

La casa de Ricardo Rojas, una lectura tomográfica

Por *Fernando* MARTÍNEZ NESPRAL*

1. *Presentación de los personajes*

RICARDO ROJAS (1882-1957) fue un célebre escritor, académico y político argentino de la primera mitad del siglo XX. Había nacido en San Miguel de Tucumán, proveniente de una familia muy influyente de la región del Noroeste argentino; su padre, Absalón Rojas (1845-1893), había sido gobernador de Santiago del Estero en dos oportunidades, así como senador y diputado nacional.

Luego de su infancia en el Norte, Ricardo se traslada a Buenos Aires, donde se destacará como poeta, dramaturgo y escritor de ensayos indispensables para entender el pensamiento argentino de su tiempo como *La restauración nacionalista* (1909) o *Eurindia* (1924).¹ En el campo académico, se desempeñó como profesor de la Universidad de Buenos Aires, casa de estudios de la que llegó a ser rector. De su faceta universitaria, el texto fundamental es *Historia de la literatura argentina*, en varios volúmenes, aparecida entre 1917 y 1922, obra de la cual este año se cumple el primer centenario.² Como político, Rojas estuvo ligado a la Unión Cívica Radical, lo que le ocasionó ser detenido luego del golpe de Estado de 1930 y confinado en Ushuaia. Pero más allá de su obra escrita y su actuación pública, este texto se focalizará en otra faceta de su legado: su casa, que resulta una suerte de materialización arquitectónica de su ideario.³

* Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzi” con sede en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, Argentina; e-mail: <fmnespral@gmail.com>.

¹ Ricardo Rojas, *La restauración nacionalista*, Buenos Aires, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1909; y del mismo, *Eurindia*, Buenos Aires, Librería “La Facultad”, 1924.

² Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina: ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, Buenos Aires, Imprenta Coni, 1917-1922, 4 tomos.

³ No es el objeto de este texto analizar el pensamiento de Rojas, tema en el que hay muchos y muy destacados especialistas. Por ello nos enfocaremos en las conexiones arquitectónicas.

La casa se encuentra ubicada en la calle Charcas, núm. 2 837, casi en el límite sur del Barrio Norte de la Ciudad de Buenos Aires. En 1927 fue encomendada por Rojas al arquitecto santafesino Ángel Guido. Habitó en ella hasta su muerte, acaecida en 1957, y luego de ello se convirtió, por donación de su propietario al Estado, en un museo, carácter que conserva hasta el presente.

Ángel Guido (1896-1960) fue un personaje casi contemporáneo de Ricardo Rojas. Como ya hemos señalado, era santafesino, nacido en Rosario, y en su provincia desarrolló una importante labor como proyectista y como académico. Fue profesor de arquitectura en la Universidad Nacional del Litoral, institución de la que sería rector en la década de 1940.

En lo referente al diseño arquitectónico, la obra de mayor envergadura construida por Guido es el Monumento Nacional a la Bandera, en Rosario, proyecto surgido de un concurso organizado en 1939, pero mucho antes, desde la década de 1920, venía realizando diversos edificios ligados al estilo que, varias décadas más tarde, sería identificado como “neocolonial”.⁴ Entre estas obras de estética “hispanista”⁵ se destaca la casa Fracassi, ubicada en la esquina rosarina de las calles San Luis y Corrientes, construida en 1925, es decir, apenas dos años antes que la casa de Ricardo Rojas, que hoy nos ocupa.

Paralelamente, y muy influido por el pensamiento de Rojas, Guido había publicado también en 1925 el libro *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*⁶ y, casi una década después de haber construido la casa porteña, apareció *Eurindia en la arquitectura americana*, texto donde la relación con las ideas de Rojas se hace aún más explícita desde el propio título.⁷ Por tanto, Rojas elige a un arquitecto muy cercano intelectualmente como la persona ideal para traducir sus pensamientos a la materia arquitectónica con el

⁴ En cuanto a la cuestión de las denominaciones de esta arquitectura, un completo desarrollo puede verse en Florencia Amado Silvero, Lucio Magarelli y Fernando Martínez Nespral, “Conflictos en torno a la utilización del lenguaje ‘neocolonial’ (1920-1970)”, *Actas de las xxxv Jornadas de Investigación SI + Palabras clave*, Buenos Aires, FADU-UBA, 2021.

