SEMINARIO DE CRITICA – AÑO 2001

N° 118

"Salomone en la pampa: una estética del Justismo"

Autor: Arq. Jorge Ramos.

Comentaristas:
Irma Arestizábal y Mario Sabugo

27 de Julio de 2001 – 12:30 hs

SALAMONE EN LA PAMPA
UNA ESTÉTICA DEL JUSTISMO

EL PERSONAJE

Las arquitecturas desplegadas en el territorio pampeano por el Ingeniero-Arquitecto Francisco Salamone, dan cuenta de una original contribución a la obra pública del Justismo en la Provincia de Buenos Aires.

De origen siciliano, nacido en Leonforte, Enna, el 5 de junio do 1897, Salamone llega a Buenos Aires aún niño. Tras una breve estancia en La Plata, se instala en Córdoba donde recibe su título universitario. Sus primeras obras las construye en esa provincia, dedicándose al diseño de viviendas y montando una empresa pavimentadora. Viviendo en Villa María recibe un interesante encargo de obra pública: la remodelación de la plaza principal de esa ciudad; cabeza de serie de sus particulares arquitecturas urbanas.
Su relación personal con el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, el caudillo conservador Manuel A. Fresco, le abre el camino para tina singular experiencia concretada en decenas de obras que hoy jalonan un extenso territorio.
Con el fin de la gestión Fresco, se cierra su producción oficial y, tras un lustro de exilio uruguayo, regresa a Buenos Aires donde retorna su antigua actividad de pavimentados, construyendo también un par de edificios de propiedad horizontal, de escasa relevancia.

LA OBRA JUSTISTA BONAERENSE

La república conservadora había transitado la década 1930-1940, bautizada luego como “infame”, entre golpes militares y fraudes patrióticos, comandados sucesivamente por los Generales José F. Uriburu, Agustín P. Justo y el médico Roberto M. Ortíz. Sin duda, a nivel nacional, la figura y las ideas de Justo fueron hegemónicas en esa década, inaugurada por el “fogonero” Uriburu, pero conducida y consolidada por el General Justo entre 1932 y 1938, trascendiendo su influencia aun durante el mandato posterior de Ortíz (un débil conservador sospechado de traidor por el ala dura del aparato Justista).
Emplearemos el término “Justismo”, entonces, para referirnos al proyecto de Nación dominante durante esa época, a la obra pública que lo caracterizó, así como a la peculiar estética de Estado “fuerte” y sus complejos derroteros hacia la modernización.
Pieza clave de estas políticas y epígono del ideario Uriburista, era Fresco, quien había evolucionado ideológicamente hacia un nacionalismo criollo de extrema derecha cercano al fascismo, pues, entre otros discursos y gestos significativos, solía ensalzar públicamente a Mussolini, cuyo saludo estilaba imitar con el brazo en alto. En su acción de gobierno, entre 1936 y 1940, creó una policía militarizada, implantó la educación católica

obligatoria, a la vez que promovía las empresas estatales de servicios públicos (YPF, por ejemplo) y emprendía, en clave modernizadora, una obra pública de proporciones, como caminos, puentes, canales, monumentos y edificios, proyectados éstos por la Dirección de Arquitectura de la Provincia.

En general, esa obra se caracterizó por una escala monumental, dureza y severidad expresiva, apelaciones a la estilística clásica de inspiración grecorromana, emplazamientos destacados en la trama urbana y recursos del arte-propaganda; todo con una carga de modernidad, denotada por la simplificación volumétrica y ornamental, en consonancia con la idea de Orden Nuevo.
Es en el grado enfático o en la interpretación diversa de esa carga de modernidad, donde se distancian las diferentes poéticas del Régimen.
Un caso ejemplar, dentro de una misma institución, es el ya citado de YPF(Yacimientos Petrolíferos Fiscales), donde se dió una fuerte controversia estilística, la cual, a partir de 1936, se zanjó en favor de la modernidad; evidenciada en el marcado modernismo del proyecto premiado en el concurso para Estación de Servicio Modelo, también en el concurso de la Sede Central en Buenos Aires (moderno-monumentalista) y más francamente en un símbolo de avance técnico: los laboratorios de Florencio Varela, del arq. J. De la María Prins.[1]

En la misma tónica y volviendo al programa de Fresco, encontramos en la elección del Matadero Modelo (uno de los edificios de la serie, en la línea de la arquitectura-propaganda), un símbolo ufano de la primera industria local pampeana.
Es sugestivo (si exceptuamos los escasos mercados) que el plan encargado a Salamone se limitara a la triada matadero, Palacio Municipal-plaza y cementerio. Arriesgando una hipótesis, creemos que se los imaginó condensadores urbanos, pero no como impulsores de sociabilidad, sino como arquitectura-propaganda, como edificios ideológico-simbólicos, asociados al trabajo, el orden y la muerte. En otras palabras: matanza/tributo/descanso eterno; noción cercana a la contemporánea ética del “lavoro/ordine/eternitá”.

Si bien, como ya apuntáramos, casi todos los proyectos de obra pública de la gestión Fresco estuvieron a cargo de oficinas provinciales, hubo notables excepciones, como los encargos directos a Alejandro Bustillo y Francisco Salamone.
Con el apoyo de su hermano José María, Ministro de Obras Públicas, Bustillo había obtenido la encomienda de la nueva Municipalidad de General Pueyrredón y la urbanización de la playa Bristol, ambas en Mar del Plata. La primera, de 1937-38, es una suerte de “Palazzo Comunale” florentino en clave modernizadora; de notable afinidad con la arquitectura oficial italiana de la década. La segunda se la otorgaron tras la anulación de un concurso nacional y consistió en el conjunto de Casino, Hotel Provincial, plaza seca, rambla, piletas cubiertas y vestidores. Estas obras

[1] Ver Adrián Gorelik, “Estado, modernidad e identidad en la arquitectura argentina de los años ‘30. El caso YPF”, Buenos Aires, s/f, mimeo.

demandaron 10 años (1936-1946) y se resolvieron como edificios colosales de inspiración clásica, que dan cuenta de la tensión entre arquitectura oficial autoritaria y pintoresquismo de tiempo libre.
Salamone, por su parte, fue contratado por su amigo Gobernador, para hacerse cargo de una obra no tan espectacular como efectiva, materializada en más de 60 construcciones diseminadas en diversos partidos de la provincia. El conjunto participó de una operación modernizadora, que inauguraba un nuevo orden social, administrativo y productivo a escala comunal.

LA POÉTICA DE SALAMONE

Abordaremos su obra desde la perspectiva estética, con las pertinentes implicancias en el plano político-ideológico, las estrategias comunicacionales y el dispositivo de poder. No entraremos, entonces, en el análisis de los aspectos funcionales y tecnológicos que, como en el caso de los mataderos, pueden ser de gran interés. Al menos así lo presentan relevamientos e investigaciones recientes, como las llevadas a cabo en el IDEHAB de la Universidad Nacional de La Plata.[2]

La arquitectura que propone Salamone, básica y provisoriamente atribuible a la corriente Art Déco, se revela extraña y exótica, como un "grito al paisaje", cuando emerge insólita en el ambiente de la ruralidad pampeana. No ocurre lo mismo en el tejido urbano de los pueblos y ciudades bonaerenses, cuyas arquitecturas domésticas y comerciales venían optando por la modernidad déco desde principios de los 30s; aunque sin el fuerte cariz expresionista que le supo imprimir Salamone.
Las premisas de movimiento y monumento frecuentemente entran en contradicción con la simplicidad interior y el carácter utilitario. En general, la condición rítmica y dinámica revelada en las fachadas, contrasta con la condición estática de plantas y cortes. Por su parte, la monumentalidad -superando excesivamente las necesidades funcionales de cada programa- opera como un medio efectivo de propaganda.
Estos contrapuntos se hacen evidentes cuando la modestia y despojamiento de pequeñas construcciones contrastan con la elevación y tratamiento ornamental de sus torres, como en la Delegación Municipal de Cachad (fig. 1) y en el mercado de Saldungaray (fig. 2).

El código figurativo al que apela Salamone se corresponde, en líneas generales, con las propuestas del Art Déco.
En las volumetrías es recurrente el escalonamiento en frentes, el uso de redientes, claroscuros, fajas y placas verticales y horizontales, particiones espaciales geométricas y enfatización de algunos elementos estructurales. Citemos como ejemplo las torres conformadas por placas desplazadas, en las Municipalidades de Laprida y Carhué (fig. 3), similares a la tumba Cremonte en el cementerio de Mar del Plata, de otro intérprete del Art Déco: el Arq. Alejandro Virasoro (fig. 4).

[2] Cfr. investigaciones de Longoni y Molteni, Instituto de Investigaciones del Hábitat, IDEHAB/UNLP, mimeo.

La ornamentación, en su caso bastante medida, se concentra principalmente en las fachadas (dando especial atención al tratamiento de los accesos, remates, herrería de puertas y balcones, artefactos de iluminación) y en espacios internos como vestíbulos y escaleras.
Algunas de sus obras oscilan entre la originalidad y la extravagancia; tal el caso de las fuentes y el mobiliario urbano: verdadero desborde de juegos geométricos.

El horizonte continuo, el panorama abierto "en exceso" (característica esencial de la pampa), signan el paisaje al cual "grita" la arquitectura de Salamone.
Tradicionalmente, las construcciones pampeanas se concibieron como una obra de adecuación, guardando una estrecha relación tanto con el suelo en que se plantaron, como con su entorno construido inmediato y la vastedad del paisaje circundante (incluyendo horizonte y cielo). En esta cultura de llanura el hombre pampeano optó por una arquitectura "pegada", expresada en lo plano, lo chato, lo terroso, lo extenso, lo simple y lo mínimo. Pero también constatamos que ha sabido incorporar y relacionarse con los artefactos industriales de la modernidad central (molino de viento, señales ferroviarias, silos metálicos, torres de alta tensión, etc.), clavados como hitos o estandartes junto a los asentamientos humanos o en largas hileras a escala de la inmensidad.
El impacto modernizador también se notó en la arquitectura y sus tipologías; respondía al nuevo rol de la región en el mercado mundial, las nuevas formas de propiedad y los avances tecnológicos. La adaptación y apropiación que se operó sobre los nuevos conjuntos de objetos, redefinió el espacio pampeano, tanto en el medio rural como urbano.

Las obras de Salamone, comprometidas con el ideario modernista y la arquitectura-propaganda tan propia del Justismo, eligen en cambio, sobresalir del paisaje con el recurso de la cruz o la torre, pero con propósito primordialmente emblemático.
Recursos similares se venían utilizando en la región desde mucho tiempo atrás, pues el aumento en la proporción de suelo visible respecto del cielo había sido una permanente preocupación, sobre todo durante el proceso de colonización y domesticación de la pampa. Pero la inclusión de la torre en sus más diversas modalidades -desde el indio "bombero" parado sobre el lomo del caballo, hasta el mangrullo de fortín y el mirador de la casa de estancia- surgió de la necesidad de puestos de observación para control del territorio.
En cambio, los oteros hormigonados de Salamone, concebidos para ser observados desde la lejanía, son exclusivamente emblemáticos e inaccesibles, excepto en la Municipalidad de Guaminí, un verdadero mangrullo mendelsohniano (fig. 5).

