

Algunas reflexiones sobre las representaciones y paradojas del nacionalismo desde el Centenario a la Segunda Guerra Mundial en la obra del arquitecto rosarino Ángel Guido

Cecilia M. Pascual(*)
(UNR, cecipascual@hotmail.com)

Introducción

Analizar la producción artística y estética de Angel Guido no nos indica simétricamente que podremos significar al período de entreguerras. El siguiente trabajo propenderá a explorar algunas antinomias de los planteos del arquitecto rosarino, que servirán para comenzar a pensar y discutir el indiferenciado mosaico de ideas y concepciones del arte pasibles de rastrearse en la entreguerras, colindantes con una particular, mas no desvinculada concepción de nación, y con una afición performativa de la plástica. Serán discutidas algunas concepciones e ideas que encierran proposiciones políticas veladas o evidentes, ya que el arte no es una esfera diferenciada del mundo social, antes bien es un emergente vital para comprender las mutaciones y transformaciones de cualquier sociedad.

En el siguiente estudio se rastreará la producción temprana de Guido, vinculada con los ideales del nacionalismo euríndico de Ricardo Rojas, suavizados por la firme pluma de José Enrique Rodó. Asimismo, se indagará la recuperación que efectúa Guido del arte latinoamericano como emergente de la proyección sentimental del alma de su pueblo, hasta los planteos antimáquina que Guido esgrimiera contra Le Corbusier, su posterior y paradójica recuperación de la potencia creativa de los rascacielos norteamericanos y sus proyecciones urbanísticas y desplazamientos semánticos. El recorrido a través de su obra implica pensar en los pares nacionalismo-latinoamericanismo, primitivismo-vanguardia, izquierda-fascismo, tradicionalismo-modernización técnica, concibiéndolos no como pares antinómicos establecidos sino como límites que se chocan, se intersecan, se confunden. Desgarrar el discurso producido por el artista, captando el fondo ideológico-político que se esconde en su intencionalidad estética no involucra, en este estudio, una preocupación por desmedrar el lenguaje de las artes con sus significados y significantes propios. No obstante, el trabajo pretende ofrecer consideraciones desde el proceso histórico acerca de los diferentes emergentes discursivos - engarzados siempre con una particular

PASCUAL, Cecilia M. "Algunas reflexiones sobre las representaciones y paradojas del nacionalismo desde el Centenario a la Segunda Guerra Mundial en la obra del arquitecto rosarino Ángel Guido", en **Historia Regional**, Sección Historia, ISP N° 3, Año XXIII, N° 28, 2010, pp. 13-30.

forma de práctica- que representan voluntades concretas. Finalmente, resultará atractivo comprobar que los ideales nacionalistas del Angel Guido de principios del siglo XX convergen con los ideales de nacionalización-peronización de los años del peronismo. No se trata de entender al período de Entreguerras como prolegómeno del fenómeno peronista, no obstante es reconocible, que ciertos planteos, manifestaciones e ideas surgidos de conflictos y reacomodamientos emergentes en esta época se condensan, se funden con otros valores y estallan fenomenológicamente en el periodo peronista. La consideración del concepto nacionalismo no ha sido escogido con la secreta intención de rastrear su surgimiento y redefinición cabal en un proceso global que involucra la consolidación del Estado central como estado nacional¹, sino más tímidamente se brega por encontrar coincidencias y paradojas en la producción olvidada y desatendida del arquitecto rosarino, que permitan pensar problemáticas enfocadas desde las altas esferas de la intelectualidad argentina, que pese a sus puentes y vinculaciones con las producciones germinadas en los márgenes de nuestro país (léase fuera de Buenos Aires), continúan obliterando las producciones de tantos científicos sociales ocupados de analizar el fenómeno Nación. No es la proposición del estudio glosar las interpretaciones llevadas adelante por numerosos investigadores en torno a la constitución de la nación argentina, ni tampoco ofrecer una miscelánea de los planteos elaborados por investigadores extranjeros. La ponderación de conceptos y elaboraciones teóricas sólo serán examinados y considerados cuando algunos de los tópicos presentes en el corpus documental escogido requieran de herramientas que permitan vincular de manera relacional las partes con el todo. Este artículo quiere liar disímiles esferas discursivas con hechos y períodos históricos no parangonables en apariencia. Impele al relato una convicción centrada en la transposición de imágenes, agitada por la lógica del montaje que augura una comprensión original del universo fenomenológico. Montaje que construirá paso a paso, trazo tras trazo, tal vez de manera imperceptible, los contextos que albergan los hechos históricos. La construcción surrealista que según Walter Benjamin acompaña al montaje fractura el continuum de la historia². Las imágenes poseen una especie de estructura monádica, cuyo núcleo temporal se aloja tanto en lo que se conoce como en quien conoce. Dicha estructura monádica esta cargada tanto científica como políticamente y conforma un campo de fuerzas donde péndula el conflicto entre la historia previa y la posterior³. Indagar y yuxtaponer tal campo de fuerzas constituye la proposición central de este trabajo.

La operación pedagógica-performativa surgida a partir de los festejos del Centenario de 1810, se refuncionalizará, se modificará en tiempos posteriores creando nuevas formas internalizadoras de la inasible entelequia denominada nación. En el presente trabajo se abordarán algunos fragmentos de las imágenes trazadas por José Enrique Rodó, Manuel Gálvez y Ricardo Rojas. El análisis de algunos de dichos emergentes encapsulados en la obra del arquitecto rosarino coadyuvaran a cimentar la idea de *que chaque époque rêve la suivant*.

