

# LOS BOCETOS DE GUIDO

MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL A LA BANDERA



**LOS  
BOCETOS  
DE  
GUIDO**

MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL A LA BANDERA



# Las otras torres

*Yo no busco, encuentro.*

PABLO PICASSO

Difícilmente algún rosarino podría imaginar a la Torre del Monumento a la Bandera de color violeta, contra un fondo de rabiosos cielos rosados, amarillos o fucsias. O más bajita, protegida a ambos lados por unos enormes leones alados, como robados de unos cuentos fantásticos o de algún sueño infantil. O quizás bien antecedita y fusionada con una inmensa carabela, dando inicio así a la metáfora del barco de piedra que surca las aguas de la eternidad. Sería toda una osadía, dirían ciertas voces conservadoras, imaginar una torre bañada en tonos o colores que no sean los del color marfil, tan propio del travertino sanjuanino que la constituye y reviste. Nadie se atrevería a tanto. Sin embargo, hubo uno en la historia que se animó a imaginar tantas torres como fueron necesarias, para arribar finalmente a la definitiva.

Se sabe que una de las piezas arquitectónicas fundamentales del Monumento es la Torre. Todos conocemos la imagen y su perfil actual. Menos conocidas son las imágenes de las otras torres que quedaron en el camino, pero que contribuyeron con sus efímeras y virtuales existencias a poder concebir la definitiva. Esas otras torres, las descartadas, no son menos importantes: forman parte del acervo del Monumento. Existen en una serie de dibujos que se presentan en esta publicación y que fueron realizados durante el proceso proyectual. Son once bocetos sobre el tema de la torre y un dibujo del Parque a la Bandera en los cuales se puede apreciar lo lúdico del proceso creativo de una obra y los intentos del autor por encontrar aquello que su mente de artista se encontraba elaborando.

Atribuidos al Arquitecto e Ingeniero Civil Ángel Guido, los once bocetos sobre la Torre fueron encontrados entre los papeles de su oficina personal. Dado que los mismos no tienen firma, no se sabe con certeza si son de su autoría o si fueron realizados por alguien de su equipo, bajo sus indicaciones. A pesar de ello, queda claro que todos provienen de la usina en la que el autor iba fabricando “su” Monumento. El dibujo sobre el Parque a la Bandera, el que se conoce como “Gran Parque”, es el único que lleva su nombre. Como si sólo hubiera estampado su firma al resultado final y no en las expresiones del proceso proyectual en sí.

Hay diferencias muy importantes entre el dibujo del “Gran Parque” y los de las torres: difieren en sus dimensiones y en su contenido ya que es evidente que se trata de dos momentos distintos del proceso de proyecto: las torres obedecen a un momento inicial, mientras que el boceto conocido como “Gran Parque” pertenecería a un momento posterior. En él, el Monumento aparece como una pieza casi completamente diseñada en medio del entorno urbano que el autor imaginaba.

El dibujo del “Gran Parque” ya se encontraba en la Sala Antártida Argentina del Monumento con anterioridad a la aparición de los bocetos sobre la Torre, que llegaron hacia finales del año 1990 para ser incorporados a su Archivo General. No se encontraban en el estado en que los podemos apreciar hoy, ya que habría ocurrido un incendio menor en las oficinas en las que estaban y varios de los dibujos sufrieron quemaduras, roturas varias o pérdida del material.

En el año 1991 la Dirección del Monumento decide llevar adelante un proceso de recuperación de los bocetos de las torres y para ello se convocó a la conservadora y restauradora Susana Medem. La restauración se llevó adelante entre los años 1991 y 1992, con la supervisión de la especialista Marta Inés Fernández, del Museo Nacional de Bellas Artes. Los dibujos llegaron enrollados, y llevaban así muchísimos años, lo que complicaba la tarea de recuperación ya que las fibras de papel se resecan con el transcurso del tiempo.

