

La residencia y casa de rentas Fracassi, una inflexión del *neocolonial* en la ciudad de Rosario *

María Florencia Antequera**

Fecha de recepción: 29 de mayo de 2014

Fecha de aceptación: 3 de diciembre de 2014

Resumen: Este trabajo intenta exponer algunas cuestiones en torno a la inflexión propia que inscribe Ángel Guido en el neocolonial en arquitectura. Este prolífico y polémico intelectual rosarino traduce en la residencia Fracassi su mirada y sus postulados, que proponen un arte americano de extracción euríndica.

Palabras clave: residencia Fracassi - Ángel Guido - neocolonial

Abstract: This work attempts to outline some issues around the individual changes that Angel Guido makes in the neocolonial architecture. This prolific and controversial intellectual from Rosario renders through Fracassi residence not only its look but also its principles, offering an American art of “eurindican” extraction.

Key words: Fracassi family house - Angel Guido - neocolonial style

Arquitecto e ingeniero civil, Ángel Guido (1896-1960) fue un intelectual rosarino singular.

Polémico, prolífico, audaz, supo aunar en su oficio la materialización de proyectos arquitectónicos y urbanísticos, la militancia de sus ideas desde la cátedra universitaria y la producción de cuantiosa bibliografía. Estos elementos nos permiten sugerir algunas claves para pensar su legado. Y aventurarnos a definirlo como un intelectual con una marcada voluntad *fundadora*: dan cuenta de este empeño el Museo Histórico Provincial y su colección de arte hispanoamericano (junto al Dr. Julio Marc)¹ y la creación de la carrera de Arquitectura en Rosario, instituciones que edificó desde los inicios. También, se convirtió desde su juventud en referente del nacionalismo en arquitectura e inauguró un modo propio de entender la arquitectura y el arte que constituyeron un significativo aporte tanto a los debates en torno a las formas como al rol del arte en la sociedad.

□ Este texto retoma el artículo “Bienvenidos a Eurindia”, publicado por la Revista “Rosario, su historia, su región”, n° 131, julio 2014, Rosario. Agradecemos a Ana Inés Fracassi tanto las fotos que acompañan esta publicación como los relatos sobre los orígenes de la casa, las descripciones de la misma que, junto a las visitas guiadas, constituyen un material importantísimo sin el cual no habiéramos podido desarrollar este trabajo.

** Lic. y Prof. en Letras. Universidad Nacional de Rosario. mfantequera@hotmail.com

¹ Ver PABLO MONTINI Y GABRIELA SIRACUSANO, *Anales del Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc”*, Tomo 1 Ángel Guido, (Rosario, Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc”, 2011)

Por otra parte, como dibujante tiene en su haber notables ilustraciones para sus propios libros y para difundir sus relevamientos de fachadas y portadas de la arquitectura del Altiplano², así como diferentes diseños de exlibris para publicaciones de otros artistas. Asimismo, fue Rector de la Universidad Nacional del Litoral en el período 1948-1950 y director de la Revista “Arquitectura” de la Sociedad de Arquitectos de Rosario³.

