASISTENCIA DE CORRECCIÓN

Laura Pérez Córdoba

DISEÑO EDITORIAL

Jorge Alarcón de Nafarrasagasti





PALABRAS DEL FUNDADOR

CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES, ARGENTINA | 2018

Creo que mi nacimiento encontró a todos muy ocupados en sus quehaceres. Éramos muchos los que vivíamos en la casa de mis abuelos paternos. Cinco ancianos, cuatro adultos y cinco niños convivíamos en curiosa armonía en una casa llena de muebles y libros, y escasa de servicio doméstico y dinero.

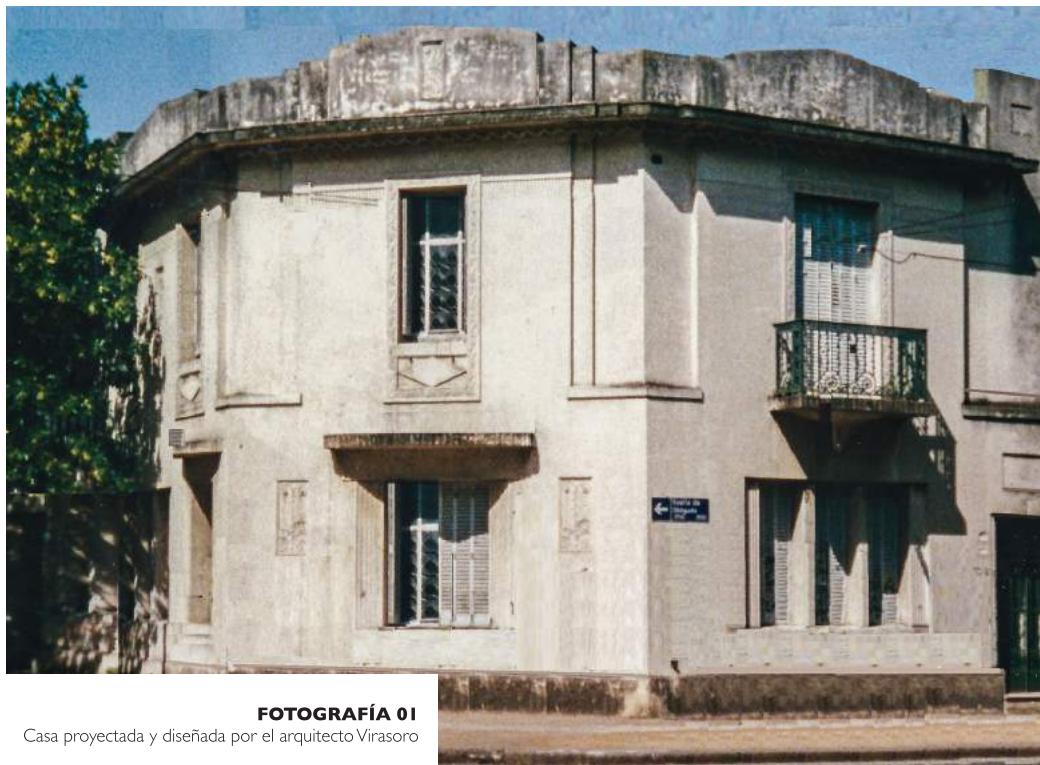
El arquitecto Alejandro Virasoro había construido para mi abuelo una magnífica residencia en la esquina frente a la plaza Balcarce del barrio de Núñez. La casa asumía el innovador *art déco* con ventanas de *vitraux* geométricos que proyectaban sus colores sobre todos los objetos de manera diferente en cada hora del día.

Mi abuelo, nacido en 1895, contaba que en el arroyo Medrano, que pasaba a metros de nuestra casa, había góndolas que unían el lago de la estancia de los Saavedra con el Club Náutico Bucharcho que él mismo presidía¹. Mi abuela abría una gran caja de maderas frutales forrada en seda rosa y nos mostraba sus joyas y recordaba las ocasiones en las que las había lucido. Papá nos hablaba de la feroz lucha entre el bien y el mal mostrándonos El hombre y sus pasiones, la estatua de César Santiano que aún se alza en medio de la plaza².

Todo eso era fascinante, pero todos los días Dios mismo proyectaba a través de los vitrales delante de mis ojos sus tesoros de colores y sombras y entretejea historias legendarias con las cosas ordinarias de la casa. Creo que este constante fluctuar de la luz en las cosas me convenció de que, de alguna manera, estaban animadas.

¹ Los memoriosos recuerdan haberse bañado en el arroyo Medrano, con sus dos puentes levadizos y sus góndolas que salían de la isla del lago Saavedra hacia el Río de la Plata. Susana Boragno, El arroyo de Medrano. Recuperado de <http://www.devotohistoria.com.ar/ElArroyoMedrano2.htm>

² Cesar Santiano (Buenos Aires 1886 - París 1919) en el año 1913 fue galardonado por su obra "El Hombre y sus pasiones" que actualmente se encuentra en la plaza Balcarce de la ciudad de Buenos Aires.



FOTOGRAFÍA 01

Casa proyectada y diseñada por el arquitecto Virasoro

No sé si nací con una especial aptitud para la contemplación y la apreciación de la belleza o si esa paciente pedagogía de Dios adiestró mis ojos para la sorpresa y la expectación optimista.

Pero mi infancia, sin duda, fue una experiencia fundante. En este tiempo que tantas veces nos obliga a ser espectadores de la fealdad, muchas veces vuelvo a ella recordando los sabios consejos de Rilke:

Aunque estuviera usted en una cárcel cuyas paredes no dejaran llegar a sus sentidos ninguno de los rumores del mundo; ¿no seguiría teniendo siempre su infancia, esa riqueza preciosa, imperial, el tesoro de los recuerdos? Vuelva ahí su atención. Intente hacer emerger las sumergidas sensaciones de ese ancho pasado; su personalidad se consolidará, su soledad se ensanchará y se hará una estancia en penumbra, en que se oye pasar de largo, a lo lejos, el estrépito de los demás³.

Durante toda mi vida, Dios siguió sacando de sus baúles a manos llenas maravillas para sorprenderme. Sin duda, las mayores han sido las personas. Ser sacerdote me ha librado de la carga de cualquier otro oficio que no sea el de conocerlas y amarlas⁴.

³ Rilke, R. M., (17 de febrero de 1903), *Cartas a un joven poeta*, Carta n° 1, París, Francia.

⁴ San Juan de la Cruz (1622) *Cántico Espiritual*. *Mi alma se ha empleado / y todo mi caudal en su servicio; / y ya no guardo ganado, / ni ya tengo otro oficio, / que ya sólo en amar es mi ejercicio*. Estrofa 19. Editorial Montecarmelo.



El celibato, por el que me comprometí a ser de Dios y a no entregarme a ninguna mujer en particular para fundar con ella una familia, me trajo la inesperada sorpresa de muchas mujeres que acompañaron mi ministerio, como al de Jesús, y me sostuvieron con su presencia, su misteriosa sabiduría, su ternura y la largueza de sus bienes (Lc 8, 1-3).

Dios promete el ciento por uno a los que han dejado su casa por seguirlo y conmigo ha cumplido en exceso su promesa (Mt 19,29). A través de esas mujeres que conocí y amé, mis alforjas se llenaron de colores y formas, historias y cosas.

Y lo que uno recibe es deuda. Esa deuda con quien nos da se llama gratitud, pero con quien no tiene y debe recibir se llama don. Yo también debo abrir los cofres de mis recuerdos para mostrarlos a los otros.

Esta obligación de dar lo recibido me llevó a soñar la Fundación La Santa Faz. Cuando estudié Derecho en la Universidad de Buenos Aires aprendí que una fundación es un patrimonio destinado a un fin.

El formato de casas, muebles, cuadros, historias, libros y cosas es el que conozco, el que recibí, el que ofrezco. A este formato lo llamo "patrimonio".

El fin es la contemplación, el asombro y la optimista esperanza de un Dios que está bien presente detrás de toda esa belleza y que un día nos la mostrará plenamente en el cielo. El fin es ofrecer a los hombres un salvavidas para que no se ahoguen en el mar de la fealdad, en este naufragio de la belleza.

Para lograr este fin, hay que mirar las cosas con esos ojos de niño, porque la infancia "es la verdadera patria del hombre"⁵ y la estancia de la que nunca debemos salir totalmente.

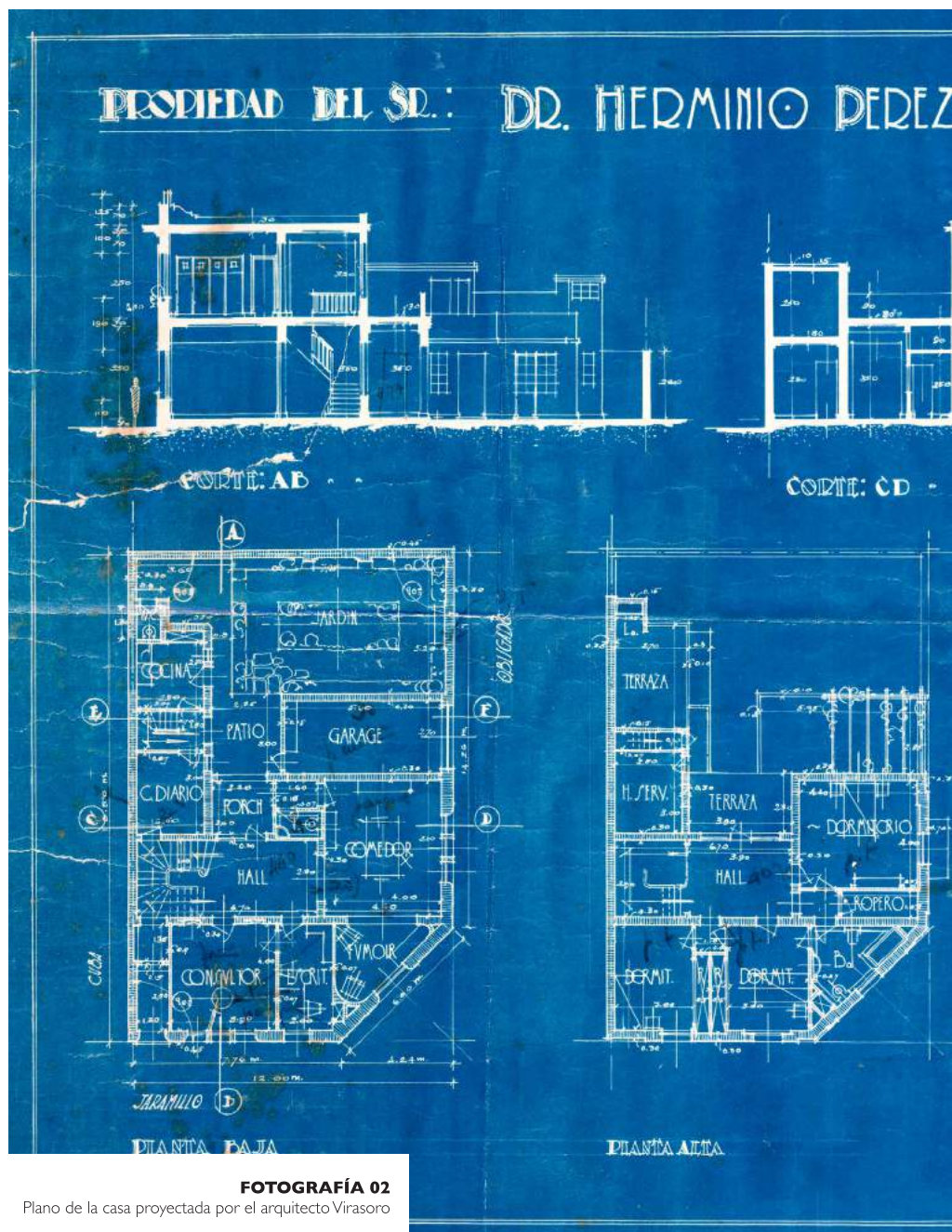
Con este catálogo quisiera sentarlos, como lo hacían conmigo de pequeño, en un lugar seguro y proyectarles, por las coloridas vidrieras de los recuerdos, luces sobre unos cuantos objetos.

Cada hombre es como Adán que tiene la imperiosa misión de nombrar por primera vez cada cosa⁶. Todo vuelve a nacer ante una nueva mirada. Yo ya le he puesto un nombre a cada una. Ahora los lectores de este catálogo deberán hacer otro tanto. Eso lo dejo en sus manos.

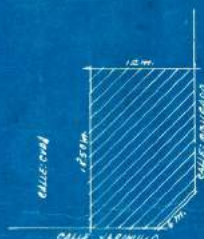
5 Marius Carol. (8 de Mayo de 2013) La infancia como patria. La Vanguardia.

Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com>

6 Rilke, R. M. (1903). Parr: *Intento, como el primer hombre, decir lo que ve y lo que experimenta y ama y pierde.*

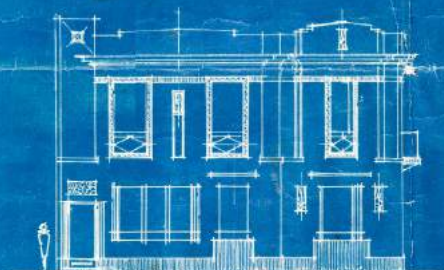


ESQUINA: JARAMILLO Y OBLIGADO



UBICACION

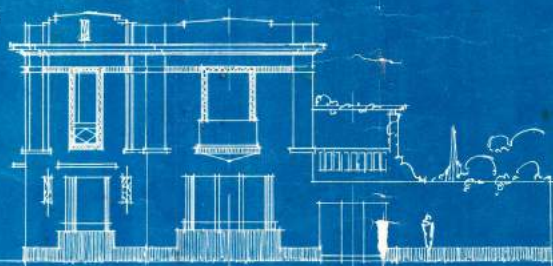
CORTE: II



FACHADA CALLE JARAMILLO



OCHAVA



FACHADA CALLE OBLIGADO



EL PROPIETARIO

EL CONSTRUCTOR



FOTOGRAFÍA 03

Mi abuelo en su auto *Panhard Phaeton*, con mi padre y mi tío Jorge

01/ DEFINICIÓN DE PATRIMONIO

Los romanos distinguían entre matrimonio y patrimonio. La terminación *monio* viene de la palabra latina *munere* que significa ministerio, oficio propio. De modo que la tarea propia del padre —el patrimonio— es la de proveer todo lo necesario para el sustento de la casa y la misión propia de la madre —el matrimonio— es la de entretener la familia.

Por eso cuando Dios crea al varón lo dota de un cuerpo más apto para la intemperie y una inteligencia más razonadora. Él deberá salir de la casa, ganar el pan con el sudor de su frente, negociar el fruto de sus manos con los vecinos para obtener todo lo restante y llevar a la mesa de familia lo necesario para su sustento. Su fortaleza le permitirá sufrir los rigores que supone la intemperie y su razón lo habilitará para el diálogo con los “otros”, los “de afuera”, sean vecinos o extranjeros.

En cambio, cuando Dios crea una mujer, la piensa con la capacidad de engendrar vida en su seno y con una inteligencia más intuitiva. Ella no debe salir; sino entrar; ella no debe negociar con extraños, sino establecer relaciones entre cercanos. Debe acercar el corazón del padre a los hijos y el de los hijos al padre. Su misión es enseñar la concordia entre los hermanos.

Así tenemos que el patrimonio es un conjunto de bienes aportados por el padre para el sustento de la familia, particularmente de los hijos. Este “padre” puede ser una persona natural o jurídica. Por eso el patrimonio de una fundación es el conjunto de bienes destinados por el fundador con el fin de sustentar a sus beneficiarios.

En el patrimonio se distinguen aquellos bienes cuantificables económicamente que el fundador dota para el sostenimiento material de la fundación de los que, no siendo

cuantificables, son sólo cualificables. Cualificar el patrimonio de una institución es el fin de un catálogo patrimonial y es un acto propio del fundador o de quien tenga pericia para hacerlo.

Un catálogo patrimonial razonado supone un paso más. No trata solo de la descripción de las cualidades propias de cada bien reseñado, sino de las razones por las cuales ese objeto en particular o en su conjunto es un instrumento a través del cual se puede conocer la vida y las costumbres de aquellos que los poseyeron.

Este catálogo patrimonial razonado intenta, a través de una centena de objetos, ilustrar el modo de vivir de la alta burguesía porteña en el periodo de 1880 a 1930.

Es evidente que este catálogo no pretende ser una presentación exhaustiva de este periodo. Cien objetos serían incapaces de agotar el contenido de esos cincuenta años tan ricos y diversos. Quedarán sin ilustrar muchos aspectos sustanciales por los que esta selección de objetos no es taxativa, si no meramente enumerativa.

El patrimonio reflejará en este catálogo su función de “aparato”. El patrimonio, como hemos señalado, es un conjunto de objetos no reducibles a su mero aspecto económico. Este aspecto irreductible tiene un alto contenido simbólico.

La palabra σύμβολον (*sýmbolon*) en la antigüedad se aplicaba a una tablilla de barro que partida en dos partes servía como señal de reconocimiento. Así, cuando dos parientes o amigos se separaban, cada uno llevaba consigo una parte de esta tablilla para que al volver a encontrarse, o cuando lo hicieran sus hijos, la perfecta concordancia entre las dos partes permitiera reconocer el vínculo. Esto también

se utilizaba para los pactos y negocios, servía de legitimación y poseía fuerza de prueba.

De allí que σύμβολον pase a aunar las dos partes de una misma realidad que antes estaban separadas. Esto llevará a usar el término para significar aquella entidad que posibilita reunir, juntar, asociar. Esta concordancia supone un reconocimiento racional que solo es posible por la capacidad cognoscitiva del ser humano, con todas sus facultades de inducir, deducir, intuir e imaginar.

En el patrimonio podemos simplificar estas dos realidades en la dicotomía de ser y tener. El ser es misterioso, el tener no. Así el tener pasa a ser el escaparate del ser: A esta vidriera la llamamos "aparato", en tanto esta palabra denomina la pompa u ostentación con la que se muestran las cualidades de una persona. Los franceses prefieren la expresión *mise-en-scène* que proviene del ámbito de las artes escénicas y denomina el diseño global de todos los aspectos de una producción teatral.

El aparato, entonces, supone un montaje teatral que va desde el vestuario, la casa, el mobiliario, las comidas, los gestos, el modo de hablar. Este montaje permite el reconocimiento del rango, la cultura, la bonanza y los valores de una persona.

Esta mostración u ostentación tiene una valoración peyorativa en nuestro tiempo. Se la considera sin ponderación como elitista, hipócrita y artificiosa. Pero se trata de un prejuicio que no usaríamos para calificar otros montajes escenográficos socialmente aceptados, como las máscaras rituales de los pueblos primitivos o el aspecto pseudo *négligé* de los cantantes de rock.

Este catálogo evitará la valoración moral de las intenciones por las cuales los porteños montaron una *mise-en-scène* a través del cuantioso patrimonio rápidamente acumulado en ese tiempo de bonanza. De una manera ingenua intentaremos desentrañar a través del tener, el misterio del ser de estos hombres que se ufanaban de hacer de nuestra ciudad la "París de América".

Solo entenderemos que lo que genera esta ostentación es mostrar un enorme optimismo en el progreso de esta nueva nación, diferenciarse del resto de Latinoamérica, entenderse como una colonia cultural europea y encontrar un anclaje de abolengo y tradición casi inexistente en nuestra patria.



02/ DEFINICIÓN DEL TIEMPO CATALOGADO

1880 - 1930

Este catálogo pretende ilustrar a través de una centena de objetos la cosmovisión de los porteños de la alta burguesía en el periodo que va desde 1880 hasta 1930.

El marco temporal es fundamental para entender la transformación de las pautas de sociabilidad y el cambio cultural.

Desde 1880 hasta 1900, se abandonaron las costumbres criollas y se incorporó una mayor formalidad protocolar. A este sub-periodo lo podríamos llamar fin de siècle o "fin de siglo".

En nuestra patria el fin del siglo XIX no consiste sin más en un correlato de lo que acontecía en el viejo mundo. Aquí, y principalmente en la ciudad de Buenos Aires, significa el fin definitivo de una sociedad colonial y el comienzo de una cultura de metrópolis cosmopolita. Es el paso de la Gran Aldea a la Reina del Plata.

En el nuevo siglo, las costumbres adquieren una nueva magnificencia en el aparato y se "importan" de Europa las normas de protocolo y sociabilidad, la ciencia, las novedades tecnológicas, el idioma, el arte y la cultura.

Estas pautas eran inventadas, sancionadas, controladas, corregidas y castigadas por la llamada "alta sociedad".

Esta misma *haute société* durante la primera posguerra, percibe la erosión de su rol y la pérdida del control exclusivo sobre los códigos del obrar *comme il faut*.

Por eso, este periodo lo dividiré en dos etapas, separadas entre sí por los cuatro años, tres meses y catorce días que

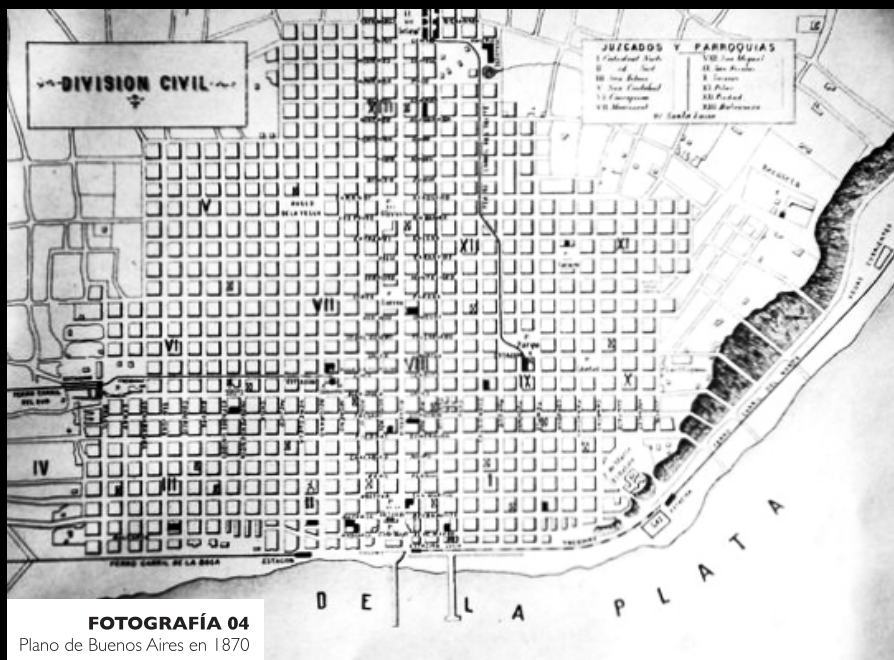
duró la trágica Primera Guerra Mundial (28 de julio de 1914-11 de noviembre de 1918):

- La *Belle Époque* que va desde 1880 a 1914
- La post-guerra que va de 1919 a 1930.



7 López, L.V. (1882) *La gran aldea*. Buenos Aires. Imprenta Martin Biedma. Publicada originalmente en forma de folletín en el periódico *Sud-América*.

8 Romero M., y Joves M. (1923) *Tango* Buenos Aires. *El fango de Paris*. Buenos Aires. Inmortalizado por Carlos Gardel en 1930.



03/ DEFINICIÓN DEL ESPACIO CATALOGADO

LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

El cambio de aspecto de la ciudad de Buenos Aires no comenzó en 1880. El censo de 1869 contabilizó 187 mil habitantes, el doble de los que tenía en 1855. Pero después de la promulgación de la ley de Inmigración en 1876, conocida como ley Avellaneda, se aceleró el constante flujo inmigratorio europeo y nuestra ciudad abandonó su carácter de aldea para convertirse en una ciudad moderna.

Buenos Aires era la sede del poder económico debido al dominio del puerto y de la aduana. La importancia de la actividad portuaria queda marcada en el uso del adjetivo “porteño” que significa esencialmente “del puerto” o “que vive en el puerto” y pasa a ser el gentilicio con el que se designa a los oriundos de esta ciudad. Pero a partir de 1890 se sumó como factor clave de la economía urbana el desarrollo industrial y en particular la febril explosión de la industria de la construcción.

La planta urbana tradicional se transformó rápidamente, se consolidó el centro histórico y los barrios fueron adquiriendo diferentes funciones y jerarquías. La población de mayores recursos fue abandonando su tradicional emplazamiento en la zona sur de la Ciudad para construir sus nuevas residencias en la zona norte, en los barrios de Retiro y Recoleta y, más allá, hacia Palermo. Esto se debió a las deficientes condiciones de salubridad que presentaba la zona sur (evidenciadas en la epidemia de cólera de 1869 y en la de fiebre amarilla de 1871).

En 1880, Buenos Aires se transformó en la Capital Federal del país, se separó de su provincia y la nueva ciudad de La Plata se convirtió en la sede de los poderes provinciales. El gobierno nacional se reservó el control del puerto, la administración de la justicia y el poder de la policía. En 1888, se delimitó con precisión su territorio, incluyendo a los pueblos de Belgrano y Flores. La federalización de la ciudad le dio un nuevo impulso, pero los preparativos para el Centenario que se celebraría en 1910 también incentivaron su crecimiento, ya que sería la oportunidad de mostrar los avances a la comunidad de las naciones.

En 1895, la población de Buenos Aires era de 664 mil habitantes y esto se reflejaba en su constante transformación. Se adoquinaban las calles y se trazaban otras nuevas, se construían magníficas iglesias, hospitales, colegios, universidades, grandes edificios públicos y suntuosas residencias particulares.

En el censo de 1914 la ciudad superaba el millón y medio de habitantes y se expandía hacia sus alrededores. En 1904, el 75% de la población residía en las cercanías de la céntrica Plaza de Mayo y en 1914, el 46% ya se alojaba en los barrios más alejados.

En este trabajo nos referiremos particularmente a la expansión de la ciudad hacia el sur con la fundación del barrio de Constitución, en el que se encuentran los dos edificios catalogados.

Lo que hoy llamamos barrio de Constitución está formado por dos zonas que sur-

gieron de manera independiente: el barrio de Concepción y el de la Convalecencia.

Los inmuebles de la Fundación La Santa Faz se encuentran en el antiguo barrio de la Concepción, sin embargo, haremos una referencia al de la Convalecencia para referirnos a la estación ferroviaria.

En 1727, Mons. Pedro Faxardo, obispo de Buenos Aires, recibe del gobernador del Río de la Plata, Mauricio Bruno de Zavala, la donación del terreno situado en la esquina de las actuales calles Independencia y Tacuarí para levantar allí una capilla.

En 1733, Juan Guillermo González y Gutiérrez de Aragón, erige la capilla bajo la advocación del Arcángel San Miguel y Nuestra Señora de los Remedios y en 1738, Matías Flores y su esposa compraron la capilla y la pusieron bajo la advocación definitiva de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción.

En 1769, se crea la parroquia de la Concepción con jurisdicción sobre los actuales barrios de Constitución y San Telmo. El templo actual fue construido en 1862 y consagrado en 1865. El proyecto original se le atribuye al arquitecto Edward Taylor.⁹ Sufrió las remodelaciones del Cgo. José García Zúñiga, fallecido en 1884.

Cercana a la Iglesia se abrió la Plaza de la Concepción que, por la Calle Larga (actual Avenida Montes de Oca) se conectaba con las quintas al sur de la ciudad. Por eso, en 1821 se convirtió en el estacionamiento de carretas y mercado de frutos de la ciudad.

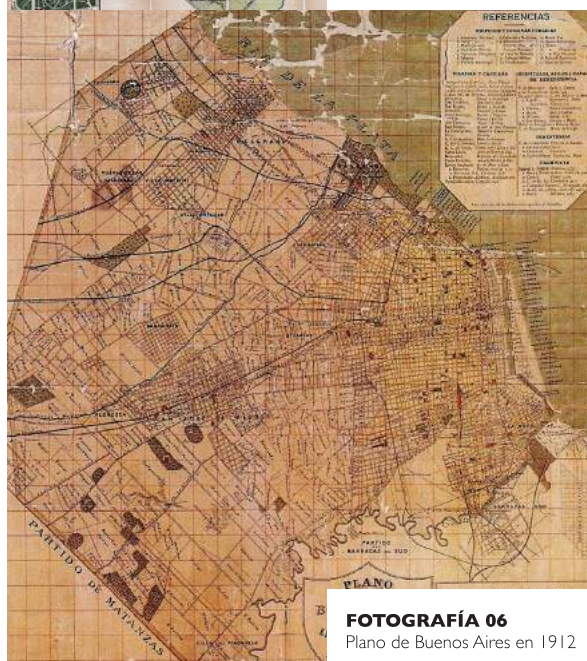
En 1857, el gobernador Pastor Obligado llevó el Mercado del Sur a un terreno municipal en las calles Cochabamba y Salta y lo nombró Constitución en recuerdo de la firmada en 1854. En 1865, se inauguró el Ferrocarril del Sud (actual Ferrocarril Roca) que unía la primitiva estación Constitución con la ciudad de Chascomús. Con el ferrocarril desaparecieron las viejas carretas y la Calle Larga fue poblándose de casonas aristocráticas.

En 1884, el intendente Torcuato de Alvear convirtió el mercado en una plaza, y en 1887 se inauguró el segundo edificio de la estación Constitución que cambió totalmente el aspecto del lugar. El barrio sufrió su mayor explosión demográfica, y la construcción se extendió por toda la zona, ocupando terrenos y manzanas que hasta pocos años atrás seguían libres. Se edificaron tanto casas humildes y conventillos como *petit hôtels* de clase alta.

⁹ Schávelzon, D. (2010) *Haciendo un mundo moderno: la arquitectura de Edward Taylor (1801-1868)*, Buenos Aires, Argentina, Olmo Ediciones, Buenos Aires, 2010.



FOTOGRAFÍA 05
Plano de Buenos Aires en 1892



FOTOGRAFÍA 06
Plano de Buenos Aires en 1912



04/ DEFINICIÓN DE LOS OBJETOS CATALOGADOS

BIENES INMUEBLES

En el actual barrio de Constitución se encuentran los dos inmuebles reseñados en este catálogo, según puede apreciarse en el plano del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires:

1. Sede de la Fundación La Santa Faz - Carlos Calvo 1424

2. Sede del Hogar San José – Carlos Calvo 1247

Bernardino Rivadavia¹⁰, primer presidente de las Provincias Unidas de Río de la Plata, poseía en las cercanías de la Iglesia de la Concepción una espaciosa quinta que había heredado de sus padres y que pertenecía a su familia desde 1730, cuando su bisabuelo, Antonio Rivadeneira (h), la recibió como merced del Cabildo de Buenos Aires¹¹.

El fundo consistía en un terreno amplio, aunque irregular por sus linderos, de una extensión de diez mil metros cuadrados, poco más o menos, sito en la parroquia de la Concepción, entre las calles actuales de Santiago del Estero y Lorea por un lado, y de Europa y Comercio por el otro. La casa era vieja, muy sombría, pero solariega, y la quinta abundantemente plantada de árboles corpulentos¹².

En una hijuela de esta quinta de Rivadavia se encuentra, desde 1912, el *petit hôtel* de Ignacio Salaverry que hoy es la sede de la Fundación La Santa Faz. La casa es obra de los arquitectos Alberto Coni Molina (1883-1962) y su alumno, Juan Bautista Durand.

En 1900, se crea la Escuela de Arquitectura dentro de la Facultad de Ciencias Exactas, donde permanecería hasta 1947, cuando se creó la Facultad de Arquitectura y Urbanismo como entidad autónoma dentro de la Universidad de Buenos Aires.

