

# Buenos Aires 1962. Proyecto para la Biblioteca Nacional, una vez que la función de la función dejó de ser la forma

**Buenos Aires 1962. Project for the National Library, the Time that the Function of Function was not to be Form**

Silvio Plotquin<sup>1</sup>

Recibido: noviembre/2022 | Aceptado: diciembre/2022

## Resumen

La cuestión de la forma no debe ser dada por sentada en arquitectura. Durante gran parte de su historia moderna, de las vanguardias a la Posguerra, los arquitectos dejaron de lado no ya la figuración, sino todo tipo de mimesis, excepto por la representación de cierto ideal estético abstracto objetivo. La forma constituyó una cualidad sin rango, derivada de lo que el concepto “función” significara: la lucha por la supervivencia de la especie, la organicidad de un sistema de vísceras, el movimiento eficaz y letánico de una máquina (Behne, 1923; De Fusco, 1967). Desde tal perspectiva, la emoción provenía de la coincidencia entre el aspecto de la cosa y su estricto cometido: morar, trabajar, aprender, conducirse (Groys, 2014). El drama que el final de la Segunda Guerra desnudó, forzó la reintroducción del debate por la forma arquitectónica, más allá de la limitada ficción modernista, desapasionada y racional. Cuando la función dejó de ser el patrón unitario contra el que comparar a los edificios modernos, críticos e historiadores debieron disponer de nuevos espejos: monumentalidad, el proceso de producción, el usuario, la ciudad, la forma, el genius loci, la Historia, la tradición o la cultura, traicionando tradiciones. La tradición moderna, al reintroducir los parámetros plásticos y formales de ciclos previos y la tradición clasicista, al dejar de lado su particular figuración. La pregunta de este escrito será por la finalidad en arquitectura, aquella vez que la función de la función dejó de ser la forma de la forma.

Esa cuestión se intenta responder aquí, en torno del concurso para el proyecto de la sede definitiva de la Biblioteca Nacional en Buenos Aires de 1962, considerado como el regreso de la discusión sobre el monumento, en la Argentina del Desarrollismo. El primer capítulo aquí, referirá a la progresiva transformación del concepto de función en finalidad. Un segundo capítulo, referirá a la imagen como finalidad, es decir, como valoración no exclusivamente práctica, que vincula el proyecto mediante formas, al encargo y al programa. Finalmente, se verificará la formulación de imágenes arquitectónicas como catalizadoras de emociones propiciadas, que responden al concepto de finalidad, en el caso de arquitectura pública, tal como ha querido ser presentada en torno del concurso mencionado. A la arquitectura de la Biblioteca Nacional, como a la arquitectura que se producía en 1950 y 1960, se la llamó también “sistémica”, una metáfora tan orgánica como mecánica y solo después de la clasificación de Reyner Banham, “nuevo-brutalista” (Banham, 1955). A un rasgo de una organización eficiente y provechosa se le superpuso por la forma, un rasgo de carácter manifiesto, redundante y dramático por el arrojo que presupone, e ineludible.

Este artículo es en una comprobación bibliográfica ex post. Fue pertinente reconstruir la finalidad de la Biblioteca como se desprende, no solo de las bases del Concurso de anteproyectos, sino de la memoria de los autores del proyecto, del dictamen de los jurados y de la presentación al público del proyecto premiado. No debe esperarse aquí una descripción arquitectónica o proyectual del edificio de la Biblioteca, sino la enumeración de los rasgos arquitectónicos que orientan en la comprensión del concepto de finalidad en arquitectura pública, manifestada como interpretación de las expectativas de los promotores y dirigentes sobre el edificio, por encima de las consideraciones técnicas y funcionales, reinaugurando la dimensión figurativa de la arquitectura de la ciudad.

**Palabras clave:** Arquitectura, concurso, función, Buenos Aires

## **Abstract**

Image is an issue that should not be taken for granted in architecture. For much of their modern history, from the Avant-Garde to the Postwar period, architects left aside not only artistic figuration, but any kinds of mimesis, except for the representation of a certain objective abstract aesthetic ideal. Form constituted a quality without rank, derived from whatever the concept “function” might mean: the struggle for the survival of the species, the organicity of a system of viscera, the efficient and lthanic movement of a machine (Behne, 1923; De Fusco, 1967). From such point of view, the emotional aspect of the work of architecture derived from the coincidence between the appearance of the thing and its strict purpose: dwelling, work, learning (Groys, 2014). The drama that the end of the Second World War undressed, forced the reintroduction of the debate over the architectural form, beyond the limited modernist fiction, dispassionate and rational. When function ceased to be the unitary pattern against which to compare modern buildings, critics and historians had to have new mirrors: monumentality, the production process, the user, the city, the form, the genius loci, History or culture, betraying two traditions. The modern tradition, by reintroducing the plastic and formal parameters of previous critical and productive cycles, and the classicist tradition, by leaving aside again its particular figuration. The question of this writing will be about the purpose in architecture, that time that the function of the function ceased to be the form of the form.

This question is attempted to be answered here, around the contest for the project of the National Library in Buenos Aires in 1962, considered as a chance of reintroduction of the debate around monumentality in Argentina during the Developmentalism Cycle (1957-1972). The first chapter will refer to the progressive transformation of the concept of “Function” to the one of “Purpose”. A second chapter will refer to the “Form” as a “”, that is to say, as a not exclusively practical assessment, which links the project through forms, to organization and to the program. Finally, the formulation of architectural images will be verified as catalysts of propitiated emotions, which respond to the concept of purpose, in the case of public architecture, as it has wanted to be presented around the aforementioned contest. The architecture of the National Library, like the architecture produced in 1950 and 1960, was also called “systemic”, a metaphor as organic as it was mechanical and only after Reyner Banham’s classification, “new-brutalist” (Banham, 1955). A feature of an efficient and profitable organization was superimposed by the form, a trait of character that is manifest, redundant and dramatic because of the courage it presupposes, and inescapable.

This article is in an ex post bibliographic check. It was pertinent to reconstruct the purpose of the National Library as it can be deduced, not only from the bases of the Contest, but also from the memory of the authors of the project, the Jury’s reports and the display of the winning project to the public. An architectural or project description of the Library building should not be expected here, but rather the enumeration of the architectural features that guide the understanding of the concept of “Purpose” in public architecture, manifested as an interpretation of the expectations of the promoters and officers about the building, above technical and functional considerations, which reopened the figurative dimension of the city’s architecture.

**Key words:** Architecture, competition, function, Buenos Aires

## **Ensayo científico**

Citar: Plotquin, S. (2022). Buenos Aires 1962. Proyecto para la Biblioteca Nacional, una vez que la función de la función dejó de ser la forma. En Teks del Sud, 4. 12-22. Salta, Argentina: EUCASA

## **Introducción**

El slogan la forma debe seguir a la función, en el que se aprecia el impacto de las teorías biológicas y evolucionistas del naturalista J.B Lamarck, se atribuyó al escultor Horatio Greenough, autor en 1840 de una estatua de George Washington al tamaño natural, con el torso desnudo. El arquitecto de Chicago Louis H. Sullivan la haría suya en un artículo de finales del siglo XIX (Sullivan, 1896, pp.403-406), en relación a la estética de los rascacielos de oficinas de alquiler. Tal dogma de la escultura, de la que son propios la belleza, el símbolo, la representación, la imagen plástica y en ciertos casos el espacio público, migraba a la arquitectura en los albores de la modernidad.

La cuestión de la forma no puede darse por sentada en arquitectura. Durante gran parte de su historia moderna, de las vanguardias a la Posguerra, los arquitectos dejaron de lado no ya la figuración, sino todo tipo de mimesis, excepto por la representación de cierto ideal estético abstracto objetivo. La forma constituyó una cualidad sin rango, derivada de lo que el concepto de función significara, sea la lucha por la supervivencia de la especie, la organicidad de un sistema de vísceras, el movimiento eficaz y litánico de una máquina (Behne, 1923; De Fusco, 1967, pp. 21-23). Desde tal perspectiva, la emoción provenía de la coincidencia entre el aspecto de la cosa y su estricto cometido: morar, trabajar, aprender, conducirse (Groys, 2014, pp.21-25).

El drama que el final de la Segunda Guerra desnudó, forzó la reintroducción del debate por la forma arquitectónica más allá de la limitada ficción modernista, desapasionada y racional. Cuando la función dejó de ser el patrón unitario contra el que comparar a los edificios modernos, críticos e historiadores debieron disponer de nuevos espejos: monumentalidad, el proceso de producción, el usuario, la ciudad, la forma, el genius loci, la Historia o la cultura. Este movimiento los llevó a traicionar dos tradiciones. Primero la tradición moderna, al reintroducir los parámetros plásticos y formales de un clasicismo intempestivo inherentes a la modernidad (Rowe, 1950, pp. 289-299). Luego la tradición clasicista, al dejar de lado su cadenciosa y versátil figuración a favor de la sintaxis barroca del vocabulario grotesco del paródico neobrutalismo (Argan, 1965, pp.56).

La pregunta de este escrito será por la finalidad en arquitectura, aquella vez que la función de la función dejó de ser la forma de la forma. Esa cuestión se intenta responder aquí en torno del concurso para el proyecto de la sede definitiva de la Biblioteca Nacional en Buenos Aires de 1962, considerado como el regreso de la discusión sobre el monumento, en la Argentina del desarrollismo.



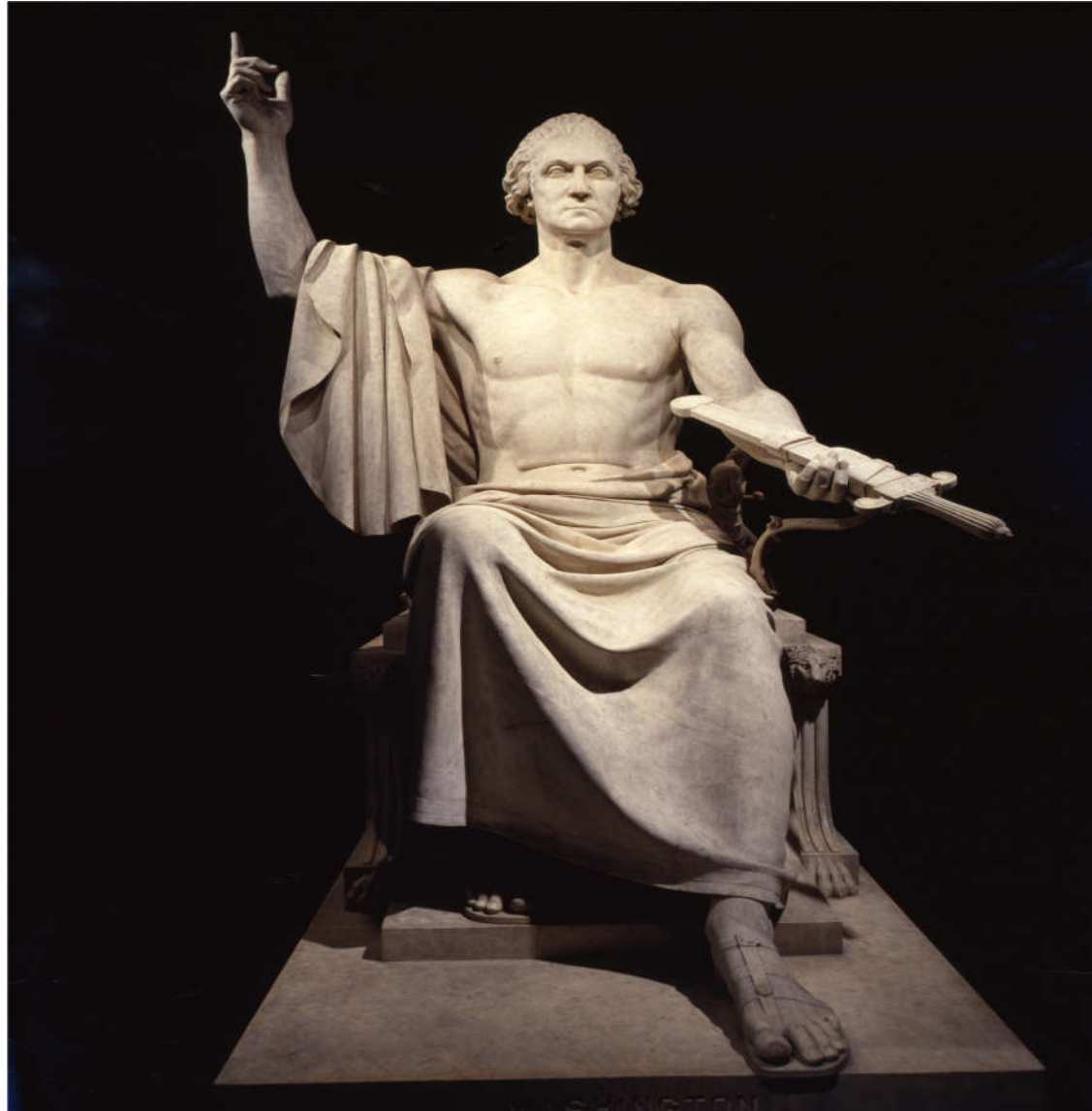
**Fig. 1. Testa, C., Bullrich, F. y Cazzaniga de Bullrich, A. (1958-91). Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Fotografía de la obra: Alejandro Leveratto. Fuente: Archivo Patrimonio Histórico del Edificio Biblioteca Nacional**

En primera instancia se desarrollará la progresiva transformación del concepto de función en finalidad. Para ello, se revisaron los textos canónicos que durante la vanguardia de entreguerras conceptualizaron la función en arquitectura, y un conjunto de publicaciones críticas de Colin Rowe a Reyner Banham y de Giulio Carlo Argan a Juan Pablo Bonta, al efecto de reconstruir los fundamentos de los debates de reintroducción de la forma y del signo en arquitectura.

Un segundo capítulo, referirá a la imagen como finalidad, es decir, como valoración no exclusivamente práctica, que vincula el proyecto mediante formas, al encargo y al programa. Tal concepto referirá aquí un fin distinto de la funcionalidad, que la arquitectura pública recuperó en la posguerra.

Finalmente, se verificará la formulación de imágenes arquitectónicas como catalizadoras de emociones propiciadas, que responden al concepto de finalidad, en el caso de arquitectura pública, tal como ha querido ser presentada en torno del concurso mencionado.

Se espera aquí la enumeración de los rasgos arquitectónicos que orientan en la comprensión del concepto de finalidad en arquitectura pública, manifestada como interpretación de las expectativas de los promotores y dirigentes sobre el edificio, por encima de las consideraciones técnicas y funcionales, reinaugurando la dimensión figurativa de la arquitectura de la ciudad.



**Fig. 2. Greenough, H. (1840). George Washington. Escultura en mármol de Carrara, 350 x 260 x 209cm. Fuente: American Sculpture Photograph Study Collection (S0001154)**

## Si la arquitectura era monumental, no podía ser moderna

Tanto a la arquitectura de la Biblioteca Nacional como a la arquitectura que se producía en 1950 y 1960 se la llamó también sistémica, una metáfora tan orgánica como mecánica, y solo después de la clasificación de neobrutalista de Reyner Banham (1955, pp.16-20). A un rasgo de una organización eficiente y provechosa se le superpuso por la forma un rasgo de carácter manifiesto, redundante y dramático por el arrojo que presupone

La historia de la arquitectura funcional o Zweckbau (Behne, 1923) es la del recorrido de su desencanto. En un lapso de veinte años, quedó claro que la arquitectura y la ciudad requerían una densidad de figuración mayor que la que proviene del correcto funcionamiento. En 1943, el historiador suizo Sigfried Giedion, el plástico Ferdinand Leger y el urbanista Josep Lluís Sert publicaron en los Estados Unidos los Nueve puntos sobre la Nueva Monumentalidad. Para Giedion no se trataba de renegar de las arquitecturas de las vanguardias a favor de algún tipo de revival o de historicismo, lo que a su modo llevaba a cabo el realismo soviético (Banham, 1965; Frampton, 1981), sino más bien la Nueva Monumentalidad era un tipo de clarificación de la reciprocidad figurativa entre la ciudad moderna y las aspiraciones de la ciudadanía. La monumentalidad moderna fue definida por Giedion como una práctica civil continua entre arquitectura, escultura y pintura, paisajismo y urbanística en un sitio despejado, especialmente dentro del territorio de las ciudades, en el que se podría apreciar la imagen de tal univocidad entre los artefactos y las gentes que los encargan.

Si el cristal de la función parecía haber enseñado a los arquitectos a construir las casas, las escuelas y las fábricas del mundo moderno, en la segunda mitad del siglo XX se trataba de aprender a formalizar los vínculos entre ese mundo y las emociones de la comunidad. Una continuidad espacial y temporal entre valores, territorio y objetos que, como un credo, iba a percibirse por inmersión en él y por arrobamiento total de los sentidos —a lo que a poco Le Corbusier (1946) llamó espacio indecible o inefable.

La monumentalidad moderna, una representación material en el espacio de imágenes no solo visuales o pictóricas de los principios constitutivos de una comunidad, era una cualidad a que la arquitectura del siglo XX se acercaba en segunda vuelta. La corrección del espacio pasó de depender del casi nada más que la función, a requerir casi todo más que solamente ella (Frampton, 1981). La ética de la obra arquitectónica se desplazaba de la inexorabilidad de la eficacia, a la epifanía de la significación. De una u otra manera, desde la posguerra no solamente la función, sino la arquitectura funcional, la de los CIAM, es puesta en crisis de modo manifiesto. Si la arquitectura era monumental no podía ser moderna. Aún menos si era moderna, debía ser monumental.

La fundación de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna en 1928 había respondido a la necesidad de superar cierta discontinuidad o indiferencia entre la arquitectura de las vanguardias de entreguerras y la agenda pública. Su estética arquitectónica y la del urbanismo funcional requerían de los individuos la suspensión gráfica de sus costumbres, gustos y recuerdos por gracia de un tipo de ascensión moral implícito (Groys, 2014, Op.Cit), el cual hacia la mitad del siglo XX no había sido logrado. La crítica operativa a este desfase provino sobre todo de los jóvenes arquitectos ingleses a partir de 1947, mediante una posición que al tiempo que pretendía reconstruir un puente entre los individuos y el ambiente de las nuevas ciudades, cumpliera acaso por primera vez el apotegma innegociable de la arquitectura moderna: que las cosas, que sus materiales, que sus dispositivos se vean como son, como lo que son. Las reformulaciones se produjeron a varios niveles: defeción de los esquemas urbanísticos modernistas del CIAM, lógicas menos lineales y causalistas para el

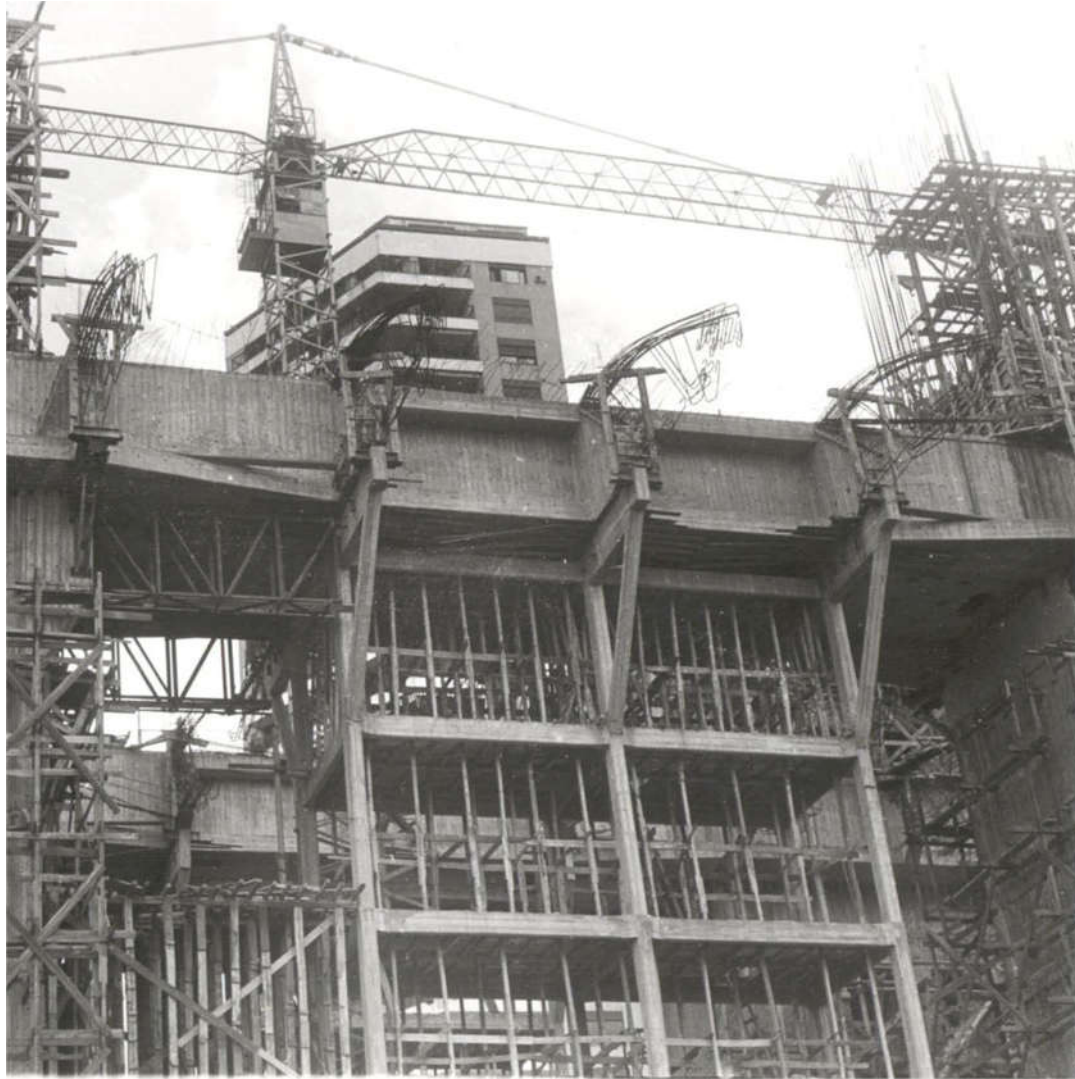
diseño de las ciudades, y una honestidad sin transigencias. Aquí, la imagen de los edificios y las ciudades no cedía ante el dictado de una ficción perfeccionista y objetiva, que poco tuvo que ver con la realidad y la capacidad productiva de la arquitectura contemporánea, y que literal y fenoméricamente era tan superficial como todo estilo.

Para Argán y De Fusco la mecanización definitiva de los procesos creativos y productivos marcó el final del proyecto de la modernidad. Es decir la sustitución de la mano del hombre, ya no de los procedimientos de producción mecánica de los objetos sino de su desplazamiento por las máquinas en la esfera decisional, fantasma que asoló el pensamiento de los críticos de arte previo al retorno consolador de la posmodernidad (Argan, 1965, pp.12-13). Los signos que los hombres dejaron en el proceso de su adaptación al ambiente y la producción de objetos de uso en el pasado (que traspasó los límites funcionales de la cosa), participan de un impulso que rescata cierto deseo dentro de la sociedad: la finalidad.

El monumento, por caso, es un objeto que no se consume y encarna, aún, algo de utopía. Ante la perfectibilidad inexorable de los procesos de diseño industrial, el arte de los monumentos demuestra “a Dios, que los hombres son todavía capaces de crear alguna cosa”. Así, los templos que construyeron Le Corbusier y Gottfried Böhm durante la Posguerra en Francia y Alemania, promedian la distancia entre el barroco —delante del cual se siente exaltado el individuo— y los objetos industriales —ante los que ha de resignarse el hombre a no repetir tal tipo de perfección.

Este barroco de materiales modernos, ensamblados con perfección, pero sin ánimo de disimular los encajes de las piezas de acero o de las tablas cepilladas de los encofrados del hormigón armado, a poco constituyeron las marcas visibles de lo que Banham describió como nuevo brutalismo. Para De Fusco, la arquitectura tiene como finalidad primordial un mensaje de mayor claridad y orden, de los que depende su eficacia. Se trata de exacerbar el valor comunicativo —o informativo— que no radica en una forma previsible o en un proceso unívoco de formación, sino en la extrañeza y lo novedoso, en lo inédito y la entropía.

Si la forma no derivaba del concepto de función, la vocación de la imagen tenía que provenir del entretejido de la existencia de los ciudadanos en la metrópolis. En definitiva, la pregunta por la finalidad es por aquello que los edificios que los ciudadanos consagran están llamados a ser.





**Fig. 3. Testa, C., Bullrich, F. y Cazzaniga de Bullrich, A. (1958-91). Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Arriba, fotografía de modelo a escala del proyecto concursado, en varillas de madera de pino. Abajo, la Biblioteca en construcción. Fuente: Archivo Patrimonio Histórico del Edificio Biblioteca Nacional**

## Aquello que el edificio está llamado a ser

En arquitectura, la finalidad podría ser aquello que el edificio está llamado a ser, como representación de las aspiraciones que han dado lugar al encargo, entre el promotor del proyecto y su ejecutor. La forma, en tanto expresión del proyecto, es un lugar de factibilidad de ese encuentro, que suele manifestar matices diferenciados de realización. La formulación del concepto remite a la voz carácter de Quatremère de Quincy, mientras que finalidad, fin o destino no están definidos en el Dictionnaire d'architecture de la Encyclopédie méthodique (1788). De hecho, el uso figurado de finalidad aparece en la lengua francesa sino hasta 1819, asociada a la causa o fin, en derecho, filosofía y biología.

La arquitectura de las ciudades interpela al afecto o al rechazo de los ciudadanos. La percepción sublime de estos artefactos favorece la rápida comprensión e incorporación de las emociones que constituyen los valores básicos sobre los que se instrumenta la vida colectiva de una comunidad. Los espacios institucionales urbanos en fecha de formación de repúblicas modernas a mitad del S. XIX y comienzos del XX, presupusieron cierto consenso sobre la forma de los monumentos y de los espacios significativos, mientras que en tiempos recientes las formas adoptadas o elegidas parecen derivar más frecuentemente de una polémica. Ciertos espacios manifiestan y sostienen una relación mediata, ambigua, abierta, inacabada, que interpela al individuo que los percibe y con los que las instituciones intentaron liderar iniciativas de modernización o de diálogo. (Groys, 2014, pp.10).

Esta dimensión no revelada en el propósito de un edificio es su finalidad: aquello que de algún modo este está llamado a ser y es develado en el trabajo del proyectista. El propósito no implícito en el edificio, que la finalidad a que se ha encomendado revela, impone ciertas configuraciones materiales que seguramente permanecerán al margen de la duración del destino primero. La idea del monumento que permanece refiere a la arquitectura de la ciudad (Rossi, 1966). La construcción de un edificio participa principalmente de la lógica de construcción de la ciudad, lo que traspasa la mera circunstancia del encargo. Aquella dimensión no revelada en sus condiciones de construcción pero que el proyectista ha develado, puede perdurar. Tal finalidad es no tanto un venir a propósito de, sino un crear un propósito en. Un edificio satisface las circunstancias del encargo y al mismo tiempo da lugar a un valor no implícito en su razón de ser. Como el puente de la figura de Heidegger (1951), un proyecto no solo refiere a la oportunidad para la que debe ser propio, sino que proporciona que esa oportunidad aparezca de determinada manera, de donde deviene su pertinencia.



**Fig. 4. Le Corbusier (1965-71). Capilla de St. Pierre de Firminy. Interior**



**Fig. 5. Bohm G. (1964-72). Capilla de Santa María de la Paz. Interior**

El Nuevo Brutalismo se presentó a sí mismo como crítica a las propuestas de CIAM, del cuarto de siglo anterior. Abreva en las experiencias de la arquitectura de las vanguardias de entreguerras tanto como en la arquitectura del humanismo y el manierismo. Recoge las experiencias de la urbanística de Le Corbusier y Gropius, pero corrigiendo en ellos la potencialidad para construir espacios de coexistencia comunitaria, de convivencia y morada. Peter Smithson refería en él un doricismo topológico: las maneras de conducirse dentro del ámbito democrático de las Acrópolis, a diferentes puntos entre sí. Interesa del nuevo brutalismo las formas que ha dispuesto en el diseño de las ciudades: la calle o la galería, los puntos de encuentro, los ámbitos en los que la comunidad se constituye. A modo de clusters y cúmulos, la geometría de la urbanística neobrutalista es imperfecta, inacabada, siempre in progress. El Nuevo Brutalismo resultó muy atractivo de adoptar por los arquitectos de todas latitudes. A su modo novedoso y distinto, imperfecto y abierto, más sistémico y orgánico que funcional, lucía en su superficie por principio las marcas del trabajo, las huellas de una comunidad.

Debe reconocerse que los principios aplicables del material as found, la exhibición de complejas soldaduras entre elementos de acero y todo tipo de correcta junta entre materiales, se redujo finalmente a la exhibición en bruto de todo tipo de acabados de tecnologías menos sofisticadas, por lo que resultó tan pertinente para economías e industrias no desarrolladas. Al cabo de las vanguardias, reintroducía una forma de auténtica historicidad en la construcción de la ciudad. Contrastantes pero definidos, no-modernos sino monumentales, los edificios neobrutalistas despejaban en las ciudades el espacio para su percepción. Esta visibilidad “barroca”, interpeló el juicio estético de los ciudadanos y los movilizó a valorar artefactos artístico-arquitectónicos aparecidos en tal paisaje urbano que tomaba razón de ser en torno de ellos.

## **La recuperación de la forma como medio específico de figuración arquitectónica**

El proyecto para la Biblioteca Nacional Mariano Moreno era historia incluso antes de ser construido. En *Arquitectura Argentina Contemporánea. Panorama de la arquitectura argentina 1950-1963*, dos páginas ilustran el corte, la maqueta y la implantación en los jardines de Agüero y Libertador (Bullrich, 1969). Para Bullrich, quien fuera coautor de dicho proyecto, la filiación de un brutalismo local a mitad de camino entre el impacto del golpe de timón corbusierano de posguerra y un vernaculismo inspirado en la “arquitectura sin arquitectos” del noroeste argentino, resultaba una salida por ambos caminos. Por un lado el de la realidad tecnológica —el hormigón armado de encofrados artesanales— y por otro el de la realidad social —la mampostería de ladrillos comunes—. Sin embargo, tanto la Biblioteca como la sede del Banco de Londres en Buenos Aires —dos proyectos en los que intervino el Clorindo Testa— exhiben un diseño menos trascendental que el brutalismo del vernáculo y con mayor audacia (Plotquin, 2018). El empleo del hormigón armado resume en estos proyectos el pasado y el futuro, presentando cierta plástica acrobática en bastos paramentos que resultan de encofrados metálicos de gran factura técnica. El material estructural es al mismo tiempo la plástica y en las palabras de Bullrich, el “ornamento hecho estructura”, es decir, mucho más que el repertorio de pies derechos y pilares aislados en planta libre de la arquitectura moderna de la primera mitad del siglo XX.



**Fig. 6. Bullrich, F. (1963). Portada de Arquitectura argentina contemporánea (Buenos Aires, Nueva Visión), en la que aparece, en el margen superior derecho, un modelo a escala alternativo del proyecto ganador.**

Tal respuesta satisface la triple ecuación de una obra moderna, acentuadamente plástica y adjetivada, que deriva de y expresa el estado de la práctica y la teoría del proyecto en Buenos Aires. La opción enfática por el carácter de un edificio autónomo de todo clisé estético superfluo, configura en sí misma un objeto monumental fuera de serie, derivado de su finalidad: de aquello que representa y está llamado a ser. En 1962 se trataba de cargar de contenidos simbólicos con la mayor contundencia material, a la pretendida transparencia modernista entre el aspecto de la cosa y la cosa en sí. Es evidente que, toda vez que la retórica no fuera por el funcionamiento, la representación de la mera eficiencia y la sola funcionalidad pasaban a un segundo plano. El edificio para la Biblioteca, en su escenificación técnica, es una forma evocativa de la resistencia del discurso de la cosa pública cuando le es imperioso volver a tomar forma —ese rasgo apolíneo que la modernidad suprimió de la figuración plástica—. Lo es también de la resistencia del proyecto moderno más allá de la categoría ilusoria de la modernidad y de la cristalización, con la eficacia sólida del monumento, no de lo que ha venido sino de lo que está por venir.

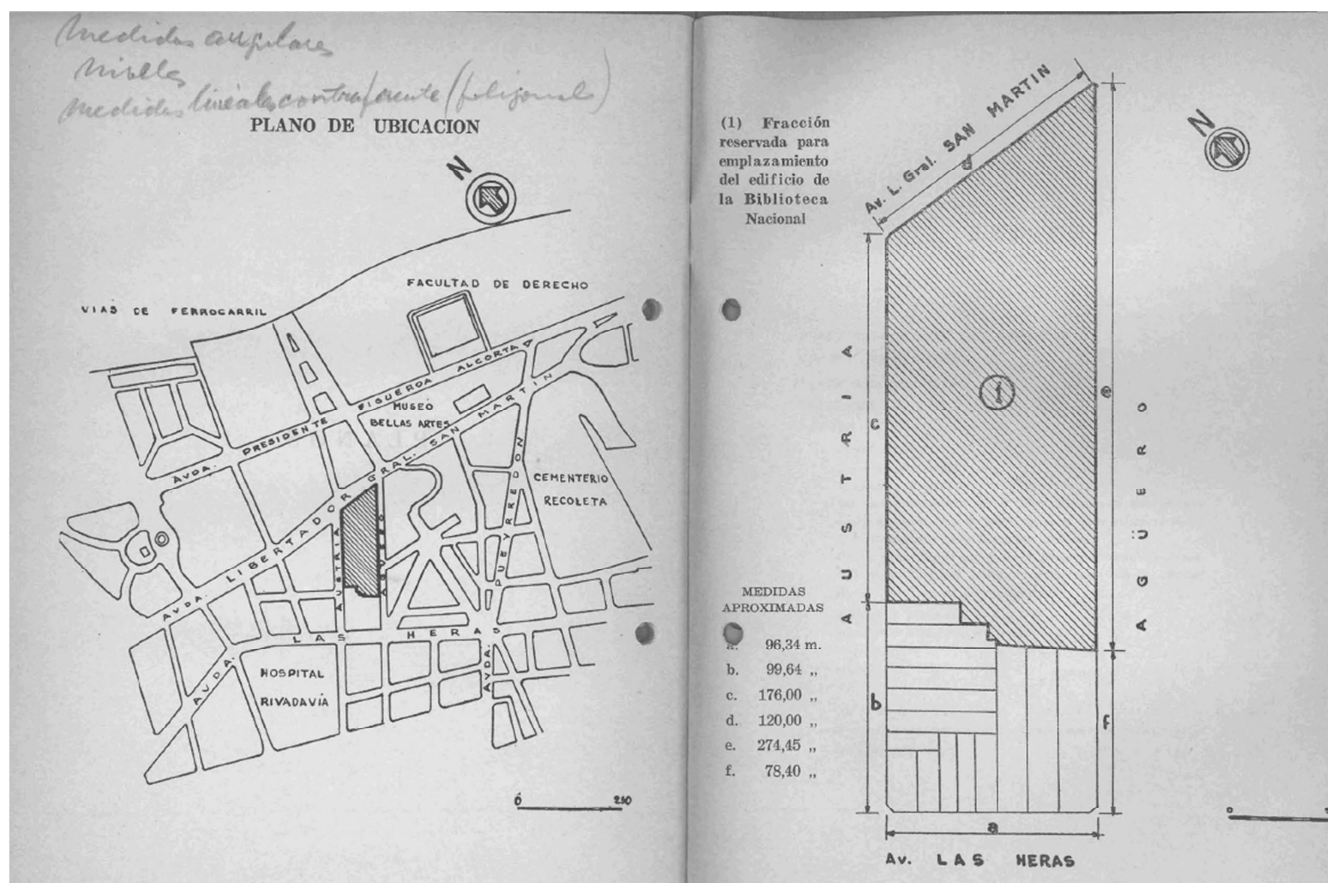


Fig. 7. El predio para la nueva sede de la Biblioteca, tal como se presentaba en las bases del concurso. Fuente: Boletín SCA nº48\_enero 1963

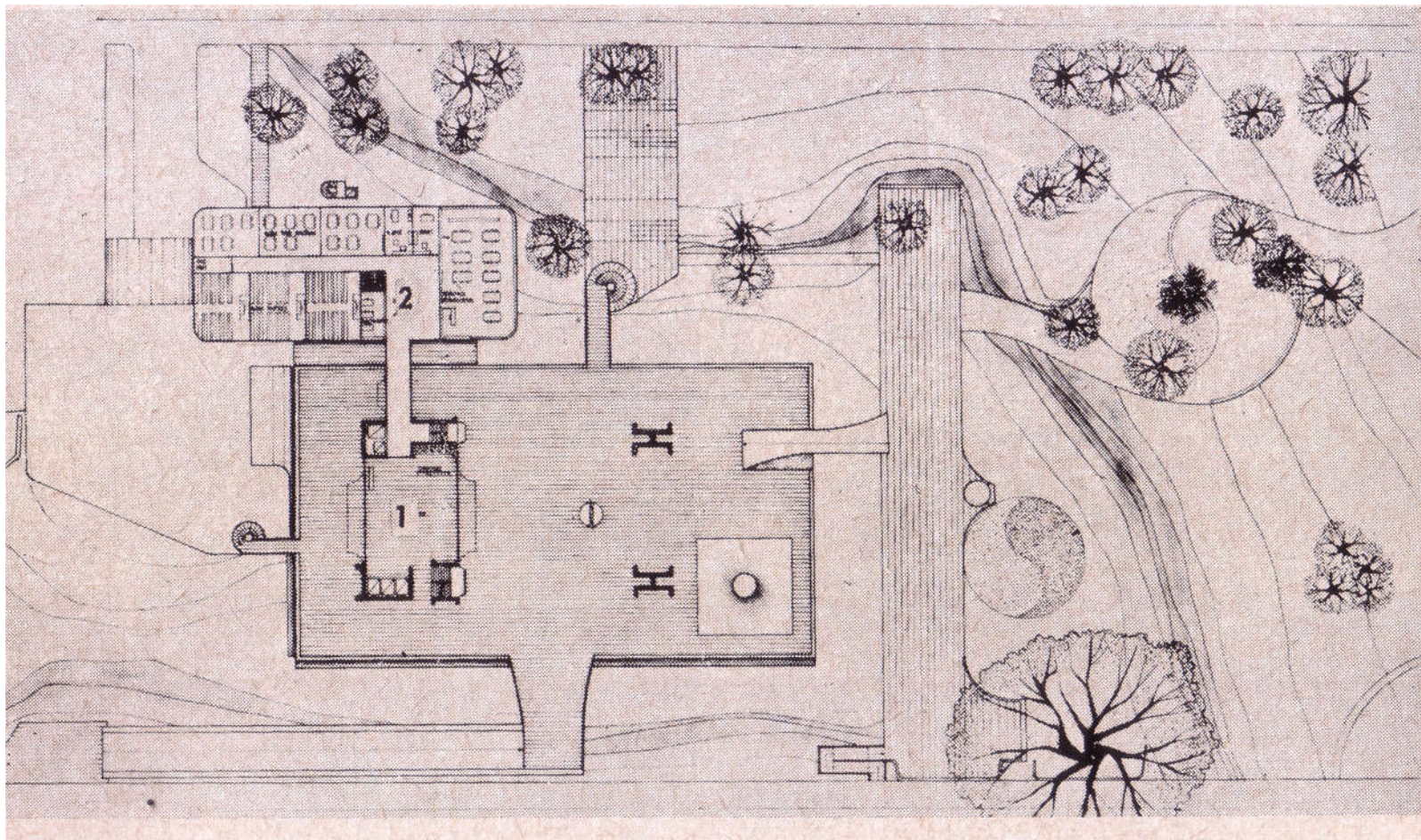
Jorge Francisco Liernur (1982, pp.16) analizó este caso en los seminarios de historia de los talleres informales para estudiantes y arquitectos conocidos como La Escuelita, que funcionaron en Buenos Aires hasta 1983. Transcurrían dos décadas desde el llamado a concurso y el edificio de la Biblioteca permanecía inconcluso y abandonado. Faltaban diez años más para que fuera inaugurado en 1992. Inacabado, el edificio representó forzosamente otra cosa: la molición burocrática, los vaivenes financieros de las agendas públicas y, al fin, el papel que el acervo literario jugaba en ese trascurso. Es un hecho que cuando el ciclo desarrollista que había iniciado Arturo Frondizi pasó a la historia, los trabajos en la Biblioteca se fueron paralizando paulatinamente. Así pues, cuando fue inaugurada, representó a su vez una cosa nueva: el resignado final de su falta de conclusión. ¿Cómo verificar treinta años después si lo que los autores esperaban del proyecto era esto que acababa de ser terminado? Comparado con los shoppings de Oropel y vecinas torres de departamentos de casi cien metros de altura, el gusto por la contemplación de la Biblioteca quedaba demorado. De los tres autores del proyecto, Clorindo Testa había aportado su genio en otros emprendimientos públicos de magnitud, muchos de ellos consumados en el ciclo de facto de 1976-1983, lo que determinó cierta sombra sobre el juicio estricto de estas obras (Liernur, 2004, pp.108-114).

Liernur (1982, p.19) puso en relación a la especificidad disciplinar de los arquitectos el lugar de la técnica y al genio como valores para llevar a cabo una arquitectura contemporánea argentina. Precisamente esos rasgos permiten delinear el concepto de finalidad que aquí se persigue. La ocurrencia de estos tres argumentos correspondió a un punto de quiebre en la producción arquitectónica en Buenos Aires. Liernur encuentra vínculos manifiestos entre el proyectar la Biblioteca y el escribir la Historia en Bullrich: a las aspiraciones públicas y políticas, se superponía a la Biblioteca un compromiso estrictamente disciplinar. El proyecto ganador provee por añadidura otra finalidad específica, señalando un futuro posible para la arquitectura inmersa en la industria de la construcción argentina. Para Bullrich, graduado en Buenos Aires y formado en la Hochschule für Gestaltung de Ulm, la supresión moderna de valores como forma o composición no había venido acompañada de la producción de nuevos valores, base de “la supervivencia de toda cultura”. Sentadas nuevas condiciones históricas de producción, debíase entablar un tipo de vínculo entre las artes y la industria —aún no logrado— como el que oportunamente las artes establecieron con los sistemas productivos medievales o renacentistas (Shmidt, 2015, pp.101-114). Cita Bullrich a Max Bill: “Se ha hecho evidente que no puede tratarse solamente de desarrollar la belleza a partir de la función, debemos exigir antes que la belleza, yendo a la par de la función, sea ella misma una función” (Bullrich, 1957, p.22). Esa especificidad y ese futuro corresponden a la práctica excluyente del arquitecto y refleja Bullrich también su perspectiva a cierto conflicto contemporáneo sobre incumbencias profesionales, que parece evidente en el llamado al concurso.

