

“Cines porteños, la arquitectura de los sueños (1910-1950)”

PIENIAZEK, Denise /UBA,FFyL-IAE- denpienia@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: cine, arquitectura, salas de cine, públicos, identidad porteña.*

» **Resumen**

El siguiente proyecto de investigación, el cual se desprende de los estudios de públicos de cine clásico en Buenos Aires, se propone realizar un estudio sobre la selección de algunas salas de cine que resultaron más imponentes desde su arquitectura, su configuración espacial y su decoración interior. Todo esto con el objetivo de poder vincular su diseño arquitectónico a la experiencia onírica del dispositivo cinematográfico, y principalmente el impacto de ambos, en los espectadores de la época. Por supuesto, teniendo en cuenta el rol de las salas de cine como núcleos sociales y como formadores de la identidad cultural porteña.

» **Presentación**

El siguiente proyecto de investigación, el cual se desprende de los estudios de públicos de cine clásico en Buenos Aires, se propone realizar un estudio sobre la selección de algunas salas de cine que resultaron más imponentes desde su arquitectura, su configuración espacial y su decoración interior. Todo esto con el objetivo de poder vincular su diseño arquitectónico a la experiencia onírica del dispositivo cinematográfico, y principalmente el impacto de ambos, en los espectadores de la época. Por supuesto, teniendo en cuenta el rol de las salas de cine como núcleos sociales y como formadores de la identidad cultural porteña.

En sintonía con trabajos recientes que han aportado metodologías sobre los estudios de recepción e historiografía del cine local, en este sentido es fundamental el aporte de los libros *Cines de buenos Aires. Patrimonio del Siglo XX* de Marta García Falcó y Patricia Méndez y *Buenos Aires Capital del Espectáculo* de Mimi Böhm y Fabio Grementieri, se desea profundizar dicha propuesta enfatizando en el efecto de la conjunción entre lo espacial y lo cinematográfico sobre los distintos tipos de espectadores de la época, puesto que se ha notado cuán poco se conoce

sobre aquellos públicos. En consecuencia, el foco estará centrado sobre la repercusión de la experiencia cinematográfica y la estética arquitectónica en los espectadores. Entendiendo la contemplación de una película como una conjunción entre la “experiencia onírica y lúdica” con la estética moderna – ya sea exótica, pintoresca, neoclásica, ecléctica, déco y racionalista- de las salas de cine que conformaron una especie de “escenografía urbana”.

Es fundamental entender la experiencia cinematográfica de aquella época como un componente fundamental en el imaginario porteño, es decir tanto como constructo de la memoria colectiva, como un centro social de la vida cotidiana. La experiencia cinéfila en conjunto con sus espacios de exhibición porteños, retratan sin dudas la cultura y costumbres de una época en la que a través de estas experiencias del tiempo de ocio y de las temáticas de las películas, el sujeto moderno aprehendía sus gustos y hábitos. Es por esta razón que se considera fundamental el estudio del impacto de dicha experiencia de consumo sobre los espectadores, en vista de que en palabras de la Dra. Clara Kriger “El cine excede la pantalla, es una experiencia de vida (...) y analizar la cultura argentina es conocer más de nosotros”.

A partir de estos primeros planteos surgen distintas preguntas a las cuales se intentará dar respuesta ¿Qué tipo de influencia tuvieron las monumentales salas de cine en el lugar dónde se instalaron? ¿Sus características estéticas a qué intereses respondían y con qué objetivos? ¿Qué reflexiones podemos obtener del espacio percibido en la experiencia cinematográfica? ¿Qué repercusiones tuvo todo ello en la construcción de la identidad porteña?