***Inventar la fiesta, narrar la nación.
Algunas imágenes literarias en torno al Centenario***

En 1900, José Enrique Rodó publicaba **Ariel**, obra potente, dirigida a la juventud supuestamente corrompida de la región del plata. Ariel, en la célebre tragedia de William Shakespeare, representa el espíritu noble, la razón es su vocación más íntima. Contrariamente, Cáliban es el vestigio innoble, rastrero, irracional y pendenciero. Esta dicotomía trágica signó la obra de Rodó, patentizando el progreso irracionalizante, la vida libertina, la cultura de desván en la figura de Cáliban y los valores capaces de obrar un milagro en contra de la utilidad material y las existencias estrechas en Ariel. El entusiasmo vertido en las páginas de esta obra revela la incertidumbre planteada por unos tiempos de cambio, donde el progreso material parecía ensombrecer el fulgor precioso de la inteligencia y la creación artística. La transubstanciación cosmopolita de la gran capital argentina implicaba una incorporación defectuosa de las masas inmigratorias, la debilidad de una estructura política consciente y moderada representaba el peligro de la mutación de dicha masa en barbarie irresoluta, carente de dirección moral. En el relato del uruguayo Rodó se intersecan disímiles tradiciones intelectuales y fuentes de erudición. La cultura griega, el positivismo, el darwinismo social, el cristianismo se mezclan en la obra reclamando nuevos sentidos, aglutinados a pesar de sus aparentemente irreconciliables diferencias. Este *collage* de influencias se corresponde entonces para definir, aunque veladamente, cuáles serían los atributos sanos y puros para identificar la identidad nacional. Mayo de 1910 sorprendió a los habitantes de Buenos Aires con sus auras festivas. El tráfago insidioso y jubiloso de la muchedumbre aherrojaba a los espíritus escépticos a sumarse a los festejos. Las callejas olvidadas y desposeídas de la traza urbana se sometían a la mimesis que la fiesta propugnaba postergando sus miserias para tiempos futuros. La ingente masa copaba las calles del centro de la capital argentina⁴ sometiéndose a la transmutación carnavalesca ofrecida. Hacia la década de 1880 Argentina definía las aristas de su consolidación política, coronada hacia los noventa con su inserción en el mundo capitalista, asentada sobre las exportaciones agropecuarias. Las estrategias de dominación y consolidación del territorio se habían instrumentado tras la expansión de la frontera con la consiguiente eliminación indígena. La implantación de grandes extensiones de tierra para su explotación y la entrada de capitales extranjeros signaron la fisonomía del paisaje rioplatense y también la de sus ciudades. En términos generales y de manera harto esquemática, pueden diferenciarse tres fases del proceso de acumulación: el proceso de expansión de la década del '80 con gran afluencia migratoria; el período que se inicia con la crisis del '90 con la interrupción del influjo de capitales y de inmigrantes; y el nuevo proceso de acumulación en los albores del siglo XX con nuevos afluentes de capital, inversiones infraestructurales, expansión agropecuaria y alta tasa de inmigración⁵.

La situación de incipiente desarrollo transformó a la ciudad capital de la república en arena apropiada para efectuar negocios anclados en lógicas especulativas sobre la traza. El cambio fisonómico de la ciudad rubricó una nueva disposición de los artefactos urbanos. En los albores del siglo XX el vehemente desarrollo ferroviario tejó una red de ciudades de diferentes dimensiones tanto partidas por las vías o acogidas en un cada vez más vertiginoso crecimiento que desembocaba en una amplia plétora de problemas “estructurales”. El campo se oponía a la ciudad como metáfora pero sólo adquiría su función real en oposición a la vida mecánica, mercantilista e industrial⁶.

Buenos Aires huérfana de un plan de urbanización rector definió su trazado a partir de la concentración en un amplio centro, donde se erigían las actividades y una mucho más dilatada periferia donde se destinaban las tareas insalubres, pestilentes y mediocres que curiosamente alimentaban la monstruosa urbe. El crecimiento de la población se dio sobre el área oeste de la ciudad, en dicho centro, como se ha señalado, se concentraban las actividades principales aunque a fines del siglo XIX y primeras décadas del XX, habitaban gran cantidad de inmigrantes, alojados en mefistofélicas condiciones en los conventillos. Aunque atormentada por su identidad periférica y dependiente, la Argentina, según el detalle ofrecido arriba, coronaba sus triunfos con la confianza en el régimen oligárquico. La fiesta del Centenario gritaría al mundo sus fortalezas aunque también exhibiría sin proponérselo sus debilidades y fracturas a través de las imágenes trazadas de manera regulada o espontánea por sus literatos e intelectuales.

Rodó con sus letras nos invita a renegar de ese escenario fraguado por el cálculo, arengando a los espíritus menos corrompidos a construir una realidad donde las heridas que emergen de la gran *cósmopolis* civilizada puedan ser restañadas y purificadas a través de la libertad interior. Esta imagen idealizada, crítica y plagada de valores positivistas, espiritualistas y morales se empeña en retratar la hibridez que significa el llamado proceso de modernización en la Argentina, tentando una salida ordenada hacia la purificación. La apuesta política de **Ariel** podría, por ejemplo tras una mirada discreta, vislumbrarse a partir del lugar asignado por Rodó a los intelectuales, ubicados en la más alta esfera social, alejados de las antiguas tradiciones de combate y guerra.

“El pensamiento se conquistará, palmo a palmo por su propia espontaneidad, todo el espacio de que necesite para afirmar y consolidar su reino, entre las demás manifestaciones de la vida- En la organización individual, levante y engrandece, con su actividad continuada, la bóveda del cráneo que le contiene. Las razas pensadoras revelan en la capacidad creciente de sus cráneos, ese empuje del obrero interior – El, en la organización social, sabrá también engrandecer la capacidad de su escenario, sin necesidad de que para ello intervenga ninguna fuerza ajena a el mismo- Pero tal persuasión, que debe defenderos de un desaliento cuya única utilidad

consistiría en eliminar a los mediocres y a los pequeños, de la lucha debe preservarlos también de las impacencias que exigen vanamente del tiempo la alteración de su ritmo imperioso”⁷

Todo constructo literario comporta elementos políticos aunque sometidos, en ocasiones, a una estrategia de borramiento de sus marcas. No podemos pensar en casi ningún producto de las humanidades y las ciencias que a la vez que una intención narrativa, científica o descriptiva no albergue señas que direccionen el escrito políticamente. Creer en la neutralidad de las plumas se nos revela como operación muy poco meditada y, peor aún, sustraída de la experiencia concreta como lectores y productores de conocimiento.