La recuperación de la forma como medio específico de representación arquitectónica plasma la reinserción del artista-artesano, desplazado por la realidad productiva de la condición moderna. En la propuesta historiográfica de Bullrich, intuición y genio eran dos valencias que garantizaban la permanente adaptación a la siempre cambiante y sucesivamente modernizada condición de la industria y la tecnología. El factor biotécnico conjugado con la expresión, desarticulada esta de toda estética y belleza ideal, a favor de una total libertad facilitada por el genio.

En todo caso, Liernur ha planteado que en el vínculo autoral de Bullrich y Testa tiene lugar el balance entre los dos modos de entender este proceso de síntesis: el arte concreto (apolíneo) y el informalismo (dionisiaco) respectivamente. La Biblioteca se erige entonces como caso de esta dialéctica y el episodio crucial en que la arquitectura reveló su rol figurativo y simbólico, en la fecha en que la agenda política desarrollista más lo requería. Mientras que el florecimiento de la cultura pública (teatros, exposiciones, conciertos, cine) parecen ser propias de la esfera particular en los primeros años sesenta, la agenda pública desarrollista

parece enfrentar un dilema: ¿cultura o desarrollo? Para sus dirigentes, las técnicas y la tecnología debían quedar incluidos dentro de la reforma o revolución cultural... Es notable el rol divulgador que muchos de los capitales internacionales atraídos por el panorama argentino desarrollaron en ese período por caso, la acción cultura de Olivetti de Argentina.



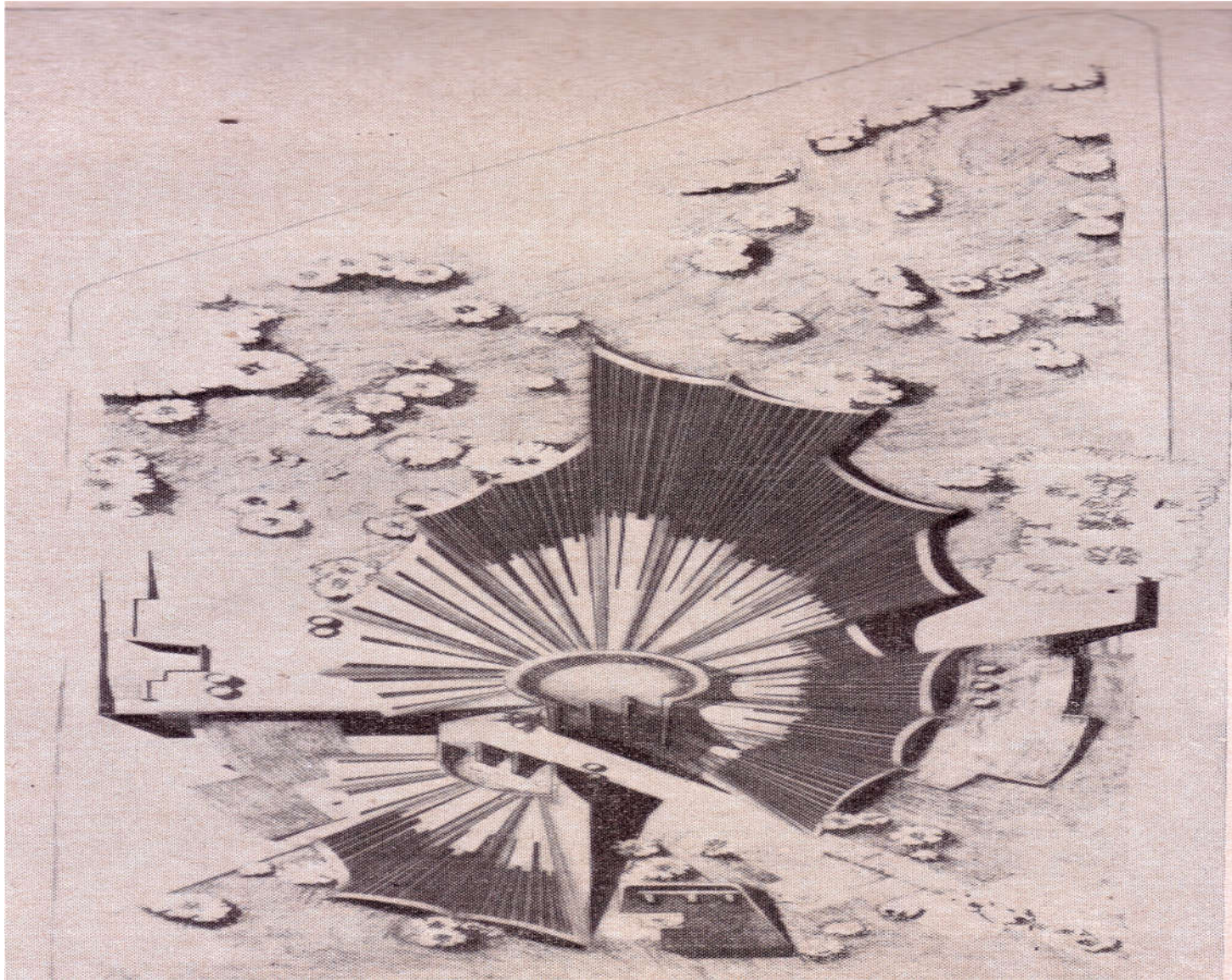
**Fig. 8. La Biblioteca en el jardín: planta del primer premio del concurso, Bullrich, Cazzaniga y Testa. Fuente: Bullrich, F. (1963). Arquitectura argentina contemporánea. Buenos Aires, Nueva Visión**

El proyecto de la Biblioteca Nacional configuró un tramo de la agenda nacional plagado de idas y vueltas, lo que no desmerece el lugar que la cultura tenía en el proyecto modernizador/industrializador de Frondizi. La omisión de la particularidad técnica en la fase política del debate por la Biblioteca oculta de hecho una debilidad en el estado real de imaginación en ese campo, disimulado por la urgencia de una intensa figuración del sentir y de la idiosincrasia de la época (Liernur, 1982, pp.14-21). Si el proyecto de la Biblioteca se inserta dentro de las metas de un gobierno, cuyo objetivo primordial fue el desarrollo, para desmentir o compensar tal inclinación, el concurso para la Biblioteca se presenta ambiguo respecto de lo técnico, pero firme respecto de la relevancia de la cultura. Dirigentes y promotores refieren a ella como Partenón, baluarte y templo del saber. Los medios tecnológicos del presente hacen pasar por fósiles a los requisitos que plasman las bases del Concurso, en que se define la construcción de la Biblioteca en un lugar “despejado” del tejido de la ciudad, acaso en los términos de Giedion: el predio de la malograda residencia Unzué, último domicilio de Perón y su mujer, vandalizado tras su caída. En este enclave, la Biblioteca se presentaría como follie u object trouvé en el parque.

## **Ex Post**

El veredicto que atribuyó el primer premio al proyecto de Bullrich, Cazzaniga y Testa, consagraba el “equilibrio y la meridiana claridad” de la propuesta (SCA, 1963). Refiere a la manera en que se sintetizan los aspectos funcionales, estructurales, técnicos y plásticos adquieren en la formulación. El proyecto laureado demuestra un “enfoque sintético, decidido y vigoroso”. Precisamente, la síntesis entre la razón y el genio, entre la adaptación a las condiciones históricas de producción y el golpe de talento para romper cualquier molde preexistente de esa adaptación. Los jurados destacaron la “libre circulación en el espacio público debajo del edificio”. Como en el puente de Heidegger, es el proyecto premiado el que habilita, el que hace material el espacio cuyo recorrido libera a los ciudadanos. El futuro edificio se posa en el jardín con premeditada disposición accidental, mediante un gesto arquitectónico grotesco, que la mirada laica asocia a las patas de una criatura gigante.

Acaso provenga de esta puesta en escena, una debilidad detectada en el fallo: el criterio mecanizado de distribución de las partes, la excesiva separación de los elementos propia de la arquitectura sistémica, aunque derive de ello la crucial “zonificación clara”. La fascinación que resulta de la movilidad mecánica y las circulaciones verticales refieren a ciertos rasgos plásticos que el Nuevo Brutalismo y la arquitectura sistémica comparten forzosamente con el futurismo o el constructivismo. En resumen: calidad de diseño, adecuación del lugar, técnica elocuente del estado real de desarrollo de la industria de la construcción argentina.



**Fig. 9. La Biblioteca en el jardín: planta del segundo premio del concurso, Manteola, Sánchez Gómez, Solsona y asociados. Fuente: Bullrich, F. (1963). Arquitectura argentina contemporánea. Buenos Aires, Nueva Visión**

El tenor del fallo para el segundo premio, proyecto de los arquitectos Flora Manteola, Javier Sánchez Gómez, Josefa Santos, Justo Solsona y otros, se apoya sobre una serie completamente diferente de argumentos que por presencia u omisión contribuyen a figurar la finalidad esperada por el Jurado para la futura sede de la Biblioteca.

La monumental tienda revestida en aluminio de la estirpe de los proyectos de Etienne Louis Boullée, destaca por la osadía que corresponde a la importancia del tema y del lugar. La lírica y la sublimidad del caso no parecen señaladas en el fallo del primer premio, como si a cada tipo de proyecto el Jurado reconociera su arista particular. De ahí la relevancia de todo lo que ha sido dejado de lado en la adjudicación del ganador. La forma exótica en la propuesta del equipo de Solsona dirige “la sensibilidad hacia nuevos caminos formales y estructurales”, compite con el valor simbólico y paisajístico asignado al predio: es pura innovación. El golpe de genio supera la necesidad de adaptación a la realidad técnica de la industria argentina, y propone para ella el gran salto del Desarrollo. Mientras que el primer premio destacó por la suerte de expresión adecuada a la realidad técnica local, el segundo pretende una modernización técnica ideal. La propuesta de Solsona era “desprejuiciada y creativa”, como las nuevas generaciones urbanas en la explosión cultural de los sesentas. El 12 de octubre de 1962 se inauguró la exposición pública de los proyectos en la antigua Biblioteca de la calle México. Las palabras dirigidas allí por el arquitecto Adolfo Storni, asesor del concurso, dan cuenta de cómo la arquitectura del monumento premiado había logrado constituir su finalidad ex post de las propias bases del concurso y una vez premiada la propuesta. La cosa pública entre el suelo y el aire, por entre la que el espíritu libre buscará el camino (pero no en el suelo) y llegará a la verdad (al aire emancipador de la sala en la altura). Liernur ha sido enfático respecto del modo en que el gran monumento nacional estaba llamado a ignorar o idealizar a la ciudad en la que se implantaba, y en la que las jurisdicciones se entremezclaban de modo característico. Mientras que la durabilidad ha sido una de las claves cruciales de los fallos del jurado, pues ella ha de esperarse para cualquier monumento público, para Storni “las obras del espíritu son las únicas que trascienden” notando la múltiple finalidad de la expresión obra: arte, fábrica, construcción, misión.

## **Bibliografía**

- Argan, G.C. (1965) Proyecto y destino, Milán
- Banham, R. “The new brutalism” en Architectural Record. December, 1955
- Banham, R. (1966) Brutalismo. Barcelona, Gustavo Gili.
- Behne, A. (1923-25) Die Moderne Zweckbau
- Boletín SCA n°48\_enero 1963
- Bonta, J.P. (1977) Sistemas de significación arquitectónica. Barcelona, Gustavo Gili.
- Bullrich, F. (1957) Algunos problemas del diseño en Nueva Visión, N°9
- Collins, P. (1977) Los ideales de la arquitectura moderna. 1750-1950. Barcelona, Gustavo Gili.
- De Fusco, R. (1970) Arquitectura como “mass-médium”. Notas para una semiología arquitectónica. Buenos Aires, Anagrama.
- De Zurko, E.R. (1958) La teoría del funcionalismo en la arquitectura. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Frampton, K. (1983) Historia Crítica de la Arquitectura Moderna. Barcelona, Gustavo Gili
- Groys, B. (2014) Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Buenos Aires, Caja Negra.
- Heidegger, M. “Bauen, denken, wohnen” (1951)

- Liernur, J.F. (1982) “Alpargatas, no. Libros, sí” en Materiales. Buenos Aires, La Escuelita
- Anónimo (2004) “Testa, Clorindo” en Aliata, F. y Liernur, J.F. [Comp.] Diccionario de arquitectura en Argentina. Buenos Aires, AGEA
- Plotquin, S. (2018): “Grandes luces: Vivienda y arquitectura en el ciclo de producción de la energía eléctrica” en Registros, Revista de Investigación Histórica - Vol. 14 Núm. 1: Arquitecturas de Estado: obras, infraestructura, empresas (1929-1973)
- Rossi, A. (1966) L’architettura della città, Marsilio Editore, Padova, 1966
- Shmidt, C. (2015) “Francisco Bullrich y la historia de la arquitectura. Anotaciones en tres momentos”. Vitruvia. Año 2 N°2
- Sullivan, L. (1896) “The tall office building artistically considered”. Lippincott’s Magazine, Vol. 339, p. 403-409.
- 

## 1. Silvio Plotquin

splotquin@utdt.edu

Arquitecto por la Universidad de Buenos Aires y Magíster en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Torcuato di Tella, donde ha sido Profesor de Estética y Teorías de la Arquitectura (2010-2013) y de Historia de la Arquitectura Moderna II (desde 2012) y Arte y Cultura de la Modernidad (desde 2018). Miembro del Consejo Asesor de la Carrera de Arquitectura, FADI UADE (desde 2014), donde es profesor de Historia de la Arquitectura (desde 2016) y Urbanismo.

Es co-autor de Ideas Materiales, MALBA (2019), Kavanagh (2018) y Mario Roberto Álvarez para la Colección Grandes Maestros IAA-FADU/Clarín, (2015) y Arquitectura, clima y culturas modernas, Cátedra Walter Gropius, DAAD-UTDT (2015). Es autor de la Introducción al capítulo argentino del Catálogo de la exposición Latin American in Construction: Architecture, 1955-1985, MoMA, New York (2015). A la fecha ha publicado más de treinta artículos en libros y revistas nacionales e internacionales entre ellas Contexto, de la Universidad Autónoma de León (México), Arquitectura Viva (Madrid), AREA (Milán), BLOCK, PLOT (Buenos Aires) y PORTUS (Venecia).↵