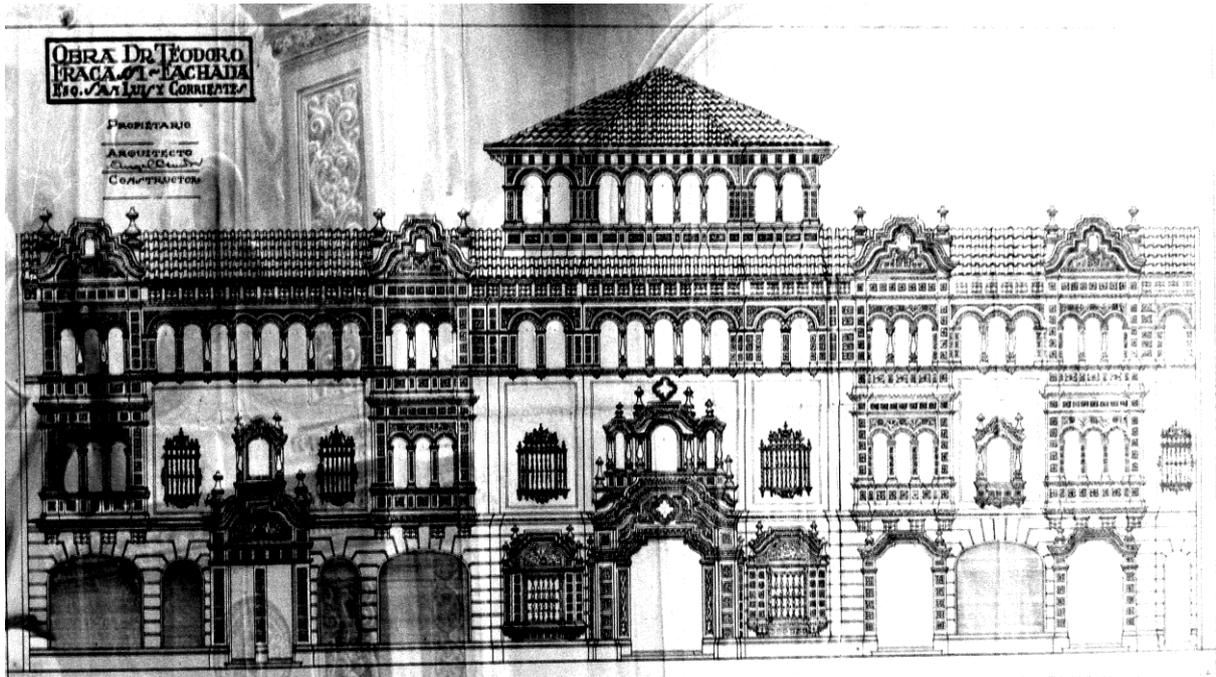
La confección de planes urbanísticos de ciudades como Rosario y Salta se destaca como otro hito relevante en su trayectoria. También incursionó en la literatura, un libro de poesías titulado *Caballitos de ciudad* (1921), la novela *La ciudad del puerto petrificado* (1954) dan cuenta de este interés. Cabe señalar también que publicó múltiples estudios sobre historia, estética, arqueología y filosofía de la historia del arte americano. De igual modo, escribió sobre problemas de urbanismo así como sobre temáticas relativas a la universidad. Pero es sin lugar a dudas vivamente recordado por la construcción de un “lugar fuerte de memoria”⁴, el Monumento Nacional a la Bandera.

Bajo sus impulsos, se llevó a cabo la construcción de la *residencia y casa de renta Fracassi*, del Dr. Teodoro Fracassi (médico psiquiatra) y de Sara Avalle de Fracassi, una obra arquitectónica digna de destacar. Edificada en la ciudad de Rosario entre 1925 y 1927, contó con la colaboración del artista plástico Alfredo Guido (1892-1967) -su hermano- y el constructor Víctor Avalle, hermano de Sara. Su estética es tributaria del giro propio que esgrimió Ángel en este modo de ver el arte y la arquitectura que se resume como “neocolonial” -categoría heteróclita de suyo- y que claramente, no ejercía la primacía en Rosario en la década del veinte.

² Cfr. BIBIANA CICUTTI Y ALBERTO NICOLINI, “Ángel Guido, arquitecto de una época de transición”, *Cuadernos de Historia, Boletín del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazco”*, N° 9, (Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, junio de 1998), p. 12.

³ Ver LUIS MÜLLER Y CECILIA PARERA, “Aproximaciones a un espacio académico cambiante. Escuelas y facultades de Arquitectura en la provincia de Santa Fe (1923-1985)”, *Revista Estudios del hábitat*, N° 11, (La Plata, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata, julio de 2013) ISSN 0328-929x, p. 27.

⁴ PIERRE NORA, “Entre memoria e historia. La problemática de los lugares”, en PIERRE NORA, *Les lieux de mémoire*, (Montevideo, Trilce, 2008), p. 33. Citado en Múgica, María Luisa. 2011. “Presencias y ausencias: Rosario, historia y nuevos libros”, *Revista PolHis, Boletín bibliográfico del Programa Interuniversitario de Historia Política*, p. 284.[En línea] puesto en línea: 2° semestre 2011 <http://polhis.com.ar>



Fuente: Gentileza de Ana Inés Fracassi

Bajo los impulsos de Eurindia: el neocolonial en arquitectura.

La *casa Fracassi* significó un osado gesto de traducción de una matriz conceptual en praxis, porque condensa un fuerte contenido ideológico: Ángel retoma los postulados del texto *Eurindia. Ensayo de estética de las culturas americanas* (1924) de Ricardo Rojas (1882-1957), ubicándose -con esta operación- en las filas de una arquitectura nacionalista. Este libro -conjunto de ensayos publicados en los años precedentes en las páginas del diario La Nación- detenta la pretensión de “describir la constitución y la evolución de una cultura desde lo que para Rojas es su fruto más representativo y eminente: el arte. No se trata ya solo de la Argentina, sino de toda América (aun la anglosajona), considerada como una pan-nación nacida del mestizaje cultural”⁵. Es decir, esta obra ensayística propone un arte nacional y americano basado en una “conciliación de la técnica europea con la emoción americana”⁶.

Interesante resulta esta apuesta entonces ya que en el itinerario de Guido supone tanto una lectura peculiar sobre el pasado (de la que dan cuenta en primer lugar sus escritos) como diversos proyectos y obras concretas realizados. Ángel Guido, fervoroso en su voluntad de legitimar y poner en función un programa arquitectónico que contribuyera a repensar el país, era consciente que, en las primeras décadas del siglo XX, implicaba darle dimensión

⁵ MARÍA ROSA LOJO. “La condición humana en el pensamiento de Ricardo Rojas” Pensamiento latinoamericano del siglo XX ante la condición humana [En línea] Puesto en línea en febrero de 2003, URL: <http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/argentina/rojas.htm>). ISBN 0-9763880-4-9

⁶ RICARDO ROJAS, *Eurindia. Ensayo de estética de las culturas americanas*, (Buenos Aires, Losada, 1951) (1ª edición 1924)

americana a esta operación.

En este sentido, Guido -haciéndose eco de los postulados de Rojas- define el término “Eurindia” como síntesis catalizadora entre el legado europeo y el americano, donde la arquitectura está llamada a sintetizar dos culturas. Como señala la crítica literaria y escritora María Rosa Lojo, el origen entonces es doble⁷: “en esa fusión reside el secreto de Eurindia. No rechaza lo europeo, lo asimila; no reverencia lo americano, lo supera”⁸. Guido y Rojas sostendrán una serie de inquietudes comunes en torno a esta visión performativa que llevará a este último a definir a Ángel como “el arquitecto de Eurindia”⁹ y a la arquitectura arequipeña como paradigma de esa fusión ya que, según Guido, Arequipa escondía “el injerto anímico de nuestra fusión”¹⁰.

En un pasaje de *Eurindia*, Rojas se expresa en estos términos sobre su amigo, quien en ese momento tenía 28 años: “Varios son los artistas argentinos que han emprendido ya la nueva verdad: Ángel Guido, Noel¹¹ y Greslebin¹², en arquitectura; Bermúdez, Quirós y Fader, en pintura, Williams, Forte y De Rogatis, en música; para no citar sino los más notorios, y sin olvidar a numerosos novelistas, poetas, colegas y dramaturgos. Entre ellos, Luis Perlotti, el escultor, ha entrado en el sendero de "Eurindia", que yo creo el verdadero.”¹³

Por su parte, la arquitectura neocolonial no constituía un bloque compacto, ya que

⁷ MARÍA ROSA LOJO, “La condición...”. En este interesante artículo, Lojo expresa también: “El elemento nativo precolombino no está muerto, no es un fósil arrumbado en los sótanos de la memoria, sino un sustrato vivo, que ha fascinado y trastocado al conquistador, que ha actuado en una historia común, y que sigue operando en la sociedad argentina. La vieja dicotomía “civilización/barbarie” es reemplazada por otra: “exotismo/indianismo” (donde lo antes llamado “bárbaro” es lo legítimamente autóctono y propio), pero no se busca descartar uno de sus términos sino comprender a ambos como corrientes constitutivas de una nueva configuración espiritual sintética”

⁸ RICARDO ROJAS, *Eurindia...*, p. 128.

⁹ En 1930 Ricardo Rojas publicó *Silabario de la decoración americana*, dedicado “A Ángel Guido, arquitecto de Eurindia”

¹⁰ ÁNGEL GUIDO, “En defensa de Eurindia”, *La Revista de “El Círculo”*, (Rosario, otoño-invierno de 1924), p. 37.

¹¹ Martín Noel (Buenos Aires, 1888-1963) fue un destacado arquitecto, historiador del arte hispanoamericano, ensayista y político. Es considerado uno de los principales impulsores del estilo neocolonial en la Argentina y su obra arquitectónica se extiende por gran parte de Latinoamérica. Fue hermano de Carlos Martín Noel quien intendente de Buenos Aires entre 1922 y 1927. Entre 1927 y 1930 Martín Noel editó y dirigió la revista “Síntesis”, cuyo título era toda una declaración de principios; una de sus obras más representativas, el pabellón argentino de la Exposición de Sevilla de 1929, habría de ser una de las cumbres de la arquitectura neocolonial.

¹² Héctor Greslebin (1893-1971) es otro de los máximos exponentes del neocolonial en arquitectura. Tuvo a su cargo desde 1919 la primera cátedra de Historia de Arquitectura Americana en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, en cuyo programa tenía un lugar preponderante el estudio del estilo neocolonial. Ver el artículo de DANIEL SCHÁVELZON Y BEATRIZ PATTI, “Los intentos por la creación de una Estética Nacional. La obra inicial de Héctor Greslebin (1915-1930)”, *BOA, Boletín de Arte del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata*, n.º 10, Año 15, (La Plata, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, septiembre de 1993), p. 12-23. También DANIEL SCHÁVELZON, *La Tambería del Inca. Héctor Greslebin, una búsqueda americana*, (Buenos Aires, ASPHA Ediciones, 2013).

¹³ RICARDO ROJAS, *Eurindia...*, p.155.

mostraba matices según las distintas particularidades regionales, según el arq. Alberto Petrina: en algunos países primaba la vertiente neindigenista, mientras en otros –como era nuestro caso– prevalecían posturas de acento hispanista.¹⁴ Sintéticamente, la arquitectura neocolonial podría definirse, en palabras del arq. Jorge Francisco Liernur, como aquel conjunto de teorías, proyectos y construcciones que, en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX tomaron como modelo las obras producidas durante el período de dominación española en América”¹⁵. Ahora bien, en las primeras décadas del siglo XX nos encontramos en pleno debate por el modo de traducir *lo argentino* en el arte y la arquitectura, por encontrar un lenguaje propio, o, en términos de Oscar Terán, “dirimiendo en la Argentina una «querella simbólica por la nacionalidad»”¹⁶, como queda de manifiesto, por ejemplo, en las publicaciones de la Sociedad Central de Arquitectos, y en la puja por la arquitectura moderna de las vanguardias: funcionan como dos polos de oposición al eclecticismo, dos propuestas divergentes en medio de “babelizantes” estilos arquitectónicos.¹⁷ Paralelamente, según indica Petrina, diversos intelectuales de la talla de Ricardo Rojas, “del mexicano José Vasconcelos o el peruano José Carlos Mariátegui (...) partiendo de ideologías y experiencias diversas, contribuirán al establecimiento de las bases de un pensamiento de auténtica dimensión americana. Y es ese pensamiento reivindicatorio de lo americano el que interpretará magistralmente la arquitectura de Guido.”¹⁸