› ***Un poco de historia de las salas de cine porteñas***

En 1896, sorprendentemente antes de la globalización como se la conoce actualmente y tan solo un año después del “inicio del cine” con los hermanos Lumière en París, en Buenos Aires se realizaba la primera proyección de cine en el Teatro Odeón. Posteriormente, en 1910 comenzó la expansión del negocio cinematográfico en Argentina con la sucesiva aparición de cines y distribuidoras tanto norteamericanas como independientes. Tal como expresan Marta García Falcó y Patricia Méndez (2010) “el centenario de la revolución de mayo fue la etapa inicial de desarrollo de los cines como tales”. Se llevó a cabo entonces un proceso de modernización de

Buenos Aires. Según dichas autoras entre 1896 y 2010 existieron en Buenos Aires más de trescientos cines, algunos de ellos sólo destinados a la proyección de películas y a su vez otras salas en las que convivían el cine y el teatro o espectáculos del llamado “genero vivo”, es decir que éstos se mezclaban al igual que otros aspectos de la cultura y la sociedad porteña. En 1909 en Buenos Aires se produjo el auge del cine con más de treinta salas. De 1914 a 1960 se pasó de 53 a 186 salas de cine, posiblemente uno de los factores de ello fue el aumento de densidad de la población.

Comenzaba entonces la creación de espacios de calidad para la creación y exhibición de espectáculos en la capital argentina, y con ello la transformación visual y cultural de Buenos Aires (al estilo europeo). El dispositivo cinematográfico demandaba un nuevo concepto espacial y de imagen. En palabras del arquitecto Fabio Grementieri (2017) “La arquitectura para el espectáculo acompaña y potencia la renovación cultural y urbana de Buenos Aires” formando parte del moderno proyecto nacional-cosmopolita. Pero también un proceso de argentinización y de afianzamiento de la identidad nacional, en la cual el rol del cine, el teatro, la radio y el tango serán fundamentales. Asimismo, Grementieri habla de “usinas culturales de argentinización” y por eso considera a Buenos Aires una capital del espectáculo con gran relevancia internacional aún en la actualidad. En las décadas del '30 y '40 la producción cinematográfica nacional cobró gran importancia en el mercado afirmando la identidad argentina. En esas mismas décadas para García Falcó y Méndez los espacios arquitectónicos cinematográficos dieron sus mejores resultados. Otra cuestión interesante del fenómeno cultural argentino es que la “argentinidad” convivió con la modernidad.

García Falcó y Méndez (2010) exponen que en un siglo el público porteño acompañó el crecimiento de la industria cinematográfica tanto asistiendo a cines de barrio como a los cines más grandes e imponentes desde su arquitectura, volviéndose estos centros sociales de su vida cotidiana. Según Fabio Grementieri, debido a lo expuesto anteriormente Buenos Aires se transformó en la capital cinematográfica de Iberoamérica. Dentro de la capital federal la calle Lavalle fue denominada como “la calle de los cines” destacada por sus marquesinas con una iluminación ecléctica que constituiría un rasgo del paisaje urbano, al igual que los cines **Ópera** y **Gran Rex**, ubicados de forma enfrentada en la Avenida Corrientes. En palabras de García Falcó

y Méndez, “los cines fueron el centro de atracción social por excelencia para los barrios periféricos en desarrollo”. (2010:32)

Los empresarios importantes de aquel periodo y agentes fundamentales en la construcción o renovación de salas fueron Clemente Lococo, Max Glucksmann, Pablo Cavallo, Joaquín Lautaret, Humberto Cairo, Nicolas Di Fiore y Pablo Call.

› **Estilos arquitectónicos de las salas de cine porteñas**

La modernidad arquitectónica de las salas de cine fue un fenómeno del mundo occidental que acompañó la producción fílmica en sí misma. En Buenos Aires tanto García Falcó- Méndez y Grementieri coinciden respecto a la variedad y modernidad de sus estilos arquitectónicos. A través de la arquitectura urbana de las salas se evidencia la aparición de rasgos vanguardistas en la construcción, las formas y el espacio. Aproximadamente, desde 1920 a 1940 la arquitectura de las salas de cine porteñas se caracterizó por sus peculiares decoraciones tanto por dentro como por fuera de las mismas, fusionando tradición y modernidad.