De acuerdo con lo informado por la restauradora, el proceso consistió en humidificar las fibras para luego proceder a desenrollarlos y aplanarlos. Luego se reintegraron las partes faltantes con papeles



de similares características y en las uniones entre papeles originales y agregados se realizaron suturas consistentes en una yuxtaposición de las fibras de los bordes de cada una de las hojas. Finalmente se procedió a un cuidadoso enmarcado de cada uno de los bocetos en un tipo de marco conocido como “marco-cajón”, el cual mantiene al papel alejado del vidrio, conformando una caja que protege a la obra.

Una vez concluidas las tareas de recuperación los bocetos sobre la Torre fueron presentados en sociedad en una muestra cuyo título fue “Rescate”. A partir de ese momento, y tras la finalización de la muestra, fueron guardados en el Archivo General del Monumento a la Bandera. El dibujo del “Gran Parque” continuó en exhibición en la Sala Antártida Argentina, un espacio contiguo a la Galería de Honor de las Banderas de América.

Pasarían unos veinticinco años hasta que los bocetos salieran nuevamente del Archivo: en el año 2017, con motivo del sexagésimo aniversario de la inauguración del Monumento, se organizó una nueva muestra que reunió material sobre los doce lemas que compitieron en el Concurso Nacional de Anteproyectos del año 1939 y los bocetos. Esta muestra llevó el título de “Trazos de una Nación”. La misma se desarrolló en el ámbito del Espacio Cultural Universitario y, por problemas de logística, no contó con la presencia del boceto conocido como “Gran Parque”.

Ahora bien, una vez rescatados y restaurados, cabe plantear la siguiente pregunta: cuál es la naturaleza de estos dibujos, en los cuales se reconoce el devenir del proceso proyectual de esa pieza fundamental del Monumento que es la Torre. ¿Cómo deberíamos considerarlos, simbólicamente hablando?

Tal vez los bocetos deben ser considerados como formando una parte integrante del Monumento: de alguna manera, son también el Monumento. Una parte muy especial, pero una parte al fin. Esto plantea todo un debate que gira en torno a pensar si las ideas preliminares vinculadas con la creación de un determinado objeto deben considerarse como parte del objeto creado o bien como un proceso previo ajeno al mismo. Se podría decir que gráficos y objeto construido son de naturalezas distintas, lo cual, desde el punto de vista constructivo tiene su justificación: unos son papeles y el otro es piedra y cemento. Pero no puede negarse el vínculo íntimo que conecta a esos bocetos con el objeto construido. Hay algo propio del autor que parece estar en juego en esa conexión entre esos dibujos y el objeto y, a mi modo de entender, ese “algo” es el ferviente deseo de Guido de plasmar su obra más grandiosa en la ciudad que lo vio nacer. Lo que parece constituir la naturaleza de esos dibujos es el deseo de Guido de concretar una obra, a partir de la cual su nombre quedará escrito en la historia de la arquitectura nacional. Podríamos considerarlos una especie de memoria que guarda un registro, a través de las modalidades de la expresión gráfica, de lo más íntimo de su autor, es decir, de la pasión y el deseo con que Guido quería llevar finalmente adelante y concretar la obra de su vida.

Podemos decir entonces que el objetivo de esta publicación es recuperar las huellas del trabajo de diseño para que esas ideas se sumen e integren a la imagen que guardamos del Monumento. Poder rescatar, gracias a la posibilidad de contar con ese invaluable material gráfico, todas aquellas expresiones que dan cuenta del proceso de creación de una obra, en este caso particular, nuestro Monumento a la Bandera. Además, la presentación de estos bocetos intenta ser también una toma de posición, un modo de revalorizar el pensamiento y recuperar el valor del tiempo de trabajo y dedicación dentro del proceso de proyecto e ideación de una obra de arquitectura.

Sobre el autor:  
Arq. Eduardo P. Arbio, Jefe del Departamento de  
Conservación Edilicia del Monumento Histórico  
Nacional a la Bandera.

**Eduardo Arbio**

# Memoria de una insistencia

El Archivo del Monumento Nacional a la Bandera cuenta con importante material relacionado con el proyecto y la construcción de esa obra de excepcional trascendencia arquitectónica y simbólica, dentro del que se encuentra el conjunto de 12 bocetos que se presentan aquí y donde se plantean diversos estudios en los que Ángel Guido expresa distintas configuraciones en las que elabora, ajusta y despliega alternativas en su acción proyectual.

La insistencia del enfoque señala la preocupación del autor por un fragmento en que pone toda su energía creativa: la Torre, y particularmente el arranque donde su configuración y las figuras (esculturas) son exploradas con insistencia, revisadas en múltiples intentos y analizadas en numerosas iteraciones. La persistencia de este particular punto de la propuesta indica la preocupación por definir con claridad el sentido de este singular y trascendente sector de la obra. Sin duda Ángel Guido ve en la Torre y en la Proa una clave fundamental de su trabajo: Torre / rascacielos / bandera (con sol) y Proa / desplazamiento / avance. Por ello en algunos estudios el Propileo no aparece o está tratado en un segundo plano, lo que demuestra que su atención creativa, en estas instancias, está focalizada en la resolución del sector delantero.

El tamaño de estos trabajos no es frecuente en la práctica proyectual, las medidas resultan más propias de una exhibición antes que un modo de elaborar el proceso creativo. Su tamaño es utilizado para definir un despliegue visual de la imagen antes que posibilitar sus particularidades o pormenores.

Los enérgicos trazos están al servicio de intenciones generales: esto es perceptible en las delineaciones utilizadas en las piezas escultóricas, donde los rasgos expresivos no quedan resueltos en especificaciones evidentes ni descripciones particulares, sino en la búsqueda de gestos, formas plásticas y actitudes genéricas. Tal vez con la intención de dejar al escultor una cierta libertad de trabajo en el modelado.

Los dibujos de la Proa de una carabela fusionándose con la Torre tienen distintos grados de abstracción: en algunos aparece el detalle del entablonado exterior de la proa que va desapareciendo a medida que estos dibujos se acercan más al proyecto final. En todos ellos figura la Patria Liberada como mascarón de proa al viento.

Observando el conjunto de bocetos se puede comprobar que no se trata de calcos sobre calcos, como es lo habitual en la secuencia de elaboración que indican la evolución del proyecto, sino que son armados independientes, donde la sucesión de los dibujos es difícil de fijar.

Las gráficas, en su mayoría, operan con variantes en las posiciones del observador; ubicado al frente, desde un mismo costado y con visión ligeramente ascendente, pero sin utilizar fugas en los elementos verticales ni "contrapicados".

Una preocupación constante en todos ellos es expresar el carácter de las superficies, siempre pautaada con clara referencia a las piezas que las componen, a veces marcadamente tratadas como muro de piedras y en otras como revestimiento de fachada. Pero en todos los casos una superficie que expresa calidad estereotómica, nunca un tratamiento neutro, continuo o desmaterializado. En todos los casos la voluntad de "construir", de mostrar la acción edificatoria, es más fuerte que la abstracta vocación formal y señala la exigencia de otorgarle precisiones y especificidades reales a las formas que nunca resultan simples disposiciones inmatriciales.

El claroscuro colabora para reafirmar la volumetría, pero el uso del color (cielos rojos / violetas, verdes; paramentos celestes / azules) no responde a criterios cromáticamente realistas sino a una



Sobre los autores:

Arq. Fernando N. Boix, Profesor Titular de la Cátedra de Expresión Gráfica e Introducción a la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario.

Arq. Adriana M. Montelpare, Profesora Titular de la Cátedra de Expresión Gráfica de la Facultad de Arquitectura Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario.

Colaborador: Arq. Cristian Caturelli, Docente de la Cátedra de Expresión Gráfica a cargo de la Arq. A.M. Montelpare.

técnica para formalizar superficies y recortar perfiles y aristas. Los bocetos, en su configuración, responden en su gran mayoría a un planteo basado en la perspectiva, es decir con el reconocimiento de un observador, su altura, línea de horizonte. Sin embargo para otras preocupaciones proyectuales el dibujo privilegia los geométrales, como en el estudio de la Torre desde el Patio Cívico.