⁵ La denominación más frecuente era “renacimiento español”, una traducción literal del *Spanish revival* por entonces en boga en Estados Unidos.

⁶ Ángel Guido, *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*, Rosario, La Casa del Libro, 1925.

⁷ Ángel Guido, *Eurindia en la arquitectura americana*, Santa Fe, UNLP, 1936.

afán de convertir su casa en un manifiesto concreto de sus ideas, capaz de brindar a quienes lo visitaran una experiencia espacial del planteamiento ideológico.

2. Contexto arquitectónico en tiempos de la casa de Rojas

LA búsqueda en el pasado colonial y en la Madre Patria española como referentes arquitectónicos ligados a las tradiciones e historias regionales —como una alternativa superadora de la hegemónica influencia estilística francesa— no era en absoluto novedosa para fines de la década de 1920, cuando la casa de Rojas se construye. Las primeras experiencias en tal sentido surgen a fines del siglo XIX en California y Texas, los territorios mexicanos ocupados por Estados Unidos, como una herramienta de conexión entre el nuevo amo anglosajón y las tierras que pasaron a controlar. Uno de los primeros experimentos arquitectónicos fue el Pabellón del Estado de California en la Exposición Colombina de Chicago, en 1893, cuya fachada replicaba la de la Misión de Santa Bárbara. A partir de allí hubo un significativo desarrollo del denominado *mission style* que no se ha detenido ni siquiera en el presente.⁸

Paralelamente, y también en Estados Unidos, se desarrolló una muy importante corriente “hispanista” que ya no buscaba sus referentes en la arquitectura colonial sino directamente en España, fundamentalmente en los estilos contemporáneos a la constitución del imperio español en los albores de la edad moderna (Gótico tardío, Mudéjar, Plateresco).⁹ Esta arquitectura es conocida como *Spanish revival* y uno de sus principales exponentes fue Addison Mizner (1872-1933), californiano de nacimiento, pero cuya principal obra se encuentra en el estado de Florida.

Ahora bien, ambas corrientes arquitectónicas, el *Spanish style* y el *mission revival*, nacidas en Estados Unidos, llegan a Argentina

⁸ Existe una amplísima bibliografía en este sentido; uno de los principales autores es Rexford Newcomb (1886-1968), que realizó numerosas publicaciones sobre la arquitectura colonial española en el por entonces territorio norteamericano.

⁹ Esta corriente de pensamiento no comenzó en la arquitectura, sino que surgió como propuesta de un cierto grupo de intelectuales para la estructuración del naciente imperio norteamericano a partir del espejo del imperio español. Un completo desarrollo del tema puede encontrarse en Iván Jaksic, *Ven conmigo a la España lejana: los intelectuales norteamericanos ante el mundo hispano, 1820-1880*, Santiago de Chile, FCE, 2007.

varias décadas más tarde, ya casi en los años veinte, y son adoptadas por motivos diferentes. Mientras en Estados Unidos servían como justificativo de la ocupación anglosajona de territorios otrora integrantes del imperio colonial español, en Argentina fueron elegidas por sectores que veían con preocupación las consecuencias de la masiva inmigración promovida por la Generación del 80.¹⁰

Así, la primera obra significativa en territorio argentino será la casa de Enrique Larreta en el barrio de Belgrano, hoy Museo de Arte Español de Buenos Aires, construida entre 1916 y 1918 a partir del regreso del propietario al cabo de sus funciones como embajador argentino en París, entre 1910 y 1916. En dicha casa se conjugan las referencias españolas, como el salón denominado “Patio central” o el “Jardín andaluz”, con otras coloniales americanas, como la portada que replica la de la casa Basavilbaso, emblema de la arquitectura colonial porteña. Luego, la mayor parte de las obras transcurren en las décadas de 1920 y 1930. Otro caso emblemático es el Palacio Noel, hoy sede del Museo de Arte Hispanoamericano, proyectado por el arquitecto Martín Noel (1888-1963) en 1922 como residencia para él mismo y para su hermano Carlos, intendente municipal de Buenos Aires.

El estilo llegó a popularizarse al punto que en toda la ciudad es posible encontrar obras de este tipo,¹¹ identificado usualmente en las publicaciones contemporáneas a su producción como “colonial” o “renacimiento español”; es habitual ver combinadas, en la misma obra, referencias españolas, coloniales americanas y coloniales argentinas.¹²

¹⁰ Véase Fernando Martínez Nespral, “De la literatura a la arquitectura: fantasía española de Larreta en Buenos Aires”, *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano* (Universidad de Granada), núm. 19 (enero-junio de 2021), pp. 102-115.

¹¹ El equipo del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazso” de la FADU-UBA, del que formamos parte, ha desarrollado una página electrónica en la que es posible observar un centenar de obras arquitectónicas de este tipo en los distintos barrios de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en DE: <<https://neocolonialbuenosaires.wordpress.com/>>.

¹² Existe una profusa bibliografía más reciente sobre este tipo de arquitectura, que por lo general adopta la denominación *neocolonial* que se le asignara despectivamente en la década de 1960. Se destacan las obras de Alberto Petrino y Margarita Gutman, por citar dos de los más importantes autores. En la bibliografía existente se destacan las conexiones de la arquitectura “neocolonial” con los pensadores nacionalistas como Rojas, pero, a nuestro criterio, queda como asignatura pendiente echar luz sobre sus innegables fuentes norteamericanas. Algo hemos tratado de hacer en ese sentido en los últimos años;

En tal contexto se inscribe la casa de Ricardo Rojas, obra que, si bien es considerada clave en la historia de la arquitectura argentina, no ha recibido una atención acorde por parte de la academia. Sin duda aparece mencionada en los textos que se dedican al así llamado estilo neocolonial y existen sólo dos artículos específicamente dedicados a esta casa.¹³

3. Lectura tomográfica

TAL como hemos planteado, la arquitectura “neocolonial” contemporánea a la casa de Ricardo Rojas se caracterizaba por una sumatoria de referentes locales del periodo colonial, otros latinoamericanos del mismo periodo y otros abiertamente españoles. Esta compleja amalgama implicaba, naturalmente, un desafío proyectual, pues los estilemas propios de cada periodo no eran necesariamente compatibles para ser ubicados en un mismo plano de fachada o en un mismo ambiente.¹⁴

Ahora bien, la propia idea de la combinación de lo argentino, lo americano y lo español también estaba en el pensamiento de Rojas, pero en su ideario se sumaba un componente más, el del rescate de las culturas de los pueblos originarios y su “fusión” como un producto complejo con lo hispanoamericano.¹⁵ Esto implica que la traducción arquitectónica de las ideas de Rojas suponía conjugar no tres sino cuatro referentes distintos claramente identificados:

resulta singularmente prometedor el trabajo que, bajo nuestra dirección, está realizando actualmente Florencia Amado Silvero en su investigación doctoral.

¹³ Me refiero a los textos de Virginia Bonicatto, “La materialización de una imagen nacional: Ricardo Rojas en la arquitectura argentina”, *Boletín de Estética* (Buenos Aires, CIE), núm. 15 (diciembre de 2010-marzo de 2011), pp. 3-29; y Amanda Salvioni, “De lo inmaterial literario al monumento arquitectónico: la Casa-Museo de Ricardo Rojas”, *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage* (Università degli Studi di Macerata, Italia), núm. 25 (segundo semestre de 2015), pp. 127-152.