Que las elevaciones arquitectónicas son un gesto externo, propio de la ceremonia y el monumento, lo confirman los volúmenes funcionales, siempre bajos y relativamente simples: a ras del suelo en túmulos de cementerios, de una planta en mataderos y mercados, y de una o dos plantas en municipalidades.
Aquel elemento monumental, presente en casi toda la serie, distingue la

función de cada edificio, ya sea por el reloj y asta de bandera, por la cruz o por la escultórica tipografía de la palabra "matadero", tan cercana al cartelismo déco.
Es notable, a su vez, la tendencia a la abstracción, observable en el citado reloj (que corona todos los municipios) o en la ya de por sí geométrica cartografía del partido de Puán, en la torre de su sede (fig. 6, obra de otro arquitecto da la misma corriente, que integra el plan Fresco, aunque atribuida equivocadamente a Salamone). Otro tanto ocurre en los cementerios, con el Cristo de Laprida (fig. 7), el ángel de Azul (fig. 8) y las llamas electrizantes de los pebeteros, que lo flanquean; o el caso surrealista de Saldungaray, con un Cristo reducido a una cabeza doliente emergiendo de una cruz, en medio de un gigantesco medallón circular (aunque es más fuerte la tentación de asimilarlo a una rueda) (fig. 9).
En los cementerios, Salamone ensaya una curiosa celebración de la "eternidad", a la cual siempre se ingresa por puertas rodeadas de una escenografía ritual con una gran cruz central, Jesucristos cubistas, alegorías y símbolos, tomados tanto del repertorio religioso como del futurismo industrial. Conforman espectaculares altares para inexistentes masas de una imaginada misa de campaña pampeana.

Otro de los aspectos más destacables de la obra de Salamone reside en la creación de un sistema de diseño ampliado, un conjunto objetual que va del picaporte al paisaje.
Hecho infrecuente en la disciplina arquitectónica, sus proyectos comprenden los artefactos de iluminación, los herrajes, el mobiliario específico de cada uno de los locales (mesas, sillas, sillones, estrados, bibliotecas), la tipografía, los edificios, los portales de acceso, las plazas con sus monumentos, pavimentos, arbolado, canteros, fuentes, luminarias, bancos y bebederos. Todo con una coherencia estética casi obsesiva, a veces algo bizarra, que no siempre arribó a diseños aceptables.

Una cuestión que ha sido pasada por alto en la escasa historiografía sobre la obra que analizamos[3], es la del rasgo regionalista marcado por las mamposterías y revestimientos pétreos (de las canteras serranas pampeanas) coexistiendo con el hormigón armado y los revoques blancos.
En muchos casos aparece como un sólido y alto basamento, de aparejo "araña", como transición entre la tierra y los volúmenes puros. Fue un recurso utilizado particularmente de la planta urbana, como en el

[3] Nos referimos a los siguientes trabajos: María de las Nieves Arias Incollá, Jorge Bozzano, Alejandro Carrafancq y Carlos Pernaut, "Coronel Pringles y su Art Déco", en revista del diario La Prensa, Buenos Aires, 26 sep. 1982. Alberto G. Bellucci, "Monumental Deco in the Pampas: The Urban Art of Francisco Salamone", en The Journal of Decorative and Propaganda Arts, N° 18, Miami, 1992. Alberto G. Bellucci, "Francisco Salamone, entre la arquitectura y el urbanismo", en revista CPAU, Buenos Aires, 1993. René Longoni (director), "La modernidad en la pampa bonaerense. Los edificios para mataderos municipales de Francisco Salamone", Instituto de Estudios del Hábitat, FAU/UNLP, La Plata, 1996 (mimeo). Luis F. Núñez, "Cuando el art déco se aposentó en la pampa", en revista del diario La Nación, Buenos Aires. Edward Shaw, Catálogo de la Exposición Francisco Salamone resurge, Centro Cultural Borges, Buenos Aires, 1997. Mario Sabugo, "Francisco Salamone", en Summa +, N° 29, Buenos Aires, mar. 1998.

matadero de Balcarce y en los cementerios de Saldungaray y Azul, cubriendo en este último caso la cruz y la desmesurada RIP.
Recordemos estrategias similares de la arquitectura Justista como las obras de Bustillo en El Calvario de Tandil, con granito de los cerros aledaños, y en Mar del Plata, hachando mano de la cuarcita blanca dorada, más tarde utilizada en clave modernista pampeana en la Unidad Turística Chapadmalal.

ABREVANDO DE ALGUNAS FUENTES

Los funcionarios más consustanciados con la médula ideológica de la república militar-conservadora, fundada en los principios de Orden y Jerarquía, prefirieron en la mayoría de los casos, la representación arquitectónica de la monumentalidad neoclasicista.
No obstante, sin resignar de esa espacialidad autoritaria, se desplegaron un conjunto de arquitecturas que abrevaron de diversas fuentes de la Primera Modernidad, como el Futurismo con sus epígonos del Racionalismo italiano pro-fascista, el Expresionismo y el Art Déco (especialmente en su versión roosveltiana).

Historicismo

El retorno a las esencias de la estética clasicista no era la primera vez que se observaba en la historia de la arquitectura. En este caso particular -la arquitectura del Justismo operó con un doble propósito: en la edilicia oficial, como un proyecto milenarista de Estado; y en la edilicia privada, como un mecanismo identificatorio y excluyente de la elite tradicional que, refugiada en la sobriedad del último Renacimiento francés, tomaba distancia de los inmigrantes nuevos (los “guarangos”), que gustaban más de lo macarrónico y engreído.
Pero, por otra parte, no deja de ser sugerente la proximidad de ciertas obras (como las de Salamone) con la modernidad alternativa de Bruno Taut, Giuseppe Terragni o Willem Marinus Dudok, autor este último del ayuntamiento de Hilversum, Holanda (1928-30)[4]. En el caso concreto de los municipios europeos, las corrientes modernas supieron fusionarse más de una vez con la tradición local. Valga el ejemplo del Romanticismo Nacional escandinavo, donde en obras como los municipios de Oslo (Arnstein Arneberg y Magnus Poulsson) y Estocolmo (Ragnar Östberg), mezclaban composiciones clasicistas depuradas con rasgos de una nueva estética; aunque, a diferencia de la arquitectura de Bustillo (por ejemplo), validados aquellos por un mayor anclaje en la historia propia.
Sobre la impronta historicista en los municipios diseñados por Salamone, Bellucci opina que, como el “elementarismo” del Movimiento Moderno no

[4] Alberto G. Bellucci subraya la influencia de Dudok, arquitecto municipal de Hilversum, en la obra de Salamone; en particular el edificio del ayuntamiento de esa ciudad “que se publicó por primera vez entre nosotros en 1933, y que, sin duda, Salamone conoció”. Alberto G. Bellucci, “Monumental Deco in the Pampas: The Urban Art of Francisco Salamone”, en The Journal of Decorative and Propaganda Arts, N° 18, Miami, 1992.

era lo más apropiado para conformar la imagen sólida de la institución inmutable que Fresco había decidido...Salamone prefiere hurgar en el pasado de su propia sangre y rescata la imagen del palacio comunal umbro-toscano de la Edad Media, con su "skyline" almenado y su esbelta torre central."[5].
En la misma veta, arriesgaríamos otra referencia: la tradición romana de la torre lictoria.

Autoritarismos

En los gobiernos autoritarios del siglo XX, la arquitectura y la escultura monumental estuvieron estrechamente ligadas a la idea de propaganda, entendiendo ésta no en el sentido comercial sino como ideológica o religiosa (como lo fuera la "propaganda fide" durante la Contrarreforma).
Nos dice Alexandre Cirici que "la estética nos aparece como un elemento esencial...de todos los fascismos" y que "la seducción visual era, en tales regímenes, algo indispensable para amueblar la imaginación..."[6]
En Argentina, el Justismo retomaba estas ideas cuando privilegiaba el Orden, uno de los conceptos fundamentales del Régimen, que implicaba el culto al sistema jerárquico; ideas rectoras de la arquitectura oficial de la época. Tal el caso del Banco de la Nación Argentina en la Plaza de Mayo de Buenos Aires (1940), compuesto en un "orden argentino" y que, según su autor "fija el punto de partida d al estilo Clásico Nacional Argentino"[7].
Sobre dicho sistema jerárquico, nos sigue ilustrando Cirici: "Tal sistema tiene su traducción plástica en los temas visuales con eje dominante, coronación, etc., y en la presencia de formas fuertes, rígidas o subrayadas..."[8].
Como se puede apreciar en un simple "paneo" de la serie salamónica, esta morfología es sustancial a la misma.

El referente Futurista tampoco es un tema menor en las obras de Salamone.
Recordemos que gran parte de la arquitectura de Estado y el arte-propaganda de la primera mitad del siglo XX estuvo marcada, desde 1911, por el Futurismo italiano y su voluntad de ingresar en el arte las novedades técnicas y científicas. El Futurismo, imbuido de entusiasmo y retórica excitante, se caracterizó por dotar de dinamismo a las imágenes. Su relación estrecha con la ideología mussoliniana se confirmaba en un editorial de FE (órgano de Falange Española, Madrid, abr. 1934): "El fascismo tiene también un programa de pujante construcción estética...es esencialmente juvenil, por ende dinámico..."

También de cuño Futurista es el recurso de la gran perspectiva, que caracterizó tanto a la gráfica Déco como al arte de los regímenes autoritarios; técnica de la cual se valió Salamone en varias de sus obras.

---

[5] Alberto G. Bellucci, op. cit.
[6] Alexandre Cirici, La estética del franquismo, Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
[7] Alejandro Bustillo, diario La Razón, Buenos Aires, 24 jul. 1944.
[8] Alexandre Cirici, op. cit.

Basta observar la ascensión en tramos oblicuos en las torres de-los mataderos de Coronel Pringles y Balcarce, la acentuación perspéctica en los conos del pórtico del cementerio de Laprida o la fuga invertida, efectista, en la gigantesca sigla RIP del camposanto de Azul.

Por otra parte, la insistencia de las placas bidimensionales seriadas, de hormigón armado, en la mayoría de sus edificios, lo conectan con los proyectos para la Ciudad Futurista de Antonio Sant' Elia (1913/15) (fig. 10).
Pero el híbrido Futurismo provocador de Salamone, a la vez que intentaba la composición dinámica y la autonomía de las partes, colisionaba con los principios que planteaba Umberto Boccioni, como la "destrucción de la vieja e inútil simetría". Efectivamente, si nos detenemos ante la mayoría de las sedes de gobierno municipal, podemos descubrir que esconden, bajo una apariencia vivaz, un orden inmovilista esencial.

Elemento fundamental del arte-propaganda es el tamaño, de ahí el colosalismo en arquitectura, el gran protagonismo de las verticales y la retórica visual. Estrategias (todas ellas) ingeniosamente desplegadas por Francisco Salamone, con códigos modernistas.