Cuando la inquietud es la composición general en relación con el contexto el recurso gráfico apropiado es la de un planteo asimilable a la axonometría. Esta forma de proyección le permite verificar la obra desde una concepción abarcativa, sin distorsiones por la distancia, y en la que propone un parque y una nueva catedral en un enfoque desde arriba y un despliegue de gran extensión que alcanza varias hectáreas.

Mientras que este boceto describe al Monumento con gran similitud a la resolución final, el contexto resulta atrevidamente idealizado, ya que no hay un solo indicio de la ciudad real.

Este material, sobre el que gravita gran parte del proceso de la acción proyectual que Ángel Guido desarrolló para el Monumento a la Bandera, revela las diversas reflexiones proyectuales que desplegó en su concentrada tarea de aproximaciones y ajustes. La sostenida utilización del boceto como instrumento de indagación proyectual queda suficientemente confirmada y sin considerarlo como el único dispositivo de su dinámica de trabajo, señala la pertinencia que el autor encuentra en esta herramienta para elaborar su propuesta.

**Fernando Boix y Adriana Montelpare**



84,50 cm alto x 109,50 cm ancho.  
Lápiz sobre papel vegetal.



102 cm alto x 137,50 cm ancho.  
Lápiz sobre papel vegetal.





84,50 cm alto x 102 cm ancho.  
Lápiz sobre papel vegetal.



102 cm alto x 78 cm ancho.  
Lápiz sobre papel vegetal.



107,50 cm alto x 117 cm ancho.  
Lápiz sobre papel vegetal.



102,50 cm alto x 137,50 cm ancho.  
Lápiz sobre papel vegetal.



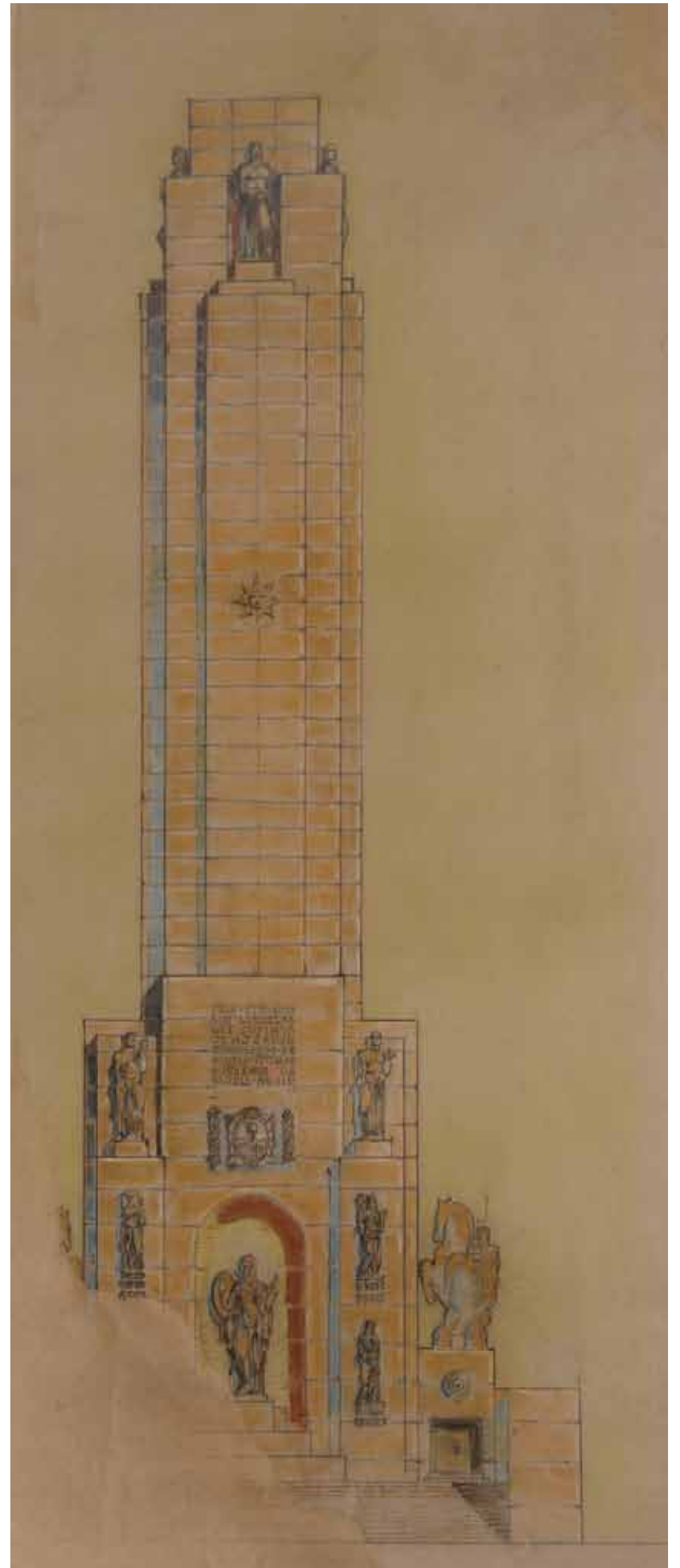
102 cm alto x 157,50 cm ancho.  
Lápiz sobre papel vegetal.



110 cm alto x 162,50 cm ancho.  
Lápiz sobre papel vegetal.



107,50 cm alto x 137,50 cm ancho.  
Lápiz sobre papel vegetal.

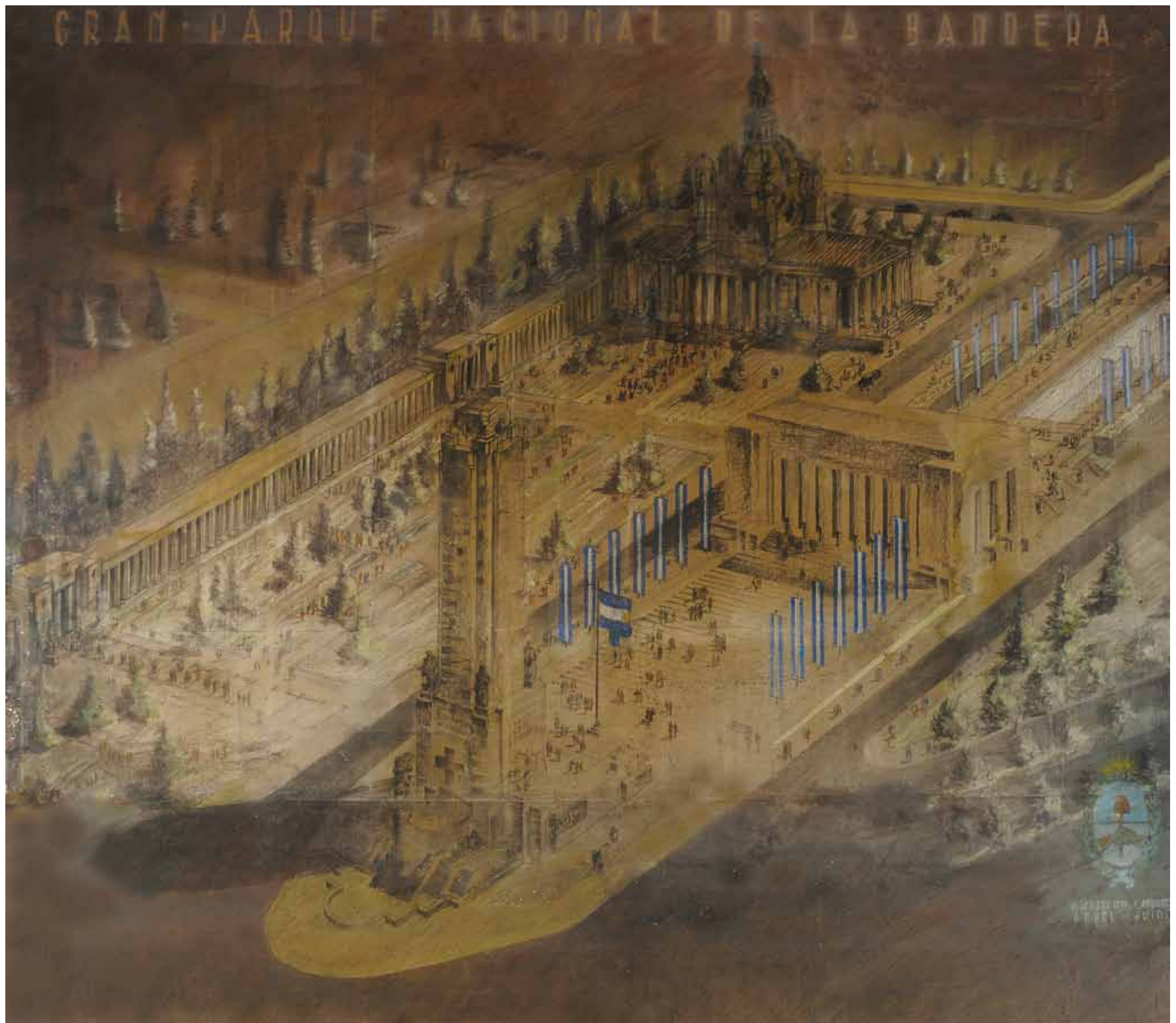


147,50 cm alto x 72,50 cm ancho.  
Lápiz sobre papel vegetal.





102 cm alto x 137,50 cm ancho.  
Lápiz sobre papel vegetal.



204 cm alto x 234 cm ancho.  
Lápiz sobre papel para escenografía.



**Municipalidad  
de Rosario**

**Pablo Javkin**

Intendente

**Gustavo Zignago**

Secretario de Gobierno

**Sabrina Arcamone**

Subsecretaria de Gobierno



**MONUMENTO  
HISTÓRICO NACIONAL  
A LA BANDERA**

Dirección General

Alejandra Ramos

Coordinaciones

Programación cultural: Marcela Römer

Conservación edilicia: Eduardo Arbio

Comunicación: Diego Ferneti

Archivo Documental: Alex Ratto

Administración: Pablo Samamez

## **Los Bocetos de Guido**

© 2020 Monumento Histórico Nacional a la Bandera

© de los textos: Eduardo Arbio / Fernando Boix y Adriana Montelpare

Idea original: Eduardo Arbio

Asesoramiento documental: Elvira Fernández

Coordinación: Marcela Römer

Edición: Pedro Cantini

Diseño: Milena Alessio

# Guido's sketches

The National Flag Memorial Documentary Photographic Archive comprises important material related to the project and construction of this extraordinary architectural and symbolical work.

This set includes 12 sketches that show different studies in which Ángel Guido proposes various patterns through which he elaborates, adjusts and presents alternatives in his projective action.

The insistence on this perspective indicates the author's concern for a fragment in which he exposes all his creative energy: The tower and particularly the springing, where its pattern and the figures (sculptures) are insistently explored, revised in multiple instances, and analyzed in numerous iterations. This persistent particular point in the proposal indicates his concern for clearly defining the purport of this singular and transcendent area of the work. Definitely, for Ángel Guido the tower and the bow are a fundamental key of his work: Tower / skyscraper / flag (with Sun) and bow / movement / advance. Thus, in some studies the Propylaeum is not present or it appears in the background, which demonstrates that, in these instances, his creative attention is focused on the resolution of the front area.

The size of these works is not frequent in projective practice; dimensions are more characteristic of an exhibition than a way of elaborating the creative process. Their dimensions are used to define a visual deployment of the image rather than to enable its particularities or details.

The vigorous lines serve general purposes: This can be perceived in the delineations used in the sculptures where the expressive features are not defined in obvious specifications or particular descriptions but in the search of gestures, plastic forms, and generic attitudes. Maybe its purpose is to give the sculptor certain freedom in the modeling.

The drawings of the bow of a caravel merging with the tower have different levels of abstraction: Some show the details of the exterior planking of the bow that disappears as these drawings get closer to the final project. All of them show the Liberated Nation as figurehead to wind.

Looking at the set of sketches, it is clear that they are not tracings over tracings, as the common elaboration sequence that indicates the evolution of the project, but independent assemblies, where the sequence of drawings cannot be easily established.

Most of the graphics work with different observer positions: at the front, from the same side, and with a slightly upward vision, but without vanishing points in the vertical elements or "low-angle shots".

A constant concern in all of them is to express the nature of the surfaces, always characterized with a clear reference to its components, sometimes considered as a stone wall and others as cladding. But always a surface that presents a stereotomic quality, never a neutral, continuous or dematerialized treatment. In all the instances, the will to "build", to show the building action, is stronger than the abstract formal vocation and indicates the need to provide real specifications and precisions to the forms that are never simple immaterial dispositions.

The chiaroscuro adds to the volumetry, but the use of colours (red/purple/green skies; blue/light-blue wall coverings) does not comply with realistic criteria, chromatically speaking, but with a technique for formalizing surfaces, and cutting profiles and arrises.

Most of the sketches, as regards their configuration, are based on perspective, i.e. acknowledging an observer, his height, his horizon line. However, as regards other projective concerns, the drawing privileges ground planes, as in the study of the tower from the Civic Courtyard.

When considering the general composition in relation to the context, the proper graphical resource is an approach likened to axonometry. This kind of projection allows the verification of the work through a broad conception without distance distortions, which proposes a park and a new cathedral in a top down view, and an extensive deployment that covers many hectares.

Whereas this sketch describes a memorial very similar to the final resolution, the context is daringly idealized, since there are no hints of the real city.

This material, which serves as a basis for great part of the projective action process that Ángel Guido developed for the National Flag Memorial, reveals the different projective reflections that he employed in his intensive work with approximations and adjustments. The persistent use of the sketch as an instrument of projective inquiry is sufficiently confirmed, and without considering it the only device of his work dynamics, it shows how pertinent this tool is for the author to develop his approach.

**Fernando Boix y Adriana Montelpare**

## Authors:

Ar. Fernando N. Boix, Full Professor of Graphic Expression and Introduction to Architecture at the College of Architecture, Planning and Design of the Rosario National University.

Ar. Adriana M. Montelpare, Full Professor of Graphic Expression at the College of Architecture, Planning and Design of the Rosario National University.

Associate: Ar. Cristian Caturelli, Professor of Graphic Expression at the College of Architecture, Planning and Design of the Rosario National University.

# Esboços de Guido

O Arquivo Documental e Fotográfico Monumento Nacional à Bandeira conta com importante material relacionado com o projeto e a construção dessa obra de excepcional transcendência arquitetônica e simbólica.

Neste conjunto de 12 esboços são apresentados diversos estudos nos que Ángel Guido expressa diferentes configurações nas que elabora, ajusta e desenvolve alternativas em seu projeto.

A insistência do enfoque evidencia a preocupação do autor por um fragmento em que desenvolve toda sua energia criativa: a torre e particularmente o arranque onde sua configuração e as figuras (esculturas) são exploradas com insistência, revisadas em múltiplas tentativas e analisadas em numerosas iterações. A persistência com este particular ponto da proposta evidencia a preocupação por definir com clareza o sentido deste singular e transcendente setor da obra. Sem dúvida Ángel Guido considera que a torre e o arco com chaves fundamentais para seu trabalho: Torre / Arranhacéus / Bandeira (com sol) e arco / deslocamento / avanço. É por isso que em alguns estudos a Arcada não aparece ou está tratada em um segundo plano, o que evidencia que sua atenção criativa, nesse ponto, centra-se na resolução do setor da frente.

O tamanho desses trabalhos não é frequente na prática de projetos, as medidas resultam próprias de uma exibição antes mesmo que uma forma de elaborar o processo criativo. Seu tamanho é utilizado para definir um desdobramento visual da imagem antes do que possibilitar suas particularidades ou detalhes.

Os enérgicos traços estão ao serviço de intenções gerais: isto é perceptível nos lineamentos utilizados nas peças de escultura onde os traços expressivos não são resolvidos em especificações evidentes nem descrições particulares, mas na pesquisa de gestos, formas plásticas e atitudes genéricas.

Talvez a intenção seja permitir ao escultor alguma liberdade de trabalho na modelagem. Os desenhos do arco de uma caravela fusionada com a torre tem diversos graus de abstração: em alguns aparece o detalhe do assoalho de madeira exterior do arco que vai sumindo na medida em que os desenhos se aproximam mais ao projeto final. Em todos eles aparece a pátria liberada como representação do arco ao vento.

Observando o conjunto de esboços é possível conferir que não se trata de traçados em cima de traçados como seria habitual na sequência de elaboração que indica a evolução do projeto, mas eles são montados independentes, e a subseção de desenhos é difícil de fixar.

As gráficas, na sua maioria, operam como variantes nas localizações do observador; localizado na frente, desde um mesmo lado e com visão ascendente, porém sem utilizar “fugas” nos elementos verticais nem “contrapicados”.

Uma preocupação constante em todos eles é expressar as características das superfícies sempre programadas com clara referência às peças que a compõem, às vezes marcadamente tratadas como muro de pedras, e outras vezes como revestimento da fachada. Em todos os casos porém, evidencia-se uma superfície que exprime qualidade esterotômica, nunca um tratamento neutro, contínuo ou desmaterializado. Em todos os casos a vontade de “construir”, de mostrar a ação edificatória, é mais forte que a abstrata vocação formal, e assinala a exigência de fornecer precisões e especificidades reais às formas que nunca resultam em simples disposições imateriais.

O claro-escuro colabora para reafirmar a volumetria, mas o uso da cor (céus vermelhos, roxos, verdes, parâmetros azul claro e azuis) não responde a critérios cromaticamente realistas, mas a uma técnica para formalizar superfícies e recortar perfis e artistas.

Os esboços, em sua configuração, respondem em sua grande maioria a uma aproximação baseada na perspectiva, isto é, com o reconhecimento de um observador, sua altura, linha do horizonte. No entanto para outras preocupações do projeto o desenho privilegia as geometrias, como o estudo da torre desde o Pátio Cívico.

Quando a inquietação é a composição geral em relação ao contexto, o recurso gráfico apropriado é de uma aproximação assimilável a uma axonometria. Essa maneira de projeção permite conferir a obra desde uma concepção abrangente sem distorções pela distância na qual se propõe um parque e uma nova catedral em um enfoque desde acima e um desdobramento de grande extensão que alcança vários hectares.

Ao passo que este projeto descreve o monumento com grande semelhança da resolução final, o contexto resulta atrevidamente idealizado pois não existe nem um indício da cidade real.

Este material, sobre o qual gravita grande parte do processo da ação do projeto que Ángel Guido desenvolveu para o Monumento à Bandeira, revela as diversas reflexões do projeto que desenvolveu em sua concentrada tarefa de aproximações e ajustes. A utilização permanente do rascunho como instrumento de questionamento do projeto fica suficientemente confirmada e, sem ser considerado o único dispositivo de sua dinâmica de trabalho, evidencia a importância que o autor encontra nesta ferramenta para elaborar sua proposta.

**Fernando Boix y Adriana Montelpare**

Autores:

Arq. Fernando N. Boix, Professor Titular da Cadeira de Expressão Gráfica e Introdução à Arquitetura da Faculdade de Arquitetura Planejamento e Design da Universidade Nacional de Rosário.

Arq. Adriana M. Montelpare, Professora Titular da Cadeira de Expressão Gráfica da Faculdade de Arquitetura Planejamento e Design da Universidade Nacional de Rosário.

Colaborador: Arq. Cristian Caturelli, Docente da Cadeira de Expressão Gráfica da Faculdade de Arquitetura Planejamento e Design da Universidade Nacional de Rosário.