Para los tres autores la arquitectura de las salas porteñas puede dividirse a grandes rasgos en dos estéticas predominantes: el estilo *Art decó* (**Ópera**, Broadway, **Monumental**, **Cine-Teatro Metropolitan**, Palais Royal, Cine-Teatro Plaza, Smart/Multiteatro, **Gran Cine Hollywood**, Astor, Capitol, Cine-Teatro Suipacha, etc.) y el estilo Racionalista/Funcionalismo (**Gran Rex**, **Los Ángeles**, **Ambassador**, Cine-Teatro Normandie, Edison, Rosemarie, Ocean, Luxor, Gaumont, etc.). Esta última estética mientras representaba para algunos “mejor gusto” por ser vertiginosos, más sencillos y menos extravagantes, para otros significaba en cambio la pérdida de misterio de la sala de cine y su característica oscuridad debido a sus grandes ventanales. Hay algunas salas de cine que poseen variedad de estilos y son más difíciles de encasillar como el cine **Buckingham Palace** (“estilo castillo morisco y ornamentación circense”) y el **Cine Hindú Palace** (“exotismo oriental interpretado en clave lúdica y déco”).

Grementieri va un paso más allá que García Falcó y Méndez, al analizar no sólo la arquitectura de las salas de cine sino también la de los estudios de cine argentinos distinguiendo nuevamente

entre dos estilos: el californiano y nuevamente el racionalismo. Es importante vincular lo que sucedió dentro de la pantalla argentina con su entorno arquitectónico. Para Matthew Karush (2013) el cine clásico industrial argentino resultó un híbrido entre los elementos de Hollywood y la cultura popular argentina con el fin de afianzar la identidad nacional. Algo similar puede pensarse sucedió con la arquitectura de las salas de cine en las cuales “la simbiosis de tradición y modernidad del *art déco* es indisoluble de la alquimia funcional y espacial de teatros y cines en el periodo de entreguerras. Por fuera los amañamientos europeos o las excentricidades estadounidenses, la versión porteña del estilo combinó elegancia funcional y armonía formal en equilibrada dosis” (Grementieri, 2017:167). Un ejemplo de ello es la semejanza arquitectónica entre el cine **Ópera** de Buenos Aires y el Rex en París, o la similitud de algunas partes superiores de varios cines o edificios newyorquinos como el *Empire* o el *Chrysler*. Los arquitectos principales de dichos cines fueron Alberto Edmundo Bourdon (Ópera), Hermanos Kálnay (Suipacha), Claudio José Caverl y Alberto Preblsch (Gran Rex).

Parece evidente entonces que la idea del cine como una experiencia fantástica tenía que ser albergada por espacios magnificentes que acompañen a la misma, de este modo tanto desde sus nombres grandilocuentes como -Gran Rex, Ópera, Palace, Ambassador, Mundial, Olimpia, Princesa, Splendid, Broadway, (los cuales eran muy distintos de los títulos que llevaban los cines regionales)- hasta sus decoraciones con obras de arte y su fachada y su tecnología estos espacios espectaculares hicieron más que acompañar la contemplación cinematográfica, crearon una peculiar configuración espacial de la ciudad.

› **La experiencia cinematográfica como onírica**

Para García Falcó y Méndez los porteños son cinéfilos entusiastas, sin embargo, se ha notado que con poca frecuencia este agente tan importante que es el público es estudiado. El objetivo aquí es entendiendo la contemplación de una película como una conjunción entre la “experiencia onírica y lúdica” con la estética moderna de las salas de cine que conformaron una especie de “escenografía urbana”, poder analizar a futuro el efecto de ambos elementos en el espectador de la época.

La experiencia cinematográfica se diferencia de lo cotidiano, es algo extraordinario y algunos teóricos como Roland Barthes (1982) y Roman Gubern (1979) analizan el dispositivo cinematográfico y a la sala de cine como un estado de ensoñación o efecto “hipnótico” sobre el espectador. Debido a la progresiva oscuridad de la sala semejante el cerrar de los parpados, a la posición relajada del cuerpo y al haz de luz que el proyector emite desde atrás de nuestras cabezas los autores hablan del “ensueño crepuscular” del cine, que en consecuencia logra aislar al espectador de su entorno. Parece ser entonces que el público “(...) interpreta el espectáculo cinematográfico como una defensa contra la monotonía y rutina de la vida cotidiana (Gubern, 1979: 26). “(...) El advenimiento del *art déco* modifica la estética de los edificios, que se convierten en modernos palacios de ensueños” (Grementieri, 2017:167).