Por lo tanto, no parece descabellado relacionar su arquitectura con las propuestas del Justismo y las dictaduras europeas, quienes apelaron también a los "aggiornamenti". Efectivamente, la vertiente moderna de la arquitectura-propaganda se estaba dando en los 30s en Italia y España, como alternativa al clasicismo historicista que buscaba orígenes matriculares. Al respecto, es interesante citar a un teórico del arte falangista como E. Giménez Caballero, quien en Arte y Estado (1935) sostiene:

> "La arquitectura nazi es romántica, colosal, salchichosa y nervuda. La staliniana es de estilo asiático, serrallesco y vegetalino. La salvación sólo se ve en Italia y España...donde una tradición de estilo funcional y cúbico ayuda a una nueva arquitectura desnuda, masiva y proporcional...que heredaría todo lo positivo que un Le Corbusier hubiese podido concebir"[9].

La "manera" salamoniana participaba también de esos atributos de la Primera Modernidad, aunque sin caer en el purismo radical, (si exceptuamos los prismas desnudos de la Delegación Municipal de Urdampilleta).

Tampoco la obra pública del Justismo era indiferente a la polémica entre tradición y modernidad que se venía desarrollando en la Italia de Mussolini. Los vaivenes de Carlos M. Pibernat (otro arquitecto oficial) o las apuestas más definidas de Bustillo y Salamone por una u otra tendencia, nos recuerdan la gran batalla por interpretar el espíritu fascista que se dió en sede italiana, a partir de 1931, entre el Neorromanismo del "Raggruppamento Architetti Moderni Italiani" (RAMI) y el Racionalismo del "Movimento Italiano per l'Architettura Razionale" (MIAR).

---

[9] Alexandre Cirici, op. cit.

Art Déco

Aceptando las notorias correspondencias de la arquitectura de Salamone con diversos aspectos de los movimientos citados hasta aquí, no dudamos en considerar a este conjunto de obras como enroladas en la corriente Art Déco, con la cuota de peculiaridad dada tanto por su hibridación con las estéticas apuntadas como por cierta originalidad autoral.

El sistema estético que hoy se conoce como Art Déco, surgió en Francia como una propuesta local, sosteniendo fuerte polémica con el racionalismo a ultranza. Para algunos, esa estética nacional debía fundarse sobre la racionalidad francesa reformulada, mientras que para otros debía ponerse el énfasis en la sobriedad, la elegancia y el lujo discreto (lo que Léon Rosenthal denominaba "la verdadera fisonomía moral de Francia"). El Estado no fue ajeno a esta cuestión y, en los años 30s, optando por una expresión intermedia y monumentalista, promovió al Art Déco como "estilo oficial" a través de diversos contratos de obras públicas. El resultado fue una interpretación de tipo heroico, con una pesada austeridad formal, de lo que se había calificado hasta ese momento como frívolo. Estética bastante a tono con la de los Estados totalitarios y expansionistas vecinos[10].
Ejemplos de estas poéticas estatales son el Monumento a la Defensa del Canal de Suez, en Egipto (Arq. Michel Roux-Spitz) y su cuasi-réplica americana: el Monumento a Obregón, en México (Arq. Enrique Aragón Echeagaray, Esc. Ignacio Asúnsolo, 1934). Es pertinente la referencia al caso mexicano, pues el Art Déco fue la estética oficial durante el Maximato (1929-35), concretada en monumentos, ministerios, teatros y mercados. Carlos González Lobo (un historiador de la arquitectura callista y cardenista) revela con precisión la voluntad formal de aquel Déco mexicano:

> * Monumentalidad por pesantez, predominio de lo macizo, simetría, materiales perennes que se escalonan...
> *Los edificios, monumentos e intervenciones urbanas, exentos, focales, y el eje de simetría rematado por un acceso ceremonial (escalinata, portón recamado) y sobre éste el signo que lo designe y proteja.
> *Dichos edificios antecedidos por una explanada, plaza o plazoleta que permita al Estado, en la figura del funcionario, dirigir y orientar al rito cívico..." [11]

Es notable la similitud de estos ejemplos y guías formales con los diseños de Salamone y sus respectivos emplazamientos, aunque en el caso bonaerense se agregara un componente lúdico que se aproxima, por

[10] Para un análisis exhaustivo del Art Déco en Francia y sus derivaciones americanas, consultar: Jorge Ramos de Dios, El sistema del Art Déco: centro y periferia. Un caso de apropiación en la arquitectura latinoamericana, Escala, Santafé de Bogotá, 1991.
[11] Carlos González Lobo, "Arquitectura en México durante la cuarta década: el Maximato, el Cardenismo", capítulo 7 de Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980, Volumen 2, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, No 22-23, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1982.

ejemplo, a la obra Déco de Robert Mallet-Stevens (específicamente el Pabellón de Turismo de la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas, París, 1925). (fig. 11)

Pero el Art Déco ensayado por Salamone guarda una relación más estrecha aún, asombrosa, nos animamos a decir, con el que se desarrollara en Estados Unidos de América en los años de la Gran Depresión. Si bien nuestro cultor local intenta composiciones ingeniosas en un tono constructivista dinámico, básicamente es deudor del llamado "Public Works Administration Art Deco" o, simplemente, "PWA Art Deco"[12]. Se trataba de un Neoclasicismo modernizado, de geometrías austeras que se fusionaban con estilemas Art Déco. En ese estilo se resolvieron, a partir de 1933, infinidad de edificios públicos (municipalidades, correos, prisiones, hospitales, puentes, etc.), en un intento dé la administración Roosevelt por salir de la recesión a través de un programa estatista: el New Deal.
Esta política, prometedora de progreso económico con estabilidad, consideró apropiado un lenguaje moderno pero monumental, enfatizando la racionalidad conservadora, siendo minoritaria en la obra pública la corriente "Moderne Art Deco" y la más velocista llamada "Streamlining", reservadas para la arquitectura comercial de la segunda mitad de la década y comienzo de los 40s. En palabras del historiador Paul Frankl, predominó el ala derecha del Art Déco[13].
Fue así como convivieron las ideas de reforma social con escape futurista.
El arte público o arte-propaganda fue sustancial al New Deal y se hizo evidente en los murales, bajorrelieves y esculturas integrados a la arquitectura. A la manera de "himnos a la productividad de la nación más poderosa del mundo"[14], llegaron a ser comparados por el historiador Bernard F. Reilly con el arte triunfalista del fascismo y el nazismo.

Estas arquitecturas, que se venían perfilando en el país del norte desde fines de la década anterior, tuvieron fuerte eco en la obra pública del Justismo.
Detengámonos por un momento en otro referente arquitectónico de la república militar-conservadora, en este caso en la Capital Federal: Carlos M. Pibernat.
Pibernat, arquitecto oficial del Justismo, afiliado al Clasicismo monumental de Estado y autor del Ministerio de Hacienda (1936), el de Guerra (1938-43) y el de Marina, en "pendant" e idéntico al anterior (proyectado en 1936 y nunca construido), alternó con diseños Art Déco, siempre con inflexión épica. Trabajó asociado a Félix Lóizaga, con quien diseñara el

---

[12] El historiador David Gebhard, en su libro The Richfield Building: 1928-68, Atlantic Richfield Company, Los Angeles, 1970, identifica tres corrientes en el Art Déco norteamericano: el "Zigzag Art Deco" (anguloso, con aplicaciones ornamentales y moldeados en zig-zag), predominante a fines de los 20s y principio de los 30s; el "Moderne Art Deco", una evolución hacia las superficies curvas y líneas blandas continuas, que derivaría en el velocista y aerodinámico "Streamlining"; y el citado "PWA Art Deco".
[13] Paul Frankl, Form and Re-form: A Practical Handbook of Modern Interiors, New York, Harper & Bros., 1930.
[14] Bevis Hillier y Stephen Escritt, Art Deco Style, Phaidon, Londres, 1997.

edificio del diario Crítica (1931-35) en el barrio de Constitución; recurriendo a un Art Déco clasicista, para denotar la imagen de un "diario moderno"[15]. Dicha tipología estaba fuertemente marcada por el concurso del Chicago Tribune de 1922 y por los edificios del Chicago Daily News (Holabird y Root, 1929)[16] y del New York Daily News (Hood y Howells, 1929-30). En estos casos, al igual que en Crítica, la simbolización del poder y la autoridad de la prensa, se obtenía mediante volumetrías severas, escalonadas, rematadas en torre y altura enfatizada por el típico recurso "American Deco" de las bandas verticales alternando con ventanerías recedidas.

Para la misma época, en 1932, en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, la cátedra de René Karman proponía el tema "Un Diario" para el 5° curso. Todos los proyectos (publicados durante 1933 en la Revista de Arquitectura) eran rascacielos escalonados con fajas verticales macizas y aventanadas, cuerpo central en torre, gran pórtico de acceso y expresión Art Déco.
La misma poética utilizaron Pibernat y Lóizaga para otro edificio institucional en Buenos Aires: la Asociación del Fútbol Argentino.

En el mismo momento político, en otra escala y representando la institucionalidad provincial en clave moderna, se desplegó en los partidos bonaerenses la experiencia salamoniana, apelando al mismo lenguaje, aunque con mayor carga expresiva.
Ejemplo paradigmático es la Municipalidad de Coronel Pringles (fig. 12), indisociable morfológicamente de dos edificios norteamericanos: el de la Niagara Mohawk Power Corporation, en West Syracuse, New York (Arqs. Bley y Lyman, 1930-32) (fig. 13) y, sobre todo, la obra canónica del PWA Art Deco, que es el Hospital de Veteranos, en San Francisco, California (1934) (fig. 14).

Pero uno de los eventos que no podemos pasar por alto en un examen de la obra de Salamone, por lo sugestivo en tanto inspirador, es la "A Century of Progress Exposition" realizada en Chicago, en 1933-34. Allí, todos los diseños -desde la cartelería hasta los edificios se resolvieron con códigos Art Déco (fig. 15). En la feria se puso en marcha, una vez más, la idea del arte-propaganda, donde el sistema estético actuaba en función social y política; estrategia que fue explotada a través de sucesivas Exposiciones Mundiales llevadas a cabo en E.U.A. durante los años '30[17].
Con la exaltación de la tecnología, la ciencia y la industria, poniendo en

---

[15] Cfr. Jorge Ramos y Mario Sabugo, "Crítica al sur", en Summa +, N° 39, Buenos Aires, oct-nov. 1999.
[16] Holabird y Root fueron los verdaderos maestros del Art Déco en Chicago, cuya influencia resonó en todo E.U.A. Llegaron, incluso, *a* crear en su estudio un departamento de escultura para ornamentar sus edificios.
[17] Seis exposiciones produjeron un significativo impacto en el diseño en la década del '30: la "A Century of Progress Exposition" (1933-34), la "San Diego California-Pacific International Exposition" (1935), la "Cleveland Great Lakes Exposition" (1936/37), la "Dallas Centenary Exposition" (1936), la "New York World's Fair" (1939/40), y la "Golden Gate International Exposition" (1939).

juego “slogans”, arquitecturas y productos, el Estado y los industriales pensaron consolidar voluntades para sacar al país de la Depresión.
Los más importantes proyectistas de la feria fueron el Jefe de Diseño Raymond Hood y su asistente Louis Skidmore. El planeamiento y la peculiar estética de la exposición pusieron en primer plano a Skidmore, contratado luego para el plan de la memorable New York World’s Fair, de 1939-40, antes de formar parte de uno de los estudios más relevantes del siglo: Skidmore, Owings y Merrill.
El enorme éxito de esta feria (una pieza clave del New Deal) impulsó al Art Déco en Norteamérica como la principal corriente estética de la década, con gran repercusión en el resto del continente, vía el cine y las revistas especializadas.

Con toda seguridad, Salamone, con acceso a toda esta información, habrá sido impactado por esas arquitecturas, funcionales a un plan de obras como el del Gobernador Fresco.
Dejando en suspenso una investigación rigurosa sobre las fuentes consideradas por el autor en la construcción de su serie bonaerense, puntualizaremos algunas de esas reveladoras correspondencias; como, por ejemplo, la morfología general de sus torres con respecto a la torre del Katz Drug Store, Kansas City, Missouri (Arq. Clarence Kivett, 1934) (fig. 16). Si bien se trata de una obra del ámbito privado comercial, de aparentemente escasa trascendencia, su relación con el PWA Art Deco surge de la confesión de su autor, quien reconoció haberla copiado de la torre-reloj del Hall of Social Science de la ya citada Exposición de Chicago de 1933-34, una obra de Paul Philippe Cret (el arquitecto Consultor de la feria). Esto está demostrando, de alguna manera, el carácter ejemplar que asumió la muestra y el efecto reproducción.
Efecto similar, en geografía lejana, observamos en la torre del matadero de Azul, la cual con sus gigantescas hojas de cuchillo (alusión literal a su función) (fig. 17), repite el gesto de “The Pylons” en la entrada norte del citado Hall of Social Science en la Exposición de Chicago (fig. 18).
Continuando con los mataderos y sus torres, no es menos sorprendente la similitud del de Balcarce (fig. 19) con la Biblioteca Pública de Los Ángeles, California (1922) (fig. 20), del Arq. Bertram Goodhue, un pionero del Stripped Classic style (o estilo Clásico en Franjas). Ambos diseños, son notables por sus pilastras sin capiteles, franjas verticales recedidas, cuerpo de torre escalonado y remate piramidal.
A su vez, la prominente placa curva (¿otro facón?) del matadero de Coronel Pringles (fig. 21) parece tributaria de los edificios de un gran acontecimiento rooseveltiano: la “Golden
Gate International Exposition”, de 1939. Epígonos de esos arquitectos, que incursionaban en un “Streamlining” algo monumental, surgieron luego por todos los Estados Unidos, tal caso de Alexander Aimwell Cantin y su Teatro Orinda, en Orinda, California (1941) (fig. 22).
El Pan Pacific Auditorium de Los Ángeles, California (Arqs. Walter Wurdeman y Welton Becket, 1935), fue otra de las piedras miliares del American Art Deco de la década del ‘30 (fig. 23). Comenzada su demolición, logró conservarse su emblemática fachada, normalmente destruida por un incendio. Sin embargo, la pregnáncia de su imagen tuvo

tal ascendencia, que actualmente, una réplica sirve como entrada del parque temático Disney/MGM Studios, en Florida, E.U.A. Con sus losetas aerodinámicas atravesadas por mástiles y sus sinuosas bandas horizontales, hoy lo podemos evocar en el matadero de res Lomas, en el lejano oeste pampeano (fig. 24).

Asociada a la idea de arte público, que ya hemos comentado, están las esculturas integradas a la arquitectura de Salamone, casi exclusivamente instaladas en los cementerios. Allí está presente, en clave dramática, el abstraccionismo tan propio del Déco, como lo venían practicando en sede local Troiano Troiani, Alberto Lagos y, en cierta medida, José Fioravanti.
También fue ésta una característica de los Estados "fuerte", con notable desarrollo durante la Depresión norteamericana. Un sorprendente antecedente del ángel del cementerio de Azul son las figuras del portal de la Iglesia Metodista Episcopal Boston Avenue, en Tulsa, Oklahoma (Arqa. Ada M. Robinson, Esc. Robert Garrison, 1929) (fig. 25), a la que suele citársela como la mejor iglesia Art Déco de E.U.A.
Otra obra, en este caso comparable con el Cristo de Laprida, os la misma imagen en la iglesia The Most Precious Blood, en Long Island City, New York (Arq. Henry J. McGill, 1932) (fig. 26) y del mismo arquitecto, el Cristo en la monumental torre exenta de la iglesia Shrine of the Little Flower, en Royal Oak, Michigan (1927-33) (fig. 27).
Y los inmensos pebeteros sobre las torretas laterales del pórtico funerario de Azul, en los que las llamas se petrificaron en zig-zag (fig. 28), reproducen aquellas otras electrizantes con las que los Arqs. Cross y Cross, coronaron en piedra roja el edificio RCA (New York, 1931) (fig. 29). Mario Sabugo, a su vez, ha encontrado una sorprendente analogía con el Pilar de la Oración, que Karl Schmidt-Rottluff diseñara para la Casa del Cielo, de Bruno Taut, en 1919[18].

Expresionismo

Lo que podemos denominar "la vena expresionista" se carga de tensión en los edificios de Guaminí. Aquí parecen regir los principios de la arquitectura simbólica (o arquitectura-propaganda, diríamos nosotros) que planteara tempranamente Gottfried Semper, cuando sostenía: "El poder de comunicación de un edificio deriva del material, del método de construcción y de la finalidad; su contenido psico-emotivo debe estar representado mediante una ornamentación dinámica"[19]. Estos principios. influyeron más tarde en toda la corriente Expresionista, especialmente en Erich Mendelsohn, cuyas arquitecturas nos parecen otro referente importante en las creaciones de Salamone.
Precisamente, la sede municipal de Guamini (fig. 30), con sus volúmenes cinéticos y las fajas horizontales que muerden la caja, sin renunciar a la axialidad (tan típica de la arquitectura institucional de la época), se

[18] Mario Sabugo, "Francisco Salamone", en Summa +, N° 29, Buenos Aires, feb-mar. 1998.
[19] Gottfried Semper, Der Stil in den technischen tektonischen Künsten, Francfort del Main, 1860.

inscribe en el dinamismo envolvente de Mendelsohn, con referencias textuales a la Torre Einstein en Potsdam (1920) (fig. 31) y al croquis para una Fábrica de Instrumentos Ópticos (1917) (fig. 32).
Aquellos principios simbólicos semperianos, volverían a retomarse en sede angelina, con el "Moderne Art Deco" y el "Streamlining" que, sin despegarse de Mendelsohn, generaron obras como el Academy Theater, en Inglewood, Los Angeles (Arq. S. Charles Lee, 1939) (fig. 33), pariente inmediato del matadero de Guamini (fig. 34).

RECAPITULANDO

En los últimos 70 años el espacio pampeano representó un desafío para algunos arquitectos locales y extranjeros, quienes ensayaron diversas obras, proyectos o aproximaciones teóricas para una arquitectura pampeana. El espacio infinito, la inmensidad, las formas de producción agrícolo-ganaderas, los proyectos sociales, las costumbres y formas de vida, las arquitecturas preexistentes, retaron a más de un diseñador a intentar respuestas al medio. Es así como se perfilaron propuestas diversas, pegándose o despegándose del suelo, utilizando recursos naturales o industriales, reforzando o quebrando la horizontalidad dominante, y conservando, reinterpretando o negando las tipologías históricas[20].
Es evidente que la opción Salamone se aleja de la parquedad del lenguaje, del modo callado de pensar y hacer arquitectura, de la pureza de lo mínimo de artificio y de la economía ornamental, tan propia no sólo de la arquitectura popular pampeana, sino también de arquitectos modernos que operaron en ese territorio; tal el caso de Vilar, Acosta o Prebisch, con sus arquitecturas que sabían dar cuenta del inmenso vacío y sobriedad del paisaje pampeano.
Sin ignorar el valor proyectivo de las culturas europeas en la construcción de la identidad pampeana, ni los "préstamos culturales" que han sabido integrarse apropiadamente en el campo de nuestras arquitecturas regionales, vemos en las obras de Salamone un gesto provocador, un "grito al paisaje", como lo llamáramos antes.
No obstante, la instalación masiva de esta estética de entreguerras, hoy ya vaciada de su primaria carga totalitaria y propagandística, contribuye obligadamente a la identidad y el patrimonio de decenas de pueblos bonaerenses.
La dupla Fresco-Salamone, entonces, dejó testimonio de una Primera Modernidad en arquitectura que, al final de cuentas, es tan híbrida como toda la cultura iberoamericana de los últimos cinco siglos. Arquitectura a la que, a falta de mejor caracterización podríamos nominar, como lo propone Mario Sabugo, "Futurismo populista bonaerense"[21].

Jorge Ramos.

[20] Para una aproximación al habitar pampeano, consultar: Jorge Ramos, La aventura de la pampa argentina. Arquitectura, ambiente y cultura, Corregidor, Buenos Aires, 1992.
[21] Mario Sabugo, op. cit.

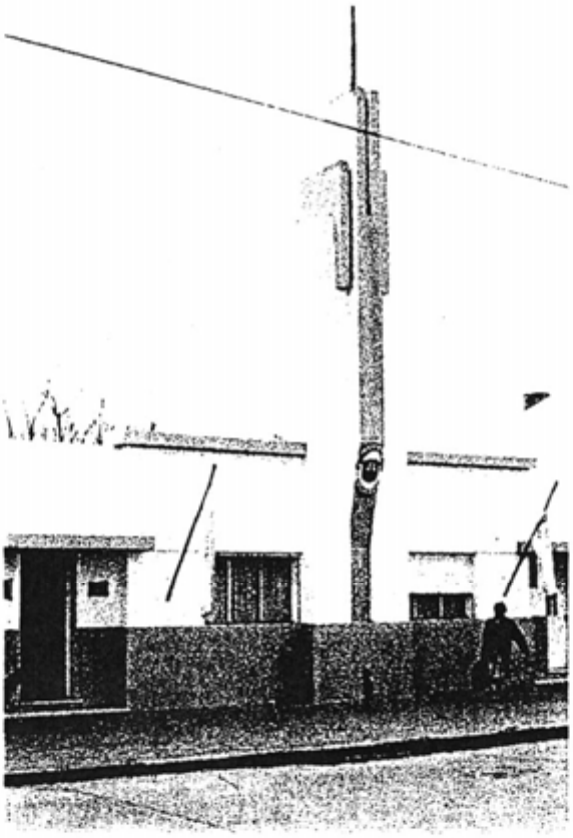

Fig. 1 Delegación Municipal de Cacharí,
Ing. Arq. Francisco Salamone, 1938.

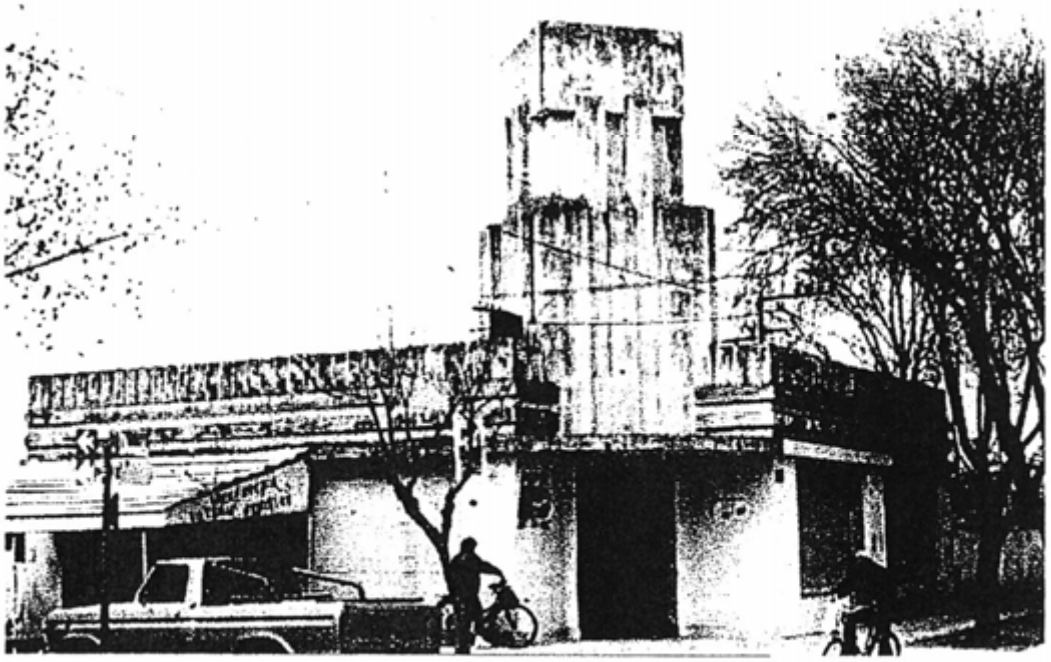

Fig. 2 Mercado de Saldungaray, Ing. Arq. Francisco Salamone.

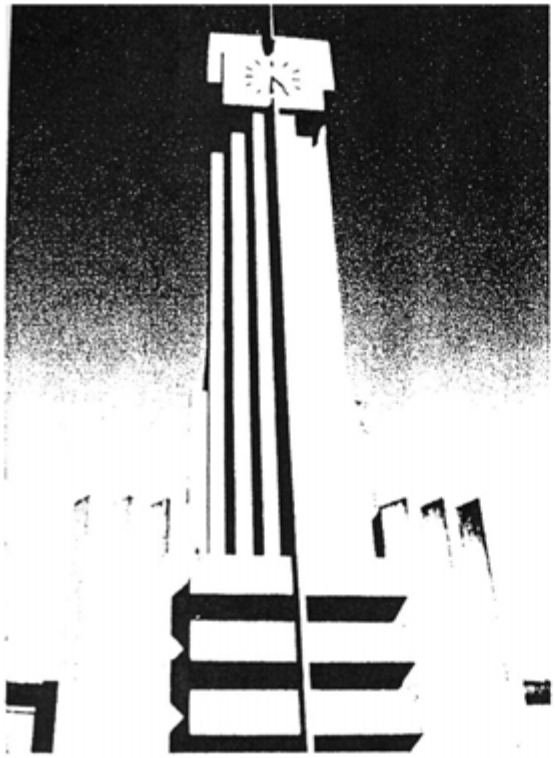

Fig. 3a Torre de la Municipalidad de Laprida, Ing. Arq. Francisco Salamone.

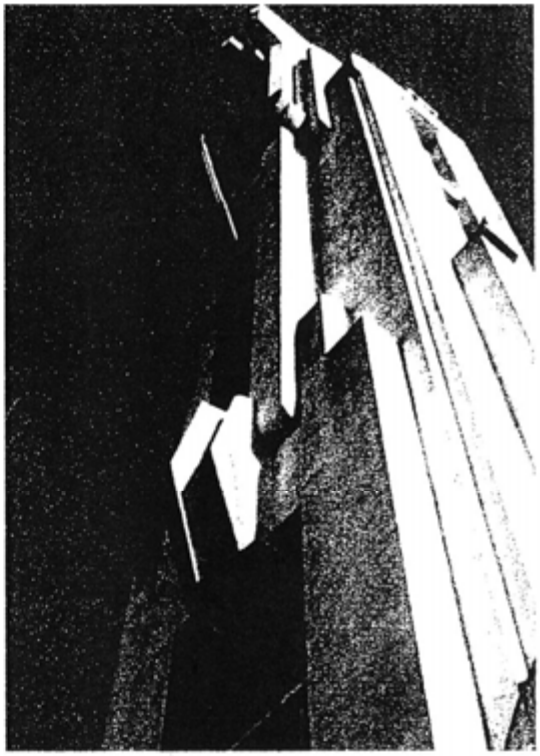

Fig. 3b Torre de la Municipalidad de Carhué, Ing. Arq. Francisco Salamone.

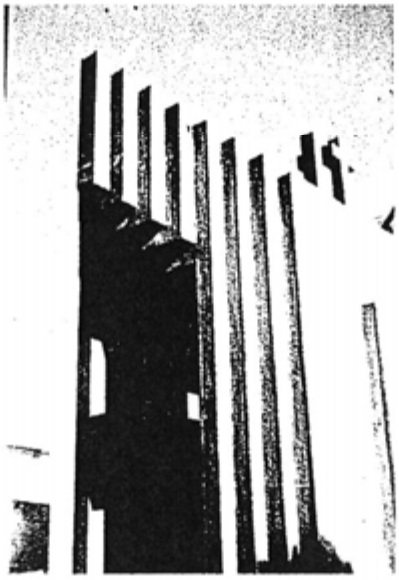

Fig. 4 Tumba Cremonte, cementerio de Mar del Plata, Arq. Alejandro Virasoro.

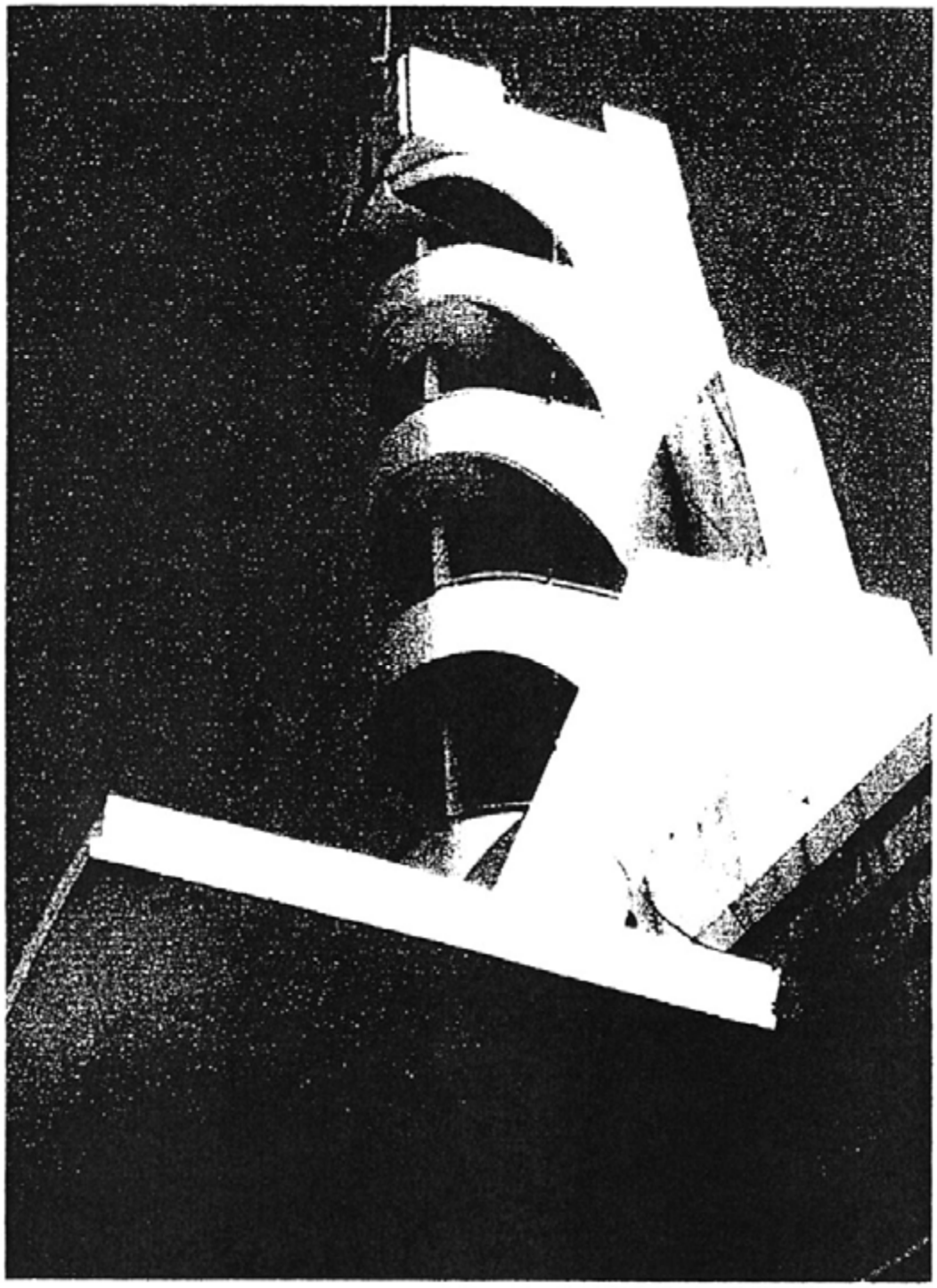

Fig. 5
Torre de la Municipalidad de Guaminí, Ing. Arq. Francisco Salamone.

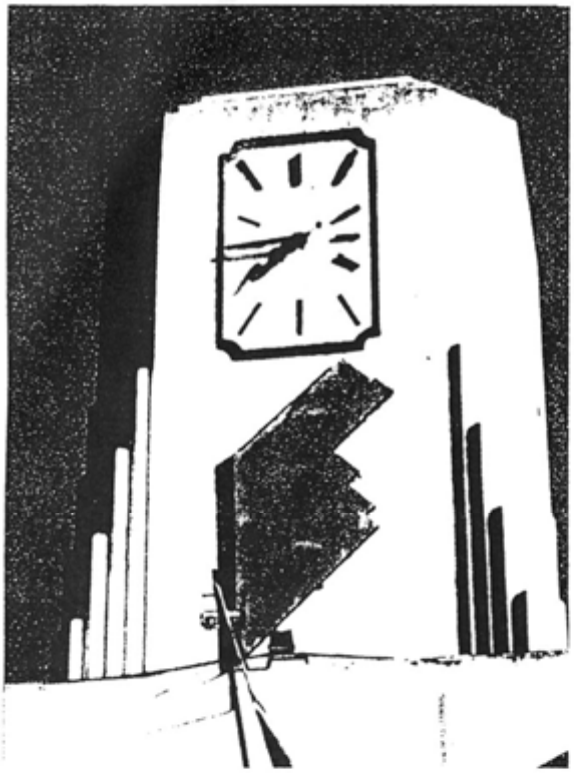

Fig. 6 Torre de la Municipalidad de Puán, autor no identificado.

Fig. 8 Ángel en pórtico del cementerio de Azul, Ing. Arq. Francisco Salamone.

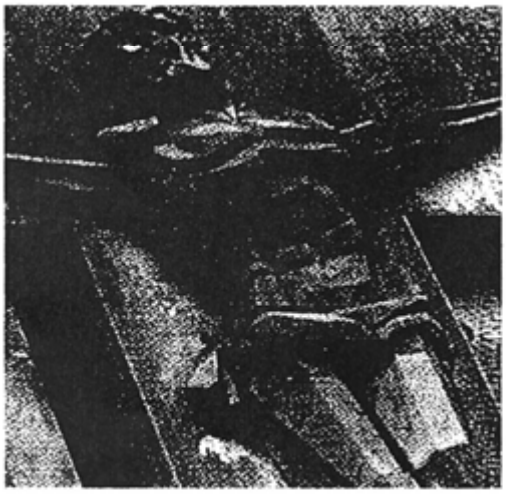

Fig. 7 Cristo del cementerio de Laprida, Ing. Arq. Francisco Salamone.

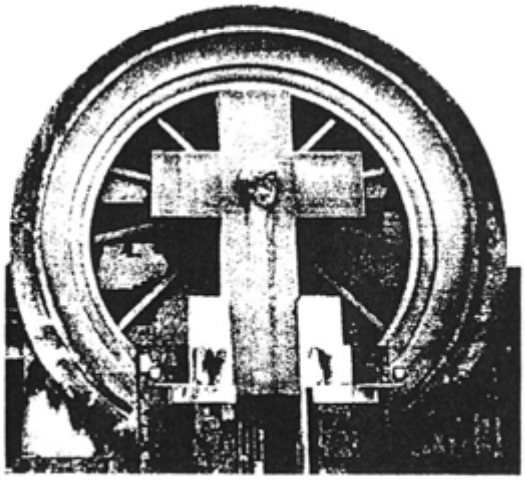

Fig. 9 Cabeza de Cristo en pórtico del cementerio de Saldungaray, Ing. Arq. Francisco Salamone.

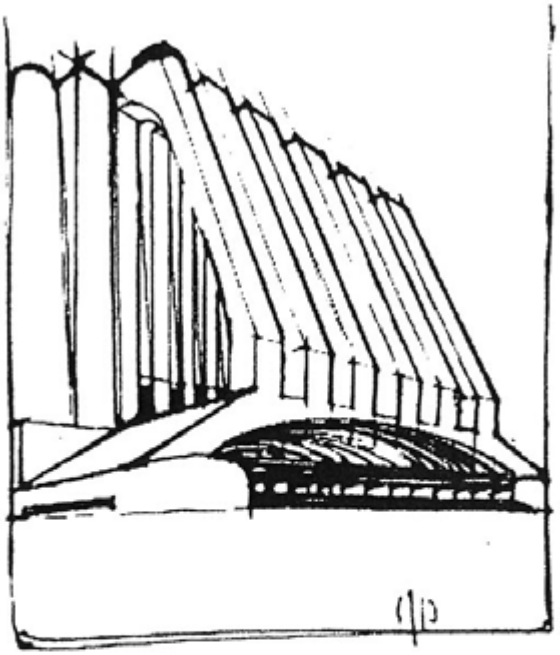

Fig. 10 Proyecto para la Ciudad Futurista,
Arq. Antonio Sant'Elia, 1913-15.

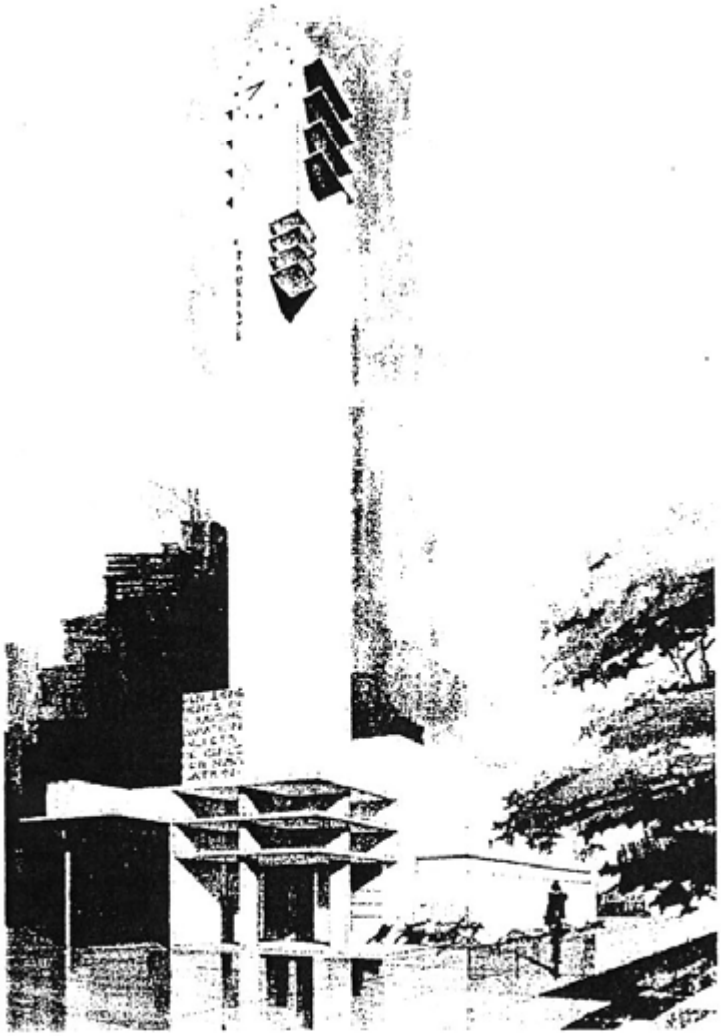

Fig. 11 Pabellón de Turismo, Arq. Robert Mallet-Stevens,
en Exposición Internacional de Artes Decorativas
e Industriales Modernas, París, 1925.

Fig. 12
Municipalidad de Coronel Pringles, Ing. Arq. Francisco Salamone.

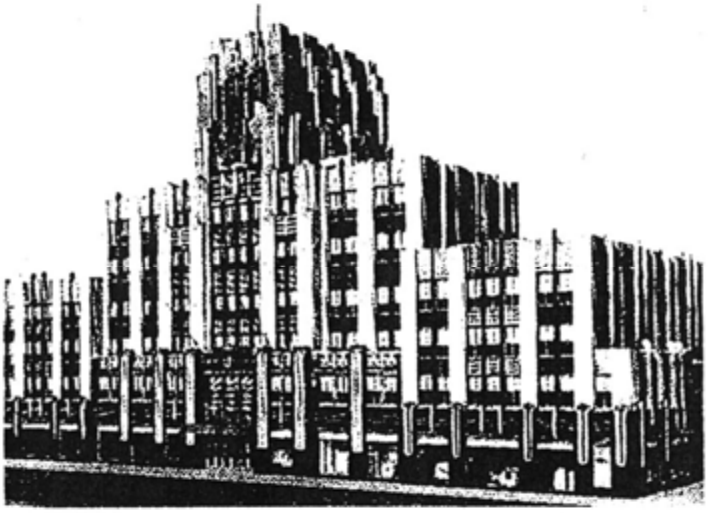

Fig. 13 Niagara Mohawk Power Corporation, West Syracuse, New York, Arqs. Bley y Lyman, 1930-32.

Fig. 14 Hospital de Veteranos, San Francisco, California, Arqs: Veterans Administration Staff y Treasury Department Supervising Architect, 1934.

Fig. 15 Portada de la guía para la "A Century of Progress Exposition", Chicago, Illinois, 1933-34.

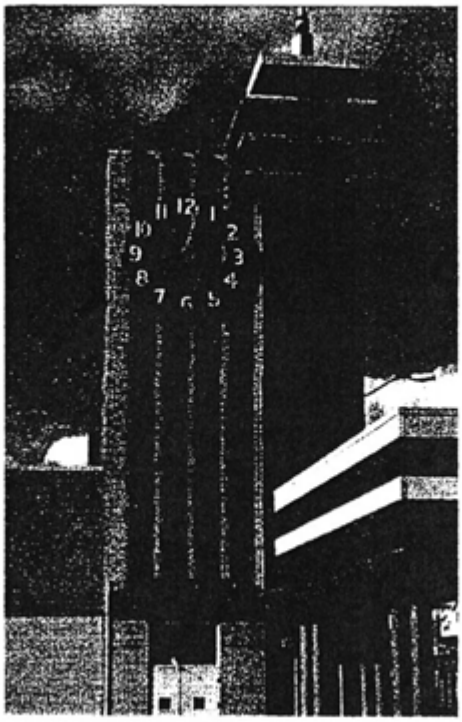

Fig. 16 Katz Drug Store, Kansas City, Missouri, Arq. Clarence Kivett, 1934.

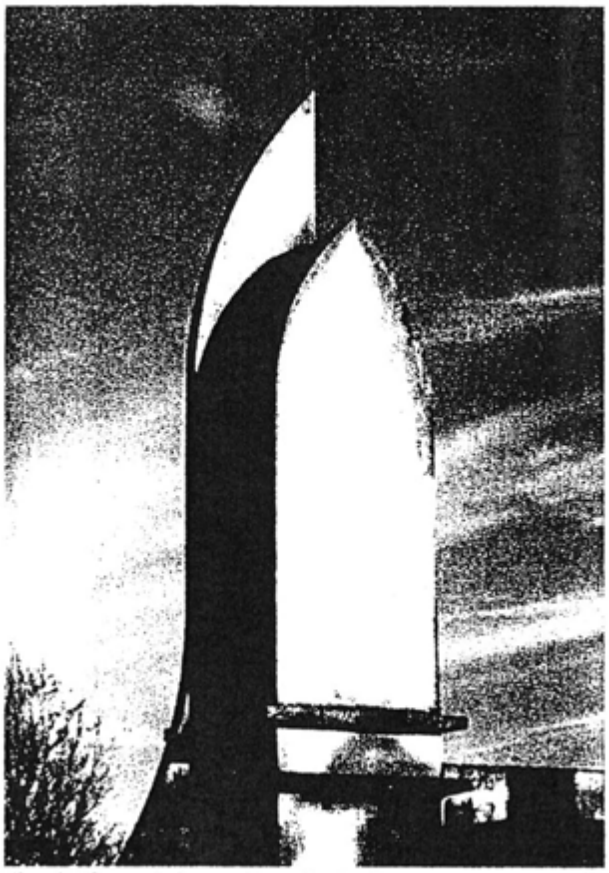

Fig. 17 Torre del matadero de Azul,
Ing. Arq. Francisco Salamone.