Otra imagen trazada, esta vez por el literato argentino Manuel Gálvez en 1910 pertenece a la obra **El diario de Gabriel Quiroga. Opiniones sobre la vida Argentina**. El libro trasunta un pesimismo anclado en la atmósfera creada por el cosmopolitismo vernáculo, donde los argentinos “se encuentran desconocidos unos de otros hundiéndose en la eternidad”. El relato evoca un pasado donde el espíritu nacional y el patriotismo expresaban a través de sus literatos el alma de la raza. El materialismo que abrazaba la ciudad del plata repugnaba a Gálvez, que observaba que una ciudad es la expresión de la conciencia colectiva y Buenos Aires se había entregado a la veneración fetichista del dinero que reemplazaba el culto de los valores intelectuales y morales, donde la falta de poesía se traducía en su vida tumultuosa⁸. La recuperación del alma nacional está relacionada en esta imagen, con la argentinización de las oleadas de extranjeros que conformaran dicho aluvión cosmopolita⁹. El sentimiento de nacionalidad debería posicionarse por sobre la Constitución, gobernar en las vísperas del Centenario era para Gálvez argentinizar. Para el escritor el nacionalismo, “Nos recuerda que somos latinos, pero antes españoles, pero antes aún americanos y antes que todo argentinos para que sacando de nuestra conciencia colectiva, de nuestra historia, de nuestra estirpe y de nuestro ambiente lo argentino, lo americano, lo español y lo latino que hay en nosotros, podamos, fundido todo en una fragua común, ofrecer al mundo una civilización original y propia. El nacionalismo persigue el afianzamiento del espíritu nacional, la conservación de las tradiciones, la emoción del pasado, el amor a nuestra historia, a nuestros paisajes, a nuestras costumbres, a nuestros escritores, a nuestro arte. El nacionalismo anhela la grandeza espiritual del país sin despreñar por ello los intereses materiales. El nacionalismo combate todas las causas de desnacionalización, todas las ideas, todas las instituciones y todos los hábitos que puedan, de algún modo, contribuir a la supresión de un átomo de nuestro carácter argentino. El nacionalismo es la mas alta expresión del amor a la patria en los actuales momentos de nuestra civilización.”¹⁰

La afluencia inmigratoria, la introducción de valores engarzados con la lógica materialista europea, así como las reacciones políticas anárquicas que, según Gálvez, acompañaban esta evolución, no acabaron de abatir el alma india que

los argentinos guardaban con celoso ímpetu en su sangre. Sólo basta un reforzamiento de la labor poética y política anclada en la convicción nacionalista profunda, reseñada anteriormente, para desbanicar de las ciudades el germen extranjerizante.

En 1909 Ricardo Rojas publicaba **La restauración nacionalista. Informe sobre educación**. El tono preponderante en la obra tal como su título lo señala es la problemática de la educación y en particular la enseñanza de la historia. Rojas, tras reseñar la forma en que la historia es dictada en los principales países de Europa, sienta las bases de un programa integral de enseñanza de la historia para Argentina, que propendería a orientar a las conciencias a una consolidación del espíritu nacional. La enseñanza de la historia afecta, según sus planteos, a la educación del ciudadano trocada en conciencia nacional. El nacionalismo es una conjunción inédita entre patriotismo, que refiere primariamente a un territorio, sumado a nuevos valores económicos y morales que alejan a los pueblos de la barbarie, creando civilización a través de un direccionamiento político coligado con una conciencia de personalidad colectiva.

El cosmopolitismo en los hombres y en las ideas, el resquebrajamiento de los viejos núcleos morales, la indiferencia para los negocios públicos, el olvido de las tradiciones, la corrupción popular del idioma, el desconocimiento de nuestro territorio, la falta de solidaridad nacional, el ansia de riqueza sin escrúpulos, el desdén por las altas empresas del espíritu, la falta de pasión en las luchas, el culto de las jerarquías más innobles, la venalidad del sufragio, el individualismo demoleedor, la constante simulación y la ironía canalla compelen, según Rojas, a una restauración poderosa a favor de la conciencia nacional y de las disciplinas civiles¹¹. La nación tenía el derecho trocado en deber de conservarse por el amor a los hijos y de preservar sus instituciones de las degeneraciones que las corrientes inmigratorias podrían imprimirle. La escuela es la refundición pacífica de las diversas creencias y tradiciones políticas en un solo crisol.

En otros países del orbe, retrata Rojas, las naciones preexisten espiritualmente y subordinan a su espíritu sus instituciones, el pueblo ha sido anterior a la nación; en la Argentina, constituida la nación se espera por el poblamiento del territorio y por la creación del alma del pueblo.

El sentimiento histórico que, de acuerdo con Rojas, fortalecerá la nacionalidad argentina se nutre de las acciones de la vida diaria, en la nomenclatura de los lugares que se frecuentan con asiduidad conforme a hitos heroicos, en los restos que albergan los museos y hasta en los monumentos conmemorativos capaces de ejercitar la “pedagogía de las estatuas”. Dichos elementos deberán ser regulados por el Estado a fines de sintetizarlos en los programas educativos, capaces de paliar la crisis de las disciplinas éticas y civiles. Rojas no compele a las autoridades a restaurar las costumbres y tradiciones gauchas que el progreso actual suprime dado las necesidades políticas y económicas, sino que ubica la clave de la restauración nacional en la recuperación tanto de la herencia hispánica como la indígena, puesto que esta última contiene los valores estéticos

imprescindibles para fijar en los ciudadanos el amor por el territorio que constituya un “ideal colectivo de hegemonía espiritual en el continente”.

Estas instantáneas de la literatura del novecientos no han sido desplegadas con el afán de presentar un cuadro claro de las ideas imperantes en la época. Antes bien, la intención fue rescatar tres obras de tres autores que de alguna manera forjaron algunos elementos centrales en la producción de imágenes sobre el pasado y la constitución nacional, resignificadas, recapturadas pero siempre evocadas en la construcción posterior de imágenes¹² que demarcarán, pensarán y narrarán la necesidad de cimentar la nación y la identidad nacional.

Tres diagnósticos similares desde ópticas diferentes en términos de los medios para enfrentar el cosmopolitismo reinante. Rodó desde un decadentismo romántico poético sesgado por la escritura aforística nizstcheana, donde cada proposición esta signada por la ambigüedad y el equívoco. Gálvez bajo una pluma joven, agresiva, aparentemente sincera y con una carga de pesimismo que obnubila las proposiciones y los paliativos para la recomposición. Rojas en un tono claro, maduro, propio de funcionario de estado, con convicciones resolutas para la restauración. Veremos hacia el final una composición que recupere o deseche estas instantáneas.