La primera camada de alumnos de la nueva Escuela de Arquitectura estaba compuesta por un grupo de estudiantes que cursaban hasta entonces Ingeniería, y que, por vocación, se volcarían a la nueva Escuela. Entre ellos estaba Alberto Coni Molina, graduado en 1901.

La enseñanza de la Arquitectura no se apartaba entonces de los lineamientos de la formación academicista impulsada por la prestigiada *École des Beaux-Arts* parisina, donde predominaban los criterios esteticistas de la composición arquitectónica, las normas de simetría axial, la fragmentación de los diseños de las partes y la “composición” en el todo,

¹⁰ Bernardino de la Trinidad González Rivadavia y Rivadavia (Buenos Aires 1780 – Cádiz 1845) fue un político rioplatense y el primer jefe de estado que ejerció como presidente de la actual República Argentina, cargo que desempeñó entre el 8 de febrero de 1826 y el 27 de junio de 1827.

¹¹ ACUERDOS del Extinguido Cabildo de Buenos Aires, Bs. As., AGN, 1928, Serie II, T.VI (1729 a 1733), Asignación de solares a vecinos y soldados de la ciudad a que se hace referencia en el acuerdo antecedente [22-12-1730], p. 323. [Libro XXI, foja 288] y ACUERDOS del Extinguido Cabildo de Buenos Aires, Bs. As., AGN, 1929, Serie II, T.VII (1734- 1738), 2-7-1735, p. 212 [Libro XXIV, f.20]

que conformaban esta formación básica.

Alberto Coni Molina fue un gran discípulo del arquitecto Alejandro Christophersen. Preside la generación de los arquitectos argentinos de la primera camada de egresados de la Universidad de Buenos Aires. Desarrolló una intensa actividad durante las primeras décadas del siglo XX, habiendo construido una cantidad de residencias particulares y edificios institucionales, tanto en Buenos Aires como en el interior del país, entre los cuales cabe destacar la sede del Club Argentino en la ciudad de Bahía Blanca. Fue presidente de la Sociedad Central de Arquitectos durante seis periodos.

En la sede de la Fundación trabajó junto al arquitecto Juan Bautista Durand, quien nació en Buenos Aires en 1889 y murió en Córdoba en 1934. Hijo de una familia de origen francés formada por su padre homónimo, también arquitecto, y Margarita Foucade. A los once años inició sus estudios de Bachiller en el Colegio del Salvador; egresó a los quince años. Luego ingresó a la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad Nacional de Buenos Aires y se recibió de arquitecto a los diecinueve años. Trabajó en el Banco de la Nación Argentina para el que dirigió la construcción de trece sucursales en todo el país; se desempeñó como Inspector General de Obras Particulares y en la Dirección General de Arquitectura de la Municipalidad de Buenos Aires. A fines de 1920 se casa y se traslada a Rosario, donde en casi catorce años deja una marca indeleble en lo que Ernesto Yaquinto¹³ denomina "la construcción de la ciudad y no la construcción en la ciudad. Fue designado delegado de la Universidad del Litoral a la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, oportunidad en que tomó algunos cursos en la *École des Beaux Arts* de

París y recorrió España, Italia, Francia, Bélgica, Alemania y Austria.

Del otro *petit hôtel*, sede actual de la Residencia Universitaria Hogar San José, que data del año 1922, obra del famoso arquitecto Alejandro Virasoro (1892-1978), sabemos que el lote era propiedad recibida por herencia de Doña Rita López de Barrios Chiclana de Mariño Figueredo (nacida en 1797), el 23 de agosto de 1853 lo vende a Doña Juana Josefa Reynoso. Ésta última muere en 1886 y lo heredan sus hijas doña Carmen Gutiérrez († 1913) y doña Juana Martínez († 1916). Cuando mueren, su albacea don Joaquín Reynoso, para cumplir las mandas testamentarias, vende el 9 de noviembre de 1916 el lote con su antigua casa al Sr. Victoriano Aizcorbe, quien manda construir la casa que ocupa la actual sede del Hogar.

Ambas mansiones, a solo doscientos metros de distancia y con solo diez años de diferencia en su construcción, marcan el paso de la *Belle Époque* a las vanguardias modernistas. El innovador arquitecto Alejandro Virasoro publica un artículo en la Revista de Arquitectura (marzo de 1926) bajo el título *Tropiezos y dificultades al progreso de las Artes Nuevas*. Tres meses después recibe la severa respuesta del conservador arquitecto Coni Molina, renuente a los aires modernos plasmados en las nuevas propuestas arquitectónicas, titulado *Carta abierta al señor arquitecto Don Alejandro Virasoro* (junio de 1926).

Virasoro egresó de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires en 1913, trabajó luego con el arquitecto Arturo Prins y abrió, finalmente, su propio estudio. Fue uno de los principales exponentes del *art déco* en Argentina. Una estricta modulación realizada a partir de "trazados reguladores", una sucesión de formas elementales para resolver

¹² Vicente F. L., (1926), *Historia de la República Argentina*, 2º edición, tomo X, Buenos Aires, Argentina, pág. 227.

¹³ Yaquinto, E. N., (1991), *Rosario: comienzos de una moderna arquitectura*, Rosario, Argentina, Ediciones A&P,

los principales espacios, volúmenes cúbicos y compactos hacia el exterior y ornamentos de formas geométricas, son elementos propios de su obra.

En sus primeras obras, Alejandro Virasoro compartió el academicismo francés, estilo predominante en Buenos Aires ya desde la década de 1880. Sin embargo, ante la influencia europea de la naciente corriente de renovación moderna, fue uno de los primeros arquitectos argentinos que adoptó las características del estilo *art déco* y se transformó en un ferviente promotor de la renovación.

No le resultó sencillo, ya que en la Argentina los estilos europeos clásicos estaban muy establecidos. Por ejemplo, el afamado escritor Jorge Luis Borges se refirió a [...] "los reticentes cajoncitos de Virasoro, que para no delatar el íntimo mal gusto se esconde en la pelada abstención"¹⁴.



FOTOGRAFÍA 08

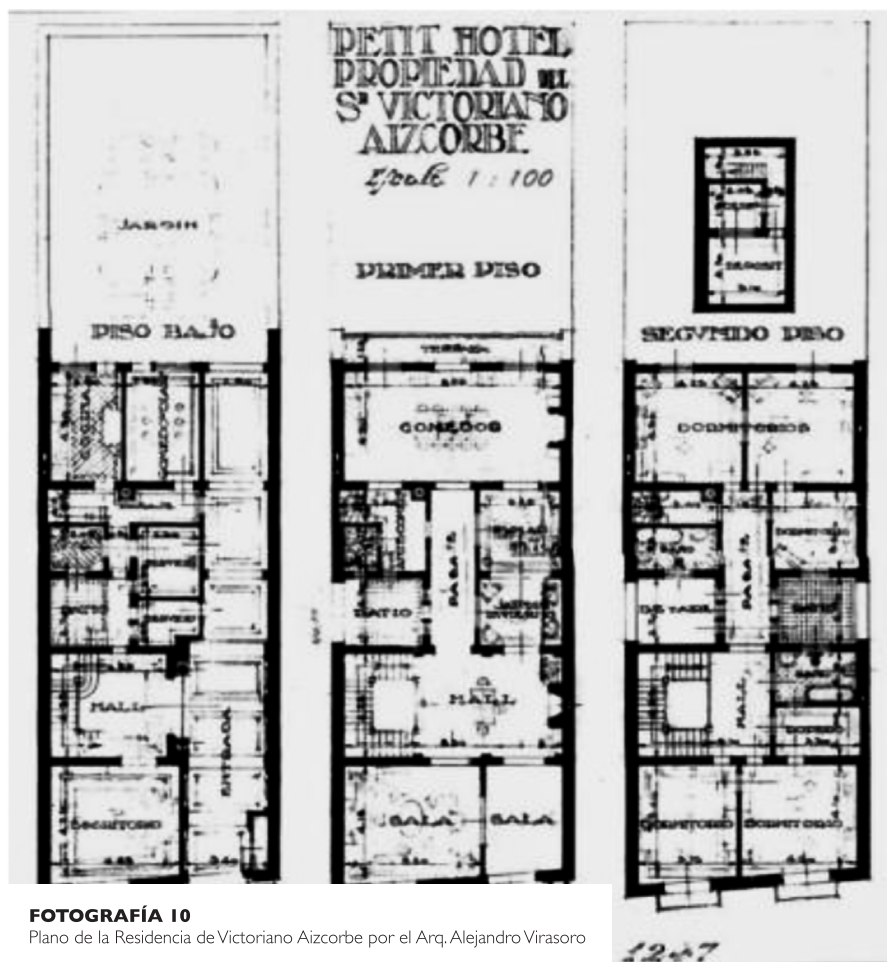
Fachada de la sede de la Fundación La Santa Faz, Carlos Calvo 1424

¹⁴ Borges, J. L., (1975), *Evaristo Carriego*, Buenos Aires, Argentina, Emecé Editores.



FOTOGRAFÍA 09

Fachada de la Residencia Universitaria Hogar San José, Carlos Calvo 1247



FOTOGRAFÍA 10

Plano de la Residencia de Victoriano Aizcorbe por el Arq. Alejandro Virasoro

BIENES MUEBLES

COLECCIÓN MADARIAGA ANCHORENA



N

15 Juan Esteban Anchorena nació en Navarra y llegó a Buenos Aires a los quince años en 1751. En 1775 contrajo matrimonio con Romana Josefa López de Anaya Ruiz. Cuando falleció en 1808 su fortuna estaba entre las mayores de la capital del virreinato del Río de la Plata. Lo heredaron sus tres hijos: Juan José, Tomás Manuel y Nicolás de Anchorena, que contaban con una formidable base que invirtieron principalmente en el agro.

Empezaré esta saga contando sobre Juan Nepomuceno Anchorena Arana. Nieto del primer Anchorena¹⁵ en nuestras tierras. Sus padres fueron Mariano Nicolás Anchorena López Anaya (1785 – 1856) y María Estanislada Mauricia de Arana Andonaegui (1799 – 1873). Nació el 16 de mayo de 1829 (fiesta de San Juan Nepomuceno) y falleció a los 66 años, el 19 de octubre 1895.

Como expresé anteriormente, este catálogo pretende reseñar el periodo del 1880 a 1930, por eso Juan Nepomuceno será uno

de los Anchorena que ilustrará este extraordinario momento de nuestra ciudad. El mismo diablo se refiere a él cuando tienta a nuestro Fausto¹⁶ proponiéndole que si quiere plata tendrá, / mi bolsa siempre está llena, / y más rico que Anchorena / con decir quiero, será.

El diario *La Nación*¹⁷ sostenía que a su fallecimiento, en 1895, era poseedor de diez millones de pesos oro, una fortuna incalculable para la época. En el testamento que

otorgó en 1888 contaba con 24 fincas urbanas, más de un millón de hectáreas de campo, un cuarto de ellas en la Provincia de Buenos Aires y una inmensa cantidad de ganado.

Juan Nepomuceno se casa el 16 de marzo de 1861 con Josefa Aguirre Ibáñez. Sus tres primeros hijos fallecen de niños (Estanislada Eulalia el 11 de enero de 1862, Juan Esteban Anastasio el 25 de diciembre de 1862 y Nicolás Laurentino del Corazón de Jesús Anchorena Aguirre el 27 de octubre de 1864) y los siguientes cuatro lo sobreviven: Josefa Emereciana del Corazón de Jesús (1864 - 1933), Nicolás Paulino (1866 - 1899), Lucila Marcelina (1867 - 1917) y Rosa Irene del Corazón de Jesús (1869 - 1941).

Un año antes de su fallecimiento, su hija mayor, Josefa, se casa el 14 de julio de 1894 con Don Carlos Macedonio Madariaga Pirán (1860 - 1935). A la muerte de Juan Nepomuceno el joven matrimonio hereda una gran fortuna y establece su residencia en París. Allí se dedicaron al coleccionismo de grandes obras de arte.

Las ruinas del Palacio Real de las Tullerías, la principal residencia de los monarcas franceses en el siglo XIX, fueron totalmente demolidas entre 1883 y 1889 y sus pertenencias fueron muy preciadas por los ricos coleccionistas argentinos. El matrimonio Madariaga-Anchorena adquirió algunas piezas pertenecientes al rey *Louis Philippe* y al emperador Napoleón III. La pieza más preciada¹⁸ fue *Le repos de Ruth*¹⁹ (1868) de Alexandre Cabanel (1823 – 1889) que perteneció a la emperatriz Eugenia de Montijo²⁰. La Fundación La Santa Faz conserva entre su patrimonio algunas obras de esta notable procedencia.

¹⁶ Estanislao del Campo Maciel y Luna Brizuela (1834 - 1880) fue un militar, funcionario de gobierno y escritor argentino. Del Campo. (1866) *Fausto*, Impresiones del gaucho Anastasio el pollo en la representación de esta ópera. (Estrofa II vs. 37 - 40). Buenos Aires.

¹⁷ *La Nación*, 20 de octubre de 1895, p. 5.

¹⁸ Esta magnífica obra fue legada, entre otras, por Gloria Noguera de Madariaga Anchorena a su Albacea Testamentario, Dr. Gonzalo Gainza, como parte de un importante lote de cuadros, joyas y dinero con el cargo de que este funde y dote la Fundación Dr. Carlos Madariaga Anchorena.



FOTOGRAFÍA 12
Josefa Emereciana Anchorena Aguirre

El matrimonio Madariaga-Anchorena, consciente del extraordinario privilegio de la élite a la que pertenecía, se convierte en mecenas de artistas²¹ y benefactores de instituciones culturales de nuestra patria.

En 1908, Carlos Madariaga inicia las conversaciones con el pintor Eduardo Schiaffino para la creación de la sala "Juan Madariaga", su padre, militar de las luchas por la independencia. La sala estaría dotada con las obras que estaba comprando en París, a las que sumaría cuadros de su residencia porteña. Cien piezas asegurarían la memoria del héroe. La colección Madariaga-Anchorena estaba destinada para un nuevo edificio de museo, pero el proyecto nunca se concretó.

De todas formas, en 1912, siendo Cupertino del Campo director del Museo Nacional de Bellas Artes, el matrimonio dona 109 cuadros, principalmente de arte francés. En el conjunto figuraban artistas célebres como Courbet, Fantin-Latour, Etienne Dinet, Caro-Delvaile, Charles Cottet y Paul Chabas.

El aporte del matrimonio Madariaga Anchorena no se limitó al arte. Siendo Ricardo Rojas rector de la Universidad Nacional de Buenos Aires, en 1927, donan a la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales la biblioteca entera del célebre jurista Carlos Calvo.

Cercano a su estancia "El Tuyú", el matrimonio funda el pueblo de General Madariaga y lo dota, entre otras cosas, de la bellísima iglesia parroquial neogótica dedicada al Sagrado Corazón de Jesús y del Parque Juan Anchorena diseñado por el célebre paisajista, Carlos Thays.

La Primera Guerra Mundial obliga al matrimonio a regresar a la Argentina. Allí establecen su residencia en la magnífica mansión de la calle Suipacha entre la avenida Santa Fe y Charcas, que el rico empresario español Luis Castells había encargado al arquitecto Joseph Gire y al ingeniero Juan Molina. La casa fue poblada con la colección de muebles y obras de arte que el matrimonio trajo de Francia.

¹⁹ Esta obra puede verse en la foto 16 del hall de la escalera sobre la pared derecha en un marco ovalado. Hoy lamentablemente no se encuentra en el país y pertenece a un coleccionista privado en el extranjero.

²⁰ María Eugenia Palafox Portocarrero y Kirkpatrick, condesa de Teba, más conocida como Eugenia de Montijo (1826 - 1920) fue emperatriz consorte de los franceses como esposa de Napoleón III

²¹ La Fundación conserva dos enormes álbumes de fotos de las obras de arte adquiridas por el matrimonio. Muchas de ellas están dedicadas y firmadas por sus autores.



FOTOGRAFÍA 13

Carlos Macedonio Madariaga Pirán

FOTOGRAFÍA 14
Vista exterior de la residencia Madariaga Anchorena



FOTOGRAFÍA 15
Hall de entrada



FOTOGRAFÍA 16
Hall de la escalera



FOTOGRAFÍA 17
Salón dorado



FOTOGRAFÍA 18

Sala



FOTOGRAFÍA 19

Comedor



FOTOGRAFÍA 20

Dormitorio de Josefa Anchorena de Madariaga



FOTOGRAFÍA 21

Capilla





FOTOGRAFÍA 22

Carlos Madariaga Anchorena y Gloria Noguera

El matrimonio tuvo cuatro hijos. El único varón, Carlos Juan Madariaga Anchorena, nació el 31 de marzo de 1899. Se educó en París y luego se doctoró en Derecho en la Universidad Nacional de Buenos Aires, aunque durante toda su vida se dedicó enteramente a la administración de su establecimiento agropecuario "San Carlos" en la localidad de General Madariaga.

A mediados de la década del 30 los cuatro herederos del matrimonio Madariaga Anchorena venden al estado argentino la casa de su familia para convertirla en residencia presidencial. El primer presidente que la utiliza es Roberto Ortiz. También la habitaron Ramón Castillo, Pedro Pablo Ramírez y Edelmiro José Farrell.

En 1946, Juan Domingo Perón muda la casa presidencial a la residencia de Mariano Unzué y Mercedes Baudrix y, durante el gobierno peronista, la residencia Madariaga Anchorena fue sede de la rama femenina de la Unión de Estudiantes Secundarios.

En 1955, el gobierno de la Revolución Li-

bertadora la ofrece a la Iglesia para que allí funcione la Curia del Arzobispado de Buenos Aires, que fuera brutalmente incendiada. En 1982 es finalmente donada a la Iglesia Católica y en 1987 el Papa Juan Pablo II inaugura allí la sede de la Conferencia Episcopal Argentina.

El Dr. Carlos Madariaga Anchorena conserva el rico legado de sus padres en su nuevo domicilio de la Avenida Alvear y Libertad, y lo acrecienta con numerosas adquisiciones en el país y en el extranjero. Siendo ya mayor, se casa en 1968 con Gloria Noguera. Carlos muere en 1983 y lega su patrimonio a su esposa.

Este relato comenzó con Juan Nepomuceno y ahora llegamos a Gloria Noguera, la esposa de su nieto. Gloria nació el 20 de febrero de 1930. Como ese día se conmemoraba el triunfo de las tropas patrias dirigidas por el general Belgrano en la batalla de Salta, su madre, Dolores Coton, la llamó "Gloria Argentina". No podrían haber elegido un nombre más apropiado. Gloria significa la felicidad plena y verdadera del hombre que goza de

intimidad con Dios. Ella tenía una enorme capacidad de gozar y de hacer felices a los que la rodeaban.

Gloria era muy bonita y, consciente de serlo, usaba su belleza para enamorar a todos. Pero su belleza no era sólo física, ella era divertida, sabia y buena amiga. Sus gustos iban desde la música brasileña y el baile, hasta la decoración y la buena pintura. Era también una estupenda anfitriona y compañera de viajes.

Ya tenía más de treinta años cuando se casó con Carlos Madariaga Anchorena. Él era un soltero muy codiciado y ya mayor; que la rodeó de todos los regalos. Se mudaron a un departamento en la Avenida Alvear que Gloria misma decoró con los muebles de ambos y los magníficos cuadros de Carlitos.

Gloria no pudo tener hijos. Con mucho dolor, perdió tres embarazos. Yo la conocí en 1994 y desde entonces fue para mí madre, hermana y amiga. Ella había vivido una vida muy libre e intensa y aparentemente mundana, pero detrás de esa fachada era una mujer sencilla, religiosa y honesta. Nunca dejaba de rezar; ni de ir a misa y tenía las manos siempre abiertas para ayudar al necesitado.

Era joven aun cuando el cáncer empezó a perseguirla una, dos, tres veces... Ella enfrentaba su enfermedad con valentía y resignación cristiana. Era consciente de que la vida

le había dado tantos regalos que su alegría y gratitud se sostenía aún en medio del dolor.

Pero le preocupaba qué sería de su media hermana, Stella Maris Alfano, que era veinte años menor que ella y padecía de una cierta discapacidad. Por eso, cuando vio que la enfermedad tomaba un rumbo terminal le pidió al juez que me nombrara su curador definitivo. Esto la tranquilizó mucho y se puso en manos de Dios para prepararse para su muerte.

Murió el día de Navidad, el 25 de diciembre de 2006. Su generosidad quedó manifiesta cuando conocimos el texto de su testamento ológrafo. Destinaba sus joyas, sus cuadros y una fuerte suma de dinero a la creación de la Fundación Carlos Madariaga Anchorena que debía dedicarse a la educación, y su espléndido departamento a Caritas para beneficio de los más pobres. Distribuyó entre familiares algunos legados y a mí, me nombró como su heredero universal.

Desde entonces acompañé a Estelita y entre las muchas cosas que nos hermanan, está el echar de menos a Gloria todos los días.

Para que el patrimonio heredado adquiriera un fin de bien público y social, en 2011 creé la Fundación La Santa Faz. Por eso, muchas de sus cosas están en las páginas de este catálogo y me alegra que así, de alguna manera, pueda compartirlas con todos.

OTRAS PROCEDENCIAS

El Evangelio nos cuenta que un grupo de mujeres ayudaban a Jesús con sus bienes. No se refiere al aporte de los varones, solo al de las mujeres. También, hubo una mujer dispuesta a derramar sobre los pies de Jesús un perfume costosísimo (Lc. 7, 36 – 50) y la tradición nos habla de otra mujer que, enfrentando a los soldados romanos, enjugó el rostro de Jesús con un pañuelo valiosísimo de seda marina²².

Cuando pienso en una mujer, me la imagino como una cuna. Una cuna es un lugar donde la vida frágil crece segura porque está protegida. Una cuna es un puerto abrigado, un refugio, un lugar amparado en el que se puede dormir tranquilo.

Por eso al crearlas, Dios deja en su vientre un lugar "vacío" en el que Él mismo va a depositar desde el origen cada vida en su momento más frágil. Y lo hace bien confiado, porque al crear a la mujer le dio unos ojos que miran para adentro (intuición) y una fuerza de leona cuando es necesario defender a sus cachorros.

Esa cuna del vientre materno se amplía en la casa. El hogar será la prolongación natural del seno de la mujer; por eso va a compartir con el regazo materno, el ser un lugar en el que crecemos seguros y protegidos.

La casa y los objetos que la convierten en

un hogar tienen una distinta valoración en el varón y en la mujer. En el varón son el fruto de su esfuerzo, el signo de sus logros y la manifestación material de su providencia.

Para la mujer, el hogar y su ajuar son el modo en que el amor se manifiesta como alimento, abrazo y refugio..

Objetos del papa Pío XII, del rey

Louis Phillipe y del emperador Napoleón III, del multimillonario Juan Nepomuceno Anchorena Arana, del Dr. Ignacio Pirovano, de los Generales Joaquín y Juan Madariaga, de los presidentes Bartolomé Mitre, Marcelo T. de Alvear, Nicolás Avellaneda, del falso "Conde" Odilo Estévez Yáñez y de su yerno, el verdadero Conde Alfonso Diez de Tejada, del jurista Carlos Calvo, y de tantos otros, llegaron a mis manos a través de mujeres que



FOTOGRAFÍA 23

El Padre Eduardo Pérez y Stella Maris Alfano

quisieron que estos recuerdos entrañables para ellas hicieran de la fundación un hogar en el que la gloria del Señor será un reparo y una casa, para dar sombra contra el calor durante el día, y servir de abrigo y refugio contra la tempestad y la lluvia (Is 4, 6).

Muchas ya no están en este mundo, mis abuelas Violeta († 1976) y Carmen († 1978), mi madre Delfina († 2016), mis queridas amigas Adelaida Espinosa Paz († 2004), Gloria Noguera de Madariaga Anchorena († 2006),

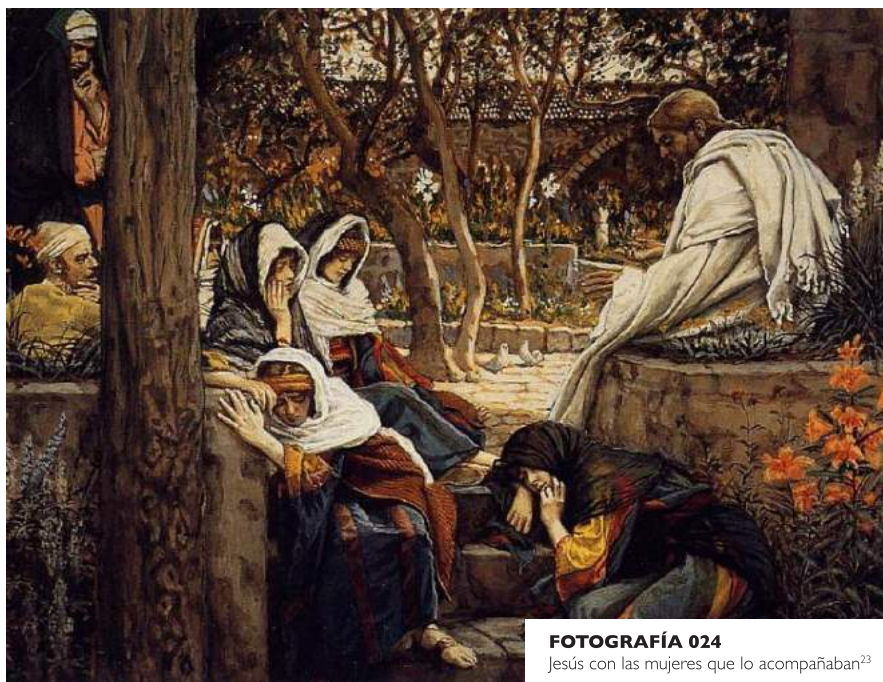
Lidia Yolanda Parodi de Karpiej († 2015) y Teresa Benítez de Díez de Tejada († 2017).

Otras, cuya amistad aún alegra mi vida: Elena María Zuberbühler de Hueyo, Alicia Bergara de Uriburu, Lucila Benzi de Bonorino y tantas otras.

Las manos generosas de estas mujeres fueron el medio con el que se entretendió el patrimonio de la Fundación La Santa Faz.

Y aconteció después, que Jesús caminaba por todas las ciudades y aldeas, predicando y anunciando el evangelio del reino de Dios, y los doce con él, y algunas mujeres que habían sido sanadas de espíritus malos y de enfermedades: María, que se llamaba Magdalena, de la que habían salido siete demonios, y Juana, mujer de Cuza, mayordomo de Herodes, y Susana y otras muchas que le ayudaban con sus bienes.

Lucas 8:1-3



FOTOGRAFÍA 024

Jesús con las mujeres que lo acompañaban²³

²² El velo que se encuentra actualmente en Manoppello, Italia, y reclama ser al auténtico pañuelo usado por la Verónica para enjugar el rostro de Jesús, mide 17,5 × 24 cm. Los tejidos entrelazan fibras de byssus (o seda marina). Un material apreciado desde la antigüedad ya que el molusco bivalvo que produce estas fibras, el gran nácar, está en vías de desaparición en el Mediterráneo, donde es endémico. Es un filamento opalescente muy fino, de un color pardo dorado.

²³ *Jésus à Béthanie, Marie, Madeleine et Marthe (detalle)*, James Tissot, 1886-1894, Museo de Brooklyn.



05/ DESCRIPCIÓN TEMPORAL

LEGITIMACIÓN POR LA ANTIGÜEDAD

Y EL HISPANISMO:

EL COLECCIONISMO

En esta Buenos Aires en constante crecimiento, también se da un aumento considerable de la élite. Muchos de sus miembros ya no pertenecen al patriciado colonial de origen hispánico.

Algunos nuevos miembros son aceptados con gusto por la alta sociedad porteña. Otros son tildados despectivamente de *parvenus*. En el glosario de jergas y modismos de la Argentina *parvenu* (fr.) señala al advenedizo, una persona de extracción social modesta que ha logrado enriquecerse y acceder a una posición superior.

Las formas de legitimar el ascenso social y desprenderse de la condición de *parvenu* van desde un casamiento que emparente la familia advenediza con una de linaje, pero empobrecida, pasando por el enriquecimiento y la cultura, hasta la posesión de méritos académicos o profesionales.

Una crónica social de los años veinte cuenta que en París una dama socialmente encumbrada no oculta sus orígenes humildes y señala que *apreciamos en lo que valen esos nombres que evocan un pasado de gloria... pero en un país tan nuevo como el nuestro consideramos que la verdadera aristocracia es la del talento, la de la cultura. Y agrega que su padre a pesar de su ilustre abolengo era un hombre pobre, pero dotado de todas las condiciones para*

*luchar e imponerse, cimentó su gran fortuna al par que daba nuevo lustre a su apellido... eran de ver sus comienzos... tan difíciles, tan modestos*²⁴.

Un particular recurso de legitimación fue el coleccionismo artístico. Este fenómeno no tenía por objeto la mera ostentación de la bonanza económica del coleccionista, sino también un arraigo en la antigüedad, una muestra de buen gusto y una adhesión al proyecto de edificar una nación, refinando a sus ciudadanos. Las décadas que se extienden entre 1880 y 1910 son justamente el momento de aparición y consolidación del coleccionismo privado de obras de arte. Este coleccionismo no sólo antecedió, sino que influyó decididamente en la formación de los primeros museos del país, cuyos patrimonios se formaron a partir de la donación -y eventual adquisición- de obras pertenecientes a estas colecciones. Los principales coleccionistas de este periodo fueron: Juan Benito Sosa, Adriano Rossi, Rufino y Juan Cruz Varela, Manuel José y José Prudencio de Guerrico, Aristóbulo del Valle, Ángel Roverano, Parmenio Piñero, Lorenzo Pellerano, Francisco Recondo, José Semprún, Ramón y Antonio Santamarina y el matrimonio formado por Josefa Anchorena y Carlos Madariaga²⁵.

24 Notas sociales de la Dama Duende. *Caras y Caretas*. M0 1297, año XXVI, 11/811923.



María Isabel Baldasarre²⁶ nos recuerda el caso del remate realizado en octubre de 1893, de la enorme colección de Juan Cruz Varela que ofrecía 4.472 piezas entre las que se contaban muebles, marfiles, miniaturas, relojes, medallas, alhajas, armas orientales, platearía, mármoles y bronce —409 ejemplares— y 40 cuadros al óleo. El remate fue abiertamente promocionado por la prensa, la cual llegaba incluso a sostener que la venta porteña superaba a las realizadas en Roma y en el Hotel Drouot de París. Frente a la gran diversidad y cantidad de ítems, los compradores privilegiaron claramente los *bibelots* y objetos de arte. Sin embargo, varios medios de prensa coincidieron al caracterizar el resultado como “desastroso”, en la medida que, a lo poco adquirido, se debía sumar la infravaloración de los precios²⁷.

Los “nuevos ricos” argentinos eran presa fácil de falsificadores. En el embrionario campo artístico de Buenos Aires, carente de expertos e instituciones, el fenómeno del atribucionismo se acentuó al punto de otorgar una autoría célebre a cualquier cuadro con apariencia antigua que llegaba a la ciudad. Así, el hecho de que una pintura fuese una copia de una gran obra era elemento suficiente para concederle la legitimidad y el valor connotados por el autor de la obra original. Los nombres de Rafael, Tintoretto, Van Dyck, Rubens, Velázquez, Rembrandt se mencionan con asiduidad en las páginas de los diarios, en ocasión de las distintas obras europeas que arribaban al incipiente mercado argentino²⁸.