Aunque suene paradójico, la gramática acorde a los nuevos modos de expresar lo nacional en arquitectura será esta suerte de “retorno a las raíces”: debe entenderse como una de las formas que adoptará en Latinoamérica la Modernidad ya que la operación de construcción de una tradición servía para enfrentar el eclecticismo en que habían caído los

¹⁴ ALBERTO PETRINA, “El neocolonial. Memoria y nostalgia de la raíz hispanoamericana”, *Revista Summa* □, n.º 96, (Buenos Aires, Donn Ediciones, 2008). En este texto Petrina afirma: “Recordemos que hacia 1910 Iberoamérica se vio conmovida por una serie de sucesos que habrían de resultar determinantes para el campo del pensamiento nacional. Mientras en el norte estallaba la Revolución Mexicana –que impuso una política cultural reivindicatoria del olvidado esplendor precolombino–, en el sur la Argentina parecía elegir el camino opuesto al emular en su Centenario el modelo eurocéntrico; no obstante ello –y quizá como impensada consecuencia–, será entonces que surgirán las primeras indagaciones sobre una identidad que el aluvión inmigratorio tornaba cambiante y aleatoria. Es allí que Ricardo Rojas irrumpe con su obra *La restauración nacionalista* (1909), afirmando su postura con la posterior edición de *Eurindia* (1924).”, p. 108.

¹⁵ JORGE FRANCISCO LIERNUR, *Trazas de futuro. Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina*, (Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2008), p.115.

¹⁶ OSCAR TERÁN, “El pensamiento finisecular, 1880-1916”, en MIRTA Z. LOBATO (directora): *Nueva Historia Argentina*, (Buenos Aires, Sudamericana, 2000), p. 352.

¹⁷ VIRGINIA BONICATTO, “La materialización de una estética nacional. Ricardo Rojas en la arquitectura argentina”, *Boletín de Estética, Publicación del Programa de Estudios en filosofía del arte, Centro de investigaciones filosóficas*, N.º 15, Año VI, (Buenos Aires, diciembre 2010-marzo 2011), ISSN 1668-7132, p. 15-17.

¹⁸ ALBERTO PETRINA, “El neocolonial...”, p.108.

academicismos, tanto el francés como el italiano¹⁹ donde, según Guido, el futuro canon eurindiano unificará las dispersas energías hacia una soñada arquitectura propia²⁰.

Como expone Gutiérrez Viñuales, “en la Argentina, la idea de la "fusión" hallaría importantes teóricos y practicantes. Lo curioso del caso era que aquel país no conservaba una herencia indígena de suficiente magnitud como para justificar un movimiento de tanta importancia en pro de lo prehispánico, pero supo encontrar sus fuentes en la arquitectura virreinal del Perú, potenciando su carácter mestizo. Si el gran ideólogo en México fue Vasconcelos, en la Argentina lo habría de ser el escritor Ricardo Rojas”²¹ De este modo, podemos destacar algunas intervenciones artísticas que propulsan diferentes acepciones del neocolonial: el Pabellón argentino en la Exposición iberoamericana de Sevilla (1926-1929), la sede de la embajada argentina en Lima (1927-1928), ambos diseñados por Martín Noel (1888-1963) en clave hispanoárabe; el Teatro Nacional Cervantes (1921), el exponente más importante en su vertiente neoplatresca, obra de los arquitectos Fernando Aranda y Bartolomé Repetto. También podemos poner de relieve obras de Estanislao Pirovano (1890-1963) en Buenos Aires, Juan Kronfuss (1872-1944) en Córdoba, Mario Buschiazzo (1902-1970) y Héctor Greslebin (1893-1971), entre otros.