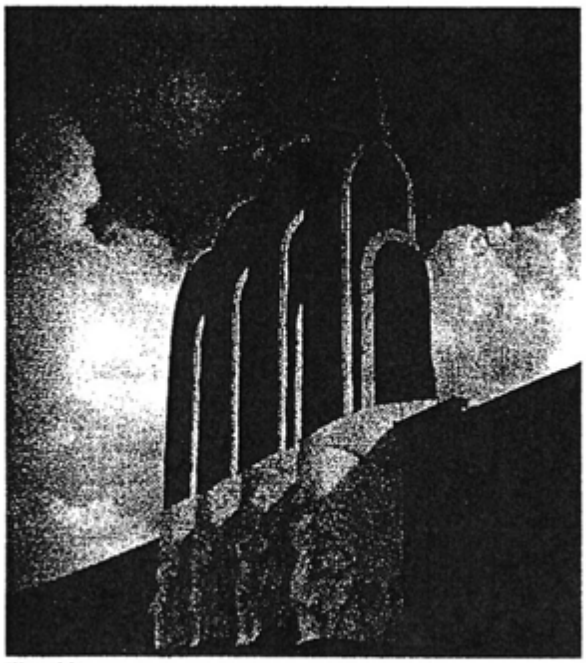

Fig. 18
The Pylons, Arq. Leo Friedlander, entrada norte del Hall of Social Science (Arq. Paul Philippe Cret), "A Century of Progress Exposition", Chicago, Illinois, 1933-34.

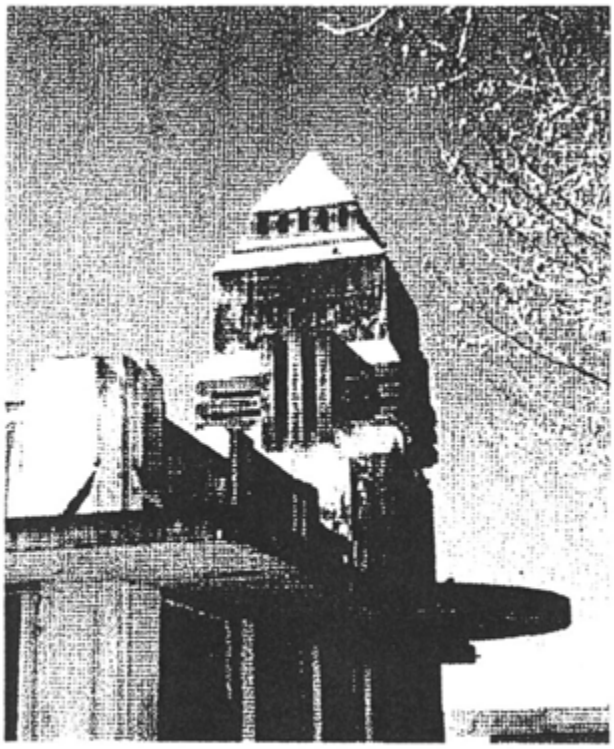

Fig. 19 Torre del matadero de Balcarce,
Ing. Arq. Francisco Salamone.

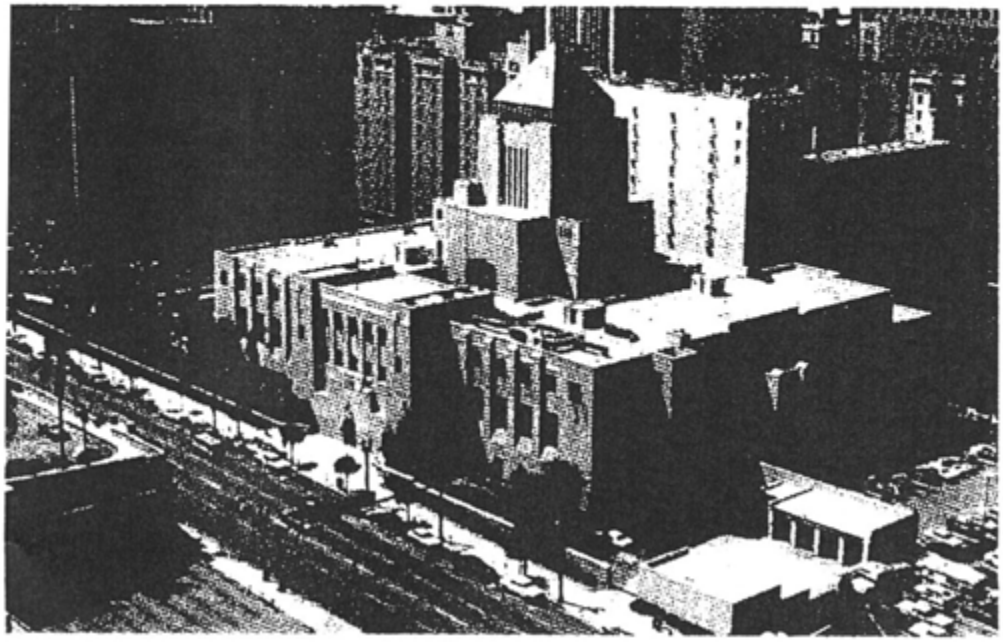

Fig. 20 Biblioteca Pública, Los Ángeles, California, Arq. Bertram Goodhue, 1922.

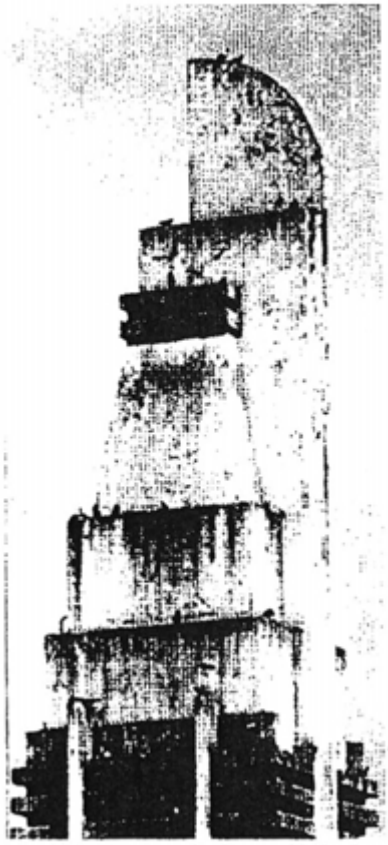

Fig. 21 Matadero de Coronel Pringles, Ing. Arq. Francisco Salamone.

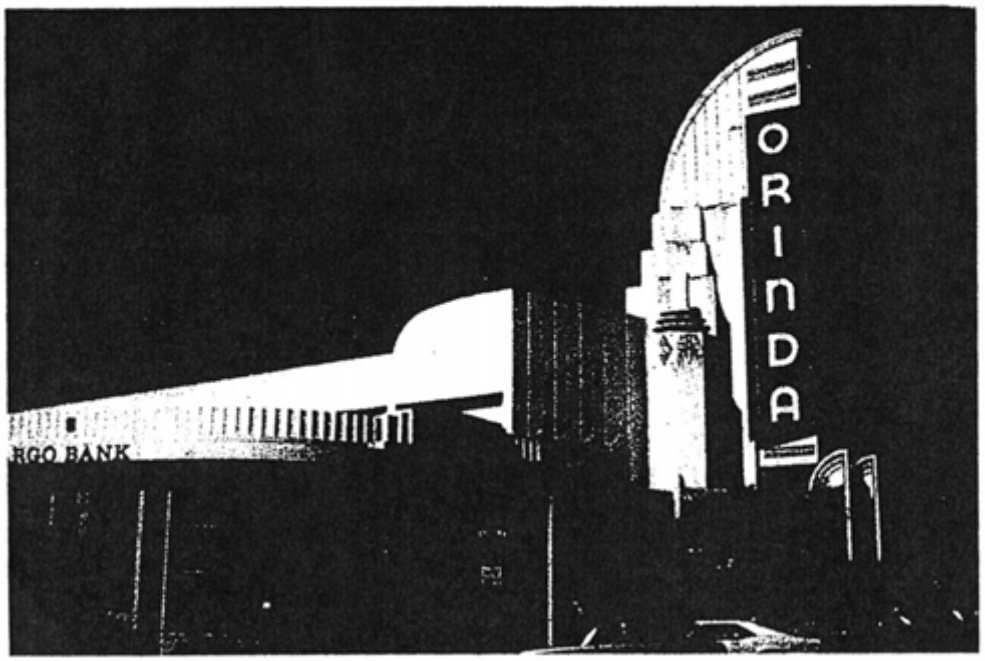

Fig. 22 Teatro Orinda, Orinda, California, Arq. Alexander Aimwell Cantin, 1941.

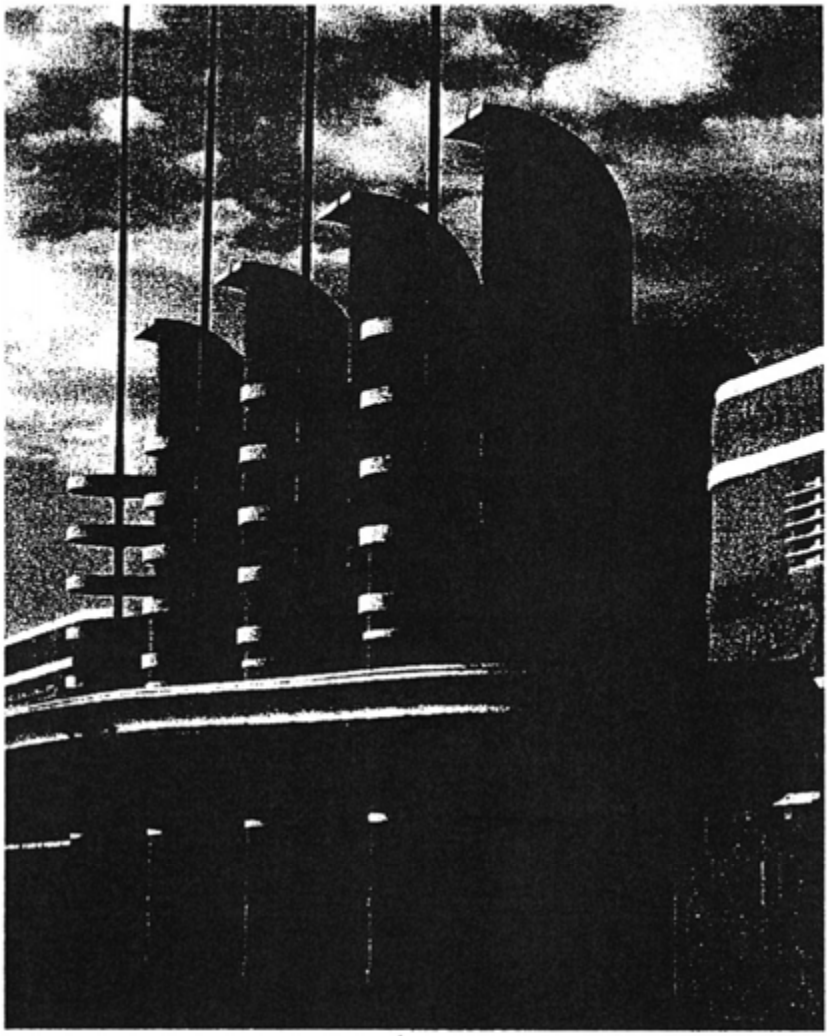

Fig. 23 Pan Pacific Auditorium, Los Ángeles, California,
Arqs. Walter Wurdeman y Welton Becket, 1935.