¹⁴ Ello llevaba a una serie de recursos de diseño como superposiciones y soluciones en ángulo que ya hemos explicado al referirnos a otro complejo producto arquitectónico como el “Pueblo español” construido para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, Fernando Martínez Nespral, “De cada pueblo un paisano: del ‘Pueblo español’ de Montjuic a la ‘República de los niños’ de Gonnet. Dos ciudades fantásticas al servicio de sendos proyectos políticos”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazso* (FADU-UBA), vol. 44, núm. 1 (2014), pp. 77-89.

¹⁵ La idea de que la presencia de los pueblos originarios no había trascendido era compartida por muchos de los referentes arquitectónicos contemporáneos: “la influencia del arte de los nativos era en la Argentina casi nula”, Juan Kronfuss, *Arquitectura colonial en la Argentina*, Buenos Aires, Librería “La Facultad”, 1920.

lo colonial argentino, lo colonial americano, lo español y el arte de los pueblos originarios.

Por otra parte, el terreno donde se implantó la casa de Rojas se caracteriza por una forma rectangular muy alargada, la cual cuenta con un frente limitado en contraste con una notoria profundidad.¹⁶ Por ello, Guido optó por una estrategia de planos superpuestos paralelos a la línea de frente que van dando forma a una secuencia de espacios con características diferentes, cuyas transiciones se ven matizadas por el propio sistema secuencial por el cual percibimos sólo uno a la vez.

Es así que proponemos esta lectura “tomográfica”. En las imágenes generadas por los tomógrafos se busca mostrar un volumen complejo caracterizado por múltiples superposiciones de órganos y partes del cuerpo a través de una secuencia de cortes paralelos. Al diseñar en forma tomográfica, si se nos permite el neologismo, Guido resuelve una secuencia de espacios que remiten a referentes muy diversos pero que en el recorrido de la *promenade architecturale*¹⁷ permite reconstruir, en el camino que hacemos desde la entrada hasta el fondo del terreno abarcando toda la parte pública de la casa, las complejidades y tensiones de la propuesta de Rojas.

Entendido de tal forma, el primer plano se compone por la fachada hacia la calle Charcas. Allí se replica la fachada de la casa histórica donde se produjo la declaración de independencia argentina en San Miguel de Tucumán. Ésta constituye claramente la referencia a lo “nacional”, no sólo por reproducir una obra de arquitectura colonial ubicada en el actual territorio argentino, sino porque, al elegir la casa de la independencia, alude indudablemente a los orígenes de la nación en tanto Estado y comunidad autónomos.

Pero ello adquiere una connotación aún más fuerte pues en 1927, cuando se decide el diseño de esta fachada, la casa histórica de Tucumán no existía, había sido demolida en 1904 y reemplazada por un templete moderno que cubría la sala donde se declaró la

¹⁶ Conformación típica de los lotes ubicados en el centro de las manzanas cuadrangulares de Buenos Aires.

¹⁷ La *promenade architecturale* es un concepto desarrollado por el arquitecto suizo-francés Le Corbusier (1887-1965) que alude a la experiencia espacial que se vive al recorrer un edificio. Valga señalar que la interpretación que realizamos seguramente hubiera disgustado mucho a Guido, quien fue un feroz crítico de Le Corbusier, véase Ángel Guido, *La machinolatrie de Le Corbusier*, Rosario, Giro y Scopetta, 1930.

Imagen 1



Casa de Ricardo Rojas, frente a la calle Charcas, fotografía de Carlos Zito (2013), en DE: <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=28641962>>.

independencia. Muchos años más tarde, en la década de 1940, se edificó la actual casa que es una construcción moderna que replica la casa histórica¹⁸ pero, más allá de ello, la idea de reconstruir un monumento nacional por entonces desaparecido representaba en 1927 una declaración acerca de la necesidad de recuperar los vínculos con los orígenes de la nación y con el pasado colonial.