Coincide en ello el cineasta Edgardo Cozarinsky (2006) en su nostálgico libro *Palacios plebeyos* al explicar que, para el espectador, el cine representa la posibilidad de escape y evasión de la realidad. El programa social que implicaba la salida (mayormente nocturna) al cine en aquel entonces, permitía un acceso y fascinación por el universo diegético el cual era acompañado por la modernidad arquitectónica de las salas fantasiosas, exóticas, legendarias y extraordinarias, tornando onírica dicha experiencia. En palabras de Barthes “(...) es ir al cine dejándose fascinar dos veces, por la imagen y por el entorno de ésta ...” (1982:34). Se creaba entonces un microcosmos, un mundo de fantasía en donde estos “palacios o templos de cinefilia” funcionaban como una “caja de resonancia” que era vendida en las boleterías o en los afiches publicitarios de la época como un “pase a la ilusión” (Grementieri, 2017: 12).

En consecuencia, en el imaginario popular de la época las salas de cine representaban la entrada a otro universo mediante el espacio percibido. Son muchos los espectadores que dicen recordar y hacer alusión especial a las estrellas pintadas en el techo del cine **Ópera**, pues tal como plantean García Falcó y Méndez la decoración de las salas era concebida como un recurso escenográfico.

Otro aspecto interesante es que los cines eran “(...) ámbitos fantásticos y lúdicos sin la connotación institucional de los monumentales edificios de gobierno o la imponente religiosa de las iglesias” (Grementieri,2017:30), presentándose entonces como espacios de libertad. Asimismo, permiten plantear una ambigüedad, mientras la oscuridad de la sala aísla al

espectador por otro lado el tiempo y espacio compartido socialmente (lo que el teórico teatral Jorge Dubatti llamaría “convivio”) genera a su vez una especie de “conectividad social masiva”.

› ***Memoria colectiva e identidad porteña***

Inicialmente las proyecciones cinematográficas se realizaban tanto en cafés, salones familiares, como en teatros. Al crecer los espectáculos y sus espacios en Buenos Aires, sus habitantes adoptaron nuevos ritmos y costumbres incluso respecto a la vestimenta (formal) para concurrir a los mismos. Este culto del decoro de la clase media porteña para la cual el hall grande de los “palacios de cine” suscitaba el encuentro social, el disfrute de la película o varias de ellas si se trataba de un continuado y la posterior cena formaba parte de una rutina incorporada, que hoy retratan las costumbres de una época y un “sentir estético colectivo”.

Lamentablemente debido al problema de la demolición de varios de esos espacios “mágicos”, su remodelación o su cambio de uso es difícil reponer lo que éstos vivenciaron para el público de aquel entonces. El único intento posible para un análisis es el empleo de documentación y entrevistas a dichos espectadores mediante su testimonio atravesado por el paso del tiempo y su memoria selectiva. En los ´90 la crisis del negocio de la exhibición cinematográfica y el cierre o adecuación para otros usos de las salas de cine, hizo que aparezca nuevos edificios con múltiples salas de cine de empresas extranjeras.

¿Hay, como lo plantea Héctor Olivera en el prólogo a *Buenos Aires capital del espectáculo*, un pasaje de un público culto a un “espectador pochoclero”? Si los porteños son cinéfilos entusiastas como dicen García Falcó y Méndez, ¿por qué los cines porteños de aquel entonces han llegado a extinguirse?

Queda claro que la arquitectura de los espacios espectaculares, representantes de la evolución de la cultura arquitectónica argentina, son un patrimonio único que merece ser preservado como un agente más que formó la identidad porteña, tanto de la ciudad como de sus habitantes. Estos sitios constituyen “la memoria del espacio” pero no en el sentido que proponen el término las autoras García Falcó y Méndez, sino al igual que el público los recuerda con detalles, ellos son

en sí mismos memoria y recuerdo de un espacio y un tiempo determinado que ha contribuido a concebir el carácter de la sociedad.

Incluso puede trazarse un paralelismo entre la diversidad de la estética arquitectónica de las salas de cine con diversidad del público en un inicio compuesto por criollos e inmigrantes, ambos aspectos que generaron el desarrollo multicultural de Buