

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Consideraciones tardías. Las lecturas filosóficas en la arquitectura de Alejandro Bustillo.

Shmidt, Claudia (UBA / UTDT).

Cita:

Shmidt, Claudia (UBA / UTDT). (2007). *Consideraciones tardías. Las lecturas filosóficas en la arquitectura de Alejandro Bustillo. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/428>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Tucumán, 19 al 21 de Septiembre de 2007

INSTITUCION ORGANIZADORA:

Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Tucumán

Mesa Temática Abierta: n° 50

**Arquitectura y modernización en Argentina:
una perspectiva desde los textos y las lecturas**

Consideraciones tardías. Las lecturas filosóficas en la arquitectura de Alejandro Bustillo.¹

Claudia Shmidt (Universidad de Buenos Aires / Universidad Torcuato Di Tella)

Atravesada por el problema de la producción de una “arquitectura nacional”, la obra de Alejandro Bustillo (1889-1982) acusa el impacto de una serie particular de ideas filosóficas de gran circulación en la cultura arquitectónica en Argentina, que se cruzan con un cierto tipo de “modernismo academicista”. Su fascinación por un modelo idealizado de la superioridad de la belleza griega y su derivación en la perfección del clasicismo, son tópicos que surgen de su formación dentro de los principios del sistema *beaux-arts*. Sin embargo, para sostener su vigencia necesitó –como varios de sus contemporáneos- acudir a una serie de tópicos filosóficos, para tomar posiciones particularmente respecto de la técnica, de la transparencia, la monumentalidad o lo efímero.

En este sentido, sus textos *Buscando el camino* y *La belleza primero* (producidos entre 1950 y 1965) constituyen una serie de consideraciones tardías, elaboradas una vez realizadas (prácticamente en su totalidad) sus obras principales: el Banco de la Nación en Buenos Aires, el Casino y remodelación de la Playa Bristol en Mar del Plata, el Hotel Llao Llao en Bariloche. El presente *paper* se propone indagar en el cruce entre las ideas

¹ Este trabajo forma parte de una investigación mayor en curso, en el Archivo “Alejandro Bustillo” dirigido por Martha Levisman, perteneciente a ARCA, Asociación Civil de Archivos de Arquitectura Contemporánea Argentina. Los primeros resultados en: Cfr. en Claudia Shmidt, “Alejandro Bustillo: un modernista contrariado” en Martha Levisman, *Alejandro Bustillo. Un proyecto de arquitectura nacional*, Archivos de Arquitectura Contemporánea, Buenos Aires, 2007 (en prensa)

académicas y los tópicos provenientes de la estética de matrices alemana y francesa, en una serie de obras de Bustillo.

La formación de Alejandro Bustillo se inscribe en un particular contexto de la cultura arquitectónica, debido a la intensidad de los debates internacionales acerca de la crisis que, desde la segunda mitad del siglo XIX, acusaba el sistema *beaux-arts* en relación a los nuevos temas y problemas que, el acelerado proceso de modernización de los estados-nación, imprimía al despliegue del capitalismo.

Una primera base la constituyó su paso por el recientemente inaugurado Colegio Industrial de la Nación, fundado y dirigido por el ingeniero Otto Krause, donde estudió entre 1902 y 1907.² La introducción de la formación técnica -si bien tardía en el esquema general educativo local, pionera en el ámbito latinoamericano-³ contó desde el inicio con distintas especializaciones industriales a las que se le sumaba la rama de las construcciones. Este perfil ofrecía, en una instancia más temprana, un sesgo más práctico que el que se podía adquirir en el ámbito de las carreras universitarias, enroladas en las áreas de Ciencias Exactas de las universidades nacionales. Si bien la carrera de arquitectura dependió durante las primeras décadas del siglo XX de las facultades de ingeniería, la base politécnica común se reforzaba además por la gran demanda de edificación destinada a servicios terciarios, tanto públicos como privados, dominada en esos años por la corporación de los ingenieros.⁴

Su formación como arquitecto en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, afianzó aquella impronta particular en su modo de concebir la “construcción” como un saber indispensable pero subordinado a los requerimientos del destino de las obras. Construir implicaba simplemente, “hacerlas bien”.

El corpus principal de la arquitectura de Bustillo desarrollado desde 1914 (cuando se recibe de arquitecto) hasta mediados de la década del '40 (cuando inaugura su última

² Otto Krause fue designado durante la segunda presidencia de Julio A. Roca para establecer la primera Escuela Industrial de la Nación, en 1898, creada como un desprendimiento de la Escuela de Comercio, que posteriormente denominaría Carlos Pellegrini en Buenos Aires. Ariel Barrios Medina, “Otto Krause: La adopción de la enseñanza tecnológica”, en AAVV, Homenaje a B. Houssay, 1998, <http://www.houssay.org.ar/hh/index.htm>

³ Recordemos que el modelo sarmientino se organiza en base a la “educación del soberano”, con una fuerte impronta en las disciplinas humanísticas a diferencia del modelo alemán, que es el que ubica en el centro la educación técnica, durante el siglo XIX.

⁴ Claudia Shmidt, Graciela Silvestri, Mónica Rojas, “Enseñanza de arquitectura” en, J. F. Liernur, F. Aliata, *Diccionario de Arquitectura*, Clarín, Buenos Aires, 2004. También, Graciela Silvestri, *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2003

obra consagratoria, el Banco de la Nación Argentina), ha estado marcado, desde el punto de vista teórico, por la presión que el contexto intelectual-cultural ejercía sobre una figura que se proponía dar respuestas a las demandas modernizadoras de la clase dirigente, desde su propio seno, debido a su ascendencia familiar.

Pariete directo de los Madero y de los Ramos Mejía (por el lado de su madre), el clima de ideas que lo rodeaba, portaba el sello del ideario nacionalista y modernizador de las principales corrientes del pensamiento político-intelectual del cambio de siglo. Tanto las ideas que propulsaban el acento en el carácter nacional de la enseñanza en un contexto laico, como las que trataban de comprender el imparable proceso de expansión y metropolización de Buenos Aires en clave de barbarie o civilización (interior *versus* capital),⁵ orientaron su pensamiento en torno a una elaboración paulatina respecto de la relación entre el campo y la ciudad, los dos ámbitos que dominaron toda su producción arquitectónica.

La elaboración de sus ideas teóricas fue adquiriendo un grado de intensidad acorde, fundamentalmente, con el aumento del compromiso en el carácter público de sus arquitecturas urbanas. Las primeras referencias de una creciente tensión en sus principios y saberes compositivos provenientes de su formación academicista, se hacen evidentes en la segunda mitad de la década del '20, es decir luego de su viaje a Europa y con diez años de ejercicio profesional, cuyo volumen de obra construida era tan grande, que ya se podía tornar envidiable para cualquiera de sus colegas contemporáneos.⁶

Durante toda su vida profesional Bustillo tuvo encargos regulares de los más destacados miembros de los sectores dirigentes terratenientes, industriales y políticos. La mayoría de estas obras consistieron en una gran variedad de casas de campo, cascos de estancia, y variados tipos de construcciones rurales o suburbanas. Este conjunto se fue transformando en un soporte sustancial de sus ideas respecto del lugar del campo, tanto en el armado de una “cultura nacional” como en la paulatina elaboración modernista de la concepción con la que había que abordar la arquitectura pública metropolitana.

De su contacto con algunos miembros del grupo que editaba la revista *Martín Fierro*, se advierten varios cambios en sus obras en los que puede vislumbrarse el impacto de

⁵ Para comprender el mundo de ideas de las primeras décadas del siglo XX, ver Oscar Terán, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1980-1910 Derivas de la cultura científica)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000

⁶ Ni siquiera sus propios profesores de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires como Alejandro Christophersen, Pablo Hary o Edouard Lemonnier, por mencionar sólo algunos, habían producido tanto en comparación.

algunas corrientes estéticas que circulaban en su seno. La principal en este período fue la difusión de la obra de Paul Valéry, *Eupalinos ou l' Architecte*, publicado en la revista *Architecture* en 1923 y luego reproducido parcialmente en *Martín Fierro*.⁷ Esta particular visión de un repertorio de ideas clasicistas, reelaboradas en clave moderna, tuvo gran impacto en general en la cultura arquitectónica internacional pues ofrecía perspectivas renovadas para lidiar con la vertiginosa disolución de carácter, lenguajes y certezas que tanto los procesos de modernización -y con ellos, los desarrollos tecnológicos-, como la demanda de producir una arquitectura que represente los valores en transformación, exigían a la cultura arquitectónica.

La lectura de Valéry por parte de Bustillo, estará acompañada por los intercambios con escultores –como José Fioravanti o Alfredo Bigatti- quienes también experimentaron con estas alternativas de fusión entre lo clásico, lo local, y lo moderno. Una referencia ineludible, inclusive para las propias esculturas que Bustillo realizaba, eran las obras del artista *beaux-arts* francés Aristide Maillol (1861-1944), quien trabajaba la figura femenina fusionando los valores más abstractos de la tradición clásica con aquellos aspectos más inquietantes de la modernidad, aplacándolos, sin neutralizarlos. La combinación entre las ideas *valéryanas* y las búsquedas también en el seno de las vanguardias por explorar el aspecto más moderno de lo clásico, ofrecieron sobre todo a los arquitectos y artistas formados en la tradición académica, una manera sólida de incursionar y compatibilizar las contradicciones en las que se encontraban inmersos. En el caso de Bustillo, estas preocupaciones se hacen evidentes en una serie de edificios realizados entre 1928 y 1931. Por un lado, dos obras paradigmáticas que expresan esta problemática: la residencia para quien fuera uno de sus más importantes comitentes hasta principios de los años '30, Carlos A. Tornquist –finalizada en 1928- en el Barrio Parque de Buenos Aires, a escasos 100 metros de la controversial casa para Victoria Ocampo (1928-1929). En la primera desarrolla con gran sofisticación los principios más sutiles del *dieciochesco francés* en sintonía con realizaciones similares contemporáneas tanto en París como en grandes ciudades europeas, norteamericanas y latinoamericanas. En la segunda en cambio, pondrá a prueba la crisis que el seguimiento de ideas clásicas implicaba si se toma la vía lingüística (estilística) o las búsquedas abstractas. En el otro extremo se ubica el edificio “Volta” (1931), en la flamante avenida Diagonal Norte – también en Buenos Aires- en el que se evidencia una inflexión respecto de su constante

⁷ Cfr. Noemí Adagio, “El fantasma de Eupalinos en la Arquitectura Moderna” en *Revista Estudios del Hábitat del IDEHAB* No.8, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UNLP, 2007 (en prensa)

reelaboración de “lo clásico”. Para comprender algunas variaciones, tal vez sutiles y no tan evidentes en primera instancia, es necesario señalar que hacia finales de los ’20 Bustillo entabla una relación intensa con Leopoldo Marechal, joven escritor por esos años y traductor de Valéry en la revista *Martín Fierro*. En 1930, Marechal comienza a escribir una obra que, si bien se publicará muchos años después, tiene su raíz en una crisis personal que lo lleva a sumergirse profundamente en la doctrina cristiana y en el estudio de diversas líneas del pensamiento medieval y escolástico: *Descenso y ascenso del alma por la belleza* publicado recién en 1939⁸. Un texto ensayístico, que articula la idea de belleza a través de las ideas mixturadas de Platón, Aristóteles, Plotino, San Agustín, Santo Tomás de Aquino y el Dante. Por otra parte, también en 1930 Ángel Guido, a quién Bustillo se unirá más adelante en ocasión del concurso para el Monumento a la Bandera en Rosario (1938)⁹, publica *Eurindia en la arquitectura americana*. Un texto que cruza el influyente texto de Ricardo Rojas publicado en 1924, con las ideas clasicistas provenientes de la estética de Heinrich Wölfflin, con el fin de encontrar bases y referencias de acción para una “arquitectura nacional” en la encrucijada entre la valoración del pasado hispano-colonial o el precolombino. En este sentido, el edificio “Volta”, con la transformación de la cúpula de esquina en una suerte de pirámide prehispánica en clave abstracta y enigmática, acusa recibo de este clima de ideas.¹⁰

Hacia fines de los años ’30 en cambio, la obra de Bustillo transitó un giro sustancial que muestra la dificultad que tanto las líneas académicas más tradicionales (diversas declinaciones de los lenguajes clasicistas franceses), como las *valéryanas* (formas puras en relación con la luz) se tornaban insuficientes en la eficacia de su aplicación para las nuevas demandas del estado nacional conservador particularmente, para aquellas obras que implicaban una escala masiva. Así, Bustillo adoptará las búsquedas que, a través del posteriormente llamado *monumentalismo* por la tradición historiográfica, le permitan – no sin contrariedades- abordar el último conjunto de grandes arquitecturas públicas significativas: el Museo Nacional de Bellas Artes, los edificios de hotel, casino y la

⁸ Leopoldo Marechal, *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, Buenos Aires, Ediciones Vórtice, 1994 (1939¹). La primera edición estaba acompañada de “El niño Dios”.

⁹ Ángel Guido, *Eurindia en la arquitectura americana*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1980 (1930¹). En 1938 Bustillo, Guido, Bigatti y Fioravanti ganan el concurso para el Monumento a la Bandera en Rosario.

¹⁰ Cfr. en C. Shmidt, “Alejandro Bustillo. Un modernista contrariado”, op. cit.

rambla en Mar del Plata y el Banco de la Nación Argentina.¹¹ Cada una de estas obras aporta claves para seguir su pensamiento arquitectónico que a esta altura, acusaba explícitamente su preocupación por la elaboración de una “arquitectura nacional”. Es justamente al final de este proceso cuando Bustillo comienza a publicar periódicamente en *La Nación* una serie de notas de carácter ensayístico, en las que reúne una elaboración no siempre ordenada, de argumentaciones articuladas a través de principios estéticos de carácter muy general que lo posicionan en un sitio de difícil acceso para un posible debate. Ni trata tópicos e ideas estrictamente provenientes de la rica y candente discusión del debate dentro de la disciplina arquitectónica contemporánea, ni se sitúa en un territorio explícitamente claro para el igualmente agitado ambiente artístico. Hacia fines de los años '40 se distanciará, ya de manera irreconciliable de sus pares profesionales, al manifestarse en contra de la organización corporativa, en el contexto del debate que dio nacimiento al Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo en 1947.

Desde esta posición distante y autoprotendida, los textos de Bustillo permiten por un lado corroborar una línea de pensamiento de carácter antimoderno que venía apoyándose en el modo en que produjo sus obras vinculadas al “campo”. Un campo concebido cada vez más en una línea *heideggeriana*, romántica, que consideraba la vida campesina como una vuelta hacia un estadio puro del hombre, al tiempo que tanto la vida urbana como la tecnología son los males que lo corrompen: “pensemos ahora: ¡cuánto más buenos y mejores nos sentimos cuando vamos de la ciudad al campo; a una estancia, por ejemplo, a un lugar apartado, apacible y placentero! El ser que es de la naturaleza nos penetra, vuelve a nosotros y nos infunde una sana alegría de vivir, de amar y de crear. Es claro que no basta la voluntad de ir al campo o el solo hecho de vivir en el campo para gozarlo plenamente. Es menester amarlo y tener conciencia de sus benéficos encantos. Y es precisamente en el campo cuando el sentimiento de libertad se hace más vivo y nos colma de felicidad y de esperanzas”.¹²

La belleza primero. Hipótesis metafísica, es un libro mixto en el que reúne el ensayo central sobre la belleza y reedita una serie de artículos publicados en el periódico *La*

¹¹ Jorge Francisco Liernur, “Monumentalismo”, en J. F. Liernur, Aliata F., *Diccionario de arquitectura*, Clarín, Buenos Aires, 2004.

¹² Alejandro Bustillo, “Difícil ser”, *La Nación*, 3 de octubre, 1965. Este artículo es posterior a la selección incluida en *Buscando el camino*. En la década de 1930 Heidegger escribió una serie de textos que giraban en torno a estos tópicos Ver. Jeffrey Herf, *El modernismo reaccionario. Tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich*, Fondo de Cultura Económica, México 1993 (1984¹). Juan José Sebreli, *El olvido de la razón*, Sudamericana, Buenos Aires, 2006

Nación.¹³ El hilo conductor aparece centrado en la tríada inicialmente platónica del Bien, la Verdad y la Belleza: “... todo fenómeno viviente se desarrolla en tres etapas escalonadas: comienza con el impulso de la Belleza (inspiración), se estructura luego en la Verdad (concepción de formas estrictamente matemáticas) y se acomoda a un fin, configurado por el Bien (moral, técnica, utilidad, etc.) Este será pues el “leit motiv” de este ensayo: demostrar (y reconozco que lo hago con exagerada insistencia) que todo en la naturaleza y en la obra perdurable del hombre (clásica) lleva la impronta de esa ley cronológica y fundamental”.¹⁴

La argumentación, en ocasiones espiralada y repetida, gira en torno a separar el origen platónico de la tríada y centrarla en la interpretación escolástica, tanto a través de Santo Tomás de Aquino (“Belleza que llamaremos también Espíritu, Principio Creador, alma universal, atributo de Dios...”) como de San Agustín. Es notable cómo de aquella admiración y seguimiento directo de Valéry, durante las décadas del '20 y del '30 (que recuerda Marechal en su opúsculo sobre Bustillo)¹⁵, años más tarde necesitará dar explicaciones y poner en reparo algunos de esos principios. Parte del ensayo se dedica a criticar a los que él denomina “intelectualistas, dirigentes de la cultura” porque fundamentan en textos sus argumentos y no en su sensibilidad.¹⁶ Los pone en las figura de “Hegel, Bernard Bosanquet, Ortega y Gasset y Paul Valerie (sic)”. Mientras “Hegel incurre en un error semejante (que Ortega) y confunde Verdad con Belleza, sin comprender que la Verdad es estructural pasiva y estéril mientras que la Belleza es activa y creadora” Valéry en cambio, “...más habituado que otros pensadores a la faena creativa no incurre tan manifiestamente en el error de confundir las verdaderas esencias de los contenidos artísticos pero con todo no ha prestado atención o no ha comprendido el desarrollo cronológico del fenómeno vital ni la rigurosa vigencia de la ley de creación”.¹⁷

Estos textos, que en ocasiones abordan de manera retórica la Arquitectura – parangonándola con las Artes en los términos escolásticos- y en otras, atacando vivamente a los arquitectos que no se comportan como artistas, sino como profesionales,¹⁸ se dedican casi provocativamente a descartar la tríada vitruviana, en

¹³ Alejandro Bustillo, *La belleza primero. Hipótesis metafísica*, Buenos Aires, Kraft, 1957

¹⁴ *Ibidem*. p. 12

¹⁵ Leopoldo Marechal, *Alejandro Bustillo*. Colección Artistas de América. Buenos Aires, Peuser, 1944

¹⁶ Alejandro Bustillo, *La belleza primero*, op. cit. p. 92

¹⁷ *Ibidem*. p. 89 y 102

¹⁸ “.. toda teoría que no esté basada en la ley fundamental: bello-verdadero-bueno, que significa para el hombre de acción creadora alta inspiración, libre y capacitada elección y recta e incorruptible conducta

todo caso la más ancestral pero también la más racional, pagana y conflictiva de la tradición académica a través de la estrategia de la ausencia. Nunca es mencionada y es inevitable que su falta resuene a los oídos de cualquier aficionado a la arquitectura cuando no directamente a los arquitectos en general. Pero, salvo por la expresa mención de algunas fuentes contra las cuales parece confrontar o –en contados casos- adherir, los principales tópicos y lineamientos estéticos están tomados de buena parte de aquellos seguidos por Marechal en *Descenso y ascenso del alma por la belleza*.¹⁹

