

# Forma y estado. La arquitectura como propaganda política

Romina Mariel Fiorentino.

La disciplina arquitectónica y urbana se ve atravesada por aspectos políticos, sociales y económicos, y teorías de índole nacional e internacional que determinaran transformaciones físicas en la ciudad y engendraran nuevos productos u objetos culturales. Estos a su vez, a lo largo de la historia, podrán permanecer, transformarse o sustituirse en forma parcial o total. Entre los que permanecen y a su vez poseen determinados valores para sus habitantes, conformaran su patrimonio cultural.

## 1- El contexto nacional e internacional de las obras

*“... las nuevas escrituras pueden **pertenecer a lenguas distintas** a la original, lenguas que pueden expresarse **con distintos signos caligráficos** provenientes de diferentes culturas, es decir que pueden derivarse **de diferentes modelos urbanos** concebidos por **diferentes teorías** a partir de muy **diferentes propósitos culturales**.”;* según enuncia Alberto Nicolini.

En concordancia con este enunciado, y encuadrándose a un determinado periodo de nuestra historia nacional, Alberto Petrina ilustra

*“Durante los años 30, el Estado alcanzará el punto mas alto de su valoración internacional, como institución durante el siglo XX y, consecuentemente con ello, formulará los parámetros simbólicos representativos de tal situación de preeminencia. El acelerado desarrollo industrial de las potencias centrales, volcado a cada vez mas exigente disputa por los mercados y respaldo por una fuerte carrera armamentista, requiera, antes de desembocar en la segunda Guerra Mundial, de una **retórica formal expresiva** de esta atmósfera de agresiva competencia y **exaltación nacionalista**. El rol que le tocara jugar a la arquitectura en tal proposición será determinante y, por tratarse de un fenómeno de extensión universal, los postulados conceptuales adoptados también ostentaran dicha calidad.”*

Así un nuevo lenguaje o expresión estilística, su propósito y la teoría que la sustenta serán los elementos que darán forma a la nueva arquitectura o intervención urbana.

Si nos insertamos en el **contexto internacional** de la década del 30 podemos observar que mas allá de las posturas ideologías de entonces, ya sea de gobiernos totalitarios, comunistas o democráticos; existen elementos comunes en su accionar político y formas de representación.

*“Sin embargo, a poco que se enfoque el tema sin preconceptos resulta evidente que todas estas posturas obedecen a un espíritu de la época claramente representado en la arquitectura oficial de las principales potencias de entreguerras, como la Francia de la III republica, La Rusia stalinista y los Estados unidos del New Deal rooseveltiano, y no sólo en la realizaciones de la Alemania nazi o de la Italia mussoliniana.”<sup>1</sup>*

Entre ellas encontramos que la **obra pública**, la **creación de centros urbanos**, la **apertura de vías** de comunicación, la **estimulación de la industria nacional** y de las economías regionales, está estrechamente vinculado a las estrategias estatales luego de ser afectada la economía mundial por el crack económico de Wall Street en 1929; el cual provocó una crisis que afectó el modelo agroexportador imperante, causando una sobreproducción en la economía y provocando la caída de los precios de los bienes manufacturados y de los productos primarios en particular.

Estas acciones se materializaron a través de lenguajes acordes a los nuevos cánones imperantes a nivel internacional, caracterizando indudablemente a una época. Estos constituyeron una simbiosis entre los

---

<sup>1</sup> ALBERTO PETRINA, En: la arquitectuta del Estado en la Provincia de Buenos Aires (1930-1945), 2002.

anhelos de revolución y un estado de fuerte carácter intervencionista, conjugándose expresiones Monumentalistas Neoclásicas junto con lenguajes atribuibles a las vanguardias arquitectónicas.

A **nivel nacional**, la fuerte intervención estatal realizada por el gobierno conservador, y en particular la realizada en la provincia de Buenos Aires bajo el gobierno de Fresco, responden a la materialización de un plan de una red de obras públicas municipales, el cual se sustenta en políticas territoriales de carácter modernizador.

El arquitecto de mayor producción en la provincia fue Francisco Salamone, el cual realizó obras en 16 partidos<sup>2</sup> de la provincia; siendo el personaje que más repercusión y convocatoria tuvo en la provincia, dejando su sello en 75 obras bonaerenses.

La mayoría de sus composiciones geométricas y elementos utilizados; se encuadran dentro de la corriente estilística que se denominó ART DÉCO, la cual enlazaba por excelencia los nuevos requerimientos expresivos. El Art déco se caracterizó por traducir los componentes formales neoclásicos a representaciones más geométricas y abstractas, conservando la monumentalidad espacial y el carácter ornamental de los academicistas y eclécticos. Por esta razón fue elegido por los arquitectos de ese entonces, conjugando a través de Art déco lo “moderno” y lo “académico”. Esta característica fue el portal de acceso para su difusión, tanto a nivel popular como representación de la arquitectura de estado.

Esta transformación del lenguaje arquitectónico, de características monumentales, representaba para el estado su espíritu revolucionario y simbología del poder; materializándose la inseparable relación entre FORMA Y ESTADO.

## 2- El simbolismo de poder y su materialización a través de los recursos arquitectónicos

*“La obra pública será el símbolo de los estados fuertes. Ella expresa tanto la respuesta a los problemas sociales de las masas cuanto al papel emblemático que tienen los edificios que testimonian potencia y albergan el poder.”<sup>3</sup>*

En esta expresión Ramón Gutiérrez enuncia tanto la capacidad simbólica que tiene en sí mismo todo el volumen de obra pública estimulado por el gobierno conservador, como su fin específico y a quien está dirigido el mensaje. En función de ello se analizará cual será el rol y aporte de Francisco Salamone en el juego comunicativo entre los *grupos de decisión* y la *masa de usuarios-lectores*<sup>4</sup>.

Desde el punto de vista semiológico el símbolo<sup>5</sup>-mensaje puede provenir desde los grupos de decisión<sup>6</sup> o de la masa de los de los usuarios-lectores<sup>7</sup>, siendo arbitrario si se crea desde una decisión unilateral. En este caso será arbitrario y estará enunciado por los grupos de decisión indudablemente. El arquitecto representará a este grupo y dará forma al mensaje de su comitente, representado por el sector político de poder. La forma de ese mensaje constituirá el significante, mientras que su significado será el mensaje o “idea” propiamente dicho.

---

<sup>2</sup> Actualmente son 19 partidos, ya que el partido de Pellegrini se subdividió en tres municipios (Pellegrini, Tres Lomas y Salliqueló) y Pilar en dos (Pilar, Escobar)

<sup>3</sup> GUTIÉRREZ, Ramón; Artículo: “*Ideas y pensamientos en la arquitectura de Estado. Un marco de referencia para la obra de Francisco Salamone*”; del libro Francisco Salamone en la Provincia de Buenos Aires. Reconocimiento Patrimonial de sus Obras. Editores NOVACOVSKY, A.; PARÍS BENITO, F. y ROMA, S., Edit. Grafikart, Tandil, Pcia. de Bs. As. 2001. Pág. 36

<sup>4</sup> BARTHES, Roland enuncia en parte su teoría semiológica la relación entre *grupos de decisión* y la *masa de usuarios-lectores*.

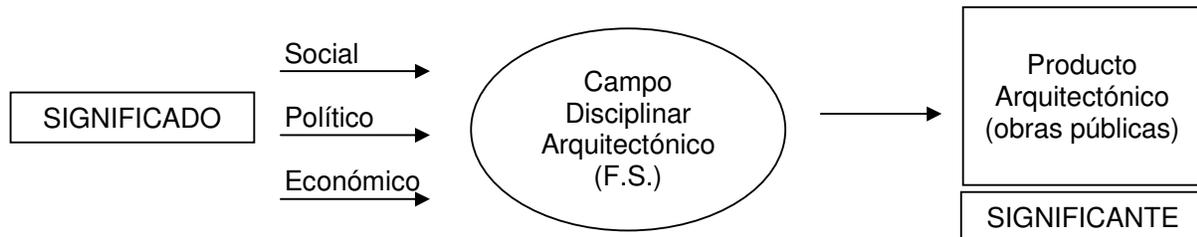
<sup>5</sup> El símbolo es un tipo particular de signo con significado abierto; es “plurívoco” y por lo tanto puede tener pluralidad de significados de acuerdo a la cultura que lo decodifique y al contexto en que está inserto.

<sup>6</sup> Barthes dice que “la lengua no es elaborada por la masa hablante sino por un grupo de decisión”. Este es el proceso: el grupo de decisión construye actos de habla y ejerce así una influencia sobre la lengua; podríamos decir que la elabora en la medida en que su influencia es particularmente acentuada, aunque no se diga que predomina sobre la influencia que ejerce la masa de usuarios-lectores.

<sup>7</sup> RODRIGUEZ, J. M y otros. en el libro “Arquitectura como semiótica”, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1984. expresan que “Si consideramos la historia de la arquitectura en una perspectiva semiológica,... También existe en el corpus de la arquitectura espontánea suficientes ejemplos de signos arquitectónicos surgidos de la masa de los usuarios-lectores, convertidos también en creadores de signos.”

“El *significante* es la representación de una idea o pensamiento que constituye el significado. En el lenguaje, el sonido sería el *significante* y la idea el *significado*, mientras que en la arquitectura, la forma sería el *significante* y el contenido el *significado*.”<sup>8</sup>

Así, tanto el conjunto conformado por los Palacios Municipales y las plazas, como los mataderos (constituyen el *significante*) representando los nuevos ideales del gobierno (*significado*). Este *significante* o producto arquitectónico surgirá del atravesamiento de aspectos políticos, sociales y económicos sobre el campo arquitectónico nacional donde se posiciona F.S.



El arquitecto antes de construir sus *significantes* debe estudiar el sistema de posibilidades de realización, comprensión y aceptación, y las posibilidades de relacionarse con otros sistemas dentro de la sociedad. Su primer paso, en este sentido, consiste en rechazar previamente todos los códigos arquitectónicos precedentes, que no podrán considerarse válidos en la medida en que clasifican soluciones-mensajes ya efectuados, y no fórmulas generadoras de nuevos mensajes.

Según Umberto Eco, el arquitecto que se enfrente con un repertorio de significados en el momento de crear sus *significantes* (obras) para constituir signos arquitectónicos puede asumir tres actitudes<sup>9</sup>:

| Actitud | Descripción  |
|---------|--|
| Tipo 1  | 1- una actitud de absoluta <b>integración al sistema social vigente</b> . El arquitecto acepta las normas de convivencia que regulan la sociedad y obedece a los requerimientos del cuerpo social tal como es. Construye edificios para permitir un sistema de vida tradicional, sin pretender transformarlo. En este caso es posible que el arquitecto se remita a un código tipológico de la arquitectura vigente, a un léxico de los elementos establecidos por convención, pero en realidad obedece aunque no lo sepa, a las leyes de ese código más general que esta fuera de la arquitectura.  |
| Tipo 2  | 2- En un <b>arranque subversivo vanguardista</b> , el arquitecto decide obligar a la gente a vivir de una manera completamente diferente. Inventa planos que no permiten relaciones similares a las tradicionales, obliga a vivir de un modo que transforma las relaciones de parentesco vigentes. Pero es indudable que la comunidad no reconocerá las nuevas funciones denotadas por nuevas formas, porque esas funciones no se articulan de acuerdo con el código básico que rige las relaciones urbanísticas, familiares, artísticas, etc, que caracterizan en esa época a la comunidad.   |
| Tipo 3  | 3- El arquitecto tiene en cuenta el código básico y estudia algunas aplicaciones inusuales del código que están permitidas por su sistema de articulación. Estudia de que modo la obtención de nuevos resultados tecnológicos, <b>conducirá a la comunidad actual a replantear las funciones existentes en ese momento</b> . Elabora guiándose por diversos datos, un sistema de relaciones distinto que él deberá promover. Y, una vez establecido el nuevo código posible, que los usuarios pueden comprender en virtud de su parentesco con el precedente ( <b>pero distinto en la medida en que debe permitir formular otros mensajes que responderán a las nuevas necesidades sociales, tecnológicas, e históricas</b> ), sólo entonces le permitirá denotar el nuevo sistema de funciones. |

De acuerdo a lo expresado en el cuadro, el accionar de Salamone se engloban dentro de la actitud tipo 3, ya que en su accionar estudia cual es el código de las actividades básicas de los edificios municipales y espacios públicos, introduciendo mejoras en las condiciones de confort, las cuales se articulan con las nuevas necesidades imperantes en la sociedad. Estas nuevas propuestas en el orden tecnológico y en el confort de las instalaciones, replantean las existentes de características más precarias. Promueve a

<sup>8</sup> JENCKS, C. y BAIRD, G. “El significado en arquitectura”, H. Blume Ediciones, Madrid, España, 1975. Pág. 1.

<sup>9</sup> RODRIGUEZ, J. M., ROSSI, C., SALGARELLI S. y ZIMBONE, G. “Arquitectura como semiótica”, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1984.

través de los mismos edificios, un nuevo sistema de carácter simbólico y emblemático para los habitantes.

*“En lo que se refiere a la arquitectura, en la colectividad se desarrollan constantemente nuevas necesidades, que determinan a su vez nuevas funciones: si se ven en estas funciones los significados del signo arquitectónico, tal fenómeno da lugar a un enriquecimiento del repertorio de los significados de la lengua.”<sup>10</sup>*

Así Salamone establece un nuevo código<sup>11</sup>, que si bien tendrá características innovadoras para sus usuarios, están podrán ser reconocidas por ellos; valiéndose para recrear sus símbolos arquitectónicos de recursos expresivos como las figuras retóricas.

*“... la retórica como “arte de la persuasión” –casi como un engaño sutil- pasa a tener consideración como técnica del razonar humano, controlado por la duda, y sometido a todos los condicionamientos históricos, psicológicos, biológicos, de todo acto humano.”<sup>12</sup>*

Las figuras retóricas son los elementos mas usados en las estrategias publicitarias y no es casual que Salamone las aplicara en sus estructuras compositivas.

*“... la mayor parte de las ideas descritas que se encuentran en la base de los mejores avisos pueden interpretarse como la transposición, (consciente o no) de las figuras de la retórica clásica.”<sup>13</sup>*

Teniendo esta arquitectura entre sus principales premisas la “propaganda política”, el juego expresivo de las figuras retóricas será apropiado para tal fin.

Cuando se elabora el proyecto el arquitecto o emisor parte de una idea simple, la cual es transformada en una operación retórica de mayor complejidad. Esta es innovadora en función de las existentes. El receptor descifra el mensaje en función del contexto, reconociendo la transgresión y restableciendo para sí el mensaje a la idea simple inicial.

*“Las transgresiones son reconocidas como recursos operarios, que podrán actuar sobre normas del lenguaje, de los códigos estilísticos, de la física, de la realidad, del sistema constructivo, etc. La finalidad es estética, hacer más memorable la comunicación, estimulando la atención”<sup>14</sup>*

Las operaciones retóricas se clasifican en figuras de:

Adjunción (acumulación): repetición, enganche, antítesis, paradoja.

Supresión: circunloquio, reticencia, elipsis.

Sustitución (alusión): metáfora, metonimia, eufemismo, hipérbole.

Intercambio (inversión): homología, anacoluto.

*Paradoja*: opera sobre la oposición entre apariencia y realidad; una oposición aparente disimula una identidad real.

*Elipsis*: opera sobre la identidad por supresión de elementos no imprescindibles para la inteligibilidad.

*Metáfora*: sustitución de un término por otro, ambos de clases diferentes, trabaja por alusión o evocación de similitudes a nivel de contenido, constituyendo una comparación simbólica,

*Hipérbole*: Exageración de los términos por ampliación (cantidad), agrandamiento (tamaño) y énfasis no lo lógico de partes;

*Anacoluto*: Ruptura de la estructura sintáctica transgresión al orden, a la coordinación, a la norma de organización del todo al estilo.

La figura retórica por excelencia utilizada en el repertorio arquitectónico de F.S es la **metáfora**, la cual era un recurso muy frecuente del estilo Art déco

<sup>10</sup> RODRIGUEZ, J. M., ROSSI, C., SALGARELLI S. y ZIMBONE, G. “Arquitectura como semiótica”, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1984.

<sup>11</sup> Se puede definir al código como un sistema constituido por un repertorio de símbolos, sus reglas de combinación, y la correspondencia entre cada símbolo y un significado dado.

<sup>12</sup> Eco, Humberto, “La estructura ausente. Introducción a la semiótica”. Cap. 5, Editorial Lumen, Barcelona 1978.

<sup>13</sup> Durand, Jacques, “Análisis de las imágenes” de Christian Metz y otros, artículo del libro “Retórica e imagen publicitaria”. Editorial Buenos Aires, Barcelona 1970.

<sup>14</sup> RODRIGUEZ, J. M., ROSSI, C., SALGARELLI S. y ZIMBONE, G. “Arquitectura como semiótica”, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1984.

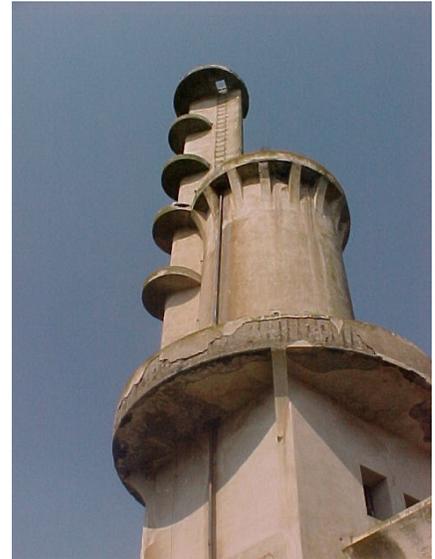
*“Al hablar de signo, metáfora, enciclopedia, semiosis ilimitada, nos hemos aproximado a la noción de símbolo”<sup>15</sup>*  
*“Desde el punto de vista semiótico, la metáfora es una figura retórica<sup>16</sup> que, al ser usada de una manera creativa, permite delinear un nuevo contenido y no sólo está destinada a embellecerlo.”<sup>17</sup>*

Así el **cuchillo**, las figuras alegóricas a **la máquina** (como los engranajes, las ruedas), las expresiones futuristas de **antenas y redes de comunicación**, son unas de las tantas metáforas utilizadas por Salamone para sus mataderos.

El **“cuchillo”** utilizado en los mataderos de Azul y Coronel Pringles es una de las metáforas mas fuertes de su repertorio. Este es símbolo del trabajo duro y el sacrificio (que leído en el contexto donde se implanta) es una alegoría directa a la producción matarife. Los **“engranajes”** o mecanismos fabriles, presentes en el matadero de Guaminí, son elementos inspirados en la máquina, en la velocidad, en reproducción en serie; como símbolos del avance tecnológico y de la recuperación económica mundial. En Laprida como en Tres Lomas evoca en sus torres **antenas de futuristas** o evocaciones **náuticas** de las nuevas vanguardias. En alusión a la actividad específica de matadero, como industria fuerte nacional, utiliza figuras alegóricas de la fauna ganadera de nuestra región pampeana. Así en el edificio de Salliquelo se puede encontrar la abstracción de unos **“cuernos de animal”** en su fachada principal, como así también, en el mismo edificio en planta se puede reconstruir la **“cabeza de una vaca”**. En Balcarce rememora las estructura y composición de un **rascacielos** en el remate de su torre, cómo una de las expresiones más directa de la arquitectura déco, y símbolo de pujanza económica, de poder y de dominio de la tecnológico.



Azul y Coronel Pringles – “Las cuchillas”



Guaminí – “Los engranajes”

<sup>15</sup> BRAGA, M. Laura; Artículo “Humberto Eco 1932”, del libro Seis Semiólogos en busca del lector. Saussure / Pierce / Barthes / Greimas / Eco y Verón. Ediciones La Crujía. Bs. As. 1999. Pág. 193.

<sup>16</sup> Recurso utilizado para moldear los discursos.

<sup>17</sup> BRAGA, M. Laura; “Humberto Eco 1932” op. cit. Pág. 188



Laprida - "Antenas futuristas"



Salliqueló - "Cabeza de vaca"



Balcarce - "Rascacielos"

La transformación y la fuerza que adquiere del centro cívico de las pequeñas localidades del interior a partir de la implantación de los nuevos palacios municipales, retoma la idea de la "**Comuna medioeval**", a través de la recreación de la imagen de las antiguas Casas Comunes medioevales italianas, las cuales aparecen como una de las **propuestas retóricas** del fascismo para jerarquizar el poder local, configurando así una imagen nacional.<sup>18</sup>

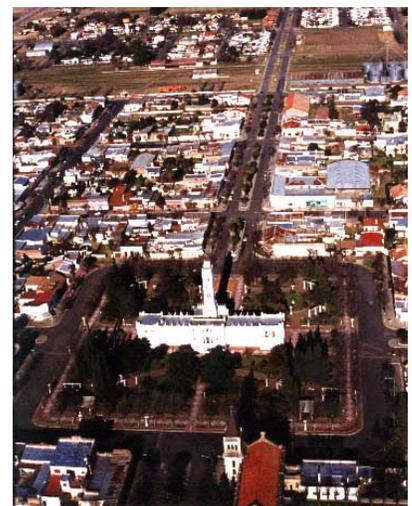
Así, la **torre** se convierte en el **símbolo** del poder público concentrado por excelencia, materializando en estos edificios los principios sintácticos de jerarquía, orden, coordinación y tectonicidad. **Jerarquiza** las partes de acuerdo a su importancia a través de las dimensiones de los elementos y su posición, tomando la torre el lugar protagónico de la composición, ocupando el lugar central del conjunto. El **orden y la coordinación** se manifiestan en las proporciones generales del edificio y en la exactitud y repetición de módulos dimensionales. Su **tectonicidad** se expresa en la solidez de los objetos, resolviéndose a través del equilibrio de fuerzas horizontales y verticales.



Coronel Pringles



Guaminí



Pellegrini

Las sintaxis más frecuentes en estas obras son la **adición** (Sintaxis operacional); la **simetría axial** -en el conjunto palacio municipal y plaza- y las **composiciones radiales y centrales** - generalmente en los mataderos- (sintaxis geométrica) y la **fusión** (sintaxis topológica). La primera se relaciona con las operaciones matemáticas, la segunda con las organizaciones en base a los elementos y dimensiones de la geometría, y la última con su ubicación relativa en el espacio.

<sup>18</sup> Op cit, Ramón Gutiérrez

Las relaciones compositivas de sus proyectos se basan en el juego de equilibrios estáticos y dinámicos. Si bien el uso de las simetrías es frecuente, *la composición no es estática; otorgándole movimiento la relación que poseen sus elementos en la estructura de su composición*. En el “todo” del conjunto, y no en la parte, se expresa la sensación de movilidad.

### 3- conclusiones

Se puede afirmar entonces que Salamone supo codificar y expresar los principios del gobierno conservador en sus obras; dotando por un lado de monumentales edificios, caracterizando el centro cívico de pequeñas localidades del interior de la provincia; y concediendo por el otro, un valor artístico-arquitectónico e importancia a obras de carácter industrial, introduciendo una nueva visión sobre estos edificios funcionales, ya que eran relacionados a espacios netamente utilitarios de condiciones y aspectos desagradables, poco higiénicos y carente de valor estilístico.

Todos ellos evocan **el poder económico, el estado fuerte, la industria nacional; la autosuficiencia, el control y estabilidad económica.**

Si bien todas las obras se enmarcan dentro del estilo Art déco -como se puede observar en las imágenes, las piezas ornamentales y escultóricas, y los juegos de volúmenes y planos que aplica derivan de una personal interpretación de esta corriente, dotando de gran singularidad a los conjuntos locales, conformando identidad regional.

Dentro del campo patrimonial la reciente inclusión de arquitecturas rurales, industriales o de nuestro pasado moderno junto con el deterioro de las economías regionales y el progresivo abandono por parte del Estado de su equipamiento edilicio ha determinado débiles acciones tendientes a la puesta valor de este tipo de obras. Es importante destacar que estas obras no sólo forman parte de procesos profundos dentro de la historia bonaerense, sino que conforman actualmente el paisaje de numerosas localidades de la provincia, y como tales contribuyen a la identidad de sus habitantes.

### Bibliografía

- BERJMAN, Sonia. Plazas y parques de Buenos Aires: la obra de los paisajistas Franceses 1860-1930. Buenos Aires, *Fondo de Cultura Económica*, 1998.
- CONTIN, Mabel. “El diseño del paisaje en la historia: los parques públicos en América” *Textos de Cátedra 3. Maestría en Gestión e Intervención del Patrimonio Arquitectónico y Urbano*
- GORELIK, Adrián. La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936. Editorial Universidad Nacional de Quilmas. 2004
- GUTIÉRREZ, Ramón. “Arquitectura, Ciudad y Estado. Monumentalismo y antivanguardia”.
- MORENO, Carlos “Las cosas de la Ciudad 2.”. Editorial departamento gráfico de la CID, Buenos Aires. 1997.
- NOVACOVSKY, A.; PARÍS BENITO, F. y ROMA, S., (Editores). *Francisco Salamone en la Provincia de Buenos Aires. Reconocimiento Patrimonial de su Obra*. Editorial Grafikart, Tandil, Provincia de Buenos Aires 2001.
- NOVACOVSKY, A.; PARÍS BENITO, F. y ROMA, S., (Editores). *Francisco Salamone en la Pcia. de Bs. As. Gestión Patrimonial de su Obra*. Editorial Talleres de Compañía Gráfica S.A., Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires 2004.
- RODRIGUEZ, J. M., ROSSI, C., SALGARELLI S. y ZIMBONE, G. “Arquitectura como semiótica”, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1984.
- ZUPPA, Graciela. “Estudios de las plazas, en las plazas”, *Investigación + Acción, Número 3*. Área editorial / Sur ediciones. Secretaria de Extensión Universitaria. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Universidad Nacional de Mar del Plata. Pág. 31 a 45. 1995