Para Petrina, “Argentina desempeñará un destacado rol en el panorama arquitectónico del período y del estilo Neocolonial, pero su participación –con ser cuantitativamente menor que la que le cupo a México o Perú– sobresaldrá especialmente en el área teórica, donde los dos representantes principales del movimiento, Martín Noel y Ángel Guido, ejercerán una influencia de relevancia continental”²². Guido escribió una copiosa bibliografía sobre el tema y generó, dentro de los ámbitos universitarios, intensas polémicas y acciones concretas como en 1924 donde, a través de la cátedra de Historia de la Arquitectura, dispuso la circulación del texto *Eurindia* de Rojas al punto de proponer, un año después, la creación de una cátedra de Ornamentación Americana²³, como expresan estos fragmentos publicados en 1925 en el artículo “Historia de la Arquitectura y Ornamentación pre y post-Colombiana”: “Es preciso que toda nuestra arquitectura americana, levantada después de la llegada de Colón, pase por una revisión relativamente honda (...) y deben ser las universidades mismas, por lo menos las iniciadoras de tales severos estudios (...) para robustecer sus pasos a través del amplio

¹⁹ Cfr. ALBERTO PETRINA, “El neocolonial...”, p. 110.

²⁰ Cfr. ÁNGEL GUIDO, “Historia de la Arquitectura y Ornamentación pre y post-Colombiana”, *El Arquitecto*, Revista mensual de Arquitectura, construcción y artes aplicadas, Vol VI, (Buenos Aires, Agosto de 1925), p. 388.

²¹ RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES. El neoprehispanismo en la arquitectura. Auge y decadencia de un estilo decorativo – 1921/1945, Vitruvius [En línea] Puesto en línea en octubre 2003. URL: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/04.041/648>

²² ALBERTO PETRINA, “El neocolonial...”, p. 110.

²³ Cfr. VIRGINIA BONICATTO, “La materialización...”, p. 21.

proceso de transformación estética arquitectónica de nuestro país”²⁴. Y más adelante agrega: “Son estos razonamientos los que motivaron (...) la inclusión, en los planes de estudios de las Facultades de Arquitectura de la República, de un curso especial sobre Historia de la Arquitectura y Ornamentación americana post-colombiana con la adición del estudio histórico paralelo de la ornamentación (...) y la influencia aborígen americana influyó inmediatamente sobre la ornamentación española, cuyo conocimiento se hace pues absolutamente necesario.”²⁵

La Casa Fracassi como casa-manifiesto

Unos meses más tarde de la edición del libro de Rojas, Guido escribe *Fusión hispanoindígena en la arquitectura colonial* (1925) donde critica con ahínco el eclecticismo presente en la esta disciplina y brega por ordenar el caos arquitectónico: “No cabe otro camino para nuestra emancipación que la solución euríndica”, apunta. Para este intelectual rosarino, la independencia estética residiría en reconocer que la identidad americana radica en el estilo mestizo, en “Eurindia”, en la fusión entre lo europeo y lo americano. En este sentido, y como anticipáramos, el altiplano peruano, y en particular Arequipa, concentrarán sus intereses.

En otro de sus libros, *Orientación espiritual de la arquitectura en América* (1927), Guido sostiene: “Nosotros los hispanoamericanos, hemos quedado a la zaga por tener los ojos demasiado puestos en París”²⁶. Paralelamente, plantea la necesidad de estudiar “la arquitectura hispanoamericana, de estudiar sus formas europeas y el influjo que hay en ella de lo indígena-americano; ya que esta arquitectura -dice- constituye para nosotros la fuente principal para la interpretación americanista moderna”²⁷.

En el marco de una batalla de ideas a nivel continental, la denominada *Casa Fracassi* tiene como razón de ser, en primera instancia, motivos ideológicos cuya semántica es nacionalista. Como sostiene el arq. Petrina en relación a otra construcción, la casa que diseñara Guido para Rojas en Charcas 2837 (Buenos Aires), esta puede ser pensada como “*casa-manifiesto*, por medio de la cual el arquitecto Ángel Guido supo encarnar en el plano físico el ideario americanista de su amigo”²⁸. En esta dirección, entendemos que la *casa Fracassi* también cumple esta función de síntesis original en términos de estilo, llamada a

²⁴ ÁNGEL GUIDO, “Historia de la Arquitectura...”, p. 388.