Traspuesto el zaguán, el segundo corte tomográfico reconstruye un patio arequipeño en clara referencia a la trascendencia del patrimonio colonial del continente. Muchos de los arquitectos que cultivaban el estilo “neocolonial” buscaban sus referentes en otros lugares de América. Martín Noel ya había usado en su casa balcones limeños, por ejemplo. Pero particularmente las referencias a lo arequipeño también están presentes en la arquitectura neocolo-

¹⁸ Obra de Mario J. Buschiazzo, fundador del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

nial porteña a través de la obra del arquitecto Estanislao Pirovano (1890-1963), quien utilizó ese tipo de motivos para el edificio del diario *La Nación* en la calle Florida y la casa en la calle Malasia en el barrio de Belgrano.

Un elemento claramente identificatorio de la referencia arequipeña en la casa de Rojas son las sirenas que pueden verse en el espacio central y que constituyen un motivo característico de la zona andina.¹⁹ La ornamentación de las columnas del patio también es muy similar a la que puede observarse en el claustro de la Compañía de Jesús en Arequipa.

Luego de atravesar el primer patio, se accede a los salones de recepción de la casa que están diseñados con referentes diversos que pueden aludir a la arquitectura colonial americana o a la española. Pero cuando seguimos avanzando nos recibe una galería cerrada de claras referencias españolas que es a la vez el paso al segundo espacio exterior de la casa, denominado “Jardín andaluz”. Aquí se produce un nuevo escenario donde todo remite a “lo español”²⁰ y fundamentalmente a Andalucía y sus jardines, tan en boga en la arquitectura de la primera mitad del siglo XX.²¹

Rojas le daba una gran trascendencia a la recuperación de las tradiciones y vínculos con la Madre Patria. Durante un viaje realizado en 1908 escribió una gran cantidad de textos con sus impresiones sobre distintos lugares de España y temas españoles que estaban destinados a ser publicados en el diario *La Nación* de Buenos Aires pero que, finalmente, vieron la luz como un volumen completo en 1938 bajo el título de *Retablo español* que, una vez más alude a la idea de una multiplicidad de facetas que se conjugan

¹⁹ Para un completo desarrollo del tema véase Paola Revilla Orías, “Quesintuu y Umantuu: sirenas y memoria andina”, *Runa. Archivo para las Ciencias del Hombre* (Buenos Aires, UBA), vol. 23, núm. 2 (2012), pp. 133-155.

²⁰ Nos referimos fundamentalmente a la imagen que de “lo español” se tenía en la arquitectura argentina por entonces, tema al cual nos venimos dedicando hace ya varios años, véase Fernando Martínez Nespral, “‘Lo español’ en la arquitectura de las primeras décadas del siglo XX: miradas e imágenes a ambas orillas del Atlántico”, *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas* (Santa Fe, UNLP), año 11, vol. 14 (30 de junio de 2010), pp. 115-128.

²¹ Personajes como Luis Barragán en México o Julio Vilamajón en Uruguay dieron un amplio desarrollo a una interpretación contemporánea de los “jardines andaluces” pero, más allá de los casos emblemáticos, el tema se convirtió en un *leitmotiv* de la arquitectura en esas décadas.

Imagen 2



Casa de Ricardo Rojas, primer patio “Arequipeño”, fotografía de NormaBFernandez (2020), en DE: <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=104690706>>.

en un todo complejo, como las distintas imágenes que conforman un retablo.²²

Ahora bien, si ubicados en la galería en vez de salir al jardín español miramos hacia nuestra izquierda, una portada, que remite a la Puerta del Sol de Tiahuanaco (Tiwanaku), preanuncia una cuarta sección tomográfica. Dicha puerta da acceso a la biblioteca de Rojas, que está diseñada en un estilo neoincaico, haciendo referencia a la cuarta faceta que se combina en la propuesta de Rojas, el componente de los pueblos originarios en la cultura nacional.²³

La arquitectura neoincaica tampoco era un fenómeno extraño para la época; algunos arquitectos contemporáneos, como Héctor

²² Ricardo Rojas, *Retablo español*, Buenos Aires, Losada, 1938.