Fig. 24 Matadero de Tres Lomas,
Ing. Arq. Francisco Salamone.

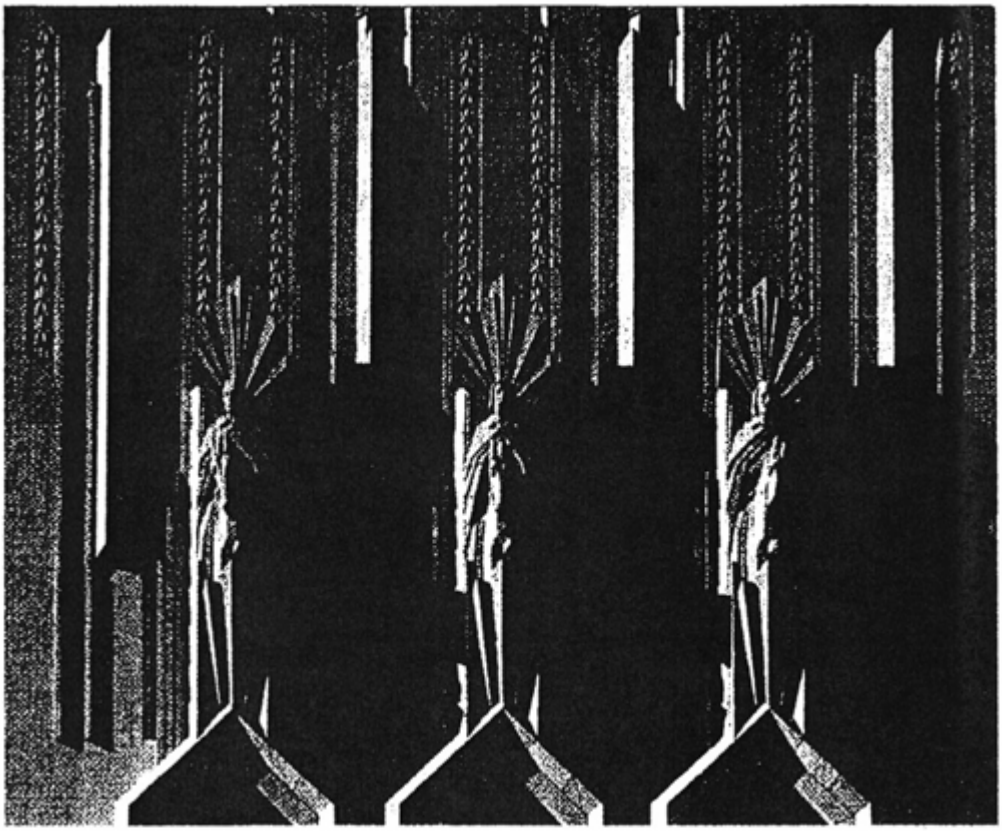

Fig. 25 Iglesia Metodista Episcopal Boston Avenue, Tulsa, Oklahoma, Arqa. Ada M. Robinson, Esc. Robert Garrison, 1929.

Fig. 26 Iglesia The Most Precious Blood, Long Island City, New York, Arq. Henry J. McGill, 1932.

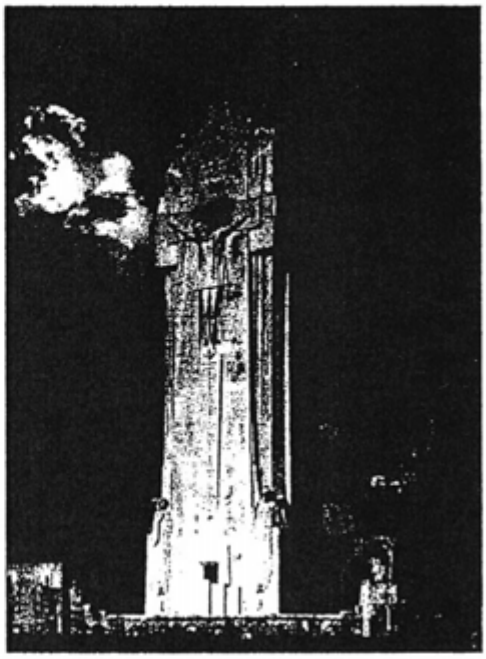

Fig. 27 Iglesia Shrine of the Little Flower, Royal Oak, Michigan, Arq. Henry J. McGill, Esc. René Paul Chambellan, 1927-33.

Fig. 28
Pebeteros en pórtico del cementerio de Azul, Ing. Arq. Francisco Salamone.

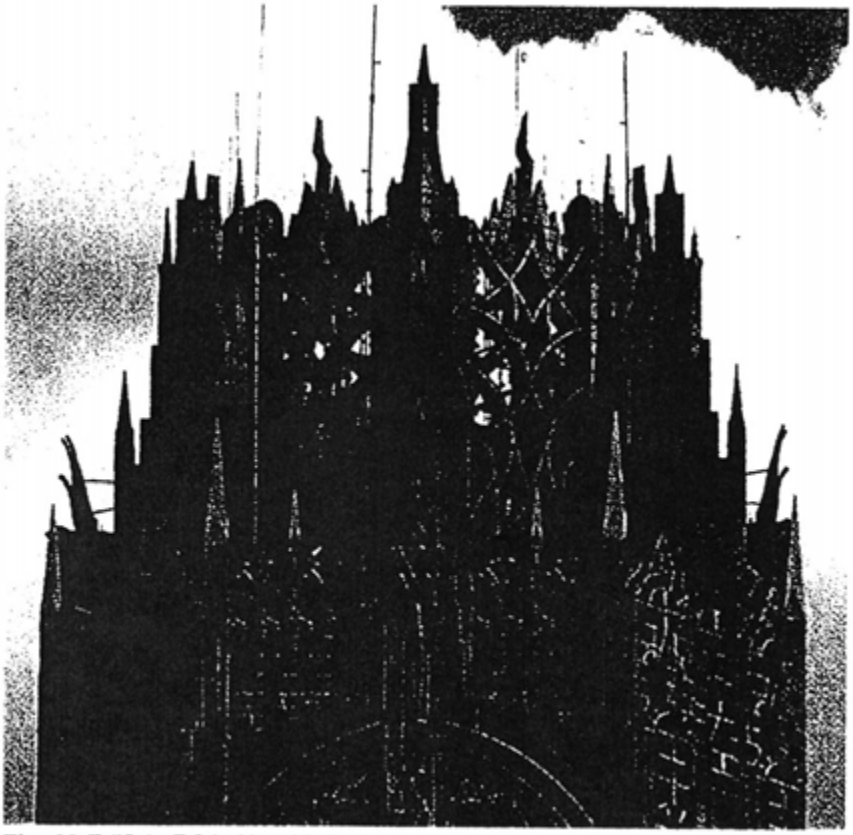

Fig. 29 Edificio RCA, New York, Arqs. Cross y Cross, 1931.

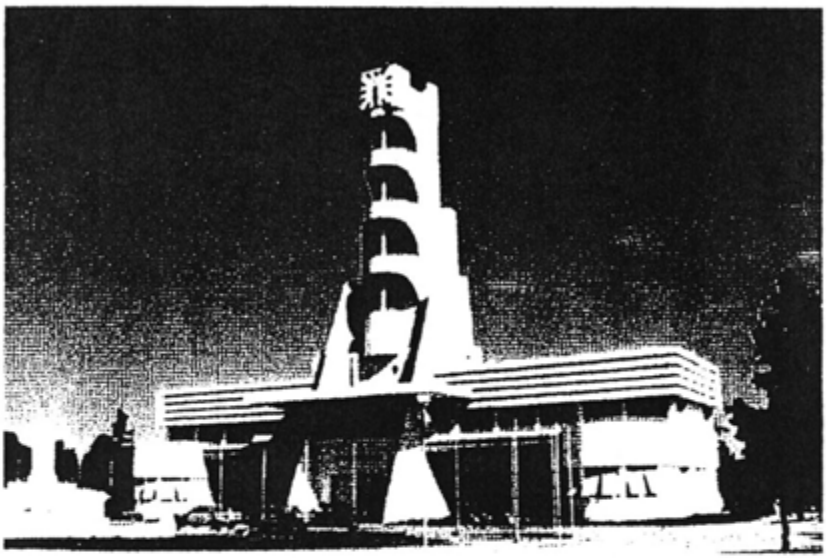

Fig. 30 Municipalidad de Guaminí, Ing. Arq. Francisco Salamone.

Fig. 31 Torre Einstein, Potsdam, Alemania, Arq. Erich Mendelsohn, 1920.

Fig. 32 Croquis para una Fábrica de Instrumentos Ópticos, Arq. Erich Mendelsohn, 1917.

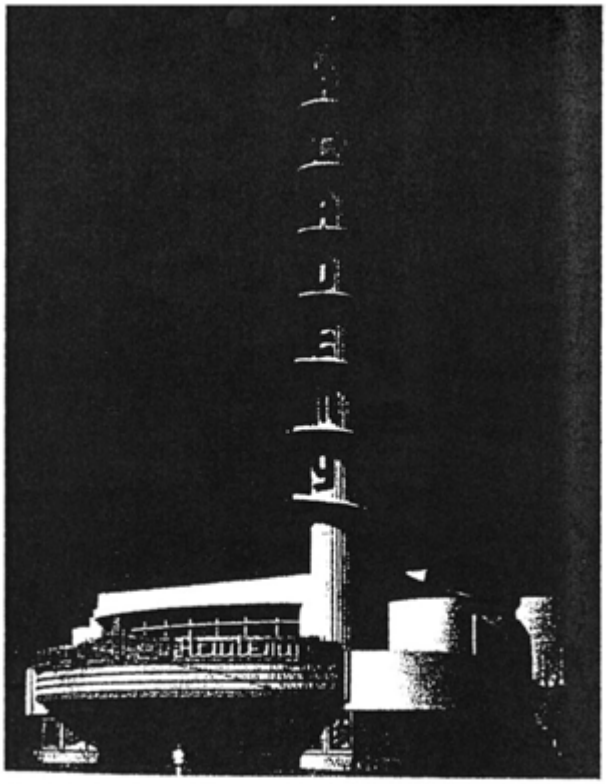

Fig. 33 Academy Theater, Inglewood, Los Ángeles, California, Arq. S. Charles Lee, 1939.

Fig. 34
Matadero de Guaminí, Ing. Arq. Francisco Salamone.