²⁵ ÁNGEL GUIDO, “Historia de la Arquitectura...”, p. 388.

²⁶ ÁNGEL GUIDO, *Orientación espiritual de la arquitectura en América*, (Rosario, Talleres gráficos La Tierra, 1927), p. 15.

²⁷ RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES. “El neoprehispanismo...”

²⁸ ALBERTO PETRINA, “El neocolonial...”, p. 111.

representar en la práctica ornamental el sueño euríndico.

Abierto a múltiples elementos que se entrecruzan, este inmueble es la materialización de la convicción de Ángel, que podría ser expresada en estos términos: América tiene algo para decirle al mundo en clave de arte. Guido intentó sentar las bases teóricas y plásticas para una corriente de arte nacional enraizada en lo americano donde la arquitectura es entendida como arte social y funciona como “antena de los pueblos”, junto a la música.



Fuente: Gentileza de Ana Inés Fracassi

Lenguaje propio que intenta una independencia estilística recurriendo a valores del pasado reinventados, factura artesanal, motivos americanistas son las notas que resaltan en su producción y que generan una dimensión simbólica insoslayable en la intersección de las calles San Luis y Corrientes en Rosario: tanto el exterior como el interior de la casa metaforizan su pensamiento. Por ejemplo, en el frente, destacan los motivos iconográficos de extracción euríndica sobre un fondo blanco a la manera hispanoamericana de los siglos XVII

y XVIII donde conviven estatuillas, pináculos y tejas coloniales, dando lugar a un contraste de materiales, colores y ornamentos. Forma y contenido resultan para Guido el par indisoluble que sustenta la obra de arte como artefacto o bien, podríamos apuntar que forma es contenido en la obra de este artista ya que explicita el rol fundamental que detenta el ornamento como vehiculizador de la memoria.



Fuente: Gentileza de Ana Inés Fracassi



Fuente: Gentileza de Ana Inés Fracassi

El interior de la casa -al cual se accede por una puerta forjada en hierro, profusamente trabajada- cuenta con detalles europeos como florones de estilo francés o azulejos sevillanos y elementos americanos como ventanas con vitraux con ánforas incaicas. A medida que se avanza desde el hall de entrada hacia el comedor, pasando por el antecomedor, basta atender a los saberes de un arte que reconfigura los temas americanos y que se precipitan estos, haciéndose cada vez más presentes -como en un *in crescendo*- hasta estallar lo indoamericano en el majestuoso comedor (en la ochava de la casa). Este cuenta con el impresionante mural de Alfredo Guido, óleo realizado en tela, pintado en su estudio y unido en el recinto donde se pueden distinguir indígenas del Altiplano relacionándose con la naturaleza, con la madre tierra, cuya indumentaria detenta colores saturados. También se destacan una pareja de collas

tocando un instrumento típico, el sikus. En otro fragmento del mural -que cubre todo el comedor- se representa la actividad agrícologanadera de la zona: animales pastando junto a colinas sembradas. Asimismo, está presente el lago Titicaca con mujeres bañándose y la Catedral de Cuzco, junto a pequeñas casitas en el valle, figuras festivas del carnaval rodeadas por mulas, cabras, flores, cardos y vasijas, entre otros motivos.



Fuente: Gentileza de Ana Inés Fracassi

En cada extremo de la nave de este comedor, se encuentran dos hornacinas con figuras femeninas, obras de Alfredo Guido: una está representada por una mujer con cuerpo de sirena, rodeada de caracoles y en el otro extremo, una mujer sirena, rodeada de caracoles y frutos reconfigurando, como en otros sitios de la casa, lo femenino como símbolo de vida, de

reunión, de conciliación.



Fuente: Gentileza de Ana Inés Fracassi

Por otra parte, esta casa es la concreción de una militancia insistente que, como venimos desarrollando, Ángel sostuvo también desde el punto de vista de la retórica y la producción teórica: son múltiples sus intervenciones en publicaciones especializadas, en la prensa, en congresos de Arquitectura (por ej., cabe destacar su participación en el III Congreso Panamericano de Arquitectura (1927), con su interesantísima y osada diatriba contra Le Corbusier), en los círculos de profesionales como la Sociedad de Arquitectos, etc.