Ricardo Rojas o el mito euríndico

En 1924 sale a la luz **Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas**. En esta obra Rojas intenta sistematizar estudios anteriores, adicionándole a la preocupación central por el alma nacional y su restauración un elemento imprescindible: la estética. Esta concepción está apoyada sobre dos movimientos que se enfrentan y suceden en el tiempo, Indianismo y Exotismo, oposición que, según Rojas, debería ser saldada por un ciclo de “argentinidad integral” constituida troncalmente por lo que él ha denominado la escuela euríndica. Tal escuela tiene como gozne fundamental la indisoluble unidad existente entre sociedad y arte, y asimismo entre ese arte signado históricamente y la función llevada adelante en la “evolución” histórica por la figura del artista. La obra señalada esta caracterizada por su autor como Estética, parte constitutiva de su análisis del espíritu argentino; con una Etnogonía fundada en la fusión histórica de la raza hispana e indígena retratada en **Blasón de Plata** (1910), una Política fundada en el proceso de la Revolución de Mayo narrada en **La Argentinidad** (1916), una Didáctica fundada en la crítica de los errores pedagógicos materializada en **La restauración nacionalista** (1909).

Eurindia constituye un nuevo arcano de fusión de razas por eso su autor la denomina como misterio etnogónico. Esta fórmula pretende aquietar tanto la barbarie gaucha como la cosmopolita. El exotismo, dice Rojas, es necesario al crecimiento político argentino y el indianismo a la cultura estética. Se trata de propender a la configuración de una cultura nacional como fuente de una civilización nacional. A través del escudriñamiento de las características del

arte propiamente argentino se iría al americano y desde el arte americano se remontaría hacia el arte universal. Rojas percibe en la obra arquitectónica de Martín Noel¹³, un renacimiento de la conciencia estética americana, un afianzamiento del hombre americano con sus formas artísticas primigenias, y con la rehabilitación de la belleza del paisaje.

“Mundo desvanecido de la colonia, que engarzó el germen secular de la esencia espiritual que nos vino de Hispania y cuyas mieses hacen perdurar aún entre nosotros, a pesar del ajetreo de los años, el genio de la raza.”

“El ideal nacionalista, basado en la estrecha relación de la historia y de la arquitectura, lejos de conducirnos a un arte localista y sin trascendencia, como pudieran temerlo quienes no estén poseídos por la misma fe que nosotros, puede transformarse, por el contrario, como lo sospeché la ley individualista de la teoría hegeliana, o ya, como lo afirman las modernas filosofías intuitivas, en una estética que, atesorando en grado supremo el alma nativa en su expresión más genuina, adquiera la unidad y el equilibrio que la hagan comprensible en todos los idiomas del universo, poniendo así en huida a todas aquellas, las insulsas alegorías de los ideales abstractos e incoloros.”¹⁴

La obra de Martín Noel funciona como una especie de bisagra que encadena el pensamiento de Ricardo Rojas con la del arquitecto rosarino Angel Guido¹⁵. En ambos, el arte opera como unidad funcional de la nación. A partir de considerar una unidad (la nación), el cosmopolitismo imperante en todos los rincones de la cultura argentina podría ser reemplazado por una civilización. El diseño de una ciudad era un arte, arte que poseía la capacidad de engendrar civilización. Manifestación que con su belleza era capaz de conducir la política nacional a una superación de los intereses materiales para conciliarlos con la armonía espiritual de un pueblo que, a la luz de las obras de estos autores, se traduciría en belleza¹⁶.

Ángel Guido y la “Einfühlung”. Barroquismo mestizo en el arte

Ángel Guido, ingeniero, arquitecto y artista rosarino, ha sido olvidado tal vez por su labor incesante en estas áreas, legando como único resabio de su vida la erección del singular Monumento a la Bandera. No obstante, su trabajo contó con una tenaz labor artística, con la confección de planes reguladores para Rosario, además de otras ciudades argentinas y con su participación en la Universidad Nacional del Litoral, entre otras labores, como rector en los años del peronismo. En este trabajo, no se acometerá la ardua tarea de pensar en torno a su larga y prolífica labor intelectual sino que, como ya se ha señalado más arriba, sólo esbozaremos algunas líneas que nos parecen significativas para pensar los problemas del nacionalismo. Enigmas recogidos de construc-

ciones intelectuales previas, particularmente las edificadas por el “nacionalismo cultural”¹⁷ resignificadas a la luz de la estética edilicia, la planificación urbana, el arte como proyección sentimental y la orquestación de estos mecanismos de manera bastante exacerbada en los años del peronismo, con su intento de consolidar en clave de “peronización” aquella promesa denominada nación argentina.

Las máximas desarrolladas por Ricardo Rojas en **Eurindia** alentaron a Angel Guido a desarrollar un planteo artístico y arquitectónico, contiguo con su idea de fusión de las tradiciones europeas y americanas. La mística americana que Guido detecta en los años de la posguerra permitiría un “redescubrimiento de América en el arte y por el arte”. Este redescubrimiento estaba relacionado con la exaltación de los valores vivos de la tierra y su gente, de la fuerza telúrica atemperada por la conquista pero resignificada de diferentes maneras en los disímiles sincretismos del arte colonial. La primera emancipación de América fue política, la segunda de la que el autor se cree parte, sería del arte y del espíritu, con el realzamiento del “hombre limpio” americano en contraposición del “hombre viciado” europeo.

Guido abreva en la teorización sobre el Barroco de Wölfflin que había postulado cinco pares polares unos Renacentistas y otros Barrocos. En esta polaridad, es evidente el medio por excelencia que caracteriza al Barroco, a fines de hacer sensible la profundidad espacial, captando al espectador y haciéndole sentir la inconmensurabilidad de lo representado, la inagotabilidad de los recursos participantes en la construcción¹⁸.

Guido elige esta corriente como privilegiada para exaltar la fusión americana. El Barroco era la técnica escogida para realzar el *Pathos* mestizo, donde se ostentaba la diversidad psico-estética del continente. Donde la *Einfühlung* o proyección sentimental en el arte sería posible. Desde donde el arte “escorzado” saliera a la luz.

“En definitiva, proyectarse sentimentalmente en la forma artística de la historia, tratar de conquistar su voluntad de ‘forma’ es asomarse automáticamente a la voluntad artística que tenía el hombre histórico y por ende incorporarse en espíritu *dentro* de aquel hombre histórico aludido[...]”¹⁹

Esta fusión hispano-americana que propone Guido se nos revela más allá de sus intenciones artísticas y estéticas como una reconciliación a través del arte. Un proceso de borramiento de las diferentes cosmovisiones del mundo en pos del reforzamiento de la patria a partir de la unión y no de sus heterogeneidades. Pese a que las desemejanzas existieron y existen, la armonía estética **Eurindia** insinuada, pretendía forjar tradiciones que propagasen el orden y no la revuelta o la reivindicación. Estas últimas manifestaciones serían vanas, todo estaba unido, según el arquitecto en una identidad vernácula, tan lejana como próxima y cotidiana. La originalidad de la fusión purgaría los males del

cosmopolitismo y restañaría la idiotez somnolienta en la que los descendientes indígenas fueron sumidos, según los diagnósticos que numerosos literatos y publicistas elaboraron en las proximidades del Centenario.

Ángel Guido y la “máquina infernal” de Le Corbusier

A fines de 1920 y 1930, Ángel Guido lanza una diatriba contra el prestigioso arquitecto urbanista francés Le Corbusier, criticando su supuesta banalización de las artes decorativas en pos de la funcionalidad. Esta afrenta, seguramente poco atendida por el urbanista, respondía a las influencias nefastas que su obra, de acuerdo con Guido imprimía a las artes y a los profesionales argentinos. Sería vano reseñar aquí los importantes aportes de dicho arquitecto para la arquitectura moderna²⁰, sólo reseñaremos las críticas de Guido a su hipotética “*machinolatricie*”.

Conformemente a las consideraciones del arquitecto rosarino, los escritos de Le Corbusier carecen de claridad científica e intelectual. El arte, en la propuesta aludida, no tenía cabida ya que sería desterrado por el culto ignoto de la máquina y la neutralidad científica. Su deshonestidad profesional, según Guido fraguada por el cálculo, no permitía la consideración del Folclore primitivo, escorzado y secreto del arte americano, capaz de ser materializado en su arquitectura.

“En resumen, las leyes de la economía, la estandarización, el sistema de Taylor, las máquinas forman los sujetos de inspiración de los ‘maquinistas’. Pero en lugar de servirse de sus argumentos y traducirlo en plástica por medio de ‘Einfühlung’, ellos no dejan su materialismo objetivo y terminan aprisionados en su propia teoría.”²¹

“Nosotros creemos que la estandarización puede conducir nuestra arquitectura a una verdadera catástrofe. Señalamos en principio que la estandarización elimina al obrero artesano que nosotros hemos visto ser el autor de un arte secundario popular; además convierte a los hombres obreros en engranajes de una gran maquina rítmica, monótona, sin personalidad alguna, desbarata los esfuerzos de los creadores porque se desarrolla en un estado de permanente hostilidad de todo genero para que no se adapte exactamente al curso torrentoso de la estandarización. Crea así en el pueblo una concepción común de una estética desastrosa, estrecha, cerrada a todo lo que no es apreciable desde el punto de vista de la función”²²

Para Guido, la arquitectura de Le Corbusier desgajaba el carácter artístico de la obra arquitectónica, poniendo al arquitecto como servil escudero de los intereses de los capitales fraguados en un sentido objetivo y no en la percepción y condensación simbólica desarrollada por los estetas y arquitectos alemanes. Para Guido, inspirado tal vez en las consideraciones en torno a la ciudad de Lewis Mumford²³, la máquina no era un elemento demoníaco y carente de

belleza *per se*, sino que constituía una pieza más del curso universal de la historia y la civilización, que debía ser reencantado por el artista y dispuesto según lógicas secretas, escondidas. Los “Maquinoltras” como Le Corbusier sólo la adoraban de modo fetichista, de acuerdo al rosarino, sin reflexionar de manera apasionada y bella sobre su origen y finalidad.

El carácter simbólico de los rascacielos de Wright

Ángel Guido ubicaba a los Estados Unidos como poseedor de una cultura “nómade”. Tierra plagada de espíritus desconectados con su tierra, acobardados por la impía figura de la máquina y el dinero²⁴. La disociación existente entre la raza negra y los blancos americanos atentaba, en su diagnóstico, contra la transfiguración de la substancia nómade en rescate telúrico y artístico de la tierra.

Ángel Guido situaba al arquitecto Frank Lloyd Wright como pionero a la hora de captar la desconexión creciente entre el pueblo norteamericano y su paisaje, de inquirir en la peligrosidad de espíritu que encarnaba la marcha decadente hacia el progreso mecánico inconsciente, con la consiguiente delegación de los valores morales y emocionales. La primera posguerra había traído consigo la multiplicación de las zonas suburbanas y hacia 1920 en materia poblacional el país era más urbano que rural. Los lamentos en contra del vertiginoso crecimiento eran cada vez más quejumbrosos²⁵, la impersonalidad de las relaciones y el eclipse de la comunidad sonaban en mentes como la del arquitecto Wright. A partir de estas sensaciones, Wright proponía regenerar los vicios que inundaban las ciudades norteamericanas a través de la aplicación de una arquitectura orgánica, donde se pudiese “eliminar la constricción y la degeneración urbana para absorber y regenerar el tejido envenenado por la excrecencia cancerosa”. Exaltar a partir de la verticalidad del rascacielos la fuerza del paisaje autóctono, los ecos de las culturas monumentales indígenas de la América olvidada. Estas ideas de una arquitectura orgánica son las que sedujeron a Ángel Guido que a finales de los años de 1920s y principios de los de 1930s obtuvo una beca para estudiar en los Estados Unidos. Pese a los intentos revitalizadores de Wright el tráfago de la “machinolatrie” imprimió su estigma en sus formas arquitectónicas, pero para Guido la esencia de sus ideas estaba en esa labor revitalizadora, orgánica que él mismo intentaría plasmar en sus propias obras.

“Reargentinar” las ciudades para “peronizar” la nación. Ángel Guido y la planificación urbana

Ángel Guido diagnosticaba para las ciudades argentinas, sobre todo para las del interior, un estado de desorganización y aversión por el cultivo de una originalidad capaz de realzar su espíritu americano. Asimismo, dicho examen

pretendía saldar y modificar tal orden de cosas, a partir de lo que el ha denominado “un vasto plan de reargentinización edilicia por el Urbanismo”. Desde una perspectiva organicista y biologicista pretendía auscultar las virtudes y defectos que los conglomerados urbanos arrastran en su evolución histórica. Guido determinó que el modo de apropiación del proceso de modernización económica, particularmente de equipamiento material, se ha llevado adelante de manera bastante irregular en las ciudades argentinas. El carácter de capital de Buenos Aires, según Guido le permitió atemperar sus deficiencias gracias al fulgor que irradiaba su posición. Pero las ciudades del interior han quedado ahogadas por el tráfico ferroviario y su desarrollo cosmopolita. El viboreo rapaz de las vías no cumplía con las condiciones que la disímil topografía de las regiones argentinas imponen. No solo se trata del equipamiento material dispuesto de manera hartamente defectuosa en las provincias argentinas, sino la substancial modificación de las costumbres tradicionales, de la unión con la tierra, de la edilicia escorzada, herencia del barroquismo neocolonial que se ha visto visiblemente violada.

Guido ansiaba concebir una ciudad ideal, que podría ser proyectada por el urbanista pero sólo atendiendo a las características topográficas del terreno y a la posibilidad de que el tiempo y los cambios históricos generasen nuevas modificaciones²⁶.

El programa de Guido al menos planteado así, en los albores de 1940 y no estrictamente con anterioridad, cuando realizó por ejemplo el Plan Regulador de Rosario, estipulaba un ajuste “funcional” de la traza a lo físico, a lo técnico, a lo estético.

- a- **Reargentinización urbano-geográfica.** Reincorporación de la geografía a la ciudad. Uso técnico de los beneficios del río, la montaña, el bosque, la piedra, el surgente, etc. Interpretación estética de los mismos.
- b- **Reargentinización urbano-arquitectónica.** Establecimiento de una arquitectura funcional, regional, progresivamente lograda mediante la interpretación moderna de las deducciones meteorológicas, geológicas, heliotérmicas, estéticas y tradicionales.
- c- **Reargentinización urbano-económica.** Movilización de capitales argentinos para la progresiva expropiación de servicios públicos municipales.
- d- **Reargentinización urbano-social.** Urgente mejoramiento y dignificación de la vida del trabajador argentino mediante un amplio plan de ejecución de viviendas mínimas en estilo regional.
- e- **Reargentinización ético-urbana.** Propender, por intermedio de la obra pública, al establecimiento de una ética rigurosa y correctísima en el manejo de la cosa pública y en la ejecución de las grandes obras municipales.
- f- **Reargentinización urbano-política.** Propender por intermedio de la obra pública, al establecimiento de una mayor conciencia federalista, dignificando inte-

ligentemente, los caracteres físicos, históricos, económicos y espirituales de cada región o provincia”²⁷

El programa detallado arriba solo alcanzó ese nivel de elaboración, luego de las experiencias de confección de planes reguladores. En 1929, Angel Guido firmó la ordenanza contrato en Rosario por la que se comprometió junto al Urbanista Carlos M. Della Paolera y el Ingeniero especialista en ferrocarriles Adolfo P. Farengo a elaborar un Expediente Urbano y el Plan Regulador junto a una Memoria Descriptiva a fines de proyectar obras de relevancia para la ciudad. Tras cantidad de dilaciones el diseño es entregado en 1935, pero las proyecciones sólo se recuperaron sin nombrar específicamente a los autores años después. Las ideas de Ángel Guido se manifiestan aparentemente tímidas entre la cantidad de cuestiones de orden más técnico. La concepción de Reargentinización sólo aparece en la memoria descriptiva del Plan Regulador, cuando se aborda el tema de los conjuntos monumentales. Aunque esbozada, la cuestión de los conjuntos monumentales esta inscripta en una visión bastante integral de la ciudad donde se propende a ubicar un Monumento Nacional a la Bandera en la intersección de la Avenida Este-Oeste, rodeado de un parque de características especiales dando paso a una planificación que comprende el “descubrimiento” de la ribera del río Paraná²⁸. El proyecto de Monumento Nacional a la Bandera que conocemos, denominado “Invicta” cuyos creadores eran Alejandro Bustillo y por su puesto Guido y los escultores Alfredo Bigatti y José Fioravanti, se coronó ganador en un concurso hacia el año 1939. Las dilaciones propias que envuelven la proyección y concreción de estas obras en nuestro país se hicieron presentes una vez más. La inauguración del mismo fue efectuada en 1957.

El monumento encarnaba muchas de las ideas recorridas a lo largo de estas páginas. Cómo han señalado Martínez, Roldán y Rovira²⁹ su consecución excedía los márgenes estatales. Dejando cristalizadas en su grandilocuencia de piedra experiencias que involucraban los pares nacionalismo-latinoamericanismo, primitivismo-vanguardia, izquierda-fascismo, tradicionalismo-modernización técnica que signaron el recorrido intelectual de Angel Guido. La estética edilicia junto a la modernización necesaria de las ciudades argentinas³⁰ parecían fundirse a través de las ideas peronistas que Guido compartía. La “revolución social” motorizada por el peronismo debía encarnar para Guido en el pueblo, fundida con el respeto y realzamiento de la cultura occidental y la herencia americana, expresada en elementos para el disfrute y el acendramiento del fervor argentino³¹.

La América india, la patria embanderada, las escalinatas plagadas de clasicismo, las rectilíneas formas germanas de entreguerras, la verticalidad de la torre quizá emulando los rascacielos norteamericanos, patentizan la fusión ansiada para la patria por Ricardo Rojas.

Desgarrando discursos y atisbando conclusiones

En este último apartado se intentara liar las partes ofrecidas a través del montaje ensayado arriba. Los diferentes elementos desgarrados de sus discursos originales y puestos a jugar en un campo semántico diferente exigen, al menos de manera harto fragmentaria y difusa, una ligazón que los encuentre como partículas del relato organizado.