²³ En este sentido una obra insustituible es el *Silabario de la decoración americana* (1930) de Ricardo Rojas.

Imagen 3



Casa de Ricardo Rojas, “Jardín andaluz”, fotografía de Roberto Fiadone (2016), en DE: <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=54377520>>.

Greslebin,²⁴ venían desarrollando la vertiente cuyas formas escalonadas y rectilíneas resultaban muy afines al estilo *art déco*, una de las grandes modas internacionales por entonces.

Finalmente, al último corte de esta secuencia tomográfica se accede desde la recién mencionada biblioteca neoincaica: nos referimos al escritorio de Rojas, el ambiente de la casa más alejado del frente.

Aquí ya todas las decoraciones y pinturas neoincaicas se desvanecen, las paredes se tornan blancas. Sólo permanece el escalonado de las aberturas que, como ya hemos mencionado, es totalmente compatible con el estilo *art déco* y que, inserto en este ambiente blanco

²⁴ Un completo desarrollo del tema puede encontrarse en los textos de Daniel Schávelzon, *La Tambería del Inca: Héctor Greslebin, una búsqueda americana*, Buenos Aires, ASPHA, 2013; Beatriz Patti y Daniel Schávelzon, “Lenguaje, arquitectura y arqueología: Héctor Greslebin en sus años tempranos”, *Cuadernos de Historia* (Buenos Aires, IAA-FAU-UBA), núm. 8 (junio de 1997), pp. 89-123.

Imagen 4



Casa de Ricardo Rojas, Biblioteca neoincaica, Ministerio de Cultura de la Nación (2011), en DE: <<https://www.flickr.com/photos/culturaargentina/18881972124/>>.

Imagen 5



Casa de Ricardo Rojas, escritorio moderno, Ministerio de Cultura de la Nación (2011), en DE: <<https://www.flickr.com/photos/culturaargentina/19504445515/in/photostream/>>.

y lleno de luz, más potencia la imagen de una arquitectura moderna para su tiempo.

Algo similar sucede en las partes privadas de la casa, como el baño en la planta alta, que claramente responde a todos los parámetros de un baño moderno de entonces. Esto nos vuelve a la idea de la subvaluada influencia norteamericana en la arquitectura argentina de la época. El propio Guido señalaría en *Eurindia en la arquitectura americana* esta conexión con Estados Unidos:

Y casualmente hoy, cuando comenzamos a sentir un resurgimiento admirable de las formas hispanoamericanas o coloniales —movimiento que corresponde con la arquitectura del Oeste y Florida en los Estados Unidos de Norte América— comprendemos la necesidad de vulgarizar los resultados que la investigación científica ha revelado.²⁵

Vemos entonces cómo, luego de toda la secuencia tomográfica de espacios con múltiples referencias históricas y diversas alusiones a contextos más o menos cercanos, la casa se revela en sus sectores más íntimos esencialmente como un producto propio de su época, como no podía ser de otra manera.

RESUMEN

La casa de Ricardo Rojas en Buenos Aires, obra realizada en 1927 por el arquitecto Ángel Guido (1896-1960), representa un producto arquitectónico tan complejo como el pensamiento de su propietario, uno de los intelectuales clave para entender la primera mitad del siglo xx en Argentina. Una lectura “tomográfica” apunta a revelar secuencialmente las distintas facetas que la componen.

Palabras clave: arquitectura argentina, estilo neocolonial americano, estilo neocolonial español, estilo neoincaico, nacionalismo argentino.

ABSTRACT

Ricardo Rojas' house in Buenos Aires, built in 1927 by architect Ángel Guido (1896-1960), is an architectural creation as complex as its owner's mind, one of the key thinkers in Argentina's first 50 years of the 20th century. A “tomographic” reading aims to sequentially reveal its different features.

Key words: Argentinian architecture, American neocolonial style, Spanish neocolonial style, Neo-Inca style, Argentinian nationalism.

²⁵ Guido, *Eurindia en la arquitectura americana* [n. 7], p. 7.