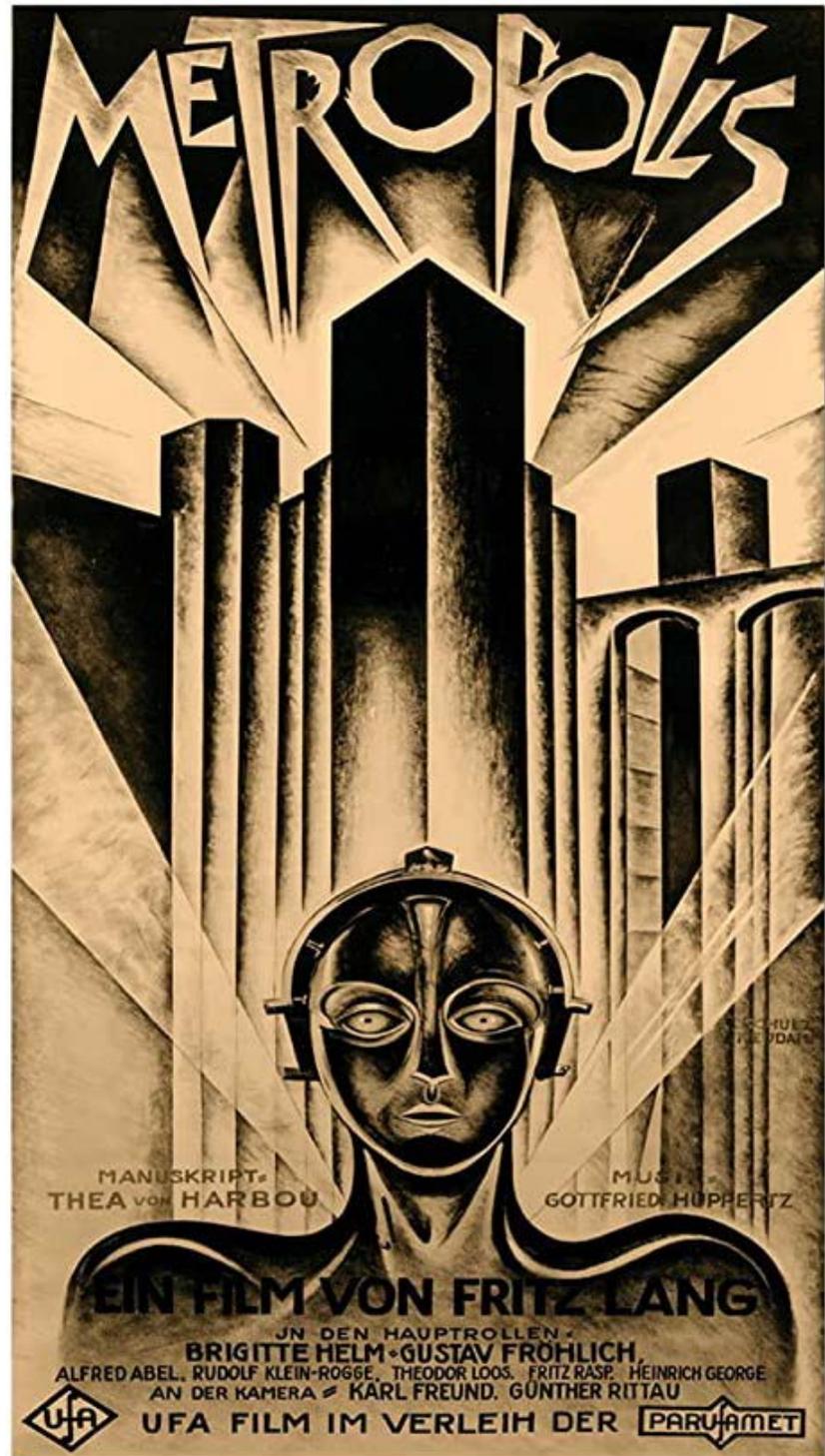


# LA MEMORIA VISUAL CONCIENTE

**Metrópolis** es una de las películas determinantes del cine. Todo en su historia es extraordinario. Insumió 17 meses de rodaje y un presupuesto descomunal de 5 millones de marcos. Llegaron a contratar más de 5000 extras para filmar minutos de rodaje, tres escenógrafos y cientos de horas de trabajo para los efectos especiales que causaron furor en el momento de la exhibición y llevaron meses de preparación, pero que solo aparecen algunos segundos (como los vehículos que se desplazan flotando).

El estreno se llevó a cabo en **Berlín** el 10 de enero de 1927 y la crítica no fue muy amable con la obra que duraba más de dos horas. Frente a esta situación los distribuidores norteamericanos cortaron parte de los 153 minutos originales. Luego, en abril del mismo año, los alemanes hicieron lo mismo. Sacaron de circulación todas las copias y relanzaron en agosto una versión más corta. Más tarde, en 1936, la productora **UFA (Universum Film AG)** volvió a cortarla y estrenó otra versión de 91 minutos, que llegó al archivo del **MoMA (Museo de Arte Moderno de Nueva York)**. Como



los negativos alemanes se perdieron durante la *Segunda Guerra Mundial*, de ahí en más, ésta última fue la versión que circuló por el mundo como oficial y al ser la

única copia disponible, con la llegada de nuevas tecnologías se trabajó sobre la digitalización de ésta para clasificarla de forma definitiva.

## ARGENTINOS AL RESCATE

Lo que no se sabía era que, entre enero y febrero de 1927, el distribuidor **Adolfo Z. Wilson** había adquirido una copia completa para estrenar la película en la **Argentina** que años después pasó a ser parte de la colección del crítico, productor y coleccionista **Manuel Peña Rodríguez**, quien vendió su colección al **Fondo Nacional de las Artes**, que en el año 1992, lo donó al **Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken**.

Cuatro décadas pasó la lata en los archivos del museo, oculta, enterrada en depósitos oscuros, húmedos, mudos, pero por sobre todo, estúpidamente burocráticos.

En 2001, después de décadas de investigación, trabajo y restauración por el historiador y experto alemán **Enno Patalas**, representantes de la **Cinemateca Alemana** y de la **Fundación Friedrich Wilhelm Murnau**, que estuvieron involucrados en la restauración, lograron estrenar lo que se suponía sería la copia definitiva el 2 de Junio de 2008.

El coleccionista e historiador **Fernando Martín Peña**, después de casi veinte años de llevar en su memoria un dato cedido por un referente en la materia, don **Salvador Samaritano**, (quien le había comentado que en

una oportunidad al exhibir la película **Metrópolis**, se había producido un desperfecto mecánico y debió sostener una pieza del proyector durante dos horas), con la anuencia de la directora del **Museo del Cine, Paula Félix-Di-dier** y después de varios fracasos para llegar a esa lata, encontró en el depósito del museo la copia en 16 mm. Si bien estaba arrumbada y debajo de una gotera, se trataba del filme completo original. ¡Primera copia y además, con los 25 minutos que se creían perdidos para siempre! La noticia conmovió al mundo del cine y más.

Caminante no hay camino...



## LA FANTASÍA HECHA MONUMENTO

En el número 17 del año 2001 de la revista **Ramona** se publicó una nota, firmada por **Rene Longoni** con el título de **Estéticas del peronismo**, en el que pone en relevancia la estrecha y asombrosa relación entre la película en cuestión y el notable arquitecto ingeniero **Francisco Salamone**, constructor de más de 60 monumentales edificios en 25 municipios de la provincia de **Buenos Aires**, entre 1936 y 1940.

En dicha nota, el autor describe esta relación, aseverando la concurrencia obsesiva de este egresado de la **Escuela Técnica Otto Krause**, a reiteradas e incontables proyecciones de la película de **Fritz Lang**.

Pero esta circunstancia, que ojos incrédulos juzgarían como una fútil obsesión o capricho hedonista, escondía el verdadero interés de **Salamone**, que no dejaba de procesar y asimilar cada detalle arquitectónico que descubría en cada proyección de la versión original de *Metrópolis* de 2 horas de duración, enriqueciendo su bagaje profesional y que reflejaría más tarde en sus trascendentales monumentos.

Así lo describe **Longoni** en el artículo nombrado: "**Salamone**

*concurría con su esposa **Finita** al cine recientemente inaugurado de **Valle Hermoso** en **Córdoba**, donde entonces residía con su familia y desde donde comenzara su frenética carrera de multiplicación de las artes escenográficas rígidas o lo que iban a ser las escenografías; la representación futurista de la ciudad, las elevadas estructuras que le recordaban a los dibujos de **Saint Elia** y el más próximo trabajo de otro gran escenógrafo, **Rob Maillet-Stevens** en la **Exposición de Arte Decorativo de París de 1925**. Una arquitectura de geometrías simples, de líneas, de planos y volúmenes donde la luz resultaba la protagonista principal en imágenes totalmente inéditas, nuevas, verdaderamente modernas. Y que se requerían de materiales también nuevos: el hormigón armado, opalinas y cromados, aceros, que possibilitaban dar esbeltez, brillo y color. Nuevos temas y nuevos materiales hacen nuevas arquitecturas" ... "A *Metrópolis*, volvió a verla una y cien veces como si fuera un texto necesario. Hasta que, en 1934 en la plaza de **Villa María, Córdoba, Salamone** pudo exponer un concepto urbano distinto al tradicional, un*

*no rotundo al espacio ceremonial, rescatando la plaza como lugar de estar, de paseo y de encuentro. En cada esquina colocó una fuente de agua, cuyo perfil reproducía con bastante precisión, las imágenes de **Metrópolis**. (Revista *Ramona* número 17 año 2001 pág. 19.)*

**Salamone**, hace su **Metrópolis pampeano**, donde va a encontrar una prolija línea horizontal para apoyar sus maquetas, que ahora podrán multiplicar la escala, hasta el cielo; un cielo que corre su línea constantemente. Va a hacer la escenografía magistral como fondos cambiantes de elevada magnitud y cero costo de realización y mantenimiento. El cielo como un sinfín intenso, cambiante y sorprendente en la aplicación de recursos visuales que magnificaban su obra de forma rutilante: la monumentalidad desde la tierra al cielo infinito y la llanura en constante diálogo con el cielo, las nubes, los días y las noches, atardeceres de tránsito hacia momentos luminicos cargados de mágicos esplendores, irrepetibles, mágicos y de amaneceres deslumbrantes de brillante luz ... Y la imagen, la mole, lo inevitable: al ver, verás. 24 hs de indómita luz, la monumentalidad



del arte de la piedra líquida en concepto de fundición astral.

Con estas consignas se trataba de contrarrestar el flujo migratorio hacia la ciudad y potenciar y consolidar la radicación rural al proveer de infraestructura y mejoras al interior de la provincia. Lo paradójico es que este modelo *anti-urbano* se llevará adelante justamente por medio de una *arquitectura metropolitana*, creando tal vez una contradicción por parte de **Salamone**, en el traslado de la ciudad al mundo rural.

Aquí un singular personaje se entrelaza con el arquitecto ingeniero, que esta invisibilizado de toda biografía o narración y cumple un papel determinante. Se trata del único proveedor para la época de piedra líquida o concreto y sus técnicas para desarrollar... lo que sea, en pos del progreso, del negocio.

Lo importante (además de facturar) es poder mostrar todo lo que este material nuevo tiene y puede dar.

Pues bien, **Salamone** se encargó a extremos, de lo empírico, y **Don Alfredo Fortabat** va a perfec-

cionar el producto y generar uno de los mayores negocios de su fructífera carrera empresarial, en particular como proveedor del estado, de este nuevo elemento innovador en la construcción: *el concreto*.

La otra cara no tan silenciada pero ciertamente retraída de esta historia es el escultor **Santiago Chierico**, determinante en su identidad escultórica, que lleva como insignia estética la obra de **Salamone** imprimiéndole un sello identitario, épico de la imagen.

Al hablar de la totalidad de la obra de este arquitecto funda-

mental para la historia de la arquitectura argentina, no puede obviarse la incógnita acerca de los recursos y la estrategia con que contó a la hora de llevar a cabo la construcción de más de 60 edificios y monumentos en menos de 4 años, en medio de la llanura pampeana (la nada misma por aquella época).

Al respecto se habla de una suelta avioneta que habría usado para transportarse por la extensa región permitiéndole llevar adelante, en menos tiempo, la maratónica carrera de construcción, más allá del respaldo político que más tarde será un salvavidas de plomo.

En los años 30 la burguesía terra-

teniente local, apropiadora por naturaleza junto a los militares y la iglesia, para esos tiempos ya se habían apropiado del campo, sustruyendo a sus habitantes originarios para explotarlos a cambio de yerba, harina y tabaco, no sin antes sembrarles las nuevas pestes de transmisión sexual y en particular el alcohol.

## AVANZA EL ENEMIGO

El golpe de estado del 6 de septiembre de 1930 perpetuado por **Agustín P. Justo** y **José Félix Uriburu**, da fin al Gobierno Radical de **Hipólito Yrigoyen**, creando organizaciones paramilitares de estilo nazi/ fascista que (junto a discursos nacionalistas escondían -y esconden- pronunciadas y egoístas intenciones personales, sostenidas por el supuesto pedido del pueblo), se auto proclaman como la *voz del pueblo* con el objetivo de quedarse con todo, en nombre de la libertad.

El 31 de agosto de 1931 al fundarse el **Partido Demócrata Nacional (PDN)** comienza una época de censura, violencia, proscripción y fraude conocida como la *Década Infame*. Ese mismo año, con la abstención del partido **Radical**, llega al gobierno nacional el General **Agustín P. Justo**, y el 12 de Octubre de 1931 asume como

governador de la provincia de Buenos Aires **Federico Martínez de Hoz** del **PDN**. Posteriormente y como consecuencias de conflictos partidarios internos, en una asam-

blea del **PDN** del 21 de febrero de 1935, se proclama la fórmula **Manuel Fresco-Aurelio Amodeo** para dicha provincia. Cabe destacar que en esos momentos **Fresco**



(reconocido caudillo nacionalista que había sido diputado provincial en los períodos 1919 -22, 1925-28 y presidente de la **Cámara de Diputados de la Nación** entre 1933 y 1935), se encontraba en **Italia** visitando al **Papa** y a **Mussolini**.

Ante la negativa de renuncia de **Martínez de Hoz** como gobernador de **Buenos Aires**, **Justo** interviene la provincia y en las elecciones del 3 de noviembre de 1935 se imponen (con ciertas sospechas de fraude) **Fresco-Amodeo**.

Como eje para su mandato en la provincia **Fresco** impulsa la modernización del estado por medio de obras públicas y atención social de la salud y la vivienda; construye una red de caminos de 2.500 Km. promoviendo el turismo; facilita a

habitantes rurales el sueño de la tierra propia; construye más de 100 escuelas y hospitales; adopta los lemas *DIOS, PATRIA, HOGAR y ORDEN, DISCIPLINA, JERARQUÍA*. Además, utiliza la radio oficial que él creara para la difusión de arengas de la **Italia** fascista y la **Alemania** nazi, (saludaba en público con el brazo en alto y extendido) y decreta la obligatoriedad de la enseñanza del catolicismo en las escuelas.

**Fresco** quiere poner a rodar la *rueda mágica de la fortuna*, explotando y exportando la gratitud de la tierra conquistada al nativo. El mayor beneficio será para unos pocos, que fueron los que creyeron y financiaron la *expedición a la civilización* en la que acaparó todo el protagonismo la marca **Reming-**

**ton**. Pero no se trata de máquinas de escribir sino de los miles de rifles que importó **Julio Argentino Roca** financiado por **Martínez de Hoz** padre, recuperados con creces en tierras y pesos oro del tesoro nacional. Y a la saga, los coroneles y obispos de siempre cuyos los apellidos se repiten hasta hoy. Nadie ni nada nuevo.

Ahora, esa tierra tendrá dueño y este dueño, tendrá estado para cuidarlo y tomar partes de lo acordado para financiarse y seguir creciendo y dominando, los terratenientes hablan de desarrollo para el bien del país. Se apropian y construyen la Argentina agro exportadora para sí y distribuirán el desborde obstruyendo todo posible progreso que no los involucre, o que no estén de acuerdo.

## EL ELEGIDO

En 1936 las obras públicas (edificios y caminos) son uno de los motores esenciales para la reactivación económica, en un país aún azotado por el crac mundial del 29. **Fresco** desde Buenos Aires, en concordancia con **Justo** en nación, decide encarar un ambicioso plan de edificaciones en los 110 municipios de la provincia, para *dignificar el perfil oficial y paisajista de la región*. Mientras el *partido* ministro de **Obras Pú-**

**blicas José María Bustillo** adjudica a su hermano, el arquitecto **Alejandro Bustillo**, la magna tarea de urbanizar la playa **Bristol** en **Mar del Plata**. Queda para **Fresco** el enorme patio trasero que era el sudoeste de la provincia, y elige a **Salamone** para *consolidar urbanísticamente* todos aquellos humildes asentamientos que, hasta los años 30, seguían siendo sucedáneos de los fortines defensivos que se habían levantado a fines

del siglo XIX para protegerse del indio, o bien habían nacido como puntos intermitentes de concentración, sembrados cada 50 kilómetros por la avanzada del ferrocarril.

El impacto de la modernidad en la **Argentina** es intenso, y es el antiguo **Ministerio de Obras Públicas de la Nación** (1937), un símbolo de aquel impulso que se diera a las realizaciones del Estado durante la presidencia del

general **Agustín P. Justo**, que tuvo su correlato en la **Municipalidad de Buenos Aires** a través de quien él designara como intendente para el periodo 1932-1938, **Mariano de Vedia y Mitre**. Entre estos años se llevaron a cabo las obras de infraestructura más importantes que, de algún modo, definieron el aspecto de la ciudad hasta nuestros días. Entre las más destacadas podemos mencionar: la finalización de obras del trazado y construcción de la avenida **Diagonal Norte**; el ensanche de antiguas calles para convertirlas en avenidas, como **Corrientes** y

**Belgrano**; la apertura de la **Avenida 9 de Julio** en su primer tramo (entre las calles **Tucumán** y **Bartolomé Mitre**); la construcción del **Obelisco**, monumento que conmemora el *4° Centenario de la primera fundación de Buenos Aires*; el trazado y construcción de las líneas **B, C y D** del subterráneo; la finalización del entubado del **Arroyo Maldonado** (comenzado en 1929) y la construcción de la **Avenida Juan B. Justo**; el trazado e inicio de obras de la *primera autovía de Sudamérica*, la **Avenida General Paz**;

y múltiples edificios para las áreas de educación y salud pública que fueron proyectados por estos años y concluidos en la siguiente década, como el complejo de edificios de la **Facultad de Ciencias Médicas de la UBA** (1936-1944), y el hospital **Juan A. Fernández** (1938-1943).

Y Aquí es donde entra en acción **Francisco Salamone** como principal mano ejecutora del ambicioso plan de obras públicas que **Fresco** encarara en el interior de la provincia.

## MANOS A LAS OBRAS

De la noche a la mañana, **Salamone** se convierte en el *proyec-tista más activo en toda la provin-cia* (por entonces circulan dos dichos populares; uno de ellos dice: *Lo que Fresco dispone lo construye Salamone*; el otro corrige: *No se mueve un ladrillo sin que lo diga Bustillo*).

Mientras **Bustillo** redefine *ele-gantemente Mar del Plata* (con el estilo neoclásico que imprime al **Casino**, el **Hotel Provincial**, el **Municipio** y la gran **Rambla** con su plaza seca, piletas cubiertas y enormes vestidores en sus balnearios), prolongándose estas obras por 10 años enteros, a **Salamone**

le alcanzan menos de 40 meses para la titánica tarea de sembrar los pueblos perdidos de la pampa de edificaciones monumentales e imposibles de definir estilísticamente.

A esa combinación delirante de elementos del *art déco* y el *futurismo*, del *funcionalismo racionalista* y el *clasicismo monumentalista* (aplicada a edificaciones tan simbólicas como mataderos, cementerios y palacios municipales), hay que sumarle el efecto visual que producen esas elefantiásicas y avasallantes construcciones al imprimirse sobre el inalterable horizonte pampeano empequeñecien-

do aún más a esos pueblos de casas chatas y primitivas calles. Las escenografías cinematográficas asimiladas en la pantalla comienzan a tomar cuerpo sólido; así en el cielo, como en la tierra.



© Fabián Dejtjar

## METRÓPOLIS, LA PELÍCULA

**Erich Kettelhut, Otto Hunte** y **Karl Vollbrecht**, escenógrafos de confianza de **Fritz Lang**, ilustraron hasta el mínimo detalle de las escenografías que se iban a realizar para el film **Metrópolis**. Para las escenas de la ciudad se construyó un plató en miniatura con maquetas que ocupaban unos 8 metros de longitud insertado en un estudio con paredes veteadas, que nos retrotrae a aquel estudio en el que el rey del trucaje, **George Melies** llevaba a cabo su arte. Hubo que filmar el movimiento de automóviles y aviones

imagen por imagen, de manera que para rodar una escena de cerca de dos minutos, se emplearon seis días de rodaje.

**Fritz Lang**, hace que la arquitectura sea el instrumento visual dominante. La escenografía está pensada en íntima fusión con los contenidos, con el meta mensaje. **Metrópolis** anticipa el futuro, oscuro y retorcido, como la **Alemania** nazi que se impondrá en breve en toda la **Europa** civilizada.

**Fresco** era nazi y fascista como lo era medio planeta y actúa en consecuencia a esos ideales. **Salamone** pondrá toda

la magia en el diseño, que es marca y será símbolo, pero su mayor pasión está en la estética del producto. Lo monumental es una exigencia, que adopta con gusto.

Han escrito sobre sus estilos y arte docenas de especialistas (arquitectos, sociólogos, historiadores, ingenieros y filósofos) que lo definen como un gran artista

y cientos de elogiosos y variados conceptos.

**Salamone** ha visto tantas veces **Metrópolis** como **Fritz Lang** mismo, y como cinéfilo vive en la finísima línea de realidad y fantasía. Así, de la mano de **Lang** y su troupe, llegará a su destino de concreción la fantasía de su inspirador.

La película transcurre en el año 2026 en la que existe una marcada *segregación social*. La industrialización y la tecnificación han favorecido la deshumanización y la dependencia del ser humano a la máquina. La élite privilegiada vive en una moderna ciudad que es mantenida gracias al extenuante trabajo de los obreros que habitan y trabajan bajo tierra, que permiten el funcionamiento de la maquinaria. **Freder Fredersen**, hijo del señor de la ciudad, conoce a **María**, líder de los obreros que persigue el cambio de la situación social desde el pacifismo y el amor.

En la película **Smoke** de **Wayne Wang** y **Paul Auster**, el personaje de **Auggie** (**Harvey Keitel**) le enseña a su amigo **Paul** (**William Hurt**) su álbum de fotos compuesto por 4.000 imágenes de la misma toma, y cuando éste las califica de idénticas, **Auggie** le



advierte que debe mirar bien para descubrir que (si bien fueron tomadas con el mismo ángulo y en la

misma hora durante 365 días) todas son diferentes entre sí en cada detalle y únicas. Es sin duda esta misma premisa la que llevó a Sala-

**mone** a poder apreciar los detalles precisos de **Metrópolis** y plasmarlos, genialidad mediante, en sus fabulosas obras.

## RETORNO AL CINE

Lo curioso de esta historia es que se cierra como un círculo perfecto. Todo comienza con el arquitecto **Salomone** mirando cientos de veces la película **Metrópolis** que lo inspiraría en la realización de sus obras monumentales, y termina con que es el mismo cine el que, años después, recurre a sus propias construcciones para ambientar algunas películas argentinas.

Tal es el caso del filme **Historias Extraordinarias** (2008),

dirigida por **Mariano Llinás**, en la que se destaca la **Plaza San Martín** de la localidad de **Azul** y el **Ángel de la Muerte** del cementerio de esa ciudad. Otra de las realizaciones que recurre a la arquitectura *salamonica* es **Los Olvidados** (2018) con dirección de **Luciano y Nicolás Onetti**, donde el matadero de **Villa Epecuén** resulta imprescindible para generar la atmósfera aterradora de la trama. En el film **El viaje** (1992), de **Fernando Pino Solanas**

también se pueden ver las ruinas del matadero en medio de la inundación que azotó a los epecuenses.

Cabe mencionar que, entre otras películas que utilizaron como locación las construcciones de **Salomone**, figuran **And soon the darkness** (2010), un thriller argentino-estadounidense, y **Zenitram** (2009), una historia de género fantástico basada en el cuento homónimo del escritor **Juan Sasturain**.

**Claudio Bernárdez**

