

La Argentina Opulenta

La Argentina opulenta

En Buenos Aires, el 3 de noviembre de 1982, a los 93 años de edad y luego de haber realizado más de 150 proyectos, falleció el más grande y controvertido arquitecto argentino de todos los tiempos -y uno de los más destacados del continente-, Alejandro Gabriel Bustillo.

Había nacido en esta misma ciudad el 18 de marzo de 1889, hijo de María Luisa Madero (hermana del fundador del puerto de Buenos Aires) y del prestigioso doctor José María Bustillo, en el seno de una familia del estrato social más alto y de largo arraigo en América, pues descende en línea directa por rama materna de las hijas de Túpac Inca Yupanqui y Huayna Cápac, quienes casaron con conquistadores. Importantes períodos de su infancia y juventud transcurren en las estancias pampeanas. Cursa estudios secundarios en el Instituto Politécnico Superior, la escuela industrial que acababa de fundar el ingeniero Otto Krause (la actual ENET N° 1 que lleva el nombre de creador). Ingresó luego en la Escuela de Arquitectura, que por entonces dependía de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad Nacional de Buenos Aires; escuela de clara orientación academicista donde fue alumno del hispano-noruego Alejandro Christophersen, el "beauxartiano" más notable de la época, del eclecticista Pablo Hary en Teoría de la Arquitectura, del francés Eduardo Le Monnier y, ya en los tramos finales de la carrera, de René Karman, un entusiasta difusor del neoclasicismo francés.

Tras una interrupción de sus estudios para dedicarse de lleno a la pintura, se graduó de arquitecto en 1914. Dos años antes había ganado el Primer Premio del Salón Nacional de Pintura del Museo de Bellas Artes con su autorretrato, obra con la que volverá a obtener un premio (Medalla de Oro) en la Exposición Internacional de Pintura de San Francisco, Estados Unidos, en 1934. También obtuvo el Primer Premio de Escultura en el Salón Nacional de 1932, con el bronce El pecado original; y en 1937 sería nombrado Académico de Bellas Artes.

Pero su actividad principal la desarrollaría en la arquitectura, dedicando sus primeros años de graduado a proyectos de estancias, galpones y otras obras de infraestructura agroganadera en la pampa húmeda, zona en la que fijó su residencia. De aquellos años son los proyectos de casa de campo en Estación Pila (1916) y estancia La Primavera (1918), para su familia. Y luego a lo largo de su vida en docenas de estancias más.

En 1921 parte hacia París, donde vivirá por dos años, cumpliendo con el ritual de la clase alta argentina, y anudando contactos con sus futuros comitentes: estancieros, diplomáticos y políticos de la Argentina liberal. Uno de aquellos personajes, el banquero Carlos Alfredo Tornquist, fue quien lo invitó a París y le encargó su residencia en el barrio de Palermo Chico (desde 1932, la Embajada de Bélgica), que forma parte de la serie de hôtels particuliers que, entre 1924 y 1930, construiría en Bruselas, París y Buenos Aires.

Respondía esta tipología a patrones urbanos borbónicos resultantes de la adaptación de residencias nobiliarias rurales en la Francia de los Luises, con plantas de disposición protocolar y recorridos ceremoniales a partir de un gran acceso y una escalera de honor que conducía a un gran salón de recepciones; por sobre esta planta principal, que incluía comedores y salas de estar, se disponía el nivel de dormitorios, y se remataba con un ático en mansarda destinado al servicio.

De este período datan también algunas casas de renta, caracterizadas todas por referencias historicistas, adaptando al tipo de la casa colectiva en altura los cánones del sistema

La Argentina Opulenta

compositivo beaux-arts, dividiendo la fachada en un basamento pesado que podía tomar planta baja y primer piso, un cuerpo principal de varios niveles con pequeñas variantes de ornato en aventanamientos y, generalmente, algunos órdenes monumentales rematados en una cornisa sobre la cual se disponía un simple o doble ático con mansarda. Era el modelo que en París dominaba áreas enteras del casco urbano con el nombre de immeuble à rapport. Tanto en unas como en otras, si bien se vislumbra una cierta severidad clasicista y un manejo medido del plan de masas, todavía observamos un gusto por los acentos decorativos y cierta proliferación de los detalles propios del repertorio ecléctico (pilastras acanaladas, balaustres, capiteles compuestos, almohadillados y bajorrelieves).

De este primer ciclo de residencias urbanas, se destacan como las más significativas las casas particulares del Dr. Etchepareborda en Av. Quintana y Montevideo (1924), de Enrique Duhau en Alvear 1750 (1924), de Federico Martínez de Hoz en Talcahuano 1234 (1925), las propias de Alejandro Bustillo, para residencia y estudio, en Posadas 1043/49 y 1053 /59 (1926, hoy demolidas para la extensión de la Av. 9 de Julio), de Alberto del Solar Dorrego en Av. del Libertador 1728 (1928, hoy la Embajada del Perú) y la ya citada de Tornquist en Aguado y Rufino de Elizalde (1928/29); todas ellas en Buenos Aires. Y entre las casas de renta, las que hizo para Juana de Devoto en Av. Santa Fe 1752, Buenos Aires (1926) y en Cours Albert I 24, París (1927), para Carlos A. Tornquist también en París (1928) y para Ernesto Lix-Klett en Av. Leandro N. Alem y Rodríguez Peña.

En esta modalidad, algo arqueologista, resuelve algunos edificios comerciales en el centro de Buenos Aires como el Banco Tornquist en Bartolomé Mitre 553 (1925) y el Hotel Continental, para la Compañía de Seguros homónima, un edificio que ocupa toda la manzana triangular limitada por Av. Diagonal Presidente Roque Sáenz Peña, Maipú y Perón (1927); dos obras en las que Bustillo parece haber cedido al imperativo de una imagen prestigiosa, recurriendo a órdenes imponentes, asociaciones majestuosas y una acumulación de símbolos arquitectónicos palaciegos. Aunque algo menos espectacular, cabe incluir en esta serie al Edificio Otis en Av. Figueroa Alcorta 3415 (1929, hoy demolido).

No obstante, lentamente la arquitectura de Bustillo iba optando por una versión minimalista del neoclasicismo, que sería bautizada por algunos como estilo francés moderno; manera que practicaron -aunque no en forma consecuyente, ya sea por alternancia con otros recursos lingüísticos o por un rápido tránsito al racionalismo moderno- diseñadores como Acevedo, Becú y Moreno, Carlos Vilar, Arturo Dubourg o Alberto Prebisch.

Pero este proceso de maduración cabe analizarlo desde una perspectiva algo más compleja que una mera simplificación de lo borbónico, pues se estaba perfilando en aquellos años esa síntesis que abrevaba tanto del compromiso académico y la sobriedad grecolatina -en la línea de la sencillez que venía proclamando el último Christophersen- como de los requerimientos telúricos (así los llamaba Bustillo) en clave pampeana, aprendida en las estancias de los terratenientes bonaerenses; lo que en el plano teórico expresaría como funcionalismo estético ejemplificado en el Partenón de Atenas: "un rancho monumental y exquisito".

El retorno a las esencias del clasicismo como tabla de salvación ante el embate de historicismos varios no era la primera vez que se daba en la historia de la arquitectura; y en este caso particular operó como un mecanismo identificador y excluyente de la élite tradicional, que en su edilicia privada refugiada en la sobriedad del último renacimiento francés, tomaba distancia de los inmigrantes nuevos ricos que gustaban más de lo macarrónico y espectacular. Desde otra óptica, no deja de ser sugerente la proximidad con la modernidad alternativa o el romanticismo nacional escandinavo, que mezclaban composiciones clasicistas depuradas con rasgos de una nueva estética; aunque validados, en

La Argentina Opulenta

estos casos, por un mayor anclaje en la historia propia.

1930 fue un año clave en la producción de Alejandro Bustillo. Entonces iniciaría un ciclo de consolidación de la idea minimalista, que se extendería hasta 1946: el hotel particular de Alberto Ramos Mejía en Seguí 3963, Buenos Aires (1930, hoy demolido), las casas del escultor José Fioravanti en Acoyte 741 (1930) y de Manuel Gómez en Olazábal 4779 (1931), ambas en barrios de clase media de Buenos Aires, constituyen manifiestos de la arquitectura doméstica, con un austerismo y simplicidad de indudable influencia ambiental pampeana.

En estas expresiones de clasicismo bonaerense, con fuerte influencia de la arquitectura moderna -sobre todo de la corriente déco-, cabe destacar su purismo blanco, volumetría simple, falta casi total de ornamento, abandono de la grandilocuencia, predominio de lo horizontal, aventanamientos cuadrados o apaisados, plantas no protocolares y mobiliario metálico tubular. Un giro similar, en la serie de los edificios comerciales, testimoniaría el Edificio Volta, para la Compañía Hispano Argentina de Electricidad, en Av. Presidente Roque Sáenz Peña y Esmeralda, Buenos Aires (1930), donde pórticos, frontis y órdenes monumentales se disuelven en geometrías simples de evidente filiación déco, aunque con el sello de la gravedad formal que lo haría "el más moderno de la Diagonal".

Es obligatorio referirse a la casa que proyectara para Victoria Ocampo en Rufino de Elizalde y Mariscal Ramón Castilla, en el enclave de Grand Bourg, Buenos Aires (1928), por constituirse en nudo de conflictos y polémicas en el ámbito profesional y en algunos circuitos culturales, llegándose a considerar la primera casa moderna de la ciudad. La casa, un juego de cubos y prismas desnudos y blancos, perforados con aberturas dispuestas libremente en función de cada habitación y no de la composición externa, que refiere a una abstracción culta, no participa de la nueva síntesis que comentamos. Se concretó como tramo final de un trámite iniciado en agosto de 1927 cuando a partir de unos croquis propios, Victoria Ocampo le encarga el proyecto a Le Corbusier para un terreno de la calle Salguero; proyecto que luego fuera descartado y, sobre las mismas bases, encomendado a Bustillo, "debido a su profesionalismo y sentido de belleza y orden" para el terreno de Grand Bourg.

Más allá de la arquitectura doméstica, quizás sean los encargos oficiales que se sucedieron durante toda la década, a partir del golpe de estado de 1930, los que permitieron la puesta en práctica de las ideas fundamentales de Alejandro Bustillo en lo referente a una arquitectura monumental argentina. Su primera oportunidad -inaugurando las grandes obras- la tuvo en la remodelación de la ex-Casa de Bombas Recoleta para destinarla a Museo Nacional de Bellas Artes, sito en Av. del Libertador 1473. Lo más relevante de esta obra (inaugurada en mayo del '33) es la diafanidad, amplitud y neutralidad de sus salas, el ascetismo de su caja ciega en medio del parque (previa eliminación de las chimeneas, almohadillados, pilastras y bajorrelieves), y el rediseño del pórtico, de impresionante escala.

Cultivando esta línea de arquitectura heroica de Estado, y en coincidencia con sus ideas de intervencionismo estatal en materia estética y edilicia, construye el Banco de la Nación Argentina en la Plaza de Mayo -sobre el viejo teatro Colón- entre 1940 y 1944, año en que, inaugurado parcialmente, se paralizan las obras, reanudándose entre 1950 y 1955 tras una investigación ordenada por el gobierno de Juan Domingo Perón que no encuentra ninguna anomalía. El resultado fue una masa colosal de 40 metros de altura sobre una manzana completa, en el sitio de su antigua sede, de composición y proporciones que recuerdan el Escorial de Juan de Herrera y que "fijan el punto de partida del estilo Clásico Nacional Argentino". En la super-ochava de 60 metros que mira sesgadamente hacia la Casa Rosada, ubicó el inmenso pórtico rematado por un frontis que esta vez no dejó vacío, sino que le incluyó un escudo nacional. El recurso al arte clásico simplificado para expresar poder y

La Argentina Opulenta

presumir prosapia era parte del proyecto político de los estados autoritarios contemporáneos, y aquí se lo justificó desde la lectura elitista como el camino argentino hacia un nivel de desarrollo y esplendor. La cúpula fue en su momento la más importante de Latinoamérica, con un diámetro de 80 metros. Las escaleras mecánicas fueron las primeras que se construyeron en la Argentina, obra de la empresa de ascensores Otis. Todo el material con que se construyó el Banco Nación fue netamente argentino.

En esta serie de las grandes obras se destacan las que realiza en Mar del Plata durante la intendencia de José Camusso y la gobernación provincial del legendario caudillo conservador Manuel Fresco. Con el apoyo de su hermano José María, Ministro de Obras Públicas, obtiene la encomienda de la nueva Municipalidad y la urbanización de la Playa Bristol. La primera la proyectó en 1937, inaugurándose en noviembre del '38. El segundo encargo, quizás la obra más trascendente de Alejandro Bustillo, llegó tras la anulación de un concurso nacional para el conjunto del Casino en 1928. A fines del '39 se inaugura el Casino y la primera parte de la rambla, en diciembre del '41 la rambla completa y en 1946 el Hotel Provincial y el resto de las obras de urbanización. Se trata de dos edificios iguales, colosales y regulares, que acompañan la amplia curvatura de la costa, separados por una plaza seca central y unidos por una amplísima explanada peatonal sobreelevada, frontal al mar. En la obra coexisten lo áulico y lo pintoresco, dando cuenta de la tensión entre arquitectura oficial autoritaria y programa de tiempo libre. Los edificios de Mar del Plata son una estilización de lo francés, pero con un carácter de austeridad, de serenidad, que hace del conjunto algo profundamente argentino. La obra ha producido un impacto urbano innegable por su implantación estratégica, su masa contundente, su ritmo extenso sobre el frente marítimo, de ineludible reconocimiento a distancia, al punto de ser un referente obligado de locales y turistas, y de generar una "moda Bustillo" en la ciudad.

Completan la serie de las grandes obras oficiales las que realiza en el Parque Nacional Nahuel Huapí durante la dirección de su hermano Ezequiel, entre 1934 y 1944, destacándose especialmente el Hotel Llao-Llao. La obra, ganada por concurso en 1936 e inaugurada en 1938, se incendió un año después y la reconstruyó en 1940 respetando el proyecto original, pero sustituyendo la madera por mampostería de piedra y hormigón armado. En este distanciamiento del clasicismo conviven sin embargo el compromiso académico con "la pertenencia a un lugar determinado, a su paisaje, a su cielo, a su sustancia...", logrando una admirable integración geométrica y orgánica con la naturaleza. También el centro cívico y la catedral.

Y el monumento a la bandera y la casa de Entre Ríos 480 de Rosario.

En lo que se refiere al ámbito profesional, Bustillo fue una figura muy cuestionada, tanto por su actitud antimoderna, como por su automarginación del sistema arancelario y el recurso en la obtención de los encargos, reñido no pocas veces con ciertas normas éticas de la matrícula. Sus alegatos contra la arquitectura moderna se dirigían frecuentemente a los propios colegas considerándolos oscuros, poco auténticos y desertores "de las filas raleadas de los artistas para enrolarse en las... de los fabricantes de casas en serie". Los censuraba por su actitud mercante, juzgando innoble el agremiarse "cual modestos jornaleros o comerciantes, instituyendo su Consejo Profesional, arrogándose facultades legislativas y judiciales, y dándose para ello su propio código de ética profesional, que suelen aplicar con rigor de inquisidores".

Desde la seguridad de una herencia patricia y fuertes lazos con el poder, protestaba contra el honorario de aplicación obligatoria, propiciaba el ejercicio libre de la "noble arquitectura", opinaba que "hacer arte desinteresadamente se considera hoy inmoral" y confesaba: "la mitad

La Argentina Opulenta

de lo que he hecho no lo he cobrado; no cobré nada por Mar del Plata, nada por el Llao-Llao, poco por el Banco de la Nación. No cobrar es sembrar...".

Las referencias o reflexiones sobre la obra de Bustillo -ocasionales y negativas- han estado prácticamente ausentes de la historiografía arquitectónica, a excepción de un opúsculo algo apologético de Leopoldo Marechal, de 1944, que consideraba su obra como revolucionaria en tanto restituía la armonía entre lo útil y lo bello.

Fuente: Agenda de Reflexión , Número 232, miércoles 3 de noviembre de 2004