El primordial eje que recorrió el estudio fue la cuestión del nacionalismo, la identidad nacional y los mecanismos performativos y pedagógicos para internalizar dichas formulas en algunas vetas de la obra de Angel Guido.

Estas formulas las hemos encontrado cristalizadas en imágenes que emergen junto a los fastos del Centenario. Imágenes que matizadas en la fiesta contienen en si mismas todas las posibilidades de aparición histórica, como señala Roldán, también comporta todas las aporías y posibilidades de resignificación para épocas posteriores³². Siguiendo a Bhabha, en los discursos tendientes a exaltar y reafirmar la nacionalidad juegan estrategias complejas de identificación cultural e interpelación discursiva, que mudan y se reacomodan en función de los distintos sujetos narradores productores y consumidores de discursos tanto meditada como espontáneamente³³. En los relatos de los literatos, participantes del “nacionalismo cultural”, el cosmopolitismo imperante, el germen extranjerizante, la nostalgia por una recuperación de los valores intelectuales derruidos por el “proceso de modernización”, entre otros aparecieron en los emergentes discursivos de la obra de Guido. Dichos elementos no aparecen en los materiales documentales escudriñados en nuestro trabajo de manera patente, aunque el espíritu y el tono son similares. Asimismo, como se ha señalado en la Introducción consignando un planteo de Bhabha, la afición pedagógica de los nacionalistas queda larvada en los discursos de literatos y en Guido puede rastrearse el otro eje de la construcción discursiva del nacionalismo, su afición performativa. En la coyuntura de los años de 1930 la pedagogización convive con lógicas performativas aunadas en un constructo híbrido cuyas tensiones explotaran fenomenológicamente con el proceso liderado por Juan Domingo Perón, buscando la purificación³⁴. Dicha propensión performativa se revela posible a partir de la coyuntura modernizadora que el discurso y la labor peronista pretendió encarnar. Se manifiesta viable la posibilidad de abandonar las tramas de producción letrada a prácticas concretas que tienen como corolario la constitución del Estado Nacional Argentino como lo conocemos actualmente. La proyección operada de la nación como “comunidad imaginada” fortaleció los resortes del poder peronista que pudo identificar la nacionalización con la peronización.

Los emergentes rescatados de la obra de Angel Guido nos permiten visualizar la heterogeneidad de influencias, campos de acción, tradiciones y voluntades que caracterizan a toda labor intelectual, y particularmente a la de ciertos personajes argentinos, particularmente en el período de Entreguerras. La vo-

cación euríndica de Guido, su recuperación del Barroco como estrategia capaz de proyectar sentimentalmente las raíces de la tierra americana, las diatribas lanzadas desde una vocación “argentinizante” a Le Corbusier, su recuperación de la propuesta orgánica del arquitecto Wright, pendulan dentro de la fórmula modernización-tradición, evocada por el peronismo años después.

En este trabajo no se ha elegido una estrategia que contemple con claridad periodizaciones rígidas, antes bien se ha privilegiado el montaje de instantáneas sobre la preeminencia y claridad de los diferentes periodos históricos. Dicha elección resalta el valor de los discursos que emergen de las fuentes antes que el encorsetamiento de viejas fórmulas explicativas con nuevos recursos documentales. Esta elección creemos podría contribuir a pensar el tenuemente explorado universo de la Entreguerras. Los resabios de la obra de Guido exigen nuevas tentativas de explicación que, aunque incorrectas, fragmentarias o discutibles se revelan diferentes.

RESUMEN

Algunas reflexiones sobre las representaciones y paradojas del nacionalismo desde el Centenario a la Segunda Guerra Mundial en la obra del arquitecto rosarino Ángel Guido

El presente trabajo busca indagar en la obra del arquitecto rosarino Ángel Guido algunas maneras de resignificación de elementos alusivos al fenómeno de la Nación y la nacionalidad. El artículo muestra cómo en los discursos elaborados por Guido podemos hallar elementos que caracterizaron a la nación en ocasión de los festejos del Centenario en los relatos de algunos literatos, la intención del trabajo es ver cómo funcionan dichos elementos puestos a jugar en campos de fuerzas diferentes. Además, interesa hacer un recorrido a través de las diferentes tradiciones que alimentaron la obra del arquitecto para pensar su carácter híbrido y su capacidad de vincular los valores de la nación construidos en el pasado con las ideas de nacionalización-peronización nacidas en la Argentina del peronismo.

Palabras clave: Nacionalismo – Nación – Peronización –
Arquitectura - Imágenes del pasado

ABSTRACT

Some thoughts on the representations and paradoxes of nationalism from the Centenary to the World War II in the work of the architect Rosario Angel Guido

This paper seeks to investigate in the work of the architect rosarino Angel Guido some ways of alluding resignification the phenomenon of nation and nationality. The article

shows how the discourses developed by Guido we find elements that characterized the nation on the occasion of the centenary celebrations in the stories of some writers, the intention of the work is to see how these elements playing fields made of various forces. In addition, interested in a tour through the different traditions that fueled the work of the architect to think about their hybrid and its ability to link the values of the nation built in the past with the ideas of nationalization-peronización born in Argentina Peronism.

Key Words: Nationalism - Nation – Peronización –
Architecture - Images from the past