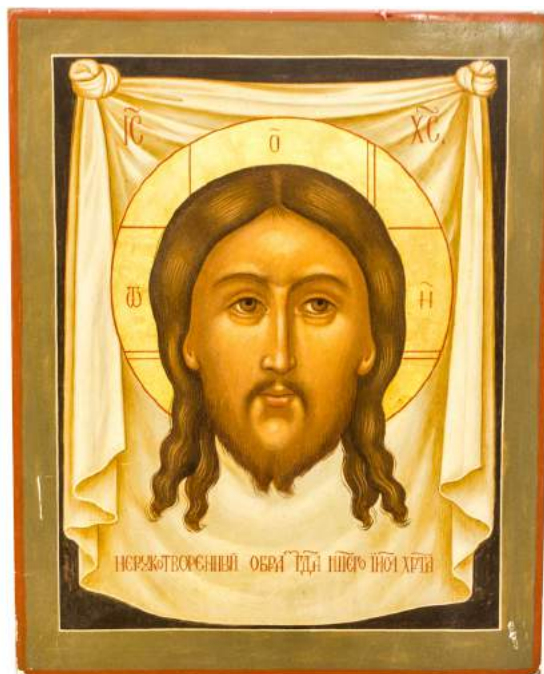
25 Baldasarre, M. I., (2006), *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina.

26 María Isabel Baldasarre nació en 1972, es doctora en Historia del Arte y licenciada en Artes por la Universidad de Buenos Aires, investigadora independiente del CONICET, profesora y directora de la Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (IDAES-Universidad Nacional de San Martín).

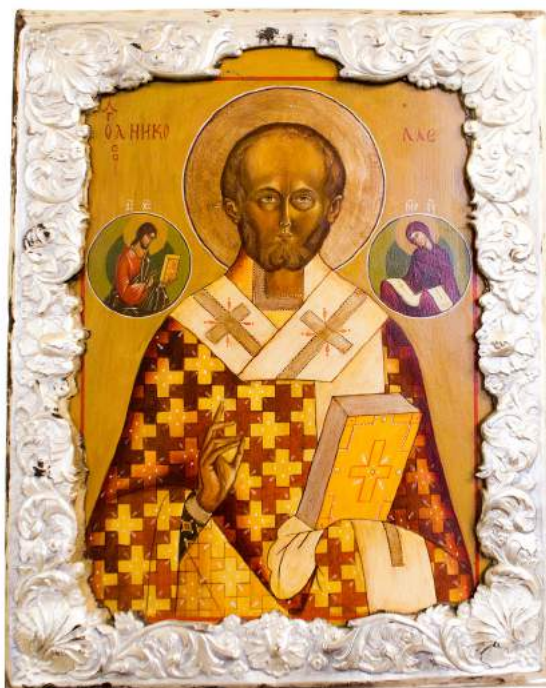
27 Baldasarre, M. I., (2006). Pág. 55.

28 Baldasarre, M. I., (2006), Pág. 54.





OBJETO 001 A
ÍCONO DE LA SANTA FAZ



OBJETO 001 B
ÍCONO DE SAN NICOLÁS
CON RIZA DE PLATA



OBJETO 002
CUADRO DE LA VIRGEN


OBJETO 003

LE RETOUR DE LA CHASSE DE LUDOVICO GIORI²⁹

29 Nació en Fiscaglia de Migliaro (Ferrara, 1795 - 1859). Estudió en la Escuela de Arte de Ferrara con G. Saroli y obtuvo en 1815 el primer premio por la figura humana. Gracias a un subsidio estatal viaja a Roma donde estudió en la Academia de San Lucas. Un San Pedro encuadrado por dos estatuas en la Iglesia de Massa Fiscaglia testimonia su estricta adhesión a la escuela neoclásica. También, pintó un Sagrado Corazón para la Iglesia del Jesús de Ferrara. Fue un apreciado copista. Copió la decapitación de San Juan el Bautista de Guido Reni para ocupar el lugar del original en la Iglesia de San Cristóbal de la Cartuja de Ferrara. También fue un hábil restaurador que trabajó muchos años como curador de la Pinacoteca de Ferrara donde se guardan muchas de sus obras.



OBJETO 004

JUEGO DE PLATOS DE PORCELANA HEREND³⁰

³⁰ La fábrica de porcelana Herend es una empresa húngara especializada en porcelana dorada y pintada a mano de lujo. Fundada en 1826, tiene su sede en la ciudad de Herend, cerca de la ciudad de Veszprém. A mediados del siglo XIX fue proveedor de la dinastía de los Habsburgo y otros clientes aristocráticos de toda Europa. Muchos de sus patrones clásicos todavía están en producción.





(BIS) OBJETO 004
JUEGO DE PLATOS DE PORCELANA HEREND



OBJETO 005
ARAÑA DE CRISTAL DE
MURANO³¹

³¹ Cristal de Murano: Durante siglos, los vidrieros de Murano, Italia, mantendrán un estrecho monopolio de la calidad y el proceso de producción del cristal, millefiori, cristalino, esmaltado, lechoso, etc. Hasta llegar a descubrir de nuevo los antiguos cristales romanos, las actuales murrinas.



OBJETO 006
RETRATOS DE AGUSTINA BOGGINI DE TAMAGNI
Y ANTONIA CAZZOLA DE DAL LAGO

OBJETO 007
PAR DE VASOS DE CERÁMICA DE
CALTAGIRON³²



OBJETO 008
TAPIZ FLAMENCO LA PRESENTACIÓN
DEL NIÑO JESÚS

32 Cerámica de Caltagirone: siendo una tierra rica en arcilla, Caltagirone ha obtenido fama mundial en la producción artesanal de cerámica, que proviene de épocas musulmanas y normandas. Los artesanos, llamados "cannatari", han logrado perfeccionar durante años la técnica de producción, manteniendo los motivos morescos y los colores típicos (verde, manganés, turquino, amarillo y oro).

OBJETO 009

BOMBONERA SOMARELLA CON CESTE DE ZULIMO ARETINI³³, SOCIETÀ MAIOLICHE DERUTA³⁴



33 Descendiente de una familia de alfareros, Zulimo Aretini, nacido en Monte San Savino, Arezzo en 1884, hizo su aprendizaje en el horno de la familia Borgo, donde aprendió los secretos de la decoración de esgrafiado, típicos de la cerámica umbro-aretina del siglo XVI y que él interpreta de una manera absolutamente moderna y original. Desde 1920 se dedicó a enseñar cerámica y técnicas decorativas. Durante esta década participó en numerosas exposiciones (Pesaro, Turín, Livorno y Florencia), disfrutando del éxito con el público y la crítica. En 1961, Zulimo Aretini se mudó a Roma, donde murió en 1965.

34 La *Società Anonima Maioliche Deruta* fue fundada en 1910 sobre las cenizas de la Cooperativa Fabbriche Deruta fundada en 1903 por Cesare Boschi. La dirección técnica y artística es confiada por el fundador Alfredo Santarelli al maestro Alpinolo Magnini, ex maestro de la Escuela de Arte Aplicada a la Mayólica de Deruta, a quien se le atribuye haber contribuido en gran medida al renacimiento de la cerámica de Deruta. La producción se compone inicialmente de cerámica de estilo del siglo XVI. En 1910, participó la *Società Anonima Maioliche Deruta*, galardonada con un diploma y una medalla de oro, en la Exposición de Spoleto y en 1911 obtuvo un amplio reconocimiento en la Exposición Universal de Roma.



OBJETO 010
CUADRO DE LA SANTA FAZ

OBJETO 011 A

ALHAJERO DE PORCELANA DE SÈVRES³⁵



OBJETO 011 B

INCENSARIO EN FORMA DE HUEVO
DE PORCELANA DE FULDA³⁶

35 En 1740, la Manufactura de Vincennes se fundó con el apoyo de Luis XV y Madame de Pompadour. Los primeros experimentos fueron hechos por los hermanos Robert y Gilles Dubois que procedían de Chantilly, para competir con las producciones de la porcelana de Meissen y de Chantilly. Hacia 1745 se obtuvieron grandes resultados bajo la dirección del matrimonio Gravant, sobre todo con la creación de modelos de flores de porcelana para decorar lámparas u otros usos. En 1756 la fábrica fue trasladada a Sèvres (de allí proviene el nombre que la hizo famosa) a un edificio construido por iniciativa de madame de Pompadour, cerca de su castillo de Bellevue. La manufactura se adjunta como real factoría en 1759.

36 Fulda: centro alemán de producción de porcelana y cerámica. En 1741, se fundó en Fulda (Hessen) una fábrica de porcelana por Amadeus von Buseck, príncipe-obispo de Fulda llamada *Fulda Keramik und Porzellanmanufaktur*.

OBJETO 011 C
ESTATUILLA DE VENUS Y
ADONIS DE PORCELANA DE
CAPODIMONTE³⁷



³⁷ La Real Fábrica de Porcelanas de Capodimonte fue una fábrica de porcelanas establecida en Nápoles, Italia. Fundada en 1743 durante el reinado de Carlos VII, —futuro Carlos III de España— y María Amalia de Sajonia. El rey Carlos quiso emular así la gran fábrica de porcelanas de Meissen (Sajonia) cuyo mecenazgo había corrido a cargo de Augusto II de Polonia, abuelo de su esposa. La fundación de esta Real Fábrica se hizo en un edificio cercano al ya construido palacio de Capodimonte, edificio que fue totalmente destruido años después tras la invasión napoleónica de 1808. Ambos inmuebles se encontraban en el bosque de Capodimonte, con vistas al golfo de Nápoles, un coto privado de caza para la familia real. Los primeros profesionales que trabajaron en la fábrica fueron Vittorio Schepers y Giovanni Caselli, acompañados del escultor florentino Giuseppe Ricci, quien fue uno de los más prolíficos, y el pintor Giuseppe Della Torre. La producción abarcaba una gran variedad de temas, entre los que se encontraban las figuritas de los belenes que durante todo el siglo XVIII tuvieron una gran aceptación. Cuando el rey Carlos tuvo que volver a la corte en Madrid en 1759, ya como rey Carlos III, se llevó consigo artistas y obreros de Capodimonte, fundando en esta ciudad la Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro.



OBJETO 011 D
 ALHAJERO CON FORMA
 DE CARRUAJE DE ESMALTE
 GRISAILLE³⁸

38 Las piezas de *Grisaille* dominaron la producción de esmaltes de Limoges en el periodo aproximado entre 1530 y 1560, después continuaron fabricándose junto con las policromadas. Los esmaltes todavía se aplicaban a las bases de láminas de cobre. También era necesario esmaltar la parte posterior de las hojas, incluso cuando éstas fueran invisibles, para reducir el pandeo durante el disparo; este esmalte invisible se llama "contranombre" y utiliza material de desecho de los lados pintados. El dorado al mercurio se usó para áreas doradas.

OBJETO 011 E
ALHAJERO EN FORMA DE CONSOLA
DE ESMALTE CHAMPLEVÉ³⁹



58



OBJETO 011 F
PAR DE JAULAS DE BRONCE DORADO
CON PÁJAROS AUTÓMATAS

³⁹ *Champlevé* es una técnica de esmaltado utilizada en artes decorativas en el que celdas son talladas, grabadas, golpeadas o producidas durante el colado de la fundición en la superficie de un objeto metálico. Las celdas luego son rellenas con esmalte vítreo. Luego, la pieza es cocida hasta que el esmalte se funde, y luego de enfriada la superficie se procede a pulir el objeto. Los sectores que no han sido tallados de la superficie permanecen visibles como un marco de los diseños con esmalte. El nombre proviene de la expresión en francés “campo elevado”, donde “campo” hace referencia al fondo, aunque en realidad la técnica hunde la zona a ser esmaltada en vez de elevar el resto de la superficie.

OBJETO 011 G
TAZA DE CONSOMÉ DE SÈVRES



OBJETO 011 H
PENDULE A L'ÉLÉPHANT DE
PORCELANA DE MÜLLER⁴⁰

40 Fábrica de porcelana E. A. Müller (1890 hasta 1927). Eduard Müller nació en Saalfeld y en 1890 fundó su propia fábrica en Schwarz. Murió en 1912, para entonces su empresa producía porcelana de lujo y tenía alrededor de 200 trabajadores en 1913. La fábrica fue adquirida por la *Porzellanfabrik Schönewald A.G.* En 1927, poco antes de que la empresa se fusionara con la *Porzellanfabrik Kahla*.



OBJETO 011 I

PAR DE VASOS DE PORCELANA DE SÈVRES
DEL PALACIO DE TULLERÍAS DE PARÍS,
REINADO DE LOUIS PHILIPPE

Estas marcas bajo el vidriado son genuinas de Sèvres del reinado de Louis Philippe en Francia (1830-1848). La marca azul en un círculo dice Sèvres y las iniciales del rey L. P. La marca verde tiene espejado el monograma del monarca, a la izquierda SV señala que es manufactura de Sèvres y a la derecha un número 40 (apenas legible) muestra que es del año 1840. La marca colorada dice *Château des Tuileries* y representa la casa o el palacio para el cual esta pieza fue decorada.



OBJETO 011 J

FRUTERA DE PORCELANA
DE LIMOGES

OBJETO 012COLECCIÓN DE PIEZAS DE CERÁMICA DE TALAVERA DE LA REINA⁴¹

41 La cerámica producida en Talavera de la Reina (Castilla-La Mancha, España) es de origen musulmán, pero adquirió peso industrial a partir del siglo XVI. Citada por Cervantes, Lope de Vega y Tirso de Molina, la loza talaverana puede documentarse asimismo en buena parte de la pintura barroca española. Usada por nobles y humildes, su monopolio mercantil estuvo en pugna constante con la loza sevillana.

OBJETO 013
ALBARELO⁴² DE CERÁMICA ESPAÑOLA DE
DANIEL ZULOAGA⁴³



42 Un albarello es un tipo de tarro de loza o cerámica que originalmente tenía un uso medicinal y estaba diseñado de modo que los boticarios pudieran llegar hasta su fondo para sacar los ungüentos o drogas que contenían. Más tarde se usó este nombre para designar los jarrones que tuvieran esta forma aun sin un uso medicinal.

44 Daniel Zuloaga Boneta (Madrid 1852 - Segovia 1921) fue ceramista y pintor español. Su trabajo se caracterizó por la recuperación de antiguas técnicas ceramistas, como la cuerda seca, la cuenca y el reflejo metálico, introduciendo los estilos de moda en Europa como el neo-renacentismo y el modernismo.

Trabajó desde muy joven en el Palacio Real. Tras su formación en la escuela de porcelana de Sèvres (Francia), fue elegido por el secretario de Alfonso XII de España, el conde Morphy, para dirigir y recuperar la Real Fábrica de la Moncloa. Junto a varios arquitectos del último cuarto de siglo español, protagonizó el periodo dorado de la historia de la azulejería urbana en Madrid, con obras como el Palacio de Velázquez, el Palacio de Cristal del Retiro y el Hospital de Maudes.



OBJETO 014
CASA NATAL DE LOS ANCHORENA
DE BAY SALA⁴⁴

44 Bay-Sala (Logroño 1913 – Bilbao 1995). Su nombre auténtico era el de Juan Bayón Salado, fue un exponente fundamental de la pintura vasca de paisaje. Siendo un niño se trasladó a Bilbao junto a su familia. Su interés y pasión por la pintura lo llevaron a matricularse en la Escuela de Artes y Oficios, donde recibió las enseñanzas de Federico Sáenz y Ángel Larroque, y se especializó en paisajística. Pintor impresionista con toques expresionistas. Museos de renombre, como el de Bellas Artes de Bilbao y el Donostiarra de San Telmo, poseen obras suyas. En 1950 se trasladó a París, atraído por sus escenarios y fascinado por el impresionismo de Camille Pissarro. Allí expuso regularmente y, a medida que crecía su popularidad, consolidó su estilo personal que mantuvo intacto en los innumerables paisajes urbanos y rurales que realizó a lo largo de toda su trayectoria. En 1969, siendo ya un artista consagrado, regresó a Bilbao desde donde viajó asiduamente por Europa y América.

LA GENTE DECENTE Y LA GENTE DEL PUEBLO



FOTOGRAFÍA 25

La "gente decente" en los sports

64

En 1870, la estructura social de Buenos Aires se dividía en dos grandes sectores: la "gente decente", la clase culta, aquellos que por sus antepasados, educación y riqueza gozaban de prestigio y poder dentro de la comunidad; y la "gente de pueblo", los trabajadores, los que más que dirigir la sociedad, dependían de ella. La septuplicación de la población y los cambios sustanciales en el medio ambiente urbano no alteraron básicamente esa estructura hasta 1910.

La gente decente debía contar con suficientes ingresos como para mantener una servidumbre, una casa propia o alquilada, ropa, alimentación y ambiente conforme a su clase. La gente de pueblo incluía el resto de la población de la ciudad, aproximadamente el 95%.

En la Gran Aldea la brecha entre gente decente y gente de pueblo había sido medida más en términos de familia, educación y ocupación que en términos de riqueza. La vida

recogida en las viejas casas de la Gran Aldea no se caracterizaba por la ostentación y el lujo. Pero la prosperidad lo revolucionó todo.

El surgimiento del materialismo pronto se tornó evidente entre la gente decente. En 1910 la riqueza podía compensar serias carencias de linaje y educación. El materialismo reinante se reflejó también en los cambiantes estilos arquitectónicos. Las quintas, chalets, mansiones y palacios no solo requerían más terreno que las casas con patios en las que habían sido criadas generaciones de argentinos, sino que también ofrecían a los ricos mejor escenario para ostentar su opulencia.

La gente decente se preocupó por el embellecimiento material de la ciudad. En 1910 los porteños se enorgullecían de haber construido la París de Sudamérica. Confiaban en que su ciudad era la más importante de América, sobre todo porque se parecía tanto a las ciudades europeas.

Miguel Cané⁴⁵, al referirse al Jockey Club

de Buenos Aires, que reunirá a lo más selecto de la sociedad porteña, señala que *no será, ni podrá ser jamás, una imitación de sus homónimos de París o Viena, un círculo cerrado, estrecho, una camarilla de casta, en la que el azar del nacimiento y a veces la fortuna, reemplazan toda condición humana. Será un club aristocrático, si entendemos por aristocracia lo único que puede entenderse en nuestros días, esto es, una selección social, vasta y abierta, que comprende y debe comprender a todos los hombres cultos y honorables*⁴⁶.

Aquellos que no pertenecían a la "gente decente" no eran calificados como "indecentes". El antónimo no era utilizado para designar a la gran masa de la gente del pueblo. Alguna vez se aludía a ellos con el adjetivo de indeseables, pero más se refería al deseo de la élite de no mezclarse con el vulgo que a una condición negativa del mismo.

La inmigración, principalmente europea y en menor medida del Oriente Medio, producida durante finales del siglo XIX y la primera mitad del XX (particularmente italianos y españoles, en ese orden cuantitativo), fomentada por la Constitución Argentina de 1853 bajo la base del precepto *alberdiano*, de "go-

bernar es poblar", estaba destinada a generar un tejido social urbano y rural. Este grupo humano está maravillosamente pintado en el sainete *El conventillo de la Paloma*⁴⁷.

Esta estructura no carecía de movilidad. La movilidad de este sector, en un sentido ascendente, fue inmortalizado por la obra teatral *M'hijo el doctor*⁴⁸, las modificaciones de *status* dentro de la misma clase en la letra del tango *Ahora te llaman Margot*⁴⁹ y los descensos sociales por los simpáticos Aristovalle del Bulo de humorista Landrú⁵⁰.

Este catálogo se reduce, en su aspecto sociológico, al ámbito de la "gente decente" que forma la alta burguesía de nuestra ciudad.

Podemos decir que el gusto de esta alta burguesía de origen tan variopinto se inscribe en lo que llamamos el eclecticismo⁵¹.

En una frase que el uso ha convertido en tópico, el propio Borges definió al argentino como "un español que habla italiano, piensa en francés y querría ser inglés". La mezcolanza de inmigraciones europeas, unida a la ausencia de una base indígena, creó una nación desconcertada desde el origen: Argentina se consideraba como una isla europea en medio del continente americano⁵².

45 Miguel Cané (1851 - 1905), fue escritor y político argentino, una de las plumas más representativas de la generación del 80 de la literatura argentina. Ocupó el cargo de intendente de la Ciudad de Buenos Aires, entre muchos otros cargos públicos.

46 Cané M. (5 de noviembre de 1897). *La Prensa*.

47 *El conventillo de la Paloma* es un sainete festivo en un acto con tres cuadros, escrito por el dramaturgo argentino Alberto Vacarezza. Fue estrenada el 5 de abril de 1929 en el Teatro Nacional por la compañía Lamarque-Charniello.

48 *M'hijo el doctor* es una obra teatral escrita en 1903 por el dramaturgo uruguayo Florencio Sánchez. Fue la obra por la cual adquirió su gran reconocimiento.

49 Letra de Celedonio Flores y música de Carlos Gardel y José Razzano (1919).

50 Juan Carlos Colombres (Buenos Aires, 19 de enero de 1923-6 de julio de 2017), popularmente conocido por su seudónimo Landrú, fue un humorista gráfico argentino caracterizado por sus ironías sociopolíticas en las cuales incluía la caricatura tanto gráfica como textual.

Esto, evidentemente, tiene un correlato en el gusto de los porteños en el periodo reseñado de 1880 a 1930.

Eclecticismo es un estilo mixto en las bellas artes, cuyos rasgos son tomados de varias fuentes y estilos. Considerablemente, el eclecticismo casi nunca constituyó un estilo específico en el arte: es caracterizado por el hecho de que esto no era un estilo particular. En general, el término describe la combinación de una variedad de influencias, principalmente de elementos de estilos diferentes en la arquitectura, la pintura, y las artes gráficas y decorativas.

El término "eclectico" aplicado al arte, fue usado por primera vez por Johann Joachim Winckelmann para caracterizar el arte del Carracci, que incorporó en sus pinturas elementos del renacimiento y las tradiciones clásicas.

En el siglo XVIII, Sir Joshua Reynolds, director de la Academia Real de Artes en Londres, era uno de los más influyentes defensores

del eclecticismo. Escribió que el pintor puede usar el trabajo de la antigüedad como "una revista" de características comunes, siempre debe abrirse al público, de donde cada hombre tiene derecho a tomar los materiales que a él le complacen. En el siglo XIX, en Inglaterra, John Ruskin⁵³ también abogó por el eclecticismo.

El eclecticismo es un concepto principalmente importante en la arquitectura occidental durante mediados y finales del siglo XIX, y esto reapareció en un nuevo aspecto en la parte última del siglo XIX, siendo muy popular en la *Belle Époque*.

En la Argentina podemos sumar varios aspectos que determinaron la aceptación del eclecticismo: la diversa proveniencia sociocultural de los porteños, la ausencia de culturas prehispánicas desarrolladas, como podría pasar en México o Perú, la falta de una cultura nacional homogénea, la propensión del porteño a los viajes y al consumo de *souvenirs*, y el fenómeno multifacético del coleccionismo.



FOTOGRAFÍA 26

La "gente decente" de vacaciones

51 El eclecticismo (del griego *eklegein*, «escoger») es una escuela filosófica nacida en Grecia que se caracteriza por escoger (sin principios determinados) concepciones filosóficas, puntos de vista, ideas y valoraciones entre las demás escuelas que se asume que puedan llegar a ser compatibles de forma coherente, combinando y mezclándolas, aunque el resultado pueda ser a menudo contrapuesto sin llegar a formar un todo orgánico.

52 Peña, A. (Abril de 2009). Argentina: globalización de barco, globalización de ADSL. Nueva Revista, (122).

53 John Ruskin (1819 - 1900) fue escritor, crítico de arte, sociólogo, artista y reformador social británico, uno de los grandes maestros de la prosa inglesa. Abogó por un socialismo cristiano e influyó notablemente en Mahatma Gandhi.



FOTOGRAFÍA 27
Conventillo de la "gente del pueblo"



FOTOGRAFÍA 28
La "gente del pueblo" en la calle

EL GUSTO FRANCÉS

Cuando llega al poder la denominada generación del 80, admiradora de Francia como modelo de república, los gustos estéticos y, en particular, la arquitectura academicista de la *École des Beaux-Arts*, fueron impuestos desde las clases altas de Buenos Aires que dirigían el país reemplazando rápidamente el aspecto hispánico colonial, tanto en la arquitectura privada y comercial como en la oficial construida por el Estado.

Muchos edificios porteños dan cuenta de este poderoso influjo: el Palacio Madariaga Anchorena (1884), el Palacio Pizzurno (1888), el Palacio de Aguas Corrientes (1892), el edificio La Prensa (1898), el Congreso Nacional (1906), el Teatro Colón (1908), el Palacio Anchorena (1909), el Palacio Fernández Anchorena (1909), el Colegio Nacional de Buenos Aires (1910), la Aduana de Buenos Aires (1910), el Palacio Errázuriz Alvear (1911), el Palacio Ortiz Basualdo (1912), el Palacio Paz (1914), el Centro Naval (1914), el Palacio Municipal de la Ciudad (1914), la Bolsa de Comercio (1916), el Palacio Bosch Alvear (1917), la Academia Nacional de Ciencias (1924), el edificio Bencich (1927), el Palacio de Correos y Telecomunicaciones (1929), el edificio Estrugamou (1929), el Palacio de la Legislatura de la ciudad de Buenos Aires (1931), el Alvear Palace Hotel (1932), la Basílica de San Nicolás de Bari (1935), el Palacio Pereda (1936).

El *retour à l'ordre*⁵⁴ clásico fue la clave de su cultura arquitectónica neoclásica. Así arquitectos como René Sergent (1865-1927), Alejandro Christophersen (1866-1946) y Alejan-

dro Bustillo (1889-1982) dieron rienda suelta a su imaginación inspirada en la tradición del historicismo clásico y reinterpretaron al gusto argentino la tradición arquitectónica del siglo XVIII francés de un modo realmente creativo y original.

Esta influencia también recayó sobre el diseño de muebles. La decoración de interiores se basó en el mobiliario de estilos cortesanos-monárquicos: Luis XIII, el barroco del Luis XIV, el rococó del Luis XV y el neoclásico del Luis XVI.

El "espíritu de la época" era contradictorio. En la decoración de interiores reverenciaba el mundo anterior a la Revolución Francesa siguiendo el gusto de la antigua sociedad cortesana, noble y aristocrática, y en la idea la nueva sociedad burguesa se alimentaba de la ilustración y el Siglo de las Luces.

Estos muebles, que en su momento sirvieron para demostrar el rango del rey y la nobleza, en la Argentina de 1880 a 1930 permitieron demostrar el nivel social y cultural de la alta burguesía porteña.

Siempre se considera a los porteños como los parisinos de Sudamérica. Para la Argentina fue muy tentador imaginar que para 1910 -el centenario de la Revolución de Mayo- tenía que imitar a Francia y convertir a Buenos Aires en la gran capital latinoamericana a la usanza parisina, indica el historiador Eduardo Lazzari⁵⁵.

Entre 1890 y 1920 se construyen 140 palacios a lo largo de la Avenida Alvear, intentando replicar París pero con edificios de mayor tamaño. Cuenta Lazzari, que recuerda

54 Del francés: vuelta al orden.

55 El historiador Eduardo Lazzari, presidente de la Junta de Estudios Históricos del Buen Ayre (JEHBA), desarrolla distintas actividades que están orientadas a la divulgación y preservación del patrimonio histórico y cultural, en especial de la Ciudad de Buenos Aires.

la expresión de George Clemenceau⁵⁶ en su libro *Notas de viaje por América del Sur*⁵⁷, que llama a Buenos Aires la capital de un imperio que no existe y la considera aún más grandilocuente que París, señalando que sus edificios representan la cumbre del modelo social y cultural francés.

El historiador Daniel Balmaceda⁵⁸ señala que *la atracción hacia la exquisitez francesa hizo que en 1880 se regalaran 20.000 pasajes gratis a franceses que quisieran venir a la Argentina y el 'gancho' oficial de esa campaña era que Buenos Aires era la París de Latinoamérica. Por eso en las principales casas del país -desde 1890 en adelante- quedaba muy bien tener un cocinero francés además de una institutriz francesa, y muchos niños se criaron directamente hablando en francés*⁵⁹.

Jorge Luis Borges en su poema *A Francia* hace referencia a esta relación personal, pero también del argentino culto, con la tradición gala.

*El frontispicio del castillo advertía:
Ya estabas aquí antes de entrar
y cuando salgas no sabrás que te quedas.
Diderot narra la parábola.*

*En ella están mis días,
mis muchos días.
Me desviaron otros amores
y la erudición vagabunda,
pero no dejé nunca de estar en Francia
y estaré en Francia cuando la grata muerte me llame
en un lugar de Buenos Aires.
No diré la tarde y la luna; diré Verlaine.
No diré el mar y la cosmogonía; diré el nombre de
Hugo.
No diré la amistad, sino Montaigne.
No diré el fuego; diré Juana,
y las sombras que evoco no disminuyen
una serie infinita.
¿Con qué verso entraste en mi vida
como aquel juglar del Bastardo
que entró cantando en la batalla,
que entró cantando la Chanson de Roland
y no vio el fin, pero presintió la victoria?
La firme voz rueda de siglo en siglo
y todas las espadas son Durandal*⁶⁰.

La Fundación La Santa Faz cuenta con una serie de objetos franceses que ilustran el gusto de los porteños burgueses del periodo reseñado.

⁵⁶ Georges Benjamin Clemenceau (1841 - 1929) fue un médico, periodista y político francés que alcanzó el cargo de primer ministro de 1906 a 1909, durante el régimen de la Tercera República Francesa.

⁵⁷ Clemenceau, Georges, *Notas de viaje por América del Sur*, Libros de la Biblioteca Argentina de Historia y Política. Hyspamérica, Buenos Aires.

⁵⁸ Daniel Balmaceda es periodista por la Universidad Católica Argentina y miembro titular y vitalicio de la Sociedad Argentina de Historiadores..

⁵⁹ Balmaceda, D. Como se citó en: Perez, C. (5 de Febrero de 2016) ¿Son realmente los argentinos de Buenos Aires los parisinos de Sudamérica? Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/1868566-argentina-son-realmente-los-portenos-los-parisinos-de-sudamerica>

⁶⁰ Borges, J. L. (9 de enero de 1977). A Francia. *La Nación*. Sección literaria.

OBJETO 015

VAJILLA DE PORCELANA PILLIVUYT⁶¹ DE LA
SRA. REGINA PACINI DE ALVEAR

Este juego de mesa perteneció y lleva el monograma de la señora Regina Pacini de Alvear, primera dama de la Nación (1922-1928), gran benefactora del arte argentino, una de las más exquisitas voces que ha dado el bel canto mundial y creadora de la Casa del Teatro.

**OBJETO 016**

PAR DE CHAISES À LA REINE ATRIBUIDAS A
JEAN BAPTISTE TILLIARD

La silla de la reina se caracteriza por una espalda plana, ligeramente inclinada y acolchada. Su asiento trapezoidal tiene una curva delantera. Fue creada al final del estilo Regencia y al comienzo del reinado de Luis XV por el ebanista Jean-Baptiste Tillard.



⁶¹ Pillivuyt es una empresa francesa de cerámica y vajilla con sede en Mehun-sur-Yèvre en Cher. Fue fundada en 1818 por Jean Louis Richard Pillivuyt y aún hoy lleva su nombre.



OBJETO 017
JUEGO DE DOCE SILLAS LUIS XVI
ATRIBUIDAS A GEORGES JACOB⁶²

62 Georges Jacob (1739-1814) fue un extraordinario ebanista francés. Sus obras eran talladas, pintadas y doradas a la hoja en el estilo neoclásico o Luis XVI.



⁶³ Muebles de estilo Henry II hechos alrededor de 1880. El estilo Henri II fue el nombre dado en el siglo XIX a las artes decorativas y la arquitectura del segundo Renacimiento francés.