Estos lineamientos en pos de una arquitectura americana que fusione dos legados tuvieron también una sostenida construcción desde la cátedra universitaria ya que como docente luchó por incluir en los planes de estudio de las carreras de Arquitectura, materias tales como “Urbanismo”, “Historia del Arte”, “Historia de la Arquitectura”.

Controvertido, prolífico, intrépido, Ángel Guido trazó su compromiso con un arte americano al que le pedía no menos que redimir a la humanidad, esgrimiendo la centralidad de su producción teórica para reflexionar sobre su práctica artística y fue Rosario, sede destacada de su accionar tanto en lo político e institucional como en lo literario y cultural, aunque, sin lugar a dudas, su obra de mayor difusión es el Monumento Nacional a la Bandera.

La textualidad incisiva de su palabra resuena no literalmente en la materialidad de la producción proyectual: un proceso de traducción, se destaca, entre los lineamientos teóricos de su vasta obra escrita, sus intervenciones en la universidad y los programas que va concretando a lo largo de su desarrollo profesional. En este sentido, tanto la residencia Fracassi como el inmueble donde el arquitecto viviera en Rosario (sito en Montevideo 2112) o bien la casa -hoy museo- que Ángel construyó para su maestro Ricardo Rojas y que despuntó en una suerte de objeto símbolo de un ideario común, son sólo algunos ejemplos significativos.

Buscar respuestas a esas preguntas que formula, constituye el dispositivo singular que, por prepotencia de trabajo y por potencia de su imaginación artística, marcó su mapa intelectual, con la ambición epistemológica de un arte que quiere comprender su tiempo y de este modo, refundarlo. Esta belleza que América le puede agregar a lo que Europa le ha enseñado es clave en *Eurindia en la arquitectura americana* (1930) donde Ángel afirma: “Es hora ya de terminar con nuestra actitud simiesca de imitar todo gesto de artes extranjeras”²⁹. A lo largo de sus textos, su posicionamiento propondrá la aplicación de teorías estéticas suizoalemanas como la de Wölfflin, basada en el método comparado fundamentalmente, para el estudio de la Arquitectura.

Como urbanista, Guido fue el ideólogo de planes reguladores de distintas ciudades del país como el de su ciudad natal (1935, junto a Carlos Della Paolera y Adolfo Farengo), Tucumán, Salta: Guido procuró *reargentinizar* también mediante el urbanismo.

Por último, y a modo de coda, cabe subrayar que la *casa Fracassi* es fruto también de un intenso viaje que emprendieron los hermanos Guido, un viaje iniciático de suyo para Ángel, entre 1919 y 1920. El compañero de ruta será otro intelectual destacado en la ciudad de Rosario: el Dr. Alcides Greca (San Javier 1889- Rosario 1956), escritor, jurisconsulto, profesor universitario, cineasta, interesado en los problemas de urbanismo y militante activo dentro de las filas del radicalismo. Alcides relatará sus recuerdos en *La torre de los ingleses* (1929), un libro de crónicas de viajes que contiene las experiencias y anécdotas compartidas.

²⁹ ÁNGEL GUIDO, *Eurindia en la arquitectura americana*, (Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1930), p.15.

Los sitios recorridos, aguijoneados por el deseo de conocer el estilo barroco de los siglos XVII y SXVIII, serán fundamentalmente Bolivia y Perú y estos tres intelectuales, siendo muy jóvenes, serán los protagonistas de un viaje singular que les abrirá otros caminos de conocimiento, ligados al arte en clave de una auténtica búsqueda identitaria³⁰.

³⁰ MARÍA FLORENCIA ANTEQUERA, *Las claves plásticas del recuerdo en La torre de los ingleses de Alcides Greca*, tesina de licenciatura.