Recibido: 30/06/09
Aceptado: 18/07/09
Versión final: 24/07/09

Notas

- (*) Profesora de historia. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario.
E-mail: cecipascual@hotmail.com
- 1 ROLDÁN, Diego, “Los años del peronismo” en **La sociedad en movimiento. Expresiones culturales, sociales y deportivas (siglo XX)** NHSF tomo X, Prohistoria, La Capital. Rosario, 2006.
 - 2 BUCK-MORSS, Susan “¿Es esto filosofía?” en **Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes**, La balsa de la medusa. Madrid. 2001.
 - 3 BUCK-MORSS, Susan “¿Es esto filosofía?” en **Dialéctica de la mirada...** cit. p.244
 - 4 GÁLVEZ, Manuel **Nacha Regules**, CEAL. Bs. As., 1968.
 - 5 YUJNOVSKY, Oscar “Políticas de vivienda en la ciudad de Bs. As. 1880-1914” en **Desarrollo Económico Vol. 14 N° 54**, 1974.
 - 6 WILLIAMS, Raymond, **El campo y la ciudad**, Paidós, Bs. As., 2001.
 - 7 RODO, José, **Ariel**, SELA, Bs. As., 1947.
 - 8 GÁLVEZ, Manuel, **El Diario de Gabriel Quiroga. Opiniones sobre la vida Argentina**. Taurus, Bs. As.. 2001.
 - 9 GÁLVEZ, Manuel, **El Diario de Gabriel Quiroga...** cit. p96
 - 10 GÁLVEZ, Manuel, **El Diario de Gabriel Quiroga...**cit. p.201
 - 11 ROJAS, Ricardo, **La restauración nacionalista. Informe sobre educación**. Ministerio de justicia e Instrucción pública, Bs. As., 1909.
 - 12 CATTARUZZA, Alejandro “Entre el análisis de la producción académica y la ‘historia de la historia’. Una discusión sobre los objetos de estudio de la historia de la historiografía” en **ANUARIO 17**, Escuela de historia, Fhya, UNR, Rosario 1995-1996.
 - 13 ROJAS, Ricardo, “El sentimiento continental” en **Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas**. Bs. As., CEAL, 1980, p. 46.
 - 14 NOEL, Martín, **Contribución de la Arquitectura Hispano-Americana**, Talleres “Casa Jacobo Peuser”, Bs. As., 1921. Martín Noel al momento de la publicación era Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Miembro de Número de la Junta de Historia y Numismática Americana y Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
 - 15 Se recupera su idea de la fusión del barroco andaluz con las raíces precolombinas destacando

- su carácter de “oxímoron” señalado por GORELIK, Adrián en **La grilla y el Parque. Espacio público y cultura urbana en Bs. As., 1887-1936**. UNQ Bs. As., 1998. Citado por MARTINEZ, Ignacio, ROLDÁN, Diego y ROVIRA, Leticia en “La patria a su bandera. Discusiones en torno a la erección de un monumento a la bandera en la ciudad de Rosario” en **Prohistoria 3**, Manuel Suárez Editor, Rosario 1999. P. 306.
- 16 ROJAS, Ricardo, “La vida cosmopolita” en **Eurindia...** cit. p. 86.
- 17 SARLO, Beatriz y ALTAMIRANO, Carlos “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos” en **Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia**. Bs. As., Ariel, 1997. Esta conceptualización recuperada por los autores es definida primigeniamente en PAYÁ, Carlos y CÁRDENAS, Eduardo **El primer nacionalismo argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas**, Peña Lillo, Bs. As., 1978.
- 18 HAUSER, Arnold, “El concepto de Barroco” en **Historia social de la literatura y el arte. Desde la prehistoria al Barroco**. Madrid, Debate, 2002.p 497.
- 19 GUIDO, Angel, “Wölfflin, Worringer, Dvorak, Pinder. Aplicación de sus teorías a temas americanos” en **Redescubrimiento de América en el arte**. Bs. As., El Ateneo, 1944.p. 91. El texto aludido forma parte de una conferencia pronunciada en el Salón de actos de la escuela de arquitectura de la Universidad de Montevideo, el 31 de Agosto de 1939.
- 20 Para acceder a consideraciones primarias en torno a la obra de Le Corbusier ver: BENEVOLO, **La Historia de la Arquitectura moderna**. Barcelona, Gustavo Gilli, 1974.; GIEDION, S, **Espacio, Tiempo y Arquitectura**, Barcelona, Hoepli, 1955.; MARCHAN, S **La Arquitectura del siglo XX**. Madrid, Alberto Corazón, 1974.
- 21 GUIDO, Angel **L a machinolatrie de Le Corbusier**. Rosario. 1930. p.41.
- 22 GUIDO, Angel **L a machinolatrie...** cit. p.47.
- 23 MUMFORD, Lewis, **La cultura de las ciudades**, Emecé, Bs. As., 1945.
- 24 GUIDO, Angel “Radiografía del rascacielo” en **Diario La Prensa**, Bs. As., 22 de octubre de 1933.
- 25 WHITE, Morton y Lucía, “La arquitectura contra la ciudad” en **El intelectual contra la ciudad. De Thomas Jefferson a Frank Lloyd Wright**. Ediciones Infinito, Bs. As., 1967. p.183
- 26 GIEDION, Sigfrid, **Espacio, Tiempo y Arquitectura**, Barcelona, Hoepli, 1955. pp. 48-52.
- 27 GUIDO, Angel, “Reargentinización edilicia por el urbanismo” en **Redescubrimiento de América en el arte**. Bs. As., El Ateneo, 1944. pp.661-662. Este texto pertenece a una conferencia pronunciada en el instituto popular de conferencias de **La Prensa**, el día 17 de Septiembre de 1943. Las negritas pertenecen al original.
- 28 DELLA PAOLERA, Carlos M., GUIDO, Ángel, FARENGO, Adolfo P., “Urbanización de zonas especiales y de conjuntos monumentales, capítulo VI” en **Plan Regulador y de Extensión. Memoria descriptiva y justificativa**. Municipalidad de Rosario, 1935.p.58.
- 29 MARTINEZ, Ignacio, ROLDÁN, Diego y ROVIRA, Leticia en “La patria a su bandera...” cit. p.299.
- 30 BALLENT, Anahi, “Tercera parte. Arquitectura modernista, vivienda colectiva, concentración urbana” en **Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Bs. As., 1943-1955**. Bs. As.. Prometeo. 2005. p.185.
- 31 GUIDO, Angel **Un Año de Función Rectoral...** cit. p.13.
- 32 ROLDÁN, Diego “La fiesta a las puertas del mundo. El centenario en Rosario” en **¿Qué hacer con el tiempo? Intentos reguladores y estrategias de resistencia sobre los usos del tiempo libre: Un campo conflictivo. Los sectores populares de Rosario 1910-1945**. Tesis de Doctorado defendida en marzo de 2009, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. mimeo.

33 BHABHA, Homi K., "Diseminación" en **El lugar de la cultura**. Manantial. Bs. As..2007.

34 LATOUR, Bruno **Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica**. Siglo veintiuno. Bs. As.. 2007.