⁶⁴ *Petit point* es un tipo de bordado en el que el punto de costura se cuenta y se trabaja con una aguja sobre una malla o cañamazo. Si se trabaja con punta de aguja en un lienzo que tiene de 16 a 20 o más orificios de malla por pulgada lineal, el bordado se llama punto *petit*; si el número de agujeros varía de 7 u 8 a 16 cuadrados por pulgada, se llama *gros point*.

⁶⁵ *Millefleurs* (del francés literalmente "mil flores") se refiere a un estilo de fondo de muchas pequeñas flores y plantas, generalmente se muestra en un terreno verde, como si creciera en el césped. Se limita esencialmente al tapiz europeo durante la Baja Edad Media y el Renacimiento temprano, desde aproximadamente 1400 hasta 1550, pero principalmente alrededor de 1480-1520. El estilo tuvo un notable resurgimiento por parte de Morris & Co., en la Inglaterra del siglo XIX, siendo utilizado en diseños de tapices originales, así como en ilustraciones de sus publicaciones de Kelmscott Press.

OBJETO 019
*BONHEUR DU JOUR*⁶⁶



OBJETO 020
*PARAVENT LUIS XVI ATRIBUIDO
 A JEAN-CHARLES DELAFOSSE*⁶⁷

⁶⁶ *Bonheur du jour*, (en francés significa "Felicidad del día") es un tipo de escritorio de mujer. Fue introducido en París alrededor de 1760, y rápidamente se puso intensamente de moda. El *bonheur du jour* es siempre muy ligero y elegante, su característica especial es un respaldo elevado, que puede formar un pequeño armario o un nido de cajones. La parte superior; a menudo de mármol rodeada por una galería de bronce dorado, sirve para colocar pequeños ornamentos. Debajo de la superficie de escritura, generalmente hay un único cajón para artículos de escritura.

⁶⁷ Jean-Charles Delafosse (1734-1791) fue un arquitecto, pintor y decorador francés que definió la teoría del estilo Luis XVI e influyó en la decoración francesa del s. XVIII.

OBJETO 021
 TRAVESURAS DE MONAGUILLOS
 DE PAUL CHOCARNE-MOREAU⁶⁸



74



OBJETO 022
 ESCENA PASTORIL
 DE PROSPÈRE FENEY⁶⁹

⁶⁸ Paul Charles Chocarne-Moreau (1855-1931) fue pintor naturalista e ilustrador francés. Se especializó en pintura de género. Representa escenas de la vida parisina cuyos héroes son generalmente jóvenes de origen popular (jóvenes aprendices de pasteleros, barrenderos, monaguillos, escolares) que se dedican a todo tipo de bromas.

⁶⁹ Prospère Ferey fue un pintor francés del s. XIX que se especializó en los paisajes y las escenas pastoriles. Exhibió sus escenas de Normandía en el Salón de París en 1847 y en 1848.



75

OBJETO 023

LA JOVEN PINTORA DE RAOUL-MARIE BALIGANT⁷⁰

⁷⁰ Raoul-Marie Baligant, nació en 1861 en Fourmies, Francia, y murió en 1924. Fue un prestigioso alumno de Gustave Moreau. Expuso en el *Salon des Artistes Français*, en París y recibió allí la mención de Honorable en 1900.

**OBJETO 024**ALSACIA DE FRANÇOIS LÉOPOLD FLAMENG⁷¹

71 François Léopold Flameng (1856 - 1923) fue un pintor francés muy exitoso durante el último cuarto del siglo XIX y el primer cuarto del XX. Era hijo de un célebre grabador y recibió una educación de primer nivel en su oficio. Decoró edificios cívicos tan importantes como la Sorbona y la *Opéra Comique*, diseñó los primeros billetes de banco de Francia y fue condecorado con la Legión de Honor y la Real Orden Victoriana.



OBJETO 025
PAISAJE DE EDUARD
BOEHM⁷²



OBJETO 026
PAISAJE DE CHARLES-
FRANÇOIS DAUBIGNY⁷³

72 Eduard Boehm nació en Viena, Austria, en 1830 y murió en 1890. Era hijo del grabador Johann Boehm. Se especializó en paisajes alpinos pintados desde la perspectiva académica.

73 Charles François Daubigny nació en París en 1817, en el seno de una familia de artistas. Su padre, un pintor de la época llamado Edmond François Daubigny y su tío, un miniaturista llamado Pierre Daubigny, fueron las figuras más influyentes en su formación. En su adolescencia viajó por Italia, donde se fue familiarizando con el paisaje y los paisajistas. Ya de regreso en Francia, fue pupilo del pintor e historiador, Paul Delaroche y fue en su estudio donde realizó sus primeras obras y grabados. Pasó de la pintura romántica y casi académica a una más suelta, que se centró en el paisajismo. A todo esto, se asentó en Barbizon en 1843, donde fundó con otros (Jean-François Millet, Jean-Baptiste Camille Corot, Théodore Rousseau) la Escuela de Barbizon. Gustave Courbet y Camille Corot, influyeron fuertemente en él, junto con una mirada aún más naturalista en su técnica de pintura. Al igual que haría Monet, creó un estudio flotante en el que recorría el Sena y el Oise mientras pintaba distintas escenas fluviales en pleno contacto directo con la naturaleza. Años más tarde visitaría Inglaterra en un par de oportunidades. En 1870, motivado por la guerra franco-prusiana, llegó a conocer a un muy joven Monet con el que visitaría Holanda. Ya de regreso en territorio francés, conocería a Paul Cézanne. Alrededor del 1860-1862 participó en los salones oficiales parisinos, donde recibió críticas y elogios por igual: dejó indecisos a los académicos ya que tenía una pincelada suelta y mal acabada, pero al mismo tiempo, ese era su encanto y atractivo. Sus obras destacan por la interpretación tan propia y personal que él tenía del paisaje. Sirvió de inspiración a muchos artistas, los cuales iniciaron con el impresionismo. Uno de ellos era Van Gogh, que sentía una gran admiración por Daubigny. Falleció en 1878, en París. Sus trabajos se encuentran en los grandes museos del mundo, entre ellos en el Louvre de París y en el Thyssen-Bornemisza de Madrid.

**OBJETO 027**

ESCENA PASTORIL DE CHARLES FERDINAND CERAMANO⁷⁴

⁷⁴ Charles Ferdinand Ceramano era el seudónimo de Charles Ferdinand Sermain. Nació en 1831 en Tielt, Bélgica, y murió en 1909 en Barbizon, Francia. Era hijo de Philippe Sermain, decorador de la Corte. En 1844 entra en la Academia de Bellas Artes de Tielt. En 1849 su familia se establece en Bruselas en donde entra al atelier del pintor Eugène Verboeckhoven (1798-1881). En 1856 se establece en París, en 1872 se traslada a Barbizon e ingresa en el taller de Narciso Díaz de la Peña (1807-1876). A partir de este momento toma el seudónimo de "Ceramano". En Barbizon pinta animales y paisajes componiendo escenas pastorales con rebaños de ovejas. Su trabajo es influenciado por Charles Jacques a quien él admira. Su primera participación en el Salón de París es un éxito. Allí vende su tela *Lisière de forêt* a Joseph Bula un coleccionista de arte de Chicago que lo hará conocer en los Estados Unidos. En 1878 compra una pequeña casa que bautiza Vertefeuille en la avenida principal de Barbizon. Su amigo el pintor Léon Germain Pelouse tenía un atelier mantenido por la familia Rothschild. Allí pinta grandes obras, que se exhiben en Barbizon, *maison-atelier* Jean-François Millet, en el Museo de Arte de Toulon, en el Museo de Bellas Artes de Tournai, en el Museo de Bellas Artes de Lausanne (Suiza), en el Instituto de Arte de Chicago, en el Museo Yamanashi (Japón) y en el Museo Mariano Procópio (Brasil).



OBJETO 028
CARLOS MADARIAGA
ANCHORENA EN
OTOÑO DE JEANS
ENDERS⁷⁵

⁷⁵ Jean-Joseph Enders nació en Besançon en 1862 y murió en París en 1936. Fue alumno de Edouard Baille y de Fernand Cormon en la Escuela de Bellas Artes de París. Premiado en *Salon des artistes français* (1891).



OBJETO 029
 NIÑA DE MARÍA MENDEVILLE
 DE FLÓREZ⁷⁶



OBJETO 030
 LA COSECHA DE LOUIS GALLETTI⁷⁷

⁷⁶ María Carolina Mendeville y Trapani (Montevideo 1855 - Madrid, 1910). Era hija de Carolina Trapani y de Julio Mendeville. Su padre, Julio, era hijo de la famosa patriota argentina Mariquita Sánchez de Thompson (1784-1868) y del diplomático francés Washington de Mendeville. Aunque nacida en Montevideo, vivió durante su juventud en Buenos Aires. Residió en París desde la década de 1870 donde realizó sus estudios como discípula del pintor Charles Chaplin (1825-1891). Se casó con el coleccionista don Ramón Flórez que en su mansión de la Avenida Malakoff de París guardaba este retrato.

⁷⁷ Louis Galletti, pintor italiano nacido en Ancona, perteneciente a la escuela francesa, activo en el s. XIX.



OBJETO 031
JUEGO DE PLATOS PILLIVUYT



OBJETO 032
JUEGO DE PLATOS ART NOUVEAU DE LIMOGES



OBJETO 033
SERVICIO DE TÉ FRANCÉS CHIRSTOFLE⁷⁸

⁷⁸ Christofle es una compañía de orfebrería francesa, fundada en París en 1830 por Charles Christofle, uno de los más famosos del mundo. Su compañía introdujo el plateado electrolítico en Francia en 1842.

OBJETO 034

SERVICIO DE TÉ DE PETRONA DE ÁLZAGA DE PIROVANO⁷⁹

**OBJETO 035**

PAR DE CENTROS DE MESA Y
CANDELABROS IMPERIO

79 Petrona Gregoria Cayetana de Álzaga Piñeyro de Pirovano (1851-1927) se casó en 1876 en la Basílica Nuestra Señora de la Merced con el Dr. Ignacio Pirovano (1844-1895), quien fue un destacado cirujano argentino que perfeccionó la utilización de la asepsia en la cirugía argentina y formó muchos discípulos, lo que le valió el título de padre de la cirugía argentina.



OBJETO 036
CRISTALERÍA SAINT LOUIS⁸⁰ MODELO CLUNY DORÉ



80 *La Compagnie des Cristalleries de Saint Louis* es una corporación fundada en 1767 en Münzthal (Saint-Louis-lès-Bitche en francés) en Lorena. Es el fabricante de vidrio más antiguo de Europa con raíces que datan de 1586 y el primer fabricante de cristal en Europa continental (1781).

OBJETO 037
BISCUIT⁸¹ FRANCÉS DE
HIPPOLYTE MOREAU⁸²



OBJETO 038
RELOJ CAILLY⁸³ DE PÉNDULO
ESTILO IMPERIO

⁸¹ *Biscuit* (galicismo que en español significa 'bizcocho') es, en alfarería, el resultado de la primera cocción de una pieza, pero más a menudo se llama biscuit a ese mismo resultado, siempre que la materia prima no sea arcilla, sino caolín, cuarzo y feldespato. Esta técnica empezó a emplearse desde mediados del siglo XVIII, sobre todo en Francia. La cerámica de biscuit es blanca, mate y muy frágil, por lo que se usa únicamente como elemento decorativo, pero no es apropiado para la vajilla.

⁸² Hippolyte Moreau (1832 – 1927) es un escultor francés hijo de Jean-Baptiste Moreau, también escultor; formado en el taller de su padre. Se estableció en París para seguir las enseñanzas de François Jouffroy en la *École des Beaux-Arts*. De 1863 a 1914, expuso en el *Salon des artistes français* obras inspiradas en el siglo XVIII. La mayoría de sus obras se conservan en el Museo de Bellas Artes de Dijon.

⁸³ Los Cailly son una familia de relojeros establecidos en Saint-Nicolas d'Algermont desde el s. XVIII.



OBJETO 039
PAR DEVASOS DE CERÁMICA
DE SARREGUEMINES⁸⁴ CON
CANDELABRO DE BRONCE



OBJETO 040
RELOJ DE PARED CON ANGELITO
DE ORMOLU⁸⁵

⁸⁴ La *Faïence de Sarreguemines* es una producción de cerámica que se desarrolló entre 1790 y 2007 en la ciudad de Sarreguemines (Francia). En dos siglos, la pequeña industria familiar nacida durante la Revolución con Paul Utzschneider, impulsó a la pequeña ciudad a la vanguardia de la industria de la cerámica: desde el siglo XIX, Sarreguemines ofrece en el mundo una extensa colección de lozas, jarrones, macetas, frescos de pared y chimeneas.

⁸⁵ *Ormolu* (del francés *or moulu* que significa "oro molido") es una expresión inglesa que se refiere a la aplicación una amalgama de oro de altos kilates finamente molido a un objeto de bronce.

OBJETO 041
FIGURA EN PORCELANA
CHINA MONTADA EN
GARNITURE ORMOLU Y
FLEURISSE⁸⁶



⁸⁶ La *fleurisserie* se creó en la manufactura de Vincennes en 1748 y prosiguió en la fábrica de Sèvres; estaba compuesta por una veintena de chicas jóvenes llevando y trayendo todos los días a su domicilio los delicados trabajos de flores pintadas, a pesar del riesgo de rotura, los delicados trabajos de flores pintadas.

OBJETO 042
TAPIZ FRANCÉS DE LA
MANUFACTURA DE AUBUSSON



OBJETO 043
PAR DE ÁNFORAS DE PORCELANA
VIEUX PARIS⁸⁷



⁸⁷ Porcelana de París es el nombre utilizado para la porcelana blanca fabricada en Francia desde 1770 a 1870. El nombre *Vieux Paris* para estas mercancías fue utilizado por primera vez por coleccionistas a finales del siglo XIX. A fines del siglo XVIII, la fábrica de Sèvres, cerca de París, y los otros fabricantes del lugar pronto comenzaron a hacer piezas de porcelana similares. En poco tiempo, 37 pequeñas fábricas y algunas tiendas de decoración minorista estaban vendiendo lo que ahora se llama porcelana de París.

LA ERA EDUARDIANA

Es el periodo que cubre el reinado en Gran Bretaña de Eduardo VII (1901 a 1910). Con el fallecimiento de la reina Victoria, en enero de 1901, y la sucesión de su hijo Eduardo, se inicia un nuevo siglo y el final de la época victoriana con su rigor voluntarista y puritano.

El rey Eduardo pasa a ser el líder de una élite a la moda y el máximo referente monárquico y británico de la *Belle Époque* republicana francesa. La primera guerra mundial marca el final de este periodo, que se vuelve anacrónico y clasista.

Sin embargo, el periodo introduce la idea de confort y practicidad en la arquitectura, la moda, los deportes y el estilo de vida, ya que está fuertemente influenciado por el modernismo.

De esta manera, podemos decir que aquellos argentinos que preferían el estilo francés de la *Belle Époque* debían remontarse a su pasado monárquico borbón, mientras que los que optaban por la propuesta eduardiana, se abrían a los aires nuevos que se impondrían con el surgimiento de las vanguardias.

Las casas que optaban por una decoración francesa presentaban una estética anticuada

propia del s. XVIII, mientras que los que asumían el estilo inglés lo hacían con una versión contemporánea.

En la historia del mobiliario inglés, la época eduardiana se destaca por la reproducción de estilos antiguos, principalmente de la época georgiana⁸⁸, pero adaptados a los usos modernos y aprovechando los recursos industriales en su producción y comercialización.

Los grandes ebanistas georgianos reproducidos en la era eduardiana fueron principalmente: Robert Adam⁸⁹, Thomas Chippendale⁹⁰, Thomas Sheraton⁹¹ y George Hepplewhite⁹².

Las reproducciones de muebles de los antiguos ebanistas fueron realizadas por grandes casas de producción industrializada y a través de estas firmas fueron comercializadas por todo el mundo. Para esto utilizaron el novedoso método de la compra por catálogo.

John Maple fue un fabricante británico de muebles que fundó la casa Maple & Co., en Tottenham Court Road en Londres y se convirtió en uno de los principales fabricantes y proveedores de muebles para la aristocracia y la realeza en el Reino Unido⁹³.

En 1880, muchos argentinos de la alta bur-

⁸⁸ El estilo georgiano (1720 - 1840) desarrolla muebles contruidos de maderas duras como el nogal, y más tarde la caoba. Algunas decoraciones de estuco pintado y dorado. La madera blanda como la pinotea y el abeto serían un material más barato usado en cocinas y cuartos de sirvientes. Los muebles fundamentales son los aparadores, consolas con tapas de mármol, mesas de juego, bibliotecas con puertas de cristal, etc. En la decoración de los muebles, tallados, pintados o con marquetería, es frecuente el uso de los drapeados y las guirnalda de frutas, flores y hojas. Las patas de garra, cubo trapezoidal y bola se usaban en sillones, sillas, mesas, etc.

⁸⁹ Robert Adam (1728 - 1792) fue un arquitecto británico, diseñador de interiores y también de muebles. Era hijo de William Adam (1689-1748), el arquitecto más importante de la época de Escocia, y aprendió el oficio con él. En 1754 se marchó a Roma donde estudió arquitectura con Charles-Louis Clérissieu y Giovanni Battista Piranesi. A su regreso a Gran Bretaña, desarrolló el estilo Adam y obtuvo el cargo de arquitecto de obras del rey entre 1761 y 1769.

⁹⁰ Thomas Chippendale (1718 - 1779) fue ebanista y diseñador de interiores. Colaboró con Robert Adam, fue encargado de diseñar muebles para muchas de las grandes familias británicas y publicó sus diseños de mobiliario en *The Gentleman*.

guesía eligen la decoración victoriana para sus casas. La luz natural era considerada una cosa mala, por eso las ventanas tenían cortinas pesadas para mantener la luz apagada durante el día. Cortinas, tapicerías y manteles estaban rodeados de densos flecos y pasamanerías. Las habitaciones estaban llenas de muebles. Las paredes estaban pintadas de colores fuertes o cubiertas de papel tapiz oscuro. Cada mesa, estante o chimenea estaba llena de objetos.

Con el comienzo del siglo, los argentinos estaban orgullosos de vivir en "los tiempos modernos". Esto suponía que se permitía luz en las habitaciones y las paredes se pintaban de color más claro. Las cortinas eran sencillas y rectas para que no cubrieran la ventana. Las habitaciones tenían menos muebles y eran más sobrias. Para el gusto de hoy, todavía estaban llenas de adornos y ornamentación, pero mucho menos que en las habitaciones victorianas.



OBJETO 044
JUEGO DE SALA VICTORIANO

91 Thomas Sheraton (1751 - 1806) fue un diseñador de muebles que dio su nombre a un estilo de mobiliario caracterizado por un refinamiento femenino de los últimos estilos georgianos, y se convirtió en la fuente más poderosa de inspiración detrás de los muebles de finales del siglo XVIII.

92 George Hepplewhite (1727-1786) era fabricante de gabinetes y sillas. Su esposa publicó sus diseños originales en 1788. El estilo neoclásico de Hepplewhite es el más reconocido por su silla con respaldo de escudo y el diseño delgado de patas sin talla.

93 Barty-King, H., (1992), *Maples Fine Furnishers - A Household Word for 150 Years*, Londres, Inglaterra, Quiller Press.



OBJETO 045
JUEGO DE SALA EDUARDIANO





OBJETO 046
PAR DE MESAS NEOCLÁSICAS CON
DECORACIÓN PINTADA



94



OBJETO 047
JUEGO DE SALA EDUARDIANO COMPUESTO
POR UN SILLÓN DOBLE Y UNO INDIVIDUAL



OBJETO 048
SILLÓN BERGÈRE⁹³ ALTO CON TAPICERÍA

93 La *bergère* (del francés *pastora*) es una butaca grande, cómoda y espaciosa con un asiento más bajo, un respaldo más inclinado y con los brazos siempre tapizados. Su respaldo redondeado y tapizado a veces está equipado con orejas opcionales. Surgió en Francia alrededor de 1725 cuando los asientos se volvieron más cómodos y dejaron su posición apoyada contra las paredes. Rápidamente se convirtió en una pieza de mobiliario muy popular en el siglo XVIII. Bajo el reinado de Luis XVI, sus formas curvas se enderezan para volverse más cuadrados, pero conservando sus dimensiones.

OBJETO 049
SOFA FEDERAL



OBJETO 050
SOFA ATRIBUIDO A JOSEPH MECKS⁹⁴

⁹⁴ Joseph Meeks (1771 - 1868) fue fabricante de muebles en la ciudad de Nueva York. Fundó lo que se convertiría en una gran empresa productora de muebles de calidad desde 1797 hasta 1869.

OBJETO 051
FIRE SCREEN⁹⁵ CON
TAPICERÍA INGLESA



OBJETO 052
PAR DE SILLONES BERGÈRE INGLESES CON MARQUETERÍA

⁹⁵ *Fire screen* es una pantalla que actuaba como un escudo entre los ocupantes de una habitación y la chimenea, y su función principal era reducir la incomodidad del calor excesivo de un fuego de leña. Los primeros, generalmente tenían la forma de paneles planos que se apoyaban en los pies, o como paneles ajustables en forma de escudo montados en las patas de la mesa de tres patas. A estos últimos se los llama *Pole Fire Screen*.

OBJETO 053
PAR DE SILLONES INGLESES CON
RESPALDO DE VASOS



OBJETO 054 A
SILLÓN DOBLE
EDUARDIANO DE CAOBA
CON MARQUETERÍA
TAPIZADO CON FLORES
Y HOJAS



OBJETO 054 B
SILLÓN EDUARDIANO DE
CAOBA CON MARQUETERÍA
Y TALLA



OBJETO 054 C
SILLÓN INGLÉS DE
ESTERILLA



100



OBJETO 054 D
SILLÓN INGLÉS DE
CAOBA CON PATAS
DE GARRA



OBJETO 054 E
SILLÓN INGLÉS
CON TAPICERÍA Y
RESPALDO CALADO



OBJETO 054 F
SILLÓN CANAPÉ CON MARQUETERÍA
Y RESPALDO CIRCULAR Y OVALADO



OBJETO 055
PAR DE CARYOTA⁹⁶
PALM STANDS

⁹⁶ La *Caryota Mitis* es una palmera originaria del sureste de Asia, posee varios brotes delgados (en general no pasan de 20 cm de diámetro) de hasta 12 m de altura.



OBJETO 056

PAR DE VITRINAS ESQUINERAS INGLÉSAS DE CAOBA

102

OBJETO 057

ARAÑA INGLESA DE
BRONCE



OBJETO 058
BIBLIOTECA
EDUARDIANA
CUATRO PUERTAS



OBJETO 059
GRAN PIANO DANEMANN & CO.⁹⁷
CON BANQUETA

⁹⁷ W. Danemann & Company era un importante fabricante británico de pianos de alta calidad, con sede en Islington, Londres. Danemann tenía la reputación de producir pianos de alta calidad reconocidos por su fino tono y tacto. Desde 1893 hasta 1980 produjeron una amplia gama de pianos de alta calidad.

OBJETO 060
VITRINA MUSQUERO INGLESA



104



OBJETO 061
MESA VICTORIANA TILT TOP

OBJETO 062
MESA DE CENTRO DE
CAOBA



OBJETO 063
REPISA VICTORIANA
EN CAOBA CON
MARQUETERÍA



OBJETO 064
JUEGO DE COMEDOR EDUARDIANO





OBJETO 065
JUEGO DE COMEDOR EDUARDIANO





OBJETO 066
SOFÁ INGLENOOK FOR
COSY CORNER

110

OBJETO 067
PEDESTAL INGLÉS
CON MARQUETERÍA



OBJETO 068
JUEGO DE DORMITORIO INGLÉS





OBJETO 069
READING TABLE LECTERN



OBJETO 070
PEQUEÑO ESCRITORIO
INGLÉS

OBJETO 071
APARADOR, TRINCHANTEY
CRISTALERO CHIPPENDALE





OBJETO 072
APARADOR DE ESTILO TUDOR



OBJETO 073
PAR DE BIBLIOTECAS
INGLESAS



OBJETO 074
VITRINA INGLESA EDUARDIANA



OBJETO 075
SECRETAIRE⁹⁸ CON BOOKCASE⁹⁹

⁹⁸ *Secrétaire* es un escritorio equipado con cajones, dos de los cuales se pueden sacar, y cuya parte frontal se baja para proporcionar una superficie de escritura plana. Las primeras versiones aparecieron en Francia en la primera mitad del siglo XVIII. La sección superior incluía un frente abatible que, cuando se bajaba, proporcionaba la superficie de escritura y revelaba una sección interna provista de varios receptáculos (tales como casilleros, cajones y rebajes) para tinta, papel, documentos y similares.

⁹⁹ Biblioteca o librería.

OBJETO 076JUEGO DE PLATOS DE PORCELANA AYNsLEY¹⁰⁰**OBJETO 077**

SERVICIO DE TÉ INGLÉS

¹⁰⁰ Aynsley China Ltd. Era fabricante británico de vajillas de porcelana. La compañía fue fundada en 1775 por John Aynsley en Lane End, Longton, Staffordshire. En 1861 su nieto, John Aynsley construyó el histórico Portland Works en Sutherland Road, Longton, Staffordshire. La compañía es un proveedor favorecido de la familia real británica. Tanto la reina Isabel II como Diana, princesa de Gales, eligieron la porcelana Aynsley como regalos de boda por lo que aun hoy se muestra como un símbolo de status.

OBJETO 078
EL VIOLINISTA FINLANDÉS
(JEAN SIBELIUS¹⁰⁶) DE
GRAHAM WITT



OBJETO 079
PAISAJE DE SAMUEL WILLIAM CALVERT¹⁰¹

¹⁰¹ Samuel William Carvert nació en Brixton, Londres, en 1828 en un entorno familiar dedicado al arte. Su padre era un renombrado grabador; Edward Calvert. En 1848 emigra a Australia y en 1905 regresa a Inglaterra donde permanece hasta su muerte. En 1871 fue elegido miembro de la Real Academia de Artes. Muere en Crowthorne, Berkshire, Inglaterra en 1913.

LA CHINOISERIE



OBJETO 080

VAJILLA DE LA FAMILIA
ROSA DE LA COMPAÑÍA
DE LAS INDIAS¹⁰²

¹⁰² Las porcelanas de la familia rosa llevan decoraciones policromas en las que dominan los tonos rosados. La decoración se coloca sobre un esmalte transparente. Este tipo de decoración aparece bajo el reinado del emperador Yongzheng (1723-1736) y se desarrolló durante el reinado del emperador Qianlong (1736-1796).

Entre los muchos recursos con los que la alta burguesía porteña decoró sus casas para mostrar el refinamiento y la prosperidad alcanzada por sus propietarios encontramos la exótica *chinoiserie*¹⁰³.

Por *chinoiserie* entendemos, tanto el coleccionismo de objetos traídos del lejano oriente, como el estilo artístico europeo que recoge la influencia china, con la asimetría y sus caprichos que se resuelven de manera armónica y equilibrada, desafiando las leyes de la proporción clásica. La *chinoiserie* fue un recurso frecuente en el estilo rococó del siglo XVIII y se prolongó hasta nuestros tiempos¹⁰⁴.

Como ejemplo de *chinoiserie*, la Fundación posee una colección de cerámicas esmaltadas que proviene del legado Hueyo Zuberbühler¹⁰⁶.

El inicio del uso monocromo del esmalte turquesa en la cerámica china corresponde a la dinastía Tang (s. X), pero se generaliza en la Qing (s. XVII). Se lo llama también azul del pavo real y combina óxido de cobre con un glaseado alcalino¹⁰⁷.

En la *Belle Époque* los europeos estaban fascinados por estos colores vibrantes. Esto lo replicaron los coleccionistas argentinos preocupados por hacer olvidar su condición de *parvenus*¹⁰⁸ mostrando su estar *à la page*¹⁰⁹.

El gran ceramista Georges Vogt escribió en 1900 que *la simplicidad con que los chinos preparan este esmalte turquesa es asombrosa,*

*nada debe ser cuidadosamente mezclado, sólo es necesario moler juntos el salitre, el cuarzo y el polvo de cobre en proporciones adecuadas y está listo para ser utilizado en jarrones de porcelana*¹¹⁰.



OBJETO 081
CUADRO CHINOISERIE DE
CHARLES SLOCOMBE¹⁰⁵

¹⁰³ La ciudad de Buenos Aires poseía al menos un bazar específicamente dedicado a la importación de objetos orientales. Se trataba de La Bandola ubicado en la calle Montevideo 170. A su vez, los muebles japoneses y chinos también eran ofrecidos por los bazares y casas que vendían pinturas y esculturas.

¹⁰⁴ Mayor, A. Hyatt. (Mayo de 1941). *Chinoiserie. The Metropolitan Museum of Art Bulletin. Volumen 36 (5)*, p. 111-114.

¹⁰⁵ Shirley Charles Llewellyn Slocombe (1872-1935) fue pintor y retratista nacido en Islington, Londres. Fue hijo del artista Frederick Albert Slocombe.

¹⁰⁶ Vainker, S.J. (2007) *Chinese Pottery and Porcelain (1991)*. British Museum Press, 9780714114705
Wood, Nigel.



OBJETO 082 A
RELOJ FRANCÉS
SAMUEL MARTI¹¹¹

¹⁰⁷ Georges Vogt, ed. (1901) *Décoration et mobilier des édifices publics et des habitations. Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapports du jury international. Groupe XII. Deuxième partie. Classes 72 à 75. Paris: Imprimerie nationale.*

¹⁰⁸ fr: Advenedizo, persona de extracción social modesta que ha logrado enriquecerse y acceder a una posición superior:

¹⁰⁹ fr: Estar a la moda.

¹¹⁰ *Chinese Glazes: Their Chemistry, Origins and Re-creation*, A & C Black, London, and University of Pennsylvania Press, USA

¹¹¹ Samuel Marti (1811-1869) nació en Suiza y se instaló en Montbéliard, Francia, en 1830. En 1832 se asocia con los señores Boilloux y Mozer para administrar una fábrica de relojes con mecanismo de movimientos de péndulo y en 1841 quedó como único propietario de la fábrica que se encontraba en la puerta de Héricourt en Montbéliard.

Como ejemplo de la *chinoiserie* en el arte europeo tenemos que el uso del diseño *Willow Tree* fue popular en la Inglaterra de finales del siglo XVIII, como una recreación de las porcelanas azul y blancas pintadas a mano en China.

Muchos modelos diferentes de paisajes de inspiración china se produjeron en Inglaterra, pero el patrón *Willow* se convirtió en el más popular y persistente de ellos, llega hasta nuestros días y cuenta con una enorme aceptación, aunque muy pocos conocen la triste historia de amor que encierra.

La leyenda nos cuenta que un Mandarín de la China empleó a un secretario, Chang, que se enamoró de su hija Koong-se. El Mandarín creía que el secretario era indigno de casarse con su hija, por eso lo desterró y construyó

un muro alrededor de su jardín para que no pudiera ver a su hija. Koong-se fue prometida por el Mandarín a Ta-jin, un noble guerrero y el día de la boda los amantes escaparon con una sirvienta que llevaba las joyas de la novia. Los amantes se establecieron en una isla distante en donde Chang se hizo famoso por sus escritos. Su fama fue tan grande que

el Mandarín oyó hablar de él y envió guardias para matarlo. Cuando Koong-se supo de la muerte de Chang prendió fuego su casa y se inmoló en ella. Los dioses, tocados por su amor, los inmortalizaron como dos palomas, volando eternamente juntos en el cielo¹¹³.



OBJETO 082 B
PAR DE CANDELABROS
DE CERÁMICA TURQUESA
CON PERROS DE FO¹¹²

¹¹² Los Perros de Fo son poderosos animales míticos que tienen su origen en la tradición budista. Están especialmente difundidos en el Sudeste Asiático, China y Japón. Se los suele encontrar en los umbrales de templos budistas, palacios y tumbas imperiales, en todos los edificios de gobierno desde la Dinastía Han (206 a. C.-220 d. C.) Hasta el final del imperio (1911).

¹¹³ Rogers, C., (2004). *The Illustrated Encyclopedia of British Willow Ware*, Schiffer: Atglen, PA 19310.



OBJETO 082 C
PAR DE VASOS DE CERÁMICA TURQUESA.

121

OBJETO 082 D
PAR DE TEJAS DE CERÁMICA
TURQUESA CON FORMA DE PEZ.





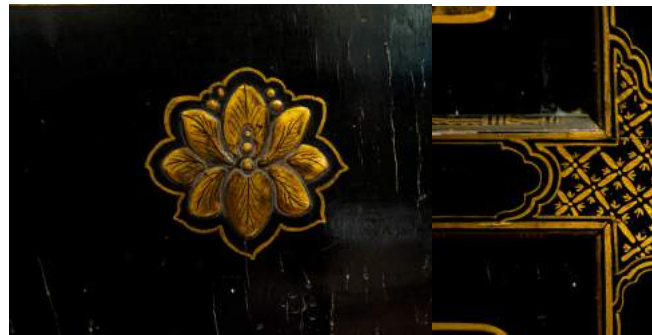
OBJETO 082 E
URNA CINERARIA DE
CERÁMICA TURQUESA



OBJETO 082 G
INCENSARIO CHINO DE BRONCE

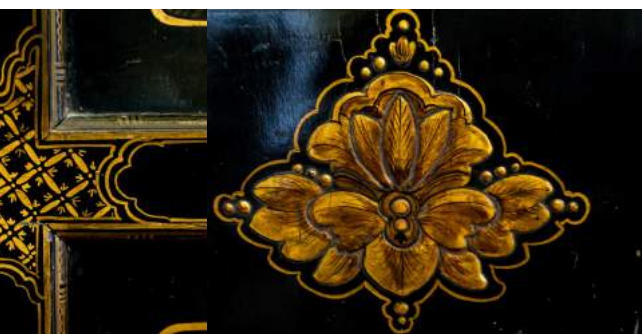
OBJETO 082 F
TULIPANERO DE CERÁMICA
TURQUESA







125



OBJETO 083
CUATRO PANELES FRANCESES ART
NOUVEAUX EN LACA DE ESTILO ORIENTAL



FOTOGRAFÍA 29
Willow pattern (1917)



OBJETO 084
 JUEGO DE TÉ THE WILLOW TREE

EL JAPONISMO

En 1858, Japón se abre a los extranjeros después de siglos de replegarse sobre sí mismo. Lo exótico produce una excepcional atracción sobre los países occidentales que lo descubren en las Exposiciones Universales. Esta influencia se refleja en el arte europeo, pero principalmente en el francés.

El mobiliario francés fue muy influenciado por el *Japonisme* y, a la cabeza de los ebanistas japonizantes, está Gabriel Viardot.

Utilizando un repertorio decorativo muy característico: rizos calados de madera, dragones esculpidos en ronda de madera o de bronce, asimetría de los volúmenes y de las formas, decoración naturalista y floral, Gabriel Viardot tuvo una fama sin precedentes, que duró varias décadas y se difundió especialmente entre una clientela rica y conocedora.

Viardot (1830-1906) comenzó su carrera como escultor en madera en 1849 y con solo diecinueve años ya estaba al frente de un pequeño equipo de ebanistas. Ya en 1853 fundó una fábrica y una mueblería en la que trabajó con su hermano Louis Gustave bajo el nombre de *Viardot Frères et Cie*.

En 1860 crea su propio taller G.Viardot y decide consagrarse a la producción de muebles inspirados en diseños chinos y japoneses que ve en la Exposición Universal de 1867. Estos muebles son premiados con la medalla de plata en la Exposición Universal de 1878.

Realizó muebles con paneles importados de China o Japón con incrustaciones de nácar de Tonkin y obtuvo la medalla de oro en las Exposiciones Universales de 1885, 1889 y 1900. Para esta época su taller emplea a una centena de obreros, escultores y ebanistas directamente formados por él. En 1885 recibe el grado de Caballero de la Legión de Honor.

La familia Madariaga Anchorena, residente en París por esos años, adquiere dos lotes de muebles de Gabriel Viardot. Al regresar a la Argentina los instala en la quinta Las Toscas de La Lucila que fue residencia presidencial de Ortiz¹⁴.

El primer lote está compuesto por un sofá esterillado de tres cuerpos y dos mesas, una cuadrada de un plano y otra de tres planos con los dos inferiores giratorios y tapa de mármol. El segundo lote se compone de un sofá de dos cuerpos y dos sillones de un cuerpo, todos esterillados.

14 Félix, L. (1978). Ortiz: Reportaje a la Argentina Opulenta. Buenos Aires. Penguin Random House Grupo Editorial Argentina.



**OBJETO 085**

LOTE DE MUEBLES DE ESTILO JAPONISTA DE GABRIEL VIARDOT

LA RELIGIOSIDAD PRIVADA

El arte sacro es un excelente termómetro para conocer la escala de valores de una sociedad. Hay un dicho popular que dice “todo lo mejor para Dios, nuestro Señor”. Dios es el sumo valor y el dador de todo bien, por eso merece de nosotros todo lo mejor: la ofrenda debe ser perfecta.

La historia de las religiones naturales señala que guardarse el buen animal y sacrificar el defectuoso, ofrecer los sobrantes de una cosecha o inmolarse a un prisionero que no sirve para nada, ofende a los dioses.

En este sentido, podemos “medir” la piedad de un pueblo por la importancia y excelencia de aquello que entrega a sus dioses. Esta “excelencia” del don va a estar expresada por la singularidad de su valor; es aquello en lo que radica la belleza de la ofrenda.

La belleza y la calidad de los objetos que se dedican al culto y a la religión muestran el lugar que Dios ocupa en una sociedad. Hoy que los bancos son más altos que los campanarios de los templos y los *shoppings* más espaciosos y concurridos que las iglesias, podemos ver que el valor

supremo de esta sociedad es el dinero y el consumo.

La Buenos Aires colonial tenía, heredada de España, una notable impronta religiosa. En la distribución de los predios fundacionales la posición de la Iglesia Mayor, frente a la plaza, o la de los Franciscanos, los Dominicos, los Jesuitas, los Mercedarios, las Clarisas, las Catalinas, muestran la importancia que se daba a la presencia

religiosa. Se puede observar lo mismo en la magnitud de las construcciones de la que aún da testimonio el templo de San Ignacio.

Esta huella se mantiene en los primeros tiempos de la vida independiente de nuestra patria. Así, Lucio V. Mansilla (1831-1913) en *Mis memorias*¹¹⁵ relata los recuerdos

de su infancia y señala el predominio de pinturas y objetos devocionales en la decoración de las viviendas.

En el dormitorio un crucifijo de oro y plata macizos, alto casi de un pie, estaba a la cabecera de la cama matrimonial, en



FOTOGRAFÍA 030

La porteña en el templo, óleo de Auguste Raymond Quinsac Monvoisin. 1842

¹¹⁵ Mansilla, L.V., (1913), *Mis memorias*; infancia, adolescencia, París, Francia, H. Garnier.

el mismo centro. Al lado, a conveniente altura, un Cristo en la cruz llamaba la atención por lo artístico y el aire de tristeza infinita que envolvía la santa imagen. Del otro lado teniendo al niño Dios en los brazos, se veía iluminada a Nuestra Señora del Rosario, la virgen de las devociones de mi madre. [...] Como tantas otras cosas que en la tierna edad sólo veía con ojos del cuerpo, supe después que el Cristo era un Gobelino. Desapareció un día... y nunca me resolví a preguntarle a mi madre qué se había hecho.

El excelente historiador y sacerdote salesiano, padre Cayetano Bruno, en sus tres tomos¹¹⁶ en los que se refiere a la muerte de muchas personalidades de nuestro país muestra el hondo contenido cristiano de sus últimas palabras o de sus testamentos.

La generación del 80 que gobierna la República Argentina entre 1880 y 1916 distinga la creencia privada de su expresión pública y enfrentó las posiciones tradicionales de la Iglesia Católica, promoviendo la separación entre la Iglesia y el Estado con la sanción de las leyes de Matrimonio Civil, Registro Civil y Educación Común, la última de las cuales estableció la enseñanza primaria pública, obligatoria, gratuita y laica. Sin embargo, coexiste con pensadores de raigambre cristiana. Los líderes católicos de esta generación: Félix Frías, José Manuel Estrada, Tristán Achával Rodríguez, Miguel Navarro Viola, Emilio Lamarca o Pedro Goyena, cuestionaban las posturas anticlericales del grupo dirigente.

En este contexto, al varón criollo le era difícil mostrarse públicamente como religioso y dejaba este aspecto a sus piadosas esposas e hijas como "cosa de mujeres". Hay iglesias en nuestra ciudad que tienen una "capilla de hombres" donde los varones podían ver el altar y participar de las celebraciones litúrgicas sin ser vistos.

Aun así, en el remate de las pertenencias del filántropo uruguayo Andrés Lamas, fallecido en 1891, se dice que el cuadro mejor pagado fue el *Ecce Homo* de Murillo adquirido por Aristóbulo del Valle. También se subastó una *Mater Dolorosa* de Alonso Cano, un San Juan Evangelista de Salvador Rosa, una *Sacra familia* de Rubens y un San Gerónimo de Ribera.

En 1898, a partir de la gestión del ministro Osvaldo Magnasco, se permitió la catequesis en las escuelas y la Iglesia recuperó espacios en el ámbito educativo con las congregaciones recientemente llegadas al país: Jesuitas (1857), Hermanas de la Misericordia (1858), Hermanas del Huerto (1859), Hijas de la Caridad de San Vicente de Paul (1859), Salesianos (1875) Hermanas de María Auxiliadora (1879) Hermanos Maristas (1903) y los Monjes Benedictinos (1899).

Las generaciones de laicos educados en estos establecimientos pronto se volcaron a la comprometida actividad laical, contribuyendo a la defensa de la Iglesia y sus derechos en la prensa y en la política, al sostenimiento del culto y de los templos, a la participación en demostraciones públicas y la educación cristiana.

La construcción de templos alcanzó entre 1860 y 1930 un ritmo acelerado, impulsado por la concentración de la riqueza en manos de grandes empresarios, en particular estancieros. Un caso extremo fue el de Adelia María Harilaos de Olmos, que mandó construir en nuestra ciudad la Iglesia del Corazón Eucarístico de Jesús (Las Esclavas) y la Basílica de la Medalla Milagrosa, entre otras.

En 1910, se fundó la Universidad Católica de Buenos Aires, pero la negativa de los sucesivos gobiernos nacionales a permitirles emitir títulos habilitantes llevó finalmente a su disolución en 1922. Ese mismo año, los cursos

116 Bruno, C., (1988), *Creo en la vida eterna: el ocaso cristiano de los próceres*, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Didascalía.

de Cultura Católica ofrecían formación teológica y filosófica a estudiantes universitarios y profesionales, paralela a la de las universidades oficiales; en ellos participó Tomás Casares, uno de los principales difusores del tomismo en Argentina. De estos cursos surgirá la nueva Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires, que mantiene su vigencia en nuestro tiempo en sus excelentes instalaciones de Puerto Madero.

En 1928, empezó a publicarse *Criterio*, una revista católica de actualidad, política, religión y cultura que se edita hasta la actualidad, cuyo primer director fue Atilio Dell'Oro Maini.

La Acción Católica Argentina, fundada en 1931, tendrá un crecimiento muy rápido, y continuará creciendo -aunque más lentamente- durante la década siguiente, llegando a unos 70.000 miembros en torno al año 1950.

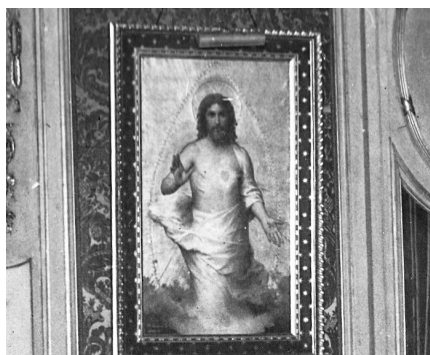
El XXXII Congreso Eucarístico Internacional se llevó a cabo en Buenos Aires del 9 al 14 de octubre de 1934, con la presencia del Secretario de Estado Vaticano, el Cardenal Eugenio Pacelli, futuro Papa Pío XII. Resultó un evento religioso de primera magnitud, y también un fenómeno de masas que movilizó cientos de miles de fieles.

De este modo, vemos por qué en el período de 1880 a 1930 la religiosidad en la residencia de una familia de la alta burguesía queda vinculada con el sector íntimo de la casa. Difícilmente se verá una obra religiosa en el sector de recibo, salvo que la misma pueda revestir la condición de valiosa antigüedad.

Una excepción a esta regla la vemos en el salón dorado del Palacio Madariaga Anchoarena en el que la gran religiosidad de Josefa Anchorena la lleva a entronizar una imagen del Sagrado Corazón y otra de la Virgen con el Niño.

La Fundación La Santa Faz, dedicada a hablar de Dios a través de la belleza, tiene un conjunto importante de obras de arte sacro y de inspiración religiosa. En este catálogo nos restringimos a mostrar sólo algunas que podrían estar en un *Petit hôtel* de la alta burguesía porteña y así reflejar el valor de lo religioso de sus dueños.

De esta manera podemos señalar dos características propias de este período: las obras religiosas tienen un alto valor en su hechura y en su material (alabastro, marfil, plata vermeil, bronce dorado, *ormolu*, esmaltes preciosos, hilos de oro y plata, madreperla, etc.). Esto manifiesta la valoración de lo religioso. Pero, en general no se muestran en los sectores públicos de la casa. Esto muestra una sumisión a los principios del secularismo que evitan las manifestaciones públicas de lo religioso y las restringen al ámbito privado.



FOTOGRAFÍA 031

Palacio Madariaga - Sagrado Corazón de Jesús



FOTOGRAFÍA 032

Palacio Madariaga - Virgen con el Niño

OBJETO 086 A
LA PIEDAD



133



OBJETO 086 B
SANTA ROSALÍA



OBJETO 086 C
ECCE HOMO



OBJETO 087 A
IMAGEN DE SAN JUAN NEPOMUCENO¹¹⁷, PERTENECIENTE A JUAN NEPOMUCENO ANCHORENA ARANA



OBJETO 087 B
IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA DE POMPEYA

¹¹⁷ San Juan Nepomuceno (1340 - 1393) es el santo patrono de Bohemia y su festividad se celebra el 16 de mayo. Según la leyenda, el santo era el confesor de Sofía de Baviera, la reina consorte de Bohemia y se negó a romper el voto de secreto de confesión lo que causó la ira del rey Wenceslao IV de Bohemia. Juan Nepomuceno, el primer santo en recibir el martirio por guardar el secreto de confesión, es el protector contra las calumnias.

OBJETO 087 C
IMAGEN DEL NIÑO JESÚS CON
EL ORBE



OBJETO 087 D
IMÁGENES DEL NIÑO JESÚS, LA
VIRGEN MARÍA Y SAN JOSÉ



OBJETO 087 E
IMAGEN DE SANTA ANA





OBJETO 087 F
IMAGEN DEL NIÑO JESÚS



OBJETO 087 G
IMAGEN DE LA ASUNCIÓN DE LA
VIRGEN MARÍA



OBJETO 087 H
CRUCIFIXO BOLIVIANO



OBJETO 087 I
CRISTO DE MARFIL FILIPINO

El Cristo es clasificado como hispano-filipino de finales del siglo XVII, y se revelan en él un conjunto de influencias artísticas que lo llenan de contenido. Una escultura tallada en un marfil de gran calidad que se aprecia en la textura y flexibilidad, perceptible en la manera de tallar las distintas partes de la anatomía del crucificado. Es un Cristo moribundo de bulto redondeado y, como las piezas del siglo XVII, lleva tallado en marfil tanto el cuerpo, los ojos, cabellera, barba y paño de pureza. Las medidas del Cristo desde la cabeza a los pies son de 46 cm. de largo por 16 cm. de apertura de brazos y las medidas de la cruz, en el madero vertical son de 70 cm. y en el horizontal de 35 cm. A la altura, se le agrega una magnífica peana tallada de 35 cm. La peana tiene tres lados y en los dos frontales de encuentra tallado el escudo

de la Orden Carmelitana rematado por la corona real. El crucificado es fijado mediante cuatro clavos, dos en las palmas de las manos y dos que atraviesan los pies. Está sin la corona de espinas, habitual en los cristos moribundos. El rostro con la frente despejada, aunque atenuadas, presenta claras tendencias orientalistas. Destacan los ojos con párpados caídos y abultados, arcos ciliares altos, con la conocida incurvación del raballo del ojo de raíz oriental. La nariz alargada, recta, con las aletas bien señaladas. La boca abierta y el bigote, de largas guías, limita en la barba bifida que se abre en dos puntas típica de los Cristos del siglo XVII. Los brazos se confeccionan aparte y se acoplan al tronco a través de la axila. Se aprecia la línea de unión entre ambas partes del cuerpo, en el lado derecho ya hay una cierta separación entre las partes. El paño de pureza (*perizonium*) se considera en estas esculturas un elemento definitorio de la época a la que pertenecen, al variar en voluptuosidad y tamaño. La policromía se ha reservado para zonas bien concretas: cabellera, barba, y sangre. La sangre aparece en el cuello, pecho, espalda y en largos regueros que brotan de los orificios de los clavos y del lugar de la lanzada en el costado, utilizando pincel y pintura roja para tal menester. Por lo demás, el color natural del marfil, recorrido por finísimas vetas y un suave patinado por el devenir del tiempo, le brinda al cuerpo desnudo un tono macilento y brillo marmóreo.

OBJETO 088
ESMALTE DE LIMOGES ENTIERRO
DE CRISTO



OBJETO 089
ALTAR NEOGÓTICO CON
ÍCONO DE LA MADRE DE DIOS



OBJETO 090
PAR DE ÓLEOS DEL SAGRADO CORAZÓN Y DE LA VIRGEN MARÍA

OBJETO 091 A
TRONO CON CUSTODIA
DONADA POR EL EMPERADOR
NAPOLEÓN III



OBJETO 091 B
CUSTODIA BARROCA





OBJETO 091 C
CUSTODIA NEOGÓTICA

**OBJETO 092**

ESTOLA UTILIZADA POR EL CARDENAL PACELLI DURANTE EL CONGRESO EUCARÍSTICO DE 1934





LA POST-GUERRA Y LAS VANGUARDIAS

La expresión *années folles*¹¹⁸ (1919-1929) designa el periodo que va desde la finalización de la Primera Guerra Mundial hasta la Gran Depresión de los años treinta. Para algunos países de Europa se trató de una auténtica "época de oro" por su bonanza, euforia y júbilo.

Llamar a estos años "locos" proviene de la gran efervescencia cultural e intelectual, la obsesión por lo "moderno" y lo "contemporáneo", la adhesión a la filosofía del Existencialismo y a su enseñanza de "vivir el momento".

Durante la década de 1920, la ciudad de París se convirtió en la capital de las artes y un lugar de encuentro privilegiado para artistas e intelectuales de ese periodo. Así, Gertrude Stein presentó a Picasso, Braque y Matisse las obras de Hemingway y Scott Fitzgerald. La primera edición del escritor irlandés James Joyce se publicó en París.

La Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925 marcó el triunfo definitivo del *art déco*. La muestra estuvo compuesta por casi 100 pabellones que reunían ideas y diseños de distintas partes del mundo, y exponían una nueva visión de lujo y elegancia.

El *art déco* o *style moderne* fue una ecléctica amalgama de manifestaciones artísticas que asimiló la unidad estética del *art nouveau*, abarcando las distintas disciplinas de las bellas artes y las artes decorativas, pero finalmente se convirtió en su antítesis.

El término *art déco* fue acuñado recién en 1966, cuando el Museo de Artes Decorativas de París montó la exposición retrospectiva sobre los años locos.

En Buenos Aires tenemos interesantes ejemplos de *art déco*. El porteño acepta los aires nuevos que vienen de París y se contagia por lo novedoso del estilo *art déco* y por lo transgresor de las vanguardias.

El elemento más representativo de este periodo es el edificio de la Residencia Universitaria Hogar San José del arquitecto Alejandro Virasoro. Este señala que:

*Si un hombre rico quiere un lujoso vehículo, comprará no una carroza de las del tiempo de Luis XIV, sino un automóvil, el más moderno... Pero el mismo hombre rico, si quiere construirse una mansión, va a concertar con su arquitecto un palacio versallesco o un castillo gótico o un alcázar morisco; y en ningún momento se le ocurrirá pensar si esto no es tan ridículo como viajar en una carroza o cazar bestias con jabalina*¹¹⁹.

Fue pionero del *art déco* local, hijo fiel de la era de la Revolución Industrial y sus máquinas. Un movimiento en el que imperaron la funcionalidad, las novedades y la pasión por las formas geométricas.

En menor medida la Fundación tiene objetos en su patrimonio que pertenecen a este periodo. Entre ellos hemos seleccionado algunos a modo de ilustración.

¹¹⁸ Del francés: los años locos.

¹¹⁹ Virasoro, A. (Marzo, 1926) Tropiezos y dificultades al progreso de las artes nuevas. Buenos Aires. Revista de Arquitectura.



OBJETO 094

L'ENFANT TERRIBLE DE GIUSEPPE MENTESSI¹²⁰

¹²⁰ Giuseppe Mentessi fue un pintor italiano que nació en Ferrara en 1857 y murió en Milano en 1931. La muerte de su padre en 1864 lo confinó a la pobreza y pudo obtener una formación artística gracias al sacrificio de su madre. De 1870 a 1872 asistió a la Escuela de Ornamentación del Ateneo Cívico de Ferrara donde se hizo amigo de Previati. Siguió sus estudios en la Real Academia de Parma de 1873 a 1876 y, finalmente en la Academia de Bressa. Participó de la primera Bienal de Venezia en 1895 y siguió participando hasta 1914. En esta primera Bienal de 1895 presentó *Panem nostrum quotidianum* (Ferrara, Museo dell'Ottocento), obra que se considera su *capolavoro* en la que muestra la plaga de la pelagra, un mal de la desnutrición que era común en la campaña de Ferrara.



OBJETO 095
DIOS PADRE DE JUAN IBÁÑEZ DE ALDECOA Y
ARANO¹²¹

¹²¹ Julián Ibáñez de Aldecoa y Arano, (Berriatúa, España 1866 -1958). Discípulo de don Anselmo Guinea y de los señores Ronquero y Ferrant. Amplió sus estudios en la Academia Colarossi, de París. Concurrió a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Madrid en los años 1897, 1901 y 1917. Sus óleos, en su mayoría de ambiente vasco, se encuentran en numerosas colecciones particulares y centros, tales como la Diputación de Bizkaia, la Academia de Bellas Artes de Madrid, la Municipalidad de Córdoba (Argentina) y los Centros Vascos Laurak Bat de Buenos Aires y Zazpirak Bat de Rosario.

OBJETO 096
MUJER DESNUDA DE GEZA KUKAN¹²²



¹²² Geza Kukan (Ersekujvar 1890 - Budapest 1936) extraordinario pintor y artista gráfico húngaro. Estudio en la Academia de Bellas Artes de Budapest. Sus maestros fueron Ede Ballo y Karoly Ferenczy. Más tarde, bajo la dirección de Seitz y Marr; estudió en Munich y París y finalmente en Budapest, en la escuela maestra de Benczur; pintor naturalista e ilustrador. Desde 1909 expuso en Mucsarnok. Premios: medalla de oro (1926), premio Ipoly (1934), sus obras son preservadas en la Galería Nacional Húngara.



OBJETO 097
RELOJ ART DÉCO DE MÁRMOL
VERDE ALPE Y NEGRO BELGA



OBJETO 098
CUADRO DE GASTÓN JARRY¹²³



OBJETO 099
LUMINARIA AMERICANA ART DÉCO CON
BAILARINA PLATEADA

¹²³ Gastón Jarry (1889 – 1974) pintor argentino, estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes, de donde egresó en 1916. Un viaje a Europa le permitió incrementar su experiencia artística en el contacto con el arte de Francia, Italia y España. Participó en los Salones Nacionales y obtuvo premios importantes que incrementaron el reconocimiento público de su pintura, que se confirmó también con el encargo oficial de un panel decorativo para el edificio del Ministerio Nacional de Obras Públicas y otro para la Caja Nacional de Ahorro Postal.



**OBJETO 100**

JUEGO DE CUATRO SILLAS ALEMANAS DE CAOBA DE ESTILO JUGENSTIL



FOTOGRAFÍA 33

Entrada de la sede de la Fundación La Santa Faz

06/ DESCRIPCIÓN ESPACIAL

LA GRANDE ENTREÉ:

COLUMNAS Y GRADAS

El ingreso a cualquier espacio que pretenda ser “extraordinario” debe separarse del mundo “ordinario”. Este concepto, asumido por la arquitectura de *Beaux Arts* es tomado del lenguaje simbólico de lo religioso.

El término “sagrado” (en hebreo *qadosh*) significa cortado, separado, y se aplica en primer lugar a Dios, como lo totalmente otro. En segundo lugar, lo sagrado se asigna también a toda realidad “exenta”. Rudolf Otto describe lo sagrado como lo *numinoso*¹²⁴, que sería una experiencia del misterio tremenda y fascinante a la vez. Tremendo y fascinante no indican aquí dos rasgos, dos atributos del misterio en sí mismo, sino dos componentes de la reacción del sujeto ante la presencia de lo *numinoso*. Es tremendo, no podemos acercarnos a él; es mayestático y por eso el hombre siente frente a él la humildad; es enérgico, fuente de vida y de movimiento; es maravilloso y atrae, es lo totalmente otro.

Las cosas sagradas están separadas de la

realidad, son como un pedazo de cielo en la tierra. En nuestro tiempo, este *status* del templo podría entenderse en la analogía con el privilegio de las embajadas de ser jurisdicción de un país dentro de otro.

Ahora, cuando hablamos de templo no necesariamente se trata de un edificio. El cie-

lo es el templo del Sol y el Monte Olimpo la morada de los dioses griegos. Lo que define al templo no es su realidad concreta, sino su inaccesibilidad. El templo puede ser frecuentemente un bosque o una montaña. En todo caso será un lugar de difícil acceso y cuyo ingreso será definitivamente vedado para el profano.

De hecho, cuando el *templum* devenga

en edificios, éstos van a seguir la simbología del bosque aislando el santuario detrás de las columnas que simulan los árboles y de gradas que elevan el santuario imitando la montaña.

La montaña es un símbolo natural del ascenso hacia lo inaccesible. Es el lugar en el que la tierra “ingresa” al cielo. Es un lugar inhóspito



FOTOGRAFÍA 34

Entrada de la Residencia Universitaria Hogar San José

¹²⁴ Según la Real Academia Española, numinoso es un adjetivo que designa lo perteneciente o relativo al numen como manifestación de poderes religiosos o mágicos.

para la vida del hombre que prefiere el llano. Es la morada de los dioses que desde allí ven y gobiernan todo. En este sentido, las pirámides americanas son un buen ejemplo de montañas sagradas que en su cúspide guardan el altar del sacrificio.

Así como la belleza de la imagen radica en su unicidad y excelencia, la belleza del templo exige, para remarcar su inaccesibilidad, la repetición. Han de ser muchas las gradas que separen al templo de la tierra profana. Cuantas más, mejor. Se deberán multiplicar mucho los centinelas de piedra que guardan su misterio. Cuantas más columnas, mejor.

La escuela de *Beaux Arts* desde el s. XVI propone recrear la entrada al universo arquitectónico de este "nuevo Olimpo de los dioses". El espacio "ordinario" en el que habita el vulgo está separado del espacio "sagrado" en el que reina la *élite* por una abundante profusión de columnas y gradas.

Las casas de la alta burguesía no podían tener la magnificencia de las residencias del patriciado y por eso simplemente convirtieron el antiguo zaguán criollo en un hall de entrada ascendente en el que las columnas y las gradas de alguna manera estarían presentes. Un zaguán es un espacio cubierto situado junto a la puerta, es un lugar de paso, sin carácter habitacional. El término proviene de la palabra árabe hispánica *istawán*¹²⁵. El zaguán adquiere en el *Petit hôtel* una simbología vertical (escalones que acceden a una montaña)

u horizontal (repetición de columnas que nos introducen en el bosque sagrado).

Un ejemplo de zaguán convertido en una *grande entrée* vertical y ascendente lo tenemos en la sede de la Fundación. Una gran puerta doble de hierro con cuatro metros de altura da lugar a una escalinata de mármol rodeada de ocho falsas columnas para aprovechar la estrechez del espacio. La escalinata lleva a una puerta doble de roble que hace las veces de cancel¹²⁶ en las antiguas casas de un piso. La función de las gradas y las columnas, como vimos, es la de separar el espacio ordinario de la calle del lugar extraordinario del *piano nobile*.

En cambio, un ejemplo de zaguán convertido en una *grand entrée* horizontal lo encontramos en la sede de la Residencia Universitaria Hogar San José. Aquí la puerta de hierro muestra su importancia no por su altura (propio de la simbología vertical), sino por su anchura (propio de la simbología horizontal) que permite que también se utilice como entrada de autos. La repetición de las columnas termina en la entrada del *garage* que guarda la perfecta simetría con una hoja ciega. Dos amplios escalones en la pared izquierda nos llevan a un hall que actúa como distribución de espacios: los de servicio a la derecha, los de atención al desconocido a la izquierda y los del ingreso al *piano nobile* en primera instancia y al sector familiar por una amplia escalera que se abre al frente

¹²⁵ Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), Diccionario de la Real Academia de Lengua Española, 23ª edición, Madrid, 2014.

¹²⁶ Puerta de cancel Es una puerta con vidrios o reja metálica que separa el corredor (zaguán) en las casas de patio y que suele mantenerse cerrada, mientras la puerta de la calle puede quedar abierta cuando los habitantes de la casa no están durmiendo.

EL PIANO NOBILE

La *grande entrée* conduce al *piano nobile* (piso noble) que es la planta principal de una gran residencia. Este piso contiene las habitaciones de recepción del edificio. El *piano nobile* es habitualmente el primer piso, la razón para esta disposición obedece a la obtención de mejores perspectivas y luz, y también para evitar la humedad. Esto último era especial-

mente importante en Venecia, donde el *piano nobile* de muchos *palazzi* resultaba visible desde el exterior a causa de sus grandes ventanas, balcones y galerías abiertas sobre los canales¹²⁷. De ahí que este término se use en italiano aún en la propuesta de la *École des Beaux Arts*.

EL VESTÍBULO

Los griegos tenían un *pronaos* o pórtico columnado que tomó el nombre de vestíbulo porque allí se conservaba siempre encendido un fuego sagrado en honor de la diosa Vesta. En las *domus* romanas, el vestíbulo era un espacio entre el interior de un edificio y la calle. Era bastante amplio y terminaba en una verja de hierro o puerta cancel. En las casas de los poderosos era más grande y tenía en un costado un cuarto para el portero.

Los *petit hôtels* tenían un vestíbulo en el *piano nobile* que se utilizaba como recibidor y distribuidor. El recibidor cumple algunas funciones importantes relacionadas con la preparación para entrar o salir de la vivienda como recoger las prendas de abrigo, paraguas o bolsos, guardar las llaves, recoger la correspondencia, etc. Como su propio nombre indica, el recibidor es la habitación que acoge a los visitantes.

Como distribuidor debe conducir a la sala, el comedor, el sector de servicio con su baño de recepción o *toilette*, el guardarropa y la es-

calera principal que conduce al segundo piso, solo accesible para la familia.

En Buenos Aires, en 1897, se publicó por primera vez una guía con nombres y apellidos de las familias, las direcciones, los teléfonos y los días en que recibían visitas. Esta publicación, que pasó a llamarse la guía azul por el color de sus tapas, avisaba qué día de la semana una familia recibía la visita de quien quisiera pasar a saludarlos. El vestíbulo era el lugar en el que la servidumbre recibía al visitante y anunciaba su presencia a los dueños de casa que autorizaban su paso a los otros sectores o se excusaban con alguna elegante mentira social.

La decoración de estos espacios en general se desarrollaba alrededor de una mesa de centro. Sillas, banquetas y algún sillón ubicados contra las paredes permitían al visitante esperar ser atendido. Los muebles y los objetos respondían a las necesidades del lugar; por eso era usual el paraguero de loza para dejar el paraguas mojado, el *porte-manteau*¹²⁸ para

¹²⁷ Kaminski, M., (1999), *Art and Architecture of Venice*, Londres, Inglaterra, Könemann.

¹²⁸ Un *porte-manteau* es un perchero de madera o de metal con ganchos utilizados para colgar la ropa. Móvil cuando se apoya en una o varias patas, puede por extensión designar un dispositivo fijo cuando es de pared (barra o tablero horizontal en una pared, amueblado con ganchos).

colgar los abrigos, una consola para dejar las cartas y las tarjetas de visita, un espejo para arreglarse antes de salir o al entrar de la calle, etc.

En la sede de la Santa Faz el vestíbulo ha sido adaptado para recrear el espacio original y, a su vez, mostrar a los visitantes la colección de iconos pintados en el taller *El Mandyllion*¹²⁹ en unas sobrias vitrinas de caoba. Una mesa de centro con sillones y sillas victorianas, llamados “de la peineta” por la curiosa forma de su respaldo, un sofá Sheraton con dos mesas de costado victorianas completan la decoración. Tres ventanas fijas de falsos *vitraux*¹³⁰ pintados con esmaltes al fuego iluminan el espacio y obligan a girar la mirada hacia la izquierda para seguir el itinerario de los salones principales. Al pie de la escalera principal hay un pequeño pasillo que sirve de guardarropas y acceso al *toilette*.



FOTOGRAFÍA 35
Vestíbulo Sede de la Fundación La Santa Faz



FOTOGRAFÍA 36
Detalle del vestíbulo Sede de la Fundación

¹²⁹ El Taller de Iconografía Bizantina fue fundado por el Pbro. Eduardo Pérez dal Lago y la Prof. Magdalena Acuña de Armano en 1996.

¹³⁰ Se conoce como “falsos *vitraux*” a aquellos en los que la creación de figuras deja el uso de la cañuela y el vidrio mismo es pintado por artesanos utilizando pinturas especiales para el cristal.

LA GRANDE SALLE O EL SALÓN

La *grande salle* era durante el periodo medieval una cámara de ceremonias que se designaba con el término *aula magna*, estaba destinada en las residencias nobles a recepciones. De allí deriva la palabra francesa salón que viene a designar el ambiente frecuentemente más amplio de la casa. Es una habitación donde los visitantes pueden ser recibidos en un ambiente de mayor intimidad y reserva. Entre los ingleses este ambiente era conocido como *drawing room*¹³¹ y con el tiempo y el cambio de función se lo llamó *living room*.

En 1865, un manual de arquitectura en Inglaterra definió este ambiente como [...] "el apartamento de la señora, esencialmente, salvo que no habiendo otro ambiente, sea el único salón de la familia. En todo caso, las damas reciben allí durante todo el día y la familia y sus invitados se reúnen antes de la cena"¹³². Se recibe allí a

los invitados y se los convida con un aperitivo para abrir el apetito. Por lo general, se trata de una bebida alcohólica seca. Las opciones

comunes para un aperitivo son el *vermouth*¹³³, *champagne*, el jerez seco y vino blanco ligero.

También es la sala de recepción para fiestas nocturnas. Hasta mediados del siglo XX, después de una cena, las damas se retiraban al salón, dejando a los caballeros en la mesa, donde se quitó el servicio y el mantel, o en el *fumoir*. Después de un intervalo de conversación, los caballeros se reunirían con las damas en el salón.

El que se trate de un lugar eminentemente femenino se refleja en el color de

las paredes, el estilo y medida de los muebles y el decorado. En la Fundación quise reunir en el salón de la sede los objetos de la sala de mi abuela y en el hogar San José, los de mi madre.



FOTOGRAFÍA 37

Sala Verde Sede Fundación La Santa Faz

¹³¹ Muchos piensan equivocadamente que es un salón que se usaba para el dibujo (*drawn*) y las manualidades femeninas. El término proviene de *withdrawing room* y se traduciría como el salón en el que uno se retira.

¹³² Kerr, R., (1865). *The Gentleman's House*, Londres, Inglaterra, John Murray, pp 107.

¹³³ El vermouth (del alemán *wermut*: ajenjo) es un vino macerado en hierbas servido durante los aperitivos, compuesto de vino blanco, ajenjo y otras sustancias amargas.

El salón verde de la sede de la Fundación La Santa Faz está ambientado con muebles eduardianos contemporáneos con la casa (1912). Los muebles son delicados, de caoba con incrustaciones de maderas frutales y hueso. El color de la sala se repite en los tapizados y en los adornos. La pintura europea corresponde al gusto de la época. La chimenea es de mármol de estilo neoclásico y tiene un gran espejo *trumeau*. Las ánforas *Vieux Paris* en la chimenea escoltan el reloj a modo de *garniture*. La araña de caireles y los apliques de la chimenea se utilizan sólo en las recepciones. Los veladores dan una iluminación más intimista y confortable. También los

grandes cuadros están iluminados. El piano de cuarta cola, el juego de sillones, el sofá esquinero, las sillas, las pequeñas mesas auxiliares y el costurero, las vitrinas que exponen los *bibelots*¹³⁴ y el *fire screen*, *paravent* o *écran de cheminée*¹³⁵ completan la ambientación femenina de la sala.

El salón verde de la Residencia Hogar San José posee muebles estilo Luis XVI, algunos de los cuales son posteriores al periodo reseñado. Es de destacar la gran araña francesa de caireles que es original de la casa, los cuadros y la banqueta Luis XIV con tapicería de *Aubousson*.



FOTOGRAFÍA 38

Detalle de la sala Verde Sede Fundación La Santa Faz

¹³⁴ Según el diccionario *Larousse* es un pequeño objeto decorativo o curioso.

¹³⁵ Es una pantalla de chimenea usada para proteger de las llamas de una chimenea y, más generalmente, para reducir el riesgo de incendio en una habitación.



FOTOGRAFÍA 39

Sala Verde de la Residencia Universitaria Hogar San José

161



FOTOGRAFÍA 40

Detalle de la Sala Verde de la Residencia Universitaria Hogar San José

EL COMEDOR

En una residencia de la alta burguesía porteña en el periodo reseñado, el comedor es mucho más que el lugar en el que se alimenta la familia.

En cuanto a la decoración, se trata de un sector masculino de la casa. En el siglo XVIII, surgió un patrón en el que los caballeros se quedarían en el comedor para disfrutar de una conversación entre hombres con bebidas y cigarros. Muchos comedores tuvieron un anexo inmediato llamado *fumoir* en el que se podía dar esta charla, dejando a la servidumbre retirar del comedor el servicio de la reciente comida.

Así, el comedor, para resaltar su tenor masculino, frecuentemente estaba decorado con una pesada *boiserie* de maderas, las paredes enteladas o empapeladas de colores oscuros, las arañas más sólidas de bronce y los muebles más voluminosos y solemnes.

Pero el comedor era el escenario de un rito en el cual el anfitrión era examinado por sus huéspedes y estos por aquél. Allí se descubría quién es quién. Los manuales de protocolo frecuentemente enseñaban que un hombre puede pasar el examen de una simple reunión vistiéndose apropiadamente y manteniendo tolerable-

mente bien la conversación, pero si no está perfectamente *au fait*¹³⁶, la cena lo traicionará.

La hora de la comida, la etiqueta para servir y el modo de comer los distintos platos, el uso de los cubiertos, el lenguaje de las servilletas, el atuendo adecuado, el mobiliario del comedor, el arreglo en la distribución de los

asientos, los temas de la conversación, la vajilla, la comida misma, son solo parte de los puntos a tener en cuenta para pasar exitosamente este examen mutuo.

Estas reglas eran cambiantes y había que mantenerse *à la page*. En 1850, por ejemplo, la etiqueta dictaba que el pescado se comía con un tenedor y una corteza de pan. En 1880 este modo sería inaceptable con la introducción de los cubiertos de pescado. Conocer estas reglas mutables permitía conocer la posición de cada hombre. La noción de civilidad dependía de ello. Se le atribuye al naturalista Charles Darwin la frase "muéstrame la manera

en que la gente cena y yo te diré su rango entre los seres civilizados".

Los niños no eran admitidos a las cenas formales, pero los padres se encargaban de que la formación de sus hijos comenzara temprano en la vida. A menudo, los niños



FOTOGRAFÍA 41

Comedor Renacentista de la Sede Fundación La Santa Faz

¹³⁶ Expresión francesa que significa estar perfectamente al tanto de algo o familiarizado con ello.

comían en otra mesa instruidos severamente por sus institutrices y cuando los jóvenes, invitados por sus padres a participar de la mesa de los adultos, se mostraban rebeldes eran expulsados del comedor y castigados a quedarse sin comer.

El comedor de la sede de la Fundación La Santa Faz es un ejemplo perfecto de esta decoración “masculina” de la que hablamos. Los muebles son franceses de estilo renacimiento. Se destacan las doce sillas con tapicería *millefleurs* y el gran aparador: Una *boiserie* de roble de Eslovenia con una gran chimenea de frente de bronce y espejo *trumeau*. Sobre la chimenea, un reloj francés en dorado *ormolu*, dos jarrones de cerámica francesa de Sarreguemines con *garniture* de bronce sobredorado y candelabros de cinco brazos con forma de hojas y lirios de opalina blanca. Completan el sobrio decorado el papel tapiz color *bordeaux* con damascos dorados, una gran araña de bronce y dos apliques que iluminan el oscuro salón.

El comedor de la Residencia Hogar San José se sitúa en una bellísima sala abovedada con tres ventanas que dan a un balcón que se abre sobre el jardín posterior. El conjunto de muebles ingleses de estilo Adams importados por la casa Maple corresponde a la época del salón (1922) y se destaca por su sobriedad y elegancia. La araña de caireles es francesa y es una luminaria original de la casa. En el caso del comedor, agregamos aquí una referencia al de la Casa Santa María Puerta del Cielo. La misma es también propiedad de la Fundación La Santa Faz y no se encuentra reseñada en este catálogo por estar fuera del tiempo y del espacio reseñado¹³⁷, pero el mobiliario sirve para ilustrar esta época. El comedor alberga un conjunto de muebles eduardianos: una mesa estilo Sheraton, ocho sillas y dos sillones *Chippendale* y un aparador Adams con mesa de mármol blanco.



FOTOGRAFÍA 42

Mesa servida en el comedor de la Sede de la Fundación La Santa Faz

¹³⁷ La Casa Santa María Puerta del Cielo es un chalet de estilo californiano que data de 1950 y se encuentra en las Lomas de San Isidro. Allí la Fundación posee una réplica exacta de la casa en la que la Virgen María vivió los últimos nueve años de su vida en la ciudad de Éfeso en la actual Turquía



FOTOGRAFÍA 43

Comedor Adams de la Residencia Universitaria Hogar San José



FOTOGRAFÍA 44

Comedor eduardiano de la Casa Santa María Puerta del Cielo

EL FUMOIR



FOTOGRAFÍA 45

Fumoir chino de la sede de la Fundación

El *fumoir* o salón fumador es una sala de menor magnitud, contigua al comedor; donde los hombres después de la cena se retiran a fumar y a beber digestivos. Un digestivo es una bebida alcohólica que sirve para facilitar la digestión. Los tipos comunes de digestivos incluyen: el *Brandy* o *Cognac*, el *Whisky*, el *Calvados*, el Jerez dulce, el vino de Oporto, el vino de *Madeira*, los licores dulces (*Drambuie*, *Grand Marnier*, el *Jägermeister*, la *Hesperidina*, etc.).

La sede de la Fundación La Santa Faz tiene un *fumoir* y está convertido en "sala china" y conserva la importante colección de muebles japonistas del ebanista francés Gabriel Viardot, unos paneles franceses de laca *art nouveau* con motivos orientales, y el lote de cerámicas chinas de esmalte turquesa.



FOTOGRAFÍA 46

Detalle del *fumoir* chino de la sede de la Fundación

LA BIBLIOTECA

La biblioteca es una sala inexistente en muchas casas de Buenos Aires en el periodo reseñado. En general se reducía a un *bookcase*¹³⁸ en el escritorio, en el recibidor o en el dormitorio.

Las casas más elegantes y distinguidas tenían un espacio exclusivo dedicado a los libros como muestra de su nivel cultural. También servían para atesorar las colecciones de libros finamente encuadernados, en los que el cartón de las tapas se recubre con cueros finos (badana¹³⁹, chagrén¹⁴⁰, marroquín¹⁴¹, cuero de Rusia¹⁴¹), decoradas con gofrados¹⁴² y dorados.

Parte del "aparato" de un *petit hôtel* porteño suponía mostrar la capacidad lectora de sus dueños. Una nutrida biblioteca, con sus lomos debidamente encuadernados en cuero de distintos colores, ordenados por colecciones o por su altura, con títulos en idiomas extranjeros era una buena carta de presentación en sociedad.

Ilustro este catálogo con las fotos del Palacio Madariaga Anchorena que tenía una importante biblioteca en la planta baja que atesoraba los libros de colección y que hacía las veces de sala íntima y un escritorio en el primer piso que guardaba los libros de uso.

La Fundación La Santa Faz cuenta con una biblioteca especializada en arte, filosofía y teología, de unos cinco mil volúmenes.

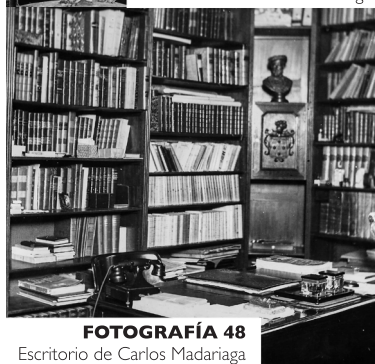
Está constituida por los libros de dos coleccionistas: los del Dr. Jorge Alberto Hueyo Bengolea y los del Dr. Carlos Madariaga Anchorena, cuyo padre, Carlos Madariaga, había comprado la biblioteca completa de Carlos Calvo para donar la mayor parte a la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires.

Mediante un proyecto subsidiado por Mecénazgo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires se ha iniciado la informatización de esta biblioteca, de modo que

el acervo documental de la institución se



FOTOGRAFÍA 47
Biblioteca del Palacio Madariaga



FOTOGRAFÍA 48
Escritorio de Carlos Madariaga

¹³⁸ Biblioteca o librero.

¹³⁹ Badana es piel de cordero u oveja curtida, con decoración que proporciona un acabado moteado o jaspeado.

¹⁴⁰ Piel de cabra de alta calidad y de grano natural redondeado y fino; es resistente, pero suficientemente fina, suave y flexible como para adaptarse a los contornos de las tapas de un libro.

¹⁴¹ Piel de cabra de primera calidad, con grano natural. Es una piel de grano grueso y alargado. Piel muy resistente.

encuentre disponible para la sociedad en su conjunto. En la sede de la Fundación La Santa Faz se encuentra el *anticuario* que guarda los libros más antiguos y valiosos. En esta sala se destaca el *Knee hole desk*¹⁴⁴ del Dr. Carlos Madariaga Anchorena y los *bookcases* del Dr. Jorge Hueyo Bengolea.

En la planta baja de la Residencia Universitaria Hogar San José se encuentra una moderna instalación parte del legado recibido de la Sra. Lidia Parodi de Karpiej que permite el resguardo de los libros que se ofrecen a la consulta. Asimismo, allí está la base de datos que puede ser consultada a través de la página web de la fundación.



FOTOGRAFÍA 49

Biblioteca del Dr. Jorge Hueyo



FOTOGRAFÍA 50

Anticuario de la Sede Fundación La Santa Faz

I 42 Cuero curtido con vegetales fabricado originalmente con cuero de vaca afeitado, después con cuero de becerro, cabra, ovino o caballo, curtido con sauce y otros tipos de corteza y después adobado en el lado de la carne con corteza de abedul para darle un olor agradable pero relativamente fugaz, imitando el becerro de Rusia. Se utiliza en mobiliario y para encuadernar libros en blanco.

I 43 .El gofrado es un proceso que consiste en producir un relieve en el cuero o en el papel por el efecto de la presión. La palabra procede del verbo francés *gouffrir* que significa repujar.

I 44 *Knee hole-desk* es un escritorio con un orificio para la rodilla, que se remonta a principios del siglo XVIII, tiene juegos de cajones a cada lado del espacio rebajado o “hueco de la rodilla” que proporciona espacio para las piernas cuando se levanta una silla hasta el escritorio. El espacio donde se ponen las rodillas mientras se está sentados en una silla es generalmente estrecho en comparación con algunas otras variedades de escritorio.

LA ESCALERA

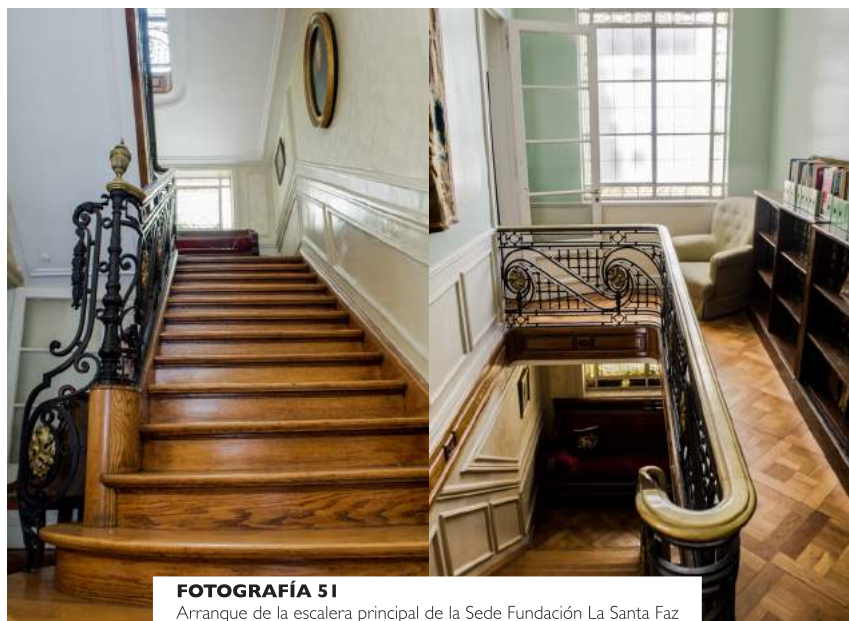
Generalmente, desde el vestíbulo arranca una escalera principal que lleva al sector íntimo de la familia. Otra vez las gradas ascendentes hacen las veces de introducción en un espacio misterioso e inaccesible, el Olimpo de los dioses.

El espacio donde empieza la escalera es llamado arranque. La escalera termina con una superficie horizontal que se llama meseta, si se encuentra una superficie tal como ésta en el medio del trayecto recibe el nombre de descanso. El "arranque de la escalera" es la pilastra que inicia la balaustrada que acompaña el ritmo ascendente de los peldaños. Es lo que el visitante puede ver de ese mundo superior desconocido. Es de mayor importancia que el resto de los pilares y en general es coronada por una urna o con una luminaria.

En la sede de la Fundación la Santa Faz tenemos una escalera con peldaños de roble de Eslavonia, baranda de hierro artísticamente forjado con apliques ovalados de bronce y pasamanos de bronce. El arranque es una pilastra de hierro que se abre al vestíbulo. El pedestal está coronado por un precioso copón de bronce cincelado.

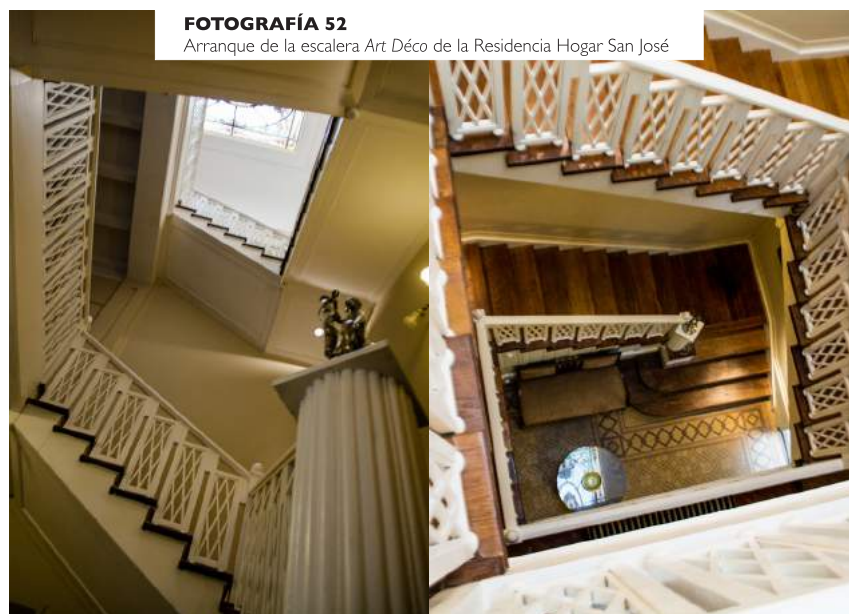
En la Residencia Hogar San José la escalera principal se inicia en la planta baja como acceso al *piano nobile* y continúa desde allí como ingreso al sector íntimo del segundo piso. El conjunto recibe luz de una fantástica *lucarna* de falsos *vitraux*. El arranque se encuentra por tanto en la planta baja en el mismo hall de recepción. Siendo una obra de los inicios del arquitecto Virasoro, vemos que la realización se distingue del proyecto inicial de escalera que era de estilo *Beaux Arts*. Virasoro logra en medio de la ejecución convencer al Dr. Aizcorbe de introducir elementos *à la page*, propios del estilo *art déco*. Las formas geométricas más comunes en los edificios de dicha arquitectura son los círculos, los rombos, los triángulos, los octógonos, los hexágonos y la yuxtaposición de las figuras mencionadas. El *leit-motiv*¹⁴⁵ asumido por Virasoro en este caso es el rombo que se repite hasta el cansancio en la escalera y las aberturas. El arranque es una sencilla columna de madera *facetada* con una luminaria en su tope.

¹⁴⁵ Motivo central o asunto que se repite, especialmente de una obra musical, pero que se usa también en otras artes para dar una unidad a la composición.



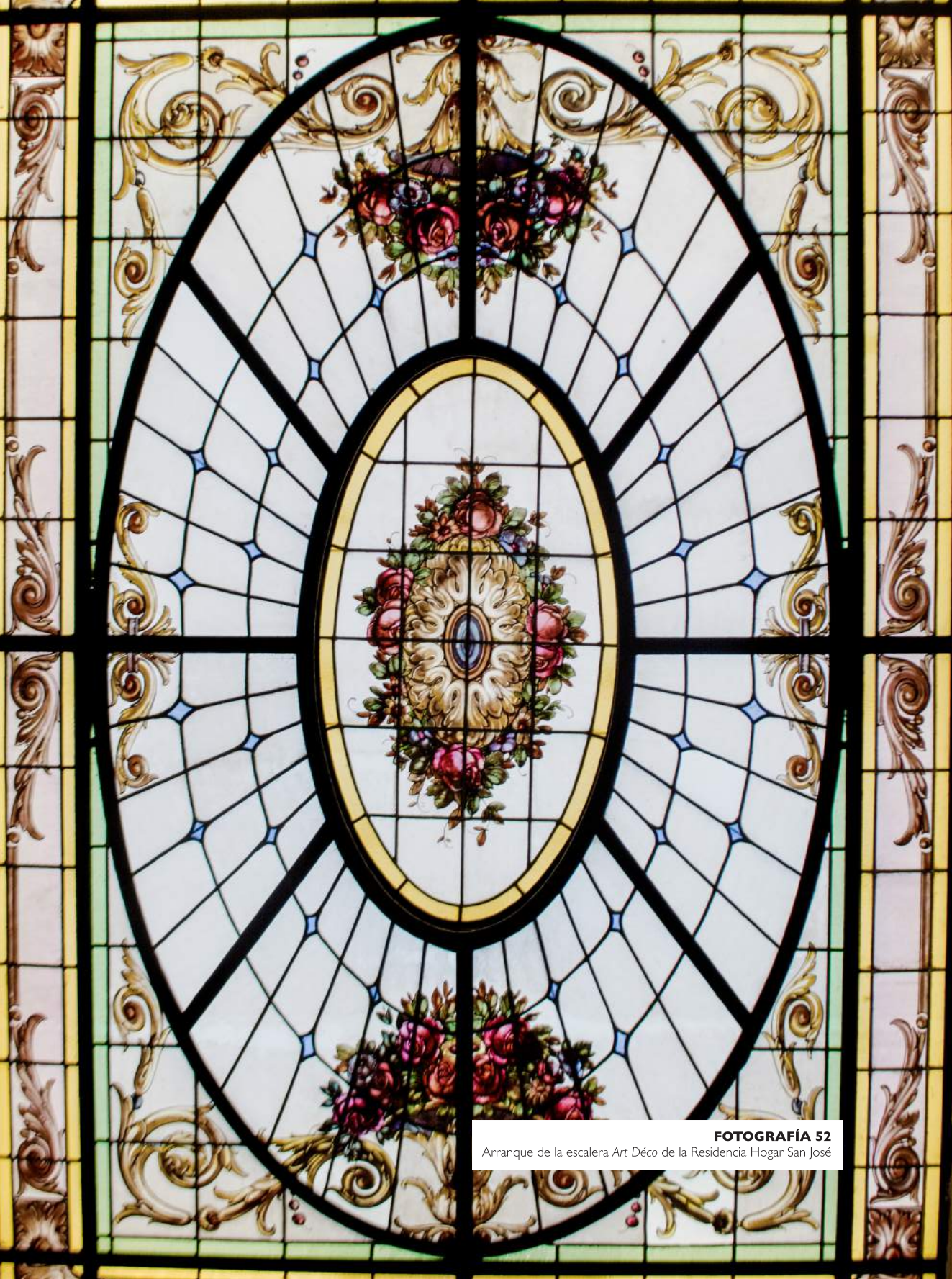
FOTOGRAFÍA 51

Arranque de la escalera principal de la Sede Fundación La Santa Faz



FOTOGRAFÍA 52

Arranque de la escalera Art Déco de la Residencia Hogar San José



FOTOGRAFÍA 52

Arranque de la escalera Art Déco de la Residencia Hogar San José

SECTOR ÍNTIMO

EL ESTAR

Al ingresar al segundo piso la escalera nos conduce a un vestíbulo o estar íntimo que actúa como distribuidor de los cuartos y lugar de encuentro de la familia. Es frecuente que los dormitorios se distribuyan en dos sectores: uno para el señor y la señora con baño y cuarto de vestir; y otro para los cuartos de los hijos, con otro baño.

Este sector se comunica con un acceso de servicio y es común la presencia de un cuarto para la niñera o cuarto de ropa blanca. El estar íntimo de la sede de la Fundación La Santa Faz está decorado con muebles eduardianos más *cosy*¹⁴⁶ que los del resto de la casa. Entre ellos se destaca la *Bow front writing table*¹⁴⁷ enchapada en *satinwood*¹⁴⁸.



FOTOGRAFÍA 53

Estar eduardiano de la Sede Fundación La Santa Faz

¹⁴⁶ En inglés: acogedor; cómodo, comfortable.

¹⁴⁷ Escritorio con frente convexo.

¹⁴⁸ *Satinwood* (*Chloroxylon swietenia*), también llamada *Ceylon satinwood* o *East Indian satinwood*, árbol de la familia Rutaceae, nativo del sudeste de Asia, India y Sri Lanka (Ceilán). *Satinwood* se cosecha por su madera de color marrón amarillento duro, que tiene un brillo satinado y se utiliza para enchapar los muebles finos.

EL DORMITORIO



FOTOGRAFÍA 54

Dormitorio principal de la Sede Fundación La Santa Faz



Los dormitorios de este periodo deben ser amplios (4x4 m.), altos (4 m.), soleados y aireados para que sean saludables. La cama, frecuentemente de bronce, ocupa el lugar central y en la cabecera hay siempre una imagen religiosa. Una o dos mesas de luz permiten una lámpara de noche y en casos esconde una taza de noche de loza en la puerta inferior. Un ropero reemplaza al antiguo arcón o baúl, la cómoda permite la organización de la ropa en cajones, el *toilette* con espejo guarda los elementos de higiene y alguna silla o sillón cómodo completan la decoración.

El dormitorio principal de la sede de la Fundación La Santa Faz está empapelado con diseños originales y en el centro se destaca la cama inglesa de bronce. Completan el mobiliario: las mesas de noche, el *toilette* con espejo basculante, las sillas y sillones, el gran ropero con luna de espejo ovalado y el *book-case* con *secretaire*. Como suprema expresión del ámbito privado de la casa, el dormitorio está adornado con imágenes religiosas de devoción.

EL ORATORIO

Dentro del sector íntimo de la casa, hay un espacio dedicado a la devoción religiosa. En el periodo y el sector reseñado en este catálogo este espacio es unánimemente destinado a las devociones propias de la Iglesia Católica.

Las casas de menor rango solo tienen un espacio que a manera de las aras¹⁴⁹ romanas permite el cumplimiento de las obligaciones del culto divino. Este espacio podía estar circunscrito a una mesa o cómoda en la que sobre una carpeta bordada se mezclaban los crucifijos, las imágenes de santos y las fotos de

los familiares difuntos con pequeños candeleros y floreros. A veces una cruz o un cuadro religioso obraba de retablo y un pequeño reclinatorio permitía el arrodillarse por un largo espacio de tiempo. Algún *cofrecito* o despojadador contenía el rosario y también había en ese espacio libros devocionales finamente encuadernados y deformados por guardar estampas de bautismos y primeras comuniones y algunas tarjetas necrológicas ribeteadas de crespones negros.

Las casas de mayor envergadura tenían una habitación cercana al dormitorio principal destinada exclusivamente a la función religiosa. Este cuarto recibía el nombre de oratorio o capilla. La posibilidad de guardar en un sagrario el Santísimo Sacramento estaba reservada a muy pocas familias que gozaban del privilegio de que en sus residencias se celebrara la Santa Misa. Estas habitaciones estaban decoradas con el ornato propio del culto.

En la sede de la Santa Faz hay un pequeño oratorio. En un retablo de caoba esconde seis pequeños anaqueles en los que se guardan floreros, velas y libros religiosos. En el centro se abre un gran nicho en forma de ábside coronado con un arco de medio punto. Allí un trono de latón sobredorado, en medio de cuatro columnas guarda reliquias en suntuosos relicarios neogóticos. El conjunto está enmarcado por cuatro altos candelabros de bronce y coronado por un *trumeau*¹⁵⁰ francés de espejo con latón sobredorado de fines del s. XVIII que ha sido añadido al retablo para realzar su importancia.

El mobiliario de la habitación se completa con dos pedestales de mármol de carrara, un reclinatorio de cedro y seis sillas de roble, todo de estilo neogótico. Este estilo fue el preferido en el tiempo reseñado para referirse a la temática religiosa según la actualización propuesta en Francia por Viollet le Duc¹⁵¹.

Una imagen en mármol de Santa Teresita de Lisieux¹⁵² muestra la gran devoción de la época por la santa. Un florero de opalina blanca con la imagen del Inmaculado Corazón de la Virgen María permite cumplir con la devoción de ofrecer a la Virgen una flor cada día durante el mes de María.



FOTOGRAFÍA 55

Oratorio neo-gótico de la Fundación La Santa Faz

¹⁴⁹ Etimológicamente, Ara significa 'altar' o 'piedra de los sacrificios'.

¹⁵⁰ *Trumeau* es una palabra francesa que designa originalmente el pilar entre grandes ventanas u otras aberturas y de allí, el panel de madera o espejo que cubre tal pilar. Más tarde se utilizó el término para referirse al gran espejo empotrado situado encima de una chimenea.

¹⁵¹ Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814 - 1879) fue un arquitecto, arqueólogo y escritor famoso por sus "restauraciones" interpretativas de edificios medievales y su renacer gótico. Se opuso con vehemencia al estilo de arquitectura *Beaux-Arts* que estaba en boga en esa época. Gran parte de sus trabajos de diseño eran menospreciados por sus contemporáneos, pero sus teorías ejercieron una gran influencia en artistas posteriores, como Guimard, Gaudí, Horta o Vilaseca.

¹⁵² Teresa del Niño Jesús y de la Santa Faz (1873-1897) fue una religiosa carmelita descalza francesa declarada Santa en 1925 y proclamada Doctora de la Iglesia en 1997 por Juan Pablo II.

LOS ESPACIOS DE SERVICIO

Lamentablemente, las áreas de servicios de los *petit hôtels* del periodo reseñado se encuentran en su mayoría muy lejos de mostrar su estado original. Este es el caso de las propiedades de la Fundación. Los adelantos tecnológicos y la idea de confort en este aspecto particular han variado tanto desde 1880 que las refacciones de cocinas y baños han sido tan frecuentes que es difícil encontrar ejemplos de habitaciones destinadas a los servicios en perfecto estado de conservación.

Por eso, para presentar este aspecto de una residencia de la alta burguesía porteña he

recurrido a fotos de la época o a publicidades del periodo reseñado.

La Fundación posee entre su patrimonio algunos objetos de uso doméstico, enseres y muebles, pero ninguno de ellos presenta un interés especial, ni amerita aparecer en este catálogo.

Para ilustrar este aspecto nos parece interesante la propuesta del Museo de la Ciudad, que recopila la historia de la Ciudad de Buenos Aires, la de sus habitantes, sus usos y costumbres, su arquitectura y las vivencias de los porteños¹⁵³.



FOTOGRAFÍA 56
Cocina 1905



FOTOGRAFÍA 58
Cuarto de baño 1922

FICHAS DE LOS OBJETOS CATALOGADOS

ORIGEN

UBICACIÓN

MA: Gloria Noguera de Madariaga Anchorena

EZ: Elena Zuberbühler de Hueyo Bengolea

AU: Alicia Bergara de Uriburu

TB: Teresa Benítez de Díez de Tejada

FU: Fundador Pbro. Eduardo Pérez dal Lago

VA: Donantes varios

SF: Sede de la Fundación La Santa Faz

SJ: Residencia Universitaria Hogar San José

PC: Casa de Retiros Santa María Puerta del Cielo

Nº	REFERENCIA	PÁGINA	ORIGEN	UBICACIÓN	CATEGORÍA
----	------------	--------	--------	-----------	-----------

001 A	ÍCONO: EL MANDYLION (SANTA FAZ)	44	FU	SF	CUADRO
-------	---------------------------------------	----	----	----	--------

Autor: Anónimo

Técnica: Temple sobre madera entelada y enyesada

Medidas: 34 x 27 cm.

Lugar: Rusia

Año: C. 1800

Observación: Comprado en Jerusalén por el fundador; estuvo en el Santo Sepulcro durante una Vigilia de Oración

001 B	ÍCONO: SAN NICOLÁS CON RIZA DE PLATA	44	VA	SF	CUADRO
-------	--	----	----	----	--------

Autor: Anónimo

Técnica: Temple sobre madera entelada y enyesada, riza en plata labrada

Medidas: 32 x 25 cm.

Lugar: Rusia

Año: C. 1750

Origen: Donación de Elaine Marshall de Medina Muñoz

002	CUADRO DE LA VIRGEN	45	FU	SF	CUADRO
Autor: Anónimo Técnica: Óleo sobre tela Medidas: Altura: 30 cm. y ancho: 21 cm. Marco original: Altura: 43 cm. y ancho: 37cm. Escuela: Barroco italiano Lugar: Italia Año: S. XVI					
003	LE RETOUR DE LA CHASSE DE LUDOVICO GIORI	46	FU	SF	CUADRO
Autor: Ludovico Giori Técnica: Óleo sobre tela Medidas: 55 cm. x 40 cm. Marco: 71 x 56 cm. Lugar: Ferrara, Italia Año: C. 1820 Origen: Donación del fundador					
004	JUEGO DE PLATOS DE PORCELANA DE HEREND	47-48-49	TB	SF	PORCELANA
Marca: Herendi Porcelánmanufaktúra Zrt Material: Porcelana Descripción: Diecinueve platos platos, veintinueve platos de postre y una salsera con <i>presentoire</i> Lugar: Herend, Hungría Año: C. 1910 Origen: Donación de Teresa Benítez de Díez de Tejada					

005	ARAÑA DE CRISTAL DE MURANO	50	EZ	SF	LUMINARIA
-----	----------------------------------	----	----	----	-----------

Material: Cristal de Murano
Técnica: Cristal soplado
Descripción: Gran tulipa central con seis brazos de cristal con tulipas
Lugar: Murano, Italia
Año: C. 1880
Origen: Donación de Elena Zuberbühler de Hueyo

006	RETRATO: AGUSTINA BOGGINI DE TAMAGNI	51	FU	SF	CUADRO
-----	---	----	----	----	--------

Cuadro de Agustina Boggini
Forma: Oval
Medidas: 76 x 45 cm
Marco: 90 x 60 cm
Autor: Giovanni Battista Tamagni
Material: Óleo sobre tela
Lugar: Buenos Aires
Año: 1907
Origen: Donación del fundador
Observación: Agustina Boggini de Tamagni nació en Sant'Antonino, Cantón de Ticino, Suiza en 1855.
Es la tatarabuela por vía materna del fundador.

006	RETRATO: ANTONIA CAZZOLLA DE DAL LAGO	51	FU	SF	CUADRO
-----	--	----	----	----	--------

Cuadro de Antonia Cazzola
Forma: Oval
Medidas: 40 x 30 cm.
Marco: 50 x 40 cm.
Autor: Anónimo
Material: Óleo sobre tela
Lugar: Vicenza, Italia
Año: 1880
Origen: Donación del fundador
Observación: Antonia Cazzola de Dal Lago nació en Montecchio Precalcino, Reino Lombardo-Véneto, Austria en 1846. Estaba casada con Pietro Dal Lago, caballero de la Orden de la Corona del Reino de Italia. Es la tatarabuela por vía paterna del fundador.

007	PAR DE VASOS DE CERÁMICA DE CALTAGIRONE	52	MA	SJ	CERÁMICA
Material: Cerámica esmaltada Medidas: 50 cm. Lugar: Caltagirone Año: S. XVII Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena Observación: Adornaron el Hall de la Escalera del Palacio Madariaga Anchorena según puede observarse en la Fotografía 16					
008	TAPIZ FLAMENCO: PRESENTACIÓN NIÑO JESÚS	52	VA	SF	TEXTIL
Autor: Anónimo Material: Tapiz de telar en lana Medidas: 200 x 160 cm Lugar: Flandes Año: S. XVI Origen: Donación de Inés Duncan Bosch de Urien					
009	BOMBONERA SOMARELLO CON CESTE DE ZULIMO ARETINI	53	FU	SF	CERÁMICA
Autor: Zulimo Aretini Marca: <i>Società Anonima Maioliche Deruta</i> Técnica: Mayólica esmaltada Medidas: 30 x 27 cm Lugar: Deruta, Perugia, Italia Año: 1930 Origen: Donación del fundador Observación: En 1930 se hicieron estas cerámicas para la fábrica italiana de chocolate Baci Perugina. Las canastas iban llenas de chocolates, huevos de Pascua y bombones					

010	CUADRO DE LA SANTA FAZ	54	VA	SF	CUADRO
Autor: Anónimo Medidas: 50 x 40 cm Marco original: 65cm x 55 cm Lugar: Francia Año: C 1800 Origen: Donación de Adelaida Espinosa Paz Observación: La imagen del Cristo coronado de espinas se encuentra sobre un lienzo que tiene inscripto: Popule meus, quid feci tibi? Aut in quo contrastavi te? Responde mihi. Ego dedi tibi sceptrum regale et tu dedisti capiti meo spineam coronam (¡Pueblo mío! ¿Qué te he hecho?, ¿en qué te he ofendido? Respóndeme Yo te di un cetro real y tú me pusiste una corona de espinas.) El texto corresponde a los Improperios, que son los versículos que se cantan en el oficio de la tarde del Viernes Santo. El marco de madera ebonizada tiene en letras doradas la inscripción: O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus. El texto (Oh, ustedes todos los que caminan por la calle, atiendan y vean si hay dolor semejante al mío) está adaptado de la traducción latina de Vulgata del Libro de las Lamentaciones I,12 y era parte de los Responsorios del Oficio de Tinieblas del Sábado Santo.					

011 A	ALHAJERO DE PORCELANA DE SÈVRES	55	TB	SF	ADORNO
Marca: Sèvres Material: Porcelana pintada a mano Medidas: Altura: 7 x 20 x 12 cm Lugar: Sèvres, Francia Año: S XIX Origen: Donación de Teresa Benítez de Diez de Tejada Observación: Perteneció a Anna Aleksándrovna Výrubova¹⁵⁴					

011 B	INCENSARIO EN FORMA DE HUEVO DE PORCELANA DE FULCA	55	MA	SF	ADORNO
Marca: Fulda Keramik und Porzellanmanufaktur Material: Porcelana esmaltada Medidas: 20 cm Lugar: Hesse, Alemania Año: C.1850 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena					

¹⁵⁴ Anna Výrubova (1884 - 1964) fue dama de honor, amiga y confidente la zarina Alejandra Fiódorovna Románova.

011 C	ESTATUILLA DE VENUS Y ADONIS DE PORCELANA DE CAPODIMONTE	56	MA	SF	ADORNO
-------	--	----	----	----	--------

Marca: Real Fábrica de Porcelanas de Capodimonte
 Material: Porcelana esmaltada
 Medidas: 10 cm
 Lugar: Nápoles, Italia
 Año: C. 1820
 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena

011 D	ALHAJERO DE CARRUAJE CON ESMALTE GRISAILLE DE LIMOGES	57	MA	SF	ADORNO
-------	---	----	----	----	--------

Material: Cobre esmaltado, dorado y plateado
 Medidas: 10 cm
 Lugar: Limoges, Francia
 Año: C. 1780
 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena

011 E	ALHAJERO DE CONSOLA CON ESMALTE CLOISSONE DE LIMOGES	58	MA	SF	ADORNO
-------	--	----	----	----	--------

Material: Bronce esmaltado y dorado
 Medidas: 10 cm
 Lugar: Limoges, Francia
 Año: C. 1800
 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena

011 F	PAR DE JAULAS DE BRONCE DORADO CON PÁJAROS AUTÓMATAS	58	MA	SF	ADORNO
Marca: Blaise Bontems Material: Bronce dorado Medidas: 20 x 12 cm Lugar: Francia Año: 1890 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena					
011 G	TAZA DE CONSOMÉ DE SÈVRES	59	MA	SF	ADORNO
Marca: Sèvres Material: Porcelana esmaltada Descripción: Dos platos, taza de consomé con asas y tapa Lugar: Sèvres, Francia Año: S. XIX Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena					
011 H	PENDULE À L'ÉLÉPHANT DE PORCELANA MÜLLER	59	VA	SF	ADORNO
Marca: Reloj Balthazar Lieutand, porcelana de Bavaria E. A. Müller (agregada posteriormente) y garniture francesa Material: Bronce dorado y porcelana Medidas: 27 x 17 x 9 cm Lugar: Francia Año: 1760 Origen: Donación de Mónica Perahia					

011 I	PAR DE VASOS DE PORCELANA DE SÈVRES, PALACIO DE LAS TULLERÍAS, PARÍS	60	MA	SF	ADORNO
Marca: Sèvres Material: Porcelana Medidas: 17 x 7 cm Lugar: Francia Año: Reinado de Luis Felipe (1830–1848) Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena Observación: Adornaron el Palacio Real de las Tullerías de París					

011 J	FRUTERA DE PORCELANA DE LIMOGES	60	FU	SF	ADORNO
Marca: Theodore Haviland, Limoges Estilo: Imperio Material: Porcelana calada, esmaltada y dorada Medidas: 22 cm. Lugar: Limoges, Francia Año: C. 1810 Origen: Donación del fundador Observación: <i>Cachet</i> del Bazar Colón.					

012	COLECCIÓN DE PIEZAS DE CERÁMICA DE TALAVERA DE LA REINA	61	TB	PC	CERÁMICA
Técnica: Cerámica esmaltada Descripción: Un plato (diámetro 32 cm.) con fondo blanco y decoración azul que represente a Santa Cecilia y el escudo de la Orden Dominicana, una jarra vinera (altura 34 cm.) con inscripción religiosa: biban Jesús, María y Joseph (sic) y un conjunto de dos cuencos, cuatro jarras, tres candeleros, un agua-manil, un jarrón y dos platos. Lugar: Talavera de la Reina, España Año: S. XVII – S. XIX Origen: Donación de Teresa Benítez de Diez de Tejada Observación: Perteneció a la colección de los Condes de Castillo del Tajo					

013	EL ALBARELO DE CERÁMICA DE DANIEL ZULOAGA	62	VA	SF	CERÁMICA
-----	--	----	----	----	----------

Autor: Daniel Zuloaga
Técnica: Cerámica
Medidas: 35 x 20 cm
Descripción: Representa a la reina Margarita de Austria según el cuadro de Diego de Velázquez
Lugar: La Moncloa, España
Año: C. 1880
Origen: Donación de Inés Duncan Bosch de Urien
Observación: Cachet de la Casa Regium, Caballero de Gracia 60, Madrid

014	CASA NATAL DE LOS ANCHORENA DE BAY SALA	63	MA	SF	CUADRO
-----	--	----	----	----	--------

Autor: Juan Bayón Salado (Bay Sala)
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 70 x 50 cm
Marco: 84 x 64 cm
Escuela: Post-impresionismo
Lugar: Bilbao
Año: C. 1930
Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena
Observación: El cuadro describe la casa solariega del valle de Baztán en Navarra que tiene el escudo de armas de la familia Anchorena

015	VAJILLA DE PORCELANA PILLIVUYT DE LA SRA. REGINA PACINI DE ALVEAR	70	MA	SF	PORCELANA
-----	--	----	----	----	-----------

Marca: Charles Pillivuyt
Técnica: Porcelana
Descripción: Cuarenta y dos piezas
Lugar: París
Año: 1907
Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena
Observación: Fue un regalo de bodas de Marcelo Torcuato de Alvear a Regina Pacini

016	PAR DE CHAISES À LA REINE	70	MA	SF	MUEBLE
Ebanista: Atribuidas a Jean Baptiste Tilliard Material: Madera tallada y dorada a la hoja. Tapizado no original Descripción: Altura: 95 cm. Lugar: Francia Año: C. 1745 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena Observación: Pertenecieron al Palacio Madariaga Anchorena					

017	JUEGO DE DOCE SILLAS PATINADAS Y ESTERILLADAS ESTILO LUIS XVI	71	MA	SF	MUEBLE
Estilo: Luis XVI Ebanista: Atribuidas a Georges Jacob Material: Madera tallada, pintada y dorada y esterilla Medidas: 90 cm Lugar: París, Francia Año: C. 1775 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena Observación: Pertenecieron al Palacio Madariaga Anchorena como puede verse en la Fotografía 19					

018	JUEGO DE DOCE SILLAS ESTILO HENRI II CON TAPICERÍA MILLEFLEURS	72	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Henri II Material: Madera de roble torneada y tapicería millefleurs Descripción: Doce sillas Lugar: Francia Año: C. 1880 Origen: Donación del fundador Observación: El diseño de cada respaldo y asiento es diferente					

019	BONHEUR DU JOUR	73	EZ	SF	MUEBLE
Estilo: Luis XVI Material: Madera ebonizada, galería de bronce y tapa de mármol blanco Medidas: 135 x 70 x 55 cm Lugar: Francia Año: C. 1920 Origen: Donación de Elena Zuberbühler de Hueyo					
020	PARAVENT LUIS XVI ATRIBUIDO A JEAN-CHARLES DELAFOSSÉ	73	MA	PC	MUEBLE
Marca: Atribuido a Jean-Charles Delafosse Material: Madera tallada y pintada Medidas: 120 x 65 cm Lugar: París, Francia Año: 1760-1780 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena Observación: La escena pastoril ovalada fue pintada en 1904 por María Josefa Madariaga Anchorena a los 9 años de edad					
021	TRAVESURAS DE MONAGUILLOS DE PAUL CHOCARNE- MOREAU	74	FU	SF	MUEBLE
Autor: Paul Chocarne-Moreau Material: Pastel sobre cartón Medidas: 21 x 18 cm Marco: 27 x 24 cm Lugar: París, Francia Año: C. 1900 Origen: Donación del fundador					

022	ESCENA PASTORIL DE PROSPÈRE FEREY	74	FU	SF	CUADRO
-----	---	----	----	----	--------

Autor: Prospère Ferey
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 43 x 64 cm
Marco original: 80 x 90 cm.
Lugar: Francia
Año: S. XIX
Origen: Donación del fundador

023	LA JEUNE PEINTRE DE RAOUL-MARIE BALIGANT	75	MA	SF	CUADRO
-----	---	----	----	----	--------

Autor: Raoul-Marie Baligant
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 150 x 90 cm
Marco: 164 x 104 cm
Lugar: París
Año: 1898
Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena
Observación: La escena se sitúa en la *Galerie des Moulages* (calcos en yeso) del Palacio Trocadero que formaba parte del Museo de los Monumentos Franceses, creado en 1879 por Eugène Viollet-le-Duc. Allí se formaban los artistas teniendo las copias de esculturas como modelos. Perteneció a la Colección Madariaga Anchorena.

187

024	ALSACIA DE FRANÇOIS FLAMENG	76	MA	SF	CUADRO
-----	-----------------------------------	----	----	----	--------

Autor: François Léopold Flameng
Técnica: Acuarela sobre cartón
Medidas: 36 x 25 cm
Marco original: 44 x 33 cm
Lugar: Alsacia, Francia
Año: 1918
Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena
Observación: En 1914, François Flameng fue uno de los primeros pintores de los ejércitos en unirse a las misiones de los ejércitos. Este es uno de los bocetos que tomó en el frente con la intención de luego reproducirlo en lienzo en el estudio, pero por razones de salud no pudo hacerlo. Perteneció a la Colección Madariaga Anchorena.

025	PAISAJE AUSTRIACO DE EDUARD BOEHM	77	EZ	SF	CUADRO
-----	---	----	----	----	--------

Autor: Eduard Boehm
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 74 x 95 cm
Marco original: 88 x 111 cm
Lugar: Viena, Austria
Año: C. 1860
Origen: Donación Elena Zuberbühler de Hueyo

026	PAISAJE DE CHARLES- FRANÇOIS DAUBIGNY	77	FU	SF	CUADRO
-----	--	----	----	----	--------

Autor: De Charles-François Daubigny
Técnica: Óleo sobre tabla
Medidas: 22 x 34 cm
Marco original: 40 x 52 cm
Escuela: Barbizon
Lugar: Barbizon, Francia
Año: C. 1860
Origen: Donación del fundador

027	ESCENA PASTORIL DE CHARLES FERDINAND	78	MA	SF	CUADRO
-----	--	----	----	----	--------

Autor: Charles Ferdinand Ceramano
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 50 x 40 cm
Marco original: 82 x 72 cm
Escuela: Barbizon
Lugar: Barbizon, Francia
Año: C. 1880
Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena
Observación: Perteneció a la Colección Madariaga Anchorena

028	RETRATO: CARLOS MADARIAGA ANCHORENA DE JEAN ENDERS	79	MA	SF	CUADRO
-----	--	----	----	----	--------

Autor: Jean Enders

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 112 x 60 cm

Marco: 120 x 68 cm

Lugar: París, Francia

Año: 1911

Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena

Observación: Forma parte de un conjunto de cuatro óleos que retratan a los cuatro hermanos Madariaga Anchorena con un fondo correspondiente a las cuatro estaciones del año. Este corresponde al otoño. Adornaban el comedor principal del Palacio Madariaga Anchorena como puede observarse en la Fotografía 19

029	NIÑA DE MARÍA DE MENDEVILLE DE FLÓREZ	80	FU	SF	CUADRO
-----	---	----	----	----	--------

Autor: María de Mendeville de Flórez

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 55 x 35 cm

Marco: 69 x 49 cm

Lugar: Francia

Año: S. XIX

Origen: Donación del fundador

Observación: Firmado M. Mendeville de Flórez, arriba a la izquierda. Perteneció a la colección de su hermano, Julio Mendeville.

030	LA COSECHA DE LOUIS GALLETTI	80	MA	SJ	CUADRO
-----	---------------------------------	----	----	----	--------

Autor: Louis Galletti

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 30 x 40 cm

Marco: 44 x 54 cm

Lugar: Francia

Año: 1859

Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena

Observación: Perteneció a la Colección Madariaga Anchorena

031	JUEGO DE PLATOS PINTADOS A MANO DE PILLIVUYT	81	MA	SF	PORCELANA
Marca: Charles Pillivuyt Técnica: Porcelana pintada a mano Descripción: Diez piezas Lugar: París Año: 1890 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena Observación: Pertenecieron a Josefa Anchorena de Madariaga					
032	JUEGO DE PLATOS ART NOUVEAU DE LIMOGES	81	MA	SF	PORCELANA
Marca: Haviland & Co. Técnica: Porcelana esmaltada y sobredorada Descripción: Nueve piezas Lugar: Limoges, Francia Año: C. 1890 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena Observación: Pertenecieron a Josefa Anchorena de Madariaga					
033	SERVICIO DE TÉ FRANCÉS CHRISTOFLE (MA-SF- VAJILLA)	82	FU	SF	PORCELANA
Marca: Christofle Material: Metal plateado Descripción: Bandeja, tres teteras, cafetera, lechera y azucarera Lugar: París Año: C. 1900 Origen: Donación del fundador					

034	SERVICIO DE TÉ DE PETRONA DE ÁLZAGA DE PIROVANO	83	EZ	SF	PORCELANA
-----	--	----	----	----	-----------

Marca: M. Redon y Frank Haviland
 Material: Porcelana sobredorada
 Descripción: Veintitrés piezas
 Lugar: Limoges, Francia
 Año: 1920
 Origen: Donación Elena Zuberbühler de Hueyo

035	PAR DE CENTROS DE MESA Y CANDELABROS IMPERIO	83	FU	SF	PLATERÍA
-----	---	----	----	----	----------

Marca: Orfèvre Anezin
 Estilo: Imperio
 Material: Metal plateado
 Descripción: Los centros de mesa tienen base triangular sostenidas por garras de león y en la parte superior una frutera con cuenco de cristal. En cada vértice hay ganchos que sostienen canastas con cuencos de cristal. Los candelabros tienen base cuadrada y fuste en forma de columna con capitel corintio
 Lugar: Francia
 Año: C. 1900
 Origen: Donación del fundador

036	CRISTALERÍA ST. LOUIS MODELO <i>CLUNY DORÉ</i>	84-85	MA	SF	CRISTALERÍA
-----	--	-------	----	----	-------------

Marca: Cristalería Saint Louis -modelo *Cluny doré*
 Técnica: Cristal sobre dorado
 Descripción: Ciento doce piezas
 Lugar: Saint-Louis-lès-Bitche, Francia
 Año: 1890
 Origen: Legado de Gloria Noguera
 Observación: Regalo de Bodas de Josefa Anchorena y Carlos Madariaga

037	BISCUIT FRANÇAIS DE HIPPOLYTE MOREAU	86	MA	SF	ADORNO
Autor: Hippolyte Moreau Material: Bizcocho de Sèvres Medidas: 45 x 25 cm. Lugar: Sèvres Año: Principios s. XX Origen: Francia Observación: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena					
038	RELOJ CAILLY DE PÉNDULO ESTILO IMPERIO	86	FU	SF	ADORNO
Marca: Cailly Estilo: Imperio Material: Bronce dorado al mercurio, movimiento de París¹⁵⁵ Medidas: 42 x 32 x 13 cm. Lugar: Saint-Nicolas d'Aliermont, Francia Año: C. 1800 Origen: Donación del fundador					
039	PAR DE VASOS DE CERÁMICA DE SARREGUEMINES CON CANDELABRO DE BRONCE	87	FU	SF	ADORNO
Marca: Sarreguemines Material: Cerámica esmaltada con montura de bronce dorado, candelabro de bronce de cinco brazos con lirios de opalina blanca Medidas: 70 cm. Lugar: Sarreguemines, Francia Año: C. 1900 Origen: Donación del fundador					

¹⁵⁵ El movimiento París es el mecanismo de péndulo más comúnmente encontrado en Francia. Los mecanismos están estampados en la parte posterior por la última medalla que obtuvieron, que es una ayuda preciosa para fecharlos con precisión.

040	RELOJ DE PARED CON ANGELITO EN ORMOLU	87	TB	SF	ADORNO
-----	---	----	----	----	--------

Marca: Vincenti
 Material: Bronce dorado. Movimiento de París
 Medidas: 30 x 30 x 20 cm
 Lugar: París, Francia
 Año: S. XIX
 Origen: Donación de Teresa Benítez de Díez de Tejada
 Observación: Perteneció a Anna Aleksándrovna Výrubova

041	FIGURA EN PORCELANA CHINA MONTADA EN GARNITURE ORMOLÚ Y FLORES DE MEISSEN	88	VA	SF	ADORNO
-----	--	----	----	----	--------

Marca: Porcelana china montada en *garniture ormolú* y flores de Meissen
 Material: Porcelana
 Medidas: 35 cm.
 Lugar: París, Francia
 Año: S. XIX
 Origen: Donación de Mónica Perahia

042	TAPIZ FRANCÉS DE LA MANUFACTURA DE AUBUSSON	89	EZ	SF	TEXTIL
-----	--	----	----	----	--------

Marca: Aubusson
 Técnica: Tapicería de telar
 Medidas: 300 x 240 cm
 Lugar: Aubusson, Francia
 Año: S. XVIII
 Origen: Donación Elena Zuberbühler de Hueyo

043	PAR DE ÁNFORAS DE PORCELANA <i>VIEUX PARIS</i>	89	FU	SF	ADORNO
Marca: Vieux París Material: Porcelana esmaltada Medidas: 30 cm. Lugar: París, Francia Año: C. 1810 Origen: Donación del fundador					
044	JUEGO DE SALA VICTORIANO	91	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Victoriano Material: Caoba con marquetería Descripción: El juego está compuesto por una mesa de centro, dos sillones y cinco sillas Lugar: Inglaterra Año: C. 1880 Origen: Donación del fundador					
045	JUEGO DE SALA EDUARDIANO	92-93	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Eduardiano Material: Caoba con marquetería Descripción: El juego está compuesto por un sofá doble, dos sillones y dos sillas Lugar: Inglaterra Año: c. 1920 Origen: Donación del fundador					
046	PAR DE MESAS DE COSTADO	94	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Neoclásico Material: Madera de caoba con decoración pintada al óleo Descripción: 60 cm. Lugar: Inglaterra Año: C. 1900 Origen: Donación del fundador					

047	JUEGO DE SALA EDUARDIANO	94	FU	SJ	MUEBLE
Estilo: Adams Material: Madera de caoba con marquetería Descripción: Un sillón doble y un sillón individual Lugar: Inglaterra Año: C. 1920 Origen: Donación del fundador					
048	SILLÓN <i>BERGÈRE</i> ALTO CON TAPICERÍA	95	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Jacobino Material: Madera tallada y ebonizada y tapizado <i>gros point</i> original Descripción: 50 cm. Lugar: Inglaterra Año: S. XVII Origen: Donación del fundador					
049	SOFÁ FEDERAL	96	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Sheraton Material: Madera de caoba con marquetería de <i>satinwood</i> Medidas: 90 x 98 x 50 cm Lugar: New Hampshire, USA Año: C. 1810 Origen: Donación del fundador Observación: Perteneció a la Embajada de Arabia Saudita en la Argentina					
050	SOFÁ ATRIBUIDO A JOSEPH MECKS	96	FU	SJ	MUEBLE
Autor: Atribuido a Joseph Meeks Estilo: Imperio Material: Madera enchapada en raíz de caoba Medidas: 82 x 200 x 45 cm Lugar: New York, USA Año: C. 1810 Origen: Donación del fundador					

051	FIRE SCREEN CON TAPICERÍA INGLESA	97	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Eduardiano Material: Madera de caoba rubia con tapiz de estilo victoriano Medidas: 95 x 50 cm Lugar: Inglaterra Año: C. 1910 (el tapiz es posiblemente anterior) Origen: Donación del fundador					
052	PAR DE SILLONES BERGÈRE INGLESES	97	AU	SF	MUEBLE
Marca: Maple & Co. Material: Madera de caoba con marquetería, tapizado de <i>jacquard</i> Medidas: 100 x 70 x 60 cm Lugar: Inglaterra Año: C. 1920 Origen: Donación de Alicia Bergara de Uriburu					
053	PAR DE SILLONES INGLESES CON RESPALDO DE VASOS	98	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Adams Material: Madera de caoba tallada y marquetería Medidas: 85 x 50 x 50 cm. Lugar: Inglaterra Año: C. 1930 Origen: Donación del fundador					
054 A	SILLÓN DOBLE EDUARDIANO	99	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Adams Material: Madera de caoba con marquetería Medidas: 85 x 135 x 67 cm Lugar: Inglaterra Año: C. 1910 Origen: Donación del fundador					

054 B	SILLÓN EDUARDIANO DE CAOBA CON MARQUETERÍA Y TALLAS	99	FU	SF	MUEBLE
-------	---	----	----	----	--------

Estilo: Sheraton
Material: Madera de caoba tallada con marquetería
Medidas: 96 x 65 x 60 cm
Lugar: Inglaterra
Año: C. 1910
Origen: Donación del fundador

054 C	SILLÓN INGLÉS DE ESTERILLA	100	FU	SF	MUEBLE
-------	-------------------------------	-----	----	----	--------

Estilo: Regency
Material: Madera de caoba y esterilla
Medidas: 90 x 60 x 65 cm
Lugar: Inglaterra
Año: C. 1900
Origen: Donación del fundador

054 D	SILLÓN INGLÉS DE CAOBA CON PATAS DE GARRA	100	FU	SF	MUEBLE
-------	---	-----	----	----	--------

Estilo: Neoclásico
Material: Madera de caoba rubia
Medidas: 100 x 60 x 60 cm
Lugar: Inglaterra
Año: C. 1900
Origen: Donación del fundador

054 E	SILLÓN INGLÉS CON TAPICERÍA Y RESPALDO CALADO	100	FU	SF	MUEBLE
-------	--	-----	----	----	--------

Estilo: Victoriano
Material: Madera de caoba con marquetería
Medidas: 108 x 54 x 48 cm
Lugar: Inglaterra
Año: C. 1860
Origen: Donación del fundador

054 F	SILLÓN CANAPÉ CON MARQUETERÍA Y RESPALDO SEMICIRCULAR	101	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Neoclásico Material: Madera de caoba con marquetería Medidas: 80 x 60 x 48 cm Lugar: Inglaterra Año: C. 1920 Origen: Donación del fundador					

055	PAR DE CARYOTA PALM STANDS	101	FU	SF	MUEBLE
Marca: Maple & Co. Estilo: Chippendale Material: Madera de caoba y recipientes de cobre Medidas: 100 cm. Lugar: Inglaterra Año: C. 1920 Origen: Donación del fundador					

056	PAR DE VITRINAS ESQUINERAS INGLESAS EN CAOBA	102	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Eduardiano Material: Madera de caoba y marquetería Medidas: 152 x 57 cm Lugar: Inglaterra Año: C. 1910 Origen: Donación del fundador Observación: Una de ellas tiene dos puertas superiores de vidrios y la otra no.					

057	ARAÑA INGLESA DE BRONCE	I02	VA	SF	LUMINARIA
Material: Bronce Descripción: La araña consta de un gran plafón central con cuatro luces montado sobre un tambor de bronce del cual salen seis apliques de dos velas cada uno Lugar: Inglaterra Año: C. 1910 Origen: Donación del Radio Club Argentino Observación: Es una luminaria original de la sede de la Fundación					

058	BIBLIOTECA EDUARDIANA DE CUATRO PUERTAS	I03	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Adams Material: Madera de caoba y marquetería, cristales biselados Medidas: 110 x 132 x 35 cm Lugar: Inglaterra Año: C. 1910 Origen: Donación del fundador					

059	GRAN PIANO DANEMANN & Co. CON BANQUETA	I03	VA	SF	MUEBLE
Marca: Danemann & Co. Material: Madera de caoba. La banqueta tiene marquetería Descripción: Largo: 200 cm ancho 150 cm., 88 teclas de marfil. Banqueta ajustable. Lugar: Islington, Inglaterra Año: c. 1920 Origen: Donación de Antoinette Pazzi					

060	VITRINA MUSQUERO INGLÉS	I04	FU	SJ	MUEBLE
Estilo: Eduardiano Material: Madera de caoba con marquetería Medidas: 130 x 58 x 38 cm Lugar: Inglaterra Año: C. 1910 Origen: Donación del fundador					

061	MESA VICTORIANA TILT TOP	104	FU	SF	MUEBLE
-----	--------------------------------	-----	----	----	--------

Estilo:Victoriano
Material: Madera enchapada en caoba
Medidas: 65 x (diámetro) 110 cm
Lugar: Inglaterra
Año: 1890
Origen: Donación del fundador

062	MESA DE CENTRO EN CAOBA	105	FU	SF	MUEBLE
-----	-------------------------------	-----	----	----	--------

Estilo: Sheraton
Material: Madera de caoba oscura
Medidas: 72 x 102 x 60 cm
Lugar: Inglaterra
Año: C. 1920
Origen: Donación del fundador

063	REPISA EN CAOBA CON MARQUETERÍA Y ESPEJO	105	FU	SF	MUEBLE
-----	---	-----	----	----	--------

Estilo:Victoriano
Material: Madera de caoba con marquetería y espejo biselado
Medidas: 45 x 42 x 15 cm
Lugar: Inglaterra
Año: C. 1860
Origen: Donación del fundador

064	JUEGO DE COMEDOR EDUARDIANO	106-107	VA	PC	MUEBLE
-----	-----------------------------------	---------	----	----	--------

Estilo: Chippendale
Material: Madera de caoba
Descripción: Mesa, aparador con mármol, dos sillas con apoyabrazos de cabecera y ocho sillas
Lugar: Buenos Aires, Argentina
Año: C. 1930
Origen: Donación de Lucila Benzi de Bonorino

065	JUEGO DE COMEDOR EDUARDIANO	108-109	FU	SJ	MUEBLE
Estilo: Neoclásico Material: Madera de caoba con marquetería, espejos biselados Descripción: Mesa, aparador con alzada, dos sillas con apoyabrazos de cabecera y doce sillas Lugar: Inglaterra Año: C. 1920 Origen: Donación del fundador					
066	SOFÁ <i>INGLENOOK</i> <i>FOR COSY CORNER</i>	110	FU	SF	MUEBLE
Marca: Maple & Co. Material: Madera de caoba con marquetería y tapizado de <i>brocato</i> de seda verde <i>capitonné</i> Medidas: 100 x 110 x 160 x (profundidad) 55 cm Lugar: Inglaterra Año: 1900 Origen: Donación del fundador Observación: Este tipo de sofás se ubicaban cercanos a las chimeneas para crear un pequeño espacio acogedor y confortable (<i>cosy</i>)					
067	PEDESTAL INGLÉS CON MARQUETERÍA	110	AU	SF	MUEBLE
Estilo: Eduardiano Material: Madera de caoba con marquetería Medidas: 80 x 30 x 30 cm Lugar: Inglaterra Año: C. 1920 Origen: Donación de Alicia Bergara de Uriburu					

068	JUEGO DE DORMITORIO INGLÉS	III	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Ecléctico Material: Cama de bronce y muebles de caoba con marquetería y enchapados de raíz Descripción: Cama de bronce, par de mesas de noche, tocador, ropero y banqueta Lugar: Inglaterra Año: C. 1920 Origen: Donación del fundador Observación: El juego de dormitorio perteneció a Violeta Dal Lago de Pérez, abuela paterna del fundador					
069	READING TABLE LECTERN	III 2	FU	SF	MUEBLE
Estilo: Victoriano Material: Madera caoba rubia Medidas: 82 x 80 x 30 cm Lugar: Inglaterra Año: C. 1865 Origen: Donación del fundador					
070	PEQUEÑO ESCRITORIO INGLÉS	III 2	FU	SF	MUEBLE
Marca: Maple & Co. Material: Madera de caoba y cubierta de cuero Medidas: 85 x 75 x 45 cm Lugar: Inglaterra Año: C. 1900 Origen: Donación del fundador Observación: Tiene un espacio secreto debajo de la pequeña alzada					

071	APARADOR, TRINCHANTE Y CRISTALERO <i>CHIPPENDALE</i>	112	FU	SF	MUEBLE
-----	---	-----	----	----	--------

Material: Madera de cedro enchapada en raíz de nogal y tapas de mármol, cristales biselados *bombé*
Estilo: Chippendale
Lugar: Inglaterra
Año: C. 1890
Origen: Donación del fundador
Observación: Perteneció al Dr. Ricardo Quirós, uno de los primeros escribanos de la provincia de Corrientes. Fueron adquiridos en 1891 por catálogo en la casa Gath & Chaves

072	APARADOR DE ESTILO TUDOR	113	AU	SF	MUEBLE
-----	-----------------------------	-----	----	----	--------

Estilo: Tudor
Material: Madera de roble tallada
Medidas: 160 x 140 x 60 cm
Lugar: Inglaterra
Año: C. 1900
Origen: Donación de Alicia Bergara de Uriburu
Observación: Perteneció al mobiliario original de la sede de la Fundación La Santa Faz

073	PAR DE BIBLIOTECAS INGLESAS	113	FU	SF	MUEBLE
-----	-----------------------------------	-----	----	----	--------

Estilo: Eduardiano
Material: Madera de caoba con marquetería, vidrios biselados
Medidas: 160 x 120 x 30 cm
Descripción: Una con puertas de vidrio superiores y dos ciegas inferiores; la otra con estantes abiertos en la parte superior y dos puertas ciegas en la inferior
Lugar: Inglaterra
Año: C. 1920
Origen: Donación del fundador

074	VITRINA INGLESA EDUARDIANA	114	FU	SF	MUEBLE
Marca: Maple & Co. Material: Madera de caoba con marquetería Medidas: 180 x 120 x 40 cm Descripción: Puertas con vidrio: dos superiores y una inferior Lugar: Inglaterra Año: C. 1900 Origen: Donación del fundador					
075	SECRETAIRE CON BOOKCASE	114	FU	SF	MUEBLE
Marca: Maple & Co. Estilo: Chippendale Material: Madera de caoba con marquetería Medidas: 200 x 80 x 45 cm Descripción: Con tres cajones inferiores, puerta abatible para escritura con compartimentos, dos cajones interiores y dos puertas con vidrio superiores Lugar: Inglaterra Año: C. 1900 Origen: Donación del fundador Observación: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena					
076	JUEGO DE PLATOS DE PORCELANA AYNSLEY	115	FU	SF	LOZA
Marca: Aynsley Técnica: Porcelana Descripción: Treinta y cuatro piezas, platos platos, soperos y de postre con motivo de rosa y borde de color turquesa Lugar: Inglaterra Año: 1920 Origen: Donación del fundador					

077	SERVICIO DE TÉ INGLÉS	115	TB	PC	PLATERÍA
Marca: Épée Material: EPNS (<i>electroplated nickel silver</i>) Descripción: Bandeja rectangular con asas, tetera, cafetera, terronera y cremera Lugar: Sheffield, Inglaterra Año: 1920 Origen: Donación de Teresa Benítez de Diez de Tejada					

078	EL VIOLINISTA FINLANDÉS (JEAN SIBELIUS) DE GRAHAM WITT	116	FU	SF	CUADRO
Autor: Graham Witt Técnica: Óleo sobre tela Medidas: 50 x 80 cm Marco: 74 x 104 cm Lugar: Inglaterra Año: 1898 Origen: Donación del fundador					

079	PAISAJE DE JAMES WILLIAM CALVERT	116	FU	SF	CUADRO
Autor: James William Calvert Técnica: Óleo sobre tela Medidas: 60 x 90 cm Marco: 84 x 114 cm Lugar: Australia Año: 1860 Origen: Donación del fundador					

080	VAJILLA: FAMILIA ROSA DE LA COMPAÑÍA DE LAS INDIAS	117	VA	SF	PORCELANA
Marca: Compañía de las Indias Material: Porcelana esmaltada con doble cocción Descripción: Una fuente octogonal, nueve platos octogonales grandes, once platos circulares grandes, dos platos pequeños (total veintitrés piezas) Lugar: Jingdezhen, China Año: S. XVIII Origen: Donación de Mónica Perahia Observación: Corresponden a la dinastía Qing, reinado del emperador Qienlong					
081	CUADRO CHINOISERIE DE CHARLES SLOCOMBE	118	FU	SF	CUADRO
Autor: Charles Slocombe Técnica: Óleo sobre tela montado sobre madera Medidas: 76 x 45 cm Marco ovalado: 90 x 60 cm Lugar: Islington, Inglaterra Año: C. 1910 Origen: Donación del fundador					
082 A	RELOJ FRANCÉS EN CERÁMICA DEL RELOJERO SAMUEL MARTÍ	119	FU	SF	ADORNO
Marca: Samuel Martí Material: Caja de cerámica Turquesa Medidas: 20 x 20 x 8 cm Lugar: Francia Año: S. XIX Origen: Donación del fundador					

082 B	PAR DE CANDELABROS DE CERÁMICA TURQUESA CON PERROS DE Fo	I20	EZ	SF	CERÁMICA
Técnica: Cerámica esmaltada Medidas: 5 x 5 x 5 cm Lugar: China Año: S. XVIII Origen: Donación de Elena Zuberbühler de Hueyo Observación: Cachet de la casa de antigüedades Kreuser					
082 C	PAR DE VASOS DE CERÁMICA TURQUESA	I21	EZ	SF	CERÁMICA
Técnica: Cerámica esmaltada Medidas: 24 x 8 x 8 cm Lugar: China Año: S. XVIII Origen: Donación de Elena Zuberbühler de Hueyo Observación: Cachet de la casa de antigüedades Kreuser					
082 D	PAR DE TEJAS DE CERÁMICA TURQUESA CON FORMA DE PEZ	I21	EZ	SF	CERÁMICA
Técnica: Cerámica esmaltada Medidas: 35 cm. Base de madera: 16 x 16 cm. Largo del pez: 25 cm. Lugar: China Año: S. XVIII Origen: Donación de Elena Zuberbühler de Hueyo Observación: Cachet de la casa de antigüedades Kreuser					

082 E	URNA CINERARIA DE CERÁMICA TURQUESA	I22	EZ	SF	CERÁMICA
Técnica: Cerámica esmaltada Medidas: 20 cm. Base de madera calada y tallada. Lugar: China Año: S. XVIII Origen: Donación de Elena Zuberbühler de Hueyo Observación: <i>Cachet</i> de la casa de antigüedades Kreuser					
082 F	TULIPANERO DE CERÁMICA TURQUESA	I23	VA	SF	CERÁMICA
Técnica: Cerámica esmaltada Medidas: 30 cm. Lugar: China Año: S. XIX Origen: Donación de Mónica Perahia					
082 G	INCENSARIO CHINO DE BRONCE	I22-I23	MA	SF	ADORNO
Técnica: Bronce cincelado Medidas: 18 x 24 x 24 cm Lugar: China Año: S. XVIII Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena					
083	CUATRO PANELES FRANCESES ART NOUVEAU EN LACA DE ESTILO ORIENTAL	I24-I25	FU	SF	ADORNO
Autor: Anónimo Material: Madera con <i>verniss à la chine</i> de estilo coromandel Medidas: 160 cm.. Largo menor: 80 cm; Largo mayor: 180 cm. Lugar: Francia Año: C. 1890 Origen: Donación del fundador					

084	JUEGO DE TÉ: <i>THE WILLOW TREE</i>	126	MA	SF	LOZA
-----	--	-----	----	----	------

Marca: Wood & Sons.
 Técnica: Loza
 Descripción: 41 piezas
 Lugar: Inglaterra
 Año: C. 1920
 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena

085	LOTE: MUEBLES ESTILO JAPONISTA DE GABRIEL VIARDOT	128-129	MA	SF	MUEBLE
-----	--	---------	----	----	--------

Estilo: Japonisme
 Autor: Gabriel Viardot
 Material: Madera tallada y esterilla
 Descripción: Un sillón de tres cuerpos, un sillón de dos cuerpos, dos sillas, una banqueta y una mesa redonda en tres planos
 Lugar: París
 Año: C. 1880
 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena
 Observación: Adornaron la sala china de la quinta "Las Toscas" de la familia Anchorena en Martínez, Buenos Aires.

086 A	LA PIEDAD	133	FU	SF	CUADRO
-------	-----------	-----	----	----	--------

Autor: Anónimo
 Técnica: Óleo sobre tela
 Medidas: 80 x 60 cm
 Marco: 114 x 84 cm
 Lugar: Inglaterra
 Año: S. XIX
 Origen: Donación del fundador
 Observación: Es copia del cuadro La Piedad que Anton van Dyck pintó en 1629. Se trata de un óleo sobre lienzo, 114 cm. x 100 cm. que se encuentra en el Museo del Prado, Madrid, España. La copia está espejada siguiendo la disposición el grabado de Paulus Pontius en 1630 que se encuentra en el Museo Británico, Londres, Inglaterra.

086 B	SANTA ROSALÍA	I33	FU	SF	CUADRO
Autor: Anónimo Técnica: Óleo sobre tela Medidas: I I5 x 80 cm Marco: I30 x 95 cm Lugar: España Año: S.XIX Origen: Donación del fundador Observación: Copia del cuadro Santa Rosalía que Van Dyck pintó en Sicilia en I625, donde el culto a la santa se popularizó durante la epidemia de peste que asoló en esos años. El original es un óleo sobre lienzo, de I06cm. x 8I cm., y se encuentra en el Museo del Prado, Madrid, España.					

086 C	ECCE HOMO	I34	FU	SF	CUADRO
Título: <i>Ecce Homo</i>, copia la obra de Guido Reni Autor: Anónimo Técnica: Óleo sobre tela Medidas: I I5 x 80 cm Marco: I30 x 95 cm Lugar: Inglaterra Año: S.XIX Origen: Donación del fundador Observación: Copia del cuadro Ecce Homo de Guido Reni (I575-I642),National Gallery de Londres, Inglaterra.					

087 A	IMAGEN: SAN JUAN NEPOMUCENO	I35	MA	SF	RELIGIOSO
Autor: Anónimo Material: Madera tallada y policromada, peana en madera tallada y dorada a la hoja con boj amarillo Medidas: 50 cm. Peana: I2 cm. Lugar: Venecia, Italia Año: S.XVIII Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena Observación: Perteneció a Juan Nepomuceno Anchorena. Regalo de su cuñada la condesa Pontificia Mercedes Castellanos de Anchorena.					

087 B	IMAGEN: NUESTRA SEÑORA DE POMPEYA	I35	FU	SF	RELIGIOSO
-------	--	-----	----	----	-----------

Material: Porcelana pintada a mano y numerada
Medida: 16 cm.
Lugar: Alemania
Año: 1890
Origen: Donación del fundador
Observación: Perteneció a Delfina Tamagni de Pérez, bisabuela del fundador

087 C	IMAGEN: NIÑO JESÚS CON EL ORBE	I36	MA	SF	RELIGIOSO
-------	--------------------------------------	-----	----	----	-----------

Material: Talla en marfil
Medida: 13 cm.
Lugar: Francia
Año: 1890
Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena
Observación: Perteneció a Josefa Anchorena de Madariaga

087 D	IMÁGENES: NIÑO JESÚS, VIRGEN MARÍA Y SAN JOSÉ	I36	AE	SF	RELIGIOSO
-------	--	-----	----	----	-----------

Marca: Real fábrica de porcelanas de Capodimonte
Material: Terracota
Medida: Altura del Niño: 12 cm.; de la Virgen; y de San José: 32 cm.
Lugar: Nápoles, Italia
Año: S. XVIII
Origen: Donación de Adelaida Espinosa Paz
Observación: Las figuras pertenecen a un pesebre.

087 E	IMAGEN DE SANTA ANA	I 36	VA	SF	RELIGIOSO
Marca: Real fábrica de porcelanas de Capodimonte Material: Terracota Medida: Altura: 50 cm.. Peana: 7 cm. Lugar: Nápoles, Italia Año: S. XVIII Origen: Donación de Adelaida Espinosa Paz					
087 F	IMAGEN: NIÑO JESÚS DE ALABASTRO	I 37	VA	SF	RELIGIOSO
Autor: Anónimo Material: Talla en alabastro en fanal de cristal sobre base ovalada de madera Medida: 10 cm. Lugar: Cuzco, Perú Año: S. XVIII Origen: Donación de Adelaida Espinosa Paz					
087 G	IMAGEN DE LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN MARÍA	I 37	VA	PC	RELIGIOSO
Autor: Anónimo Material: Talla en madera policromada Medida: Altura: 120 cm. Lugar: Barcelona, España Año: s. XVIII Origen: Donación anónima					
087 H	CRUCIFIXO BOLIVIANO	I 37	VA	SF	RELIGIOSO
Autor: Anónimo Material: Pasta de madera Medida: 80 cm. Lugar: Bolivia Año: S. XVIII Origen: Donación de Marta Gallardo					

087 I	CRISTO DE MARFIL FILIPINO	138	VA	SF	RELIGIOSO
Autor: Anónimo Material: Marfil tallado y policromado, cruz con pie removible de caoba Medidas: Desde la cabeza a los pies: 46 cm. Apertura de brazos: 16 cm. Madero vertical: 70 cm. y horizontal: 35 cm. Peana: 35 cm. Lugar: Filipinas Año: S. XVII Origen: Donación de Carlota Gómez Pirovano de Muniagurria Observación: El pie muestra escudo de la Orden Carmelitana y corona real tallada.					
088	ESMALTE DE LIMOGES ENTIERRO DE CRISTO	139	FU	SF	RELIGIOSO
Material: Placa de cobre esmaltado Medidas: 17 x 12 cm. Lugar: Limoges, Francia Año: C. 1800 Origen: Donación del fundador					
089	ALTAR NEOGÓTICO CON ÍCONO DE LA MADRE DE DIOS	139	FU	SF	Religioso
Estilo: Neogótico Material: Madera tallada Medidas: 220 x 90 x 40 cm Lugar: Buenos Aires Año: C. 1920 Origen: Donación del fundador Observación: El icono es contemporáneo obra de la iconógrafa Alicia Bergara de Uriburu. El mueble tiene cachet de la casa Carlos Gasparini, Libertad 1389, Buenos Aires.					

090	PAR DE ÓLEOS: DEL SAGRADO CORAZÓN Y LA VIRGEN MARÍA	I40	FU	SF	RELIGIOSO
-----	--	-----	----	----	-----------

Autor: Anónimo
Material: Cobre pintado al óleo
Medidas: 16 x 12 cm
Lugar: Alemania
Año: S. XVIII
Origen: Donación del fundador

091 A	TRONO CON CUSTODIA DONADA POR EL EMPERADOR NAPOLEÓN III	I41	VA	SF	RELIGIOSO
-------	---	-----	----	----	-----------

Orfebre: Punzón de Marie Thierry
Estilo: Barroco
Material: El trono es de bronce dorado y la custodia es de plata vermeil
Medidas: 54 x 27 x 12 cm
Lugar: París, Francia
Año: 1862
Origen: Donación de María de las Carreras de Delfino

091 B	CUSTODIA BARROCA	I42	VA	SF	RELIGIOSO
-------	---------------------	-----	----	----	-----------

Autor: Anónimo
Material: Plata sobredorada. Perlas y piedras
Descripción: 50 cm.
Lugar: Alto Perú (Bolivia)
Año: S. XVII
Origen: Donación anónima

091 C	CUSTODIA NEOGÓTICA	I43	FU	SF	RELIGIOSO
-------	-----------------------	-----	----	----	-----------

Autor: Anónimo
Material: Bronce dorado
Descripción: 50 cm.
Lugar: Francia
Año: S. XIX
Origen: Donación del fundador

092	ESTOLA UTILIZADA POR EL CARDENAL PACELLI ¹⁵⁶ EN EL CONGRESO EUCARÍSTICO DE 1934	144-145	FU	SF	RELIGIOSO
-----	--	---------	----	----	-----------

Comitente: Marquesa Pontificia María Unzué de Alvear
Técnica: Seda bordada con hilos de oro y plata, perlas, cristal de roca y canutillos
Motivos: Paloma del Espíritu Santo, custodia, copón, cáliz con Hostia, Cordero sobre el Libro sellado, con hojas de parra y racimos de uvas. Enmarcado sobre terciopelo beige con marco dorado.
Medidas del marco: 105 x 65 cm
Lugar: París, Francia
Año: 1934
Origen: Donación del fundador (regalo de la familia Uranga para su Ordenación Sacerdotal)
Observación: Fue utilizada para la bendición del oratorio de la mansión Alvear Unzué.

093	VAJILLA DE PORCELANA DE LIMOGES ART DECÓ	146	FU	SF	CUADRO
-----	---	-----	----	----	--------

Marca: Limoges
Material: Porcelana dorada y esmaltada
Descripción: 200 piezas
Lugar: Limoges, Francia
Año: C. 1920
Origen: Donación del fundador

094	L'ENFANT TERRIBLE DE GIUSEPPE MENTESSI	148	FU	SF	CUADRO
-----	---	-----	----	----	--------

Autor: Giuseppe Mentessi
Técnica: Témpera y pastel sobre cartón
Medidas: 66 x 43 cm
Marco: 80 x 57 cm
Escuela: Neoimpresionismo italiano
Lugar: Italia
Año: C. 1900
Origen: Donación del fundador

095	DIOS PADRE DE JUAN IBÁÑEZ DE ALDECOA Y ARANO	149	FU	SF	CUADRO
Autor: Juan Ibáñez de Aldecoa y Arano Técnica: Óleo sobre cartón Medidas: 32 x 28 cm Marco: 48 x 44 cm Lugar: Bilbao, España Año: C. 1930 Origen: Donación del fundador					
096	MUJER DESNUDA DE GEZA KUKAN	150	FU	SF	CUADRO
Autor: Giza Kukan Técnica: Óleo sobre tela Medidas: 80 x 60 cm Marco: 95 x 75 cm Escuela: Naturalismo historicista Lugar: Hungría Año: C. 1920 Origen: Donación del fundador					
097	RELOJ ART DÉCO DE MÁRMOL VERDE ALPE Y NEGRO BELGA	151	MA	SJ	ADORNO
Marca: J. Guthmann & Cie. Estilo: <i>Art déco</i> Material: Mármol verde alpe y negro belga Medidas: 30 x 30 x 15 cm Lugar: París Año: 1920 Origen: Legado de Gloria Noguera de Madariaga Anchorena Observación: Adornaba la chimenea de la biblioteca del Palacio Madariaga Anchorena					

156 El Cardenal Pacelli fue el Legado del Papa Pío XI para el XXXIV Congreso Eucarístico Internacional que tuvo lugar en nuestra ciudad en octubre de ese mismo año. La Sra. de Alvear fue una de las organizadoras del Congreso Eucarístico Internacional. En 1939 el Cardenal Pacelli se convierte en el Papa Pío XII y concede a la Sra. de Alvear el título de Marquesa Pontificia.

098	CUADRO DE GASTÓN JARRY	151	FU	SF	CUADRO
Autor: Gastón Jarry Técnica: Óleo sobre tela Medidas: 24 x 18 cm Marco: 38 x 32 cm Lugar: Buenos Aires Año: 1930 Origen: Donación del fundador					

099	LUMINARIA AMERICANA ART DÉCO CON BAILARINA PLATEADA	151	FU	SJ	LUMINARIA
Marca: Meriden Britannia Company Material: Metal electroplateado, vela de opalina blanca. Medidas: 40 cm. Lugar: Meriden, Connecticut, USA Año: 1920 Origen: Donación del fundador					

100	JUEGO DE CUATRO SILLAS ALEMANAS DE CAOBA DE ESTILO JUGENSTIL	152-153	FU	SF	MUEBLE
Estilo: <i>Jugendstil</i> Material: Madera de caoba con marquetería Medidas: 103 x 40 x 40 cm Lugar: Alemania Año: C. 1900 Origen: Donación del fundador					

ÍNDICE

PALABRAS DEL FUNDADOR	11
01/ DEFINICIÓN DE PATRIMONIO	17
02/ DEFINICIÓN DEL TIEMPO CATALOGADO	
1880 -1930	19
03/ DEFINICIÓN DEL ESPACIO CATALOGADO	
La ciudad de Buenos Aires	21
04/ DEFINICIÓN DE LOS OBJETOS CATALOGADOS	
Bienes Inmuebles	25
Bienes Muebles	
Colección Madariaga Anchorena	30
Otras procedencias	38
05/ DESCRIPCIÓN TEMPORAL	
Legitimación por la antigüedad y el hispanismo	
El Coleccionismo	41
La gente decente y la gente del pueblo	64
El gusto francés	68
La era Eduardiana	90
La <i>Chinoiserie</i>	117
El Japonismo	127
La religiosidad privada	130
La post-guerra y las vanguardias	147
06/ DESCRIPCIÓN ESPACIAL	
La <i>Grande Entrée</i>	
Columnas y Gradas	155
El <i>Piano Nobile</i>	157
El vestíbulo	157
La <i>Grande Salle</i> o el Salón	159
El comedor	162
El <i>fumoir</i>	165
La biblioteca	166
La escalera	168
Sector íntimo	
El estar	171
El dormitorio	172
El oratorio	172
Los espacios de servicio	174
FICHAS DE LOS OBJETOS CATALOGADOS	176
BIBLIOGRAFÍA	220

BIBLIOGRAFÍA

Aronson, J. (1966). *The Encyclopedia of Furniture*, Nueva York, Estados Unidos, Crown Publishers.

Baldasarre, M. I. (2006). *Los dueños del arte: coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Buenos Aires, Argentina, Edhasa.

Beccar Varela, A. (1926). *Torcuato de Alvear. Primer Intendente Municipal de la Ciudad de Buenos Aires. Su acción edilicia*, G. Kraft, Buenos Aires, Argentina.

Casanova, M. A. A. (1981). *Cerámica esmaltada española*, Barcelona, España, Editorial Labor.

Cutolo, V. O. (1985). *Nuevo diccionario biográfico argentino 1750-1930*, Buenos Aires, Argentina, Elche.

Chierici, G. (1964). *Il Palazzo Italiano*, Milán, Italia, Antonio Vallardi Editore.

Chueca Goitia, F. (1979). *Historia de la Arquitectura Occidental: X. Eclecticismo*, Madrid, España, Dossat Bolsillo.

D'Aloia Criado, W. (2012). *El infierno y la gloria de Adelia María Harilaos de Olmos*, Buenos Aires, Argentina, Armerías.

Desprat, J. P. (2006). *Bleu de Sèvres*, París, Francia, Éd. du Seuil.

Dodero, A. y Cros, P. (2007). *1889-1939 Argentina los años dorados*, Buenos Aires, Argentina, El Ateneo.

Gady, A. (2008). *Les Hôtels particuliers de Paris, du Moyen Âge à la Belle Époque*, París, Francia, Éditions Parigramme.

Germani, G. (1955). *Estructura social de la Argentina*, Buenos Aires, Argentina, Raigal.

González Zamora, C. (2003). *Talaveras. Las lozas de Talavera y su entorno a través de una colección*, Madrid, España, Grupo Antiquitas.

Iglesia, R. (Abril 1985), *La vivienda opulenta en Buenos Aires 1880-1910, hechos y testimonios*. Summa, 211, 72 – 83.

Ímaz, J. L., (1964), *Los que mandan*, Buenos Aires, Argentina, Eudeba.

Harris, E. (1963). *The Furniture of Robert Adam*, Londres, Inglaterra, Alec Tiranti.

Hearnden, J. (2003). *Miller's Late Georgian to Edwardian Furniture*, Londres, Inglaterra, Mitchell Beazley.

Hora, R. (2001). *The Landowners of the Argentine Pampas. A Social and Political History, 1860-1945*, Oxford, Inglaterra, Oxford University Press.

Losada, L. (2005). *Distinción y legitimidad. Esplendor y ocaso de la élite social en la Buenos Aires*, Buenos Aires, Argentina, UNCPBA.

Losada, L. (2008). *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI Iberoamericana.

Martín, J. X., y Peña, J. M. (1969). *Alejandro Virasoro, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, Meriden Silverplate Company, Illustrated catalogue and price list of staple goods, superior electro-silver plated ware manufactured by The Meriden Silver Plate Co.*

Versión eBook: Recuperado de <https://archive.org/details/illustratedcata00meriuoft/page/n3>
Toronto, Canadá, Toronto Public Library.

Middleton, R. (1982). *The Beaux-Arts and Nineteenth-century French Architecture*, Londres, Inglaterra, Thames and Hudson.

Molina y Vedia, J. (1999). *Mi Buenos Aires herido. Planes de desarrollo territorial y urbano (1535-2000)*, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Colihue.

221

Ragona, A. (1975). *La maiolica siciliana*, Palermo, Italia, Sellerio Editore.

Sebreli, J. J. (1986). *La saga de los Anchorena*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Sudamericana.

Scobie, J. R. (1977). *Buenos Aires del centro a los barrios 1870-1910*, Buenos Aires, Argentina, Solar Hachette.

Taullard, A. (1940) *Los planos más antiguos de Buenos Aires, 1580-1880*, Buenos Aires, Argentina, Péuser.

Taullard, A. (1927). *Nuestro antiguo Buenos Aires, cómo era y cómo es desde la época colonial hasta la actualidad*, Buenos Aires, Argentina, Péuser.

Wechsler, D. (1991). *Revista Plus Ultra: un catálogo del gusto artístico de los años veinte en Buenos Aires. Estudios e investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte N° 4*, Buenos Aires, pp. 199-208.