Buscando el camino, es directamente la recopilación de artículos de *La Nación* –algunos repetidos- con un par de agregados. En esta secuencia sin embargo puede reconocerse un sustrato más vinculado a ideas procedentes de algunas corrientes de la filosofía alemana, como la ya mencionada referencia a algunos tópicos *heideggerianos* – recordemos que *Caminos del Bosque* fue publicado en 1950- o la tácita referencia a Herman Hesse a la que se llega cuando plantea que “la ley quedará pues formulada en este simple esquema: Belleza-Verdad- Bien y expresada en términos actuales y activos: Sentir-Pensar-Obrar (Josef Knecht diría que es la ley suprema del “juego de abalorios” con un fundamento místico)”.²⁰

Tanto Bustillo como Marechal, hacia la segunda mitad de la década del ‘40, compartían la soledad y el aislamiento respecto de sus campos intelectuales o profesionales. Si bien puede decirse que Bustillo, en buena parte por decisión propia, no sólo se ubicó siempre en una posición individualista respecto de sus pares, sino que también se vio cuestionado y sospechado –aunque sin pruebas- debido a su constante cercanía con el poder. Marechal en cambio, se encontró descolocado por los *martinfierristas* en una primera etapa, por haberse convertido tempranamente al catolicismo, y más tarde por buena parte de sus colegas por haber comulgado con el peronismo.²¹

(que no es lo mismo que aplicación a ciegas de normas de convención moral) está condenada a irremisiblemente a la impotencia.” Ibidem. p. 62

¹⁹ “.. debemos admitir que en todo proceso de conocimiento antes de penetrar en el estadio de la experiencia personal es necesario formularse una hipótesis, es necesario dejarse llevar por impulsos de amor, en la corriente ascendente del alma, hacia ese mundo de abstracciones donde la mente juega con las ideas, que son las hipótesis y jugando las conoce y luego las selecciona y distribuye en la medida que lo requieren el manejo de su conducta y la necesidad de crear.” Ibidem. p. 23

²⁰ Ibidem. p. 35. La biografía de Knecht es narrada Herman Hesse en el libro *El juego de los abalorios*, publicado en 1943. Allí cuenta la vida de un monje benedictino que al salir del monasterio es elegido “maestro del juego”, máximo grado de la Jerarquía espiritual.

²¹ Jorge Lafforgue, “Hacia el Adánbuenosayres” Leopoldo Marechal: Obras Completas Volumen III “Las Novelas”. Editorial Perfil Libros, Buenos Aires, 1998.

De todos modos, estas consideraciones tardías de los textos de Bustillo, no explican su obra. El armado de una argumentación por vía estética, guarda continuidad solamente con la siempre sostenida posición de artista y no simplemente de arquitecto. Mientras aquellas primeras líneas de ideas estéticas de proveniencia francesa, naturalizadas por su formación academicista –aunque es importante plantear la pluralidad de fuentes que esta vertiente supone- pueden leerse de manera evidente en su obra, la fascinación primera por Valéry en tanto, marca un cambio por adopción y permite presumir la existencia de otras fuentes que aún no fueron descubiertas y necesariamente surgirán de posteriores análisis directos de la obra de Bustillo, que la historiografía aún adeuda. En tanto, las últimas lecturas filosóficas tanto las explícitas como las implícitas aluden más bien a un recurso frecuente y en muchas ocasiones distractivo, que tienen que ver con construcciones *a posteriori* de argumentos teóricos para encausar la inserción y la recepción de las obras, que ya no deberían engañar al menos, a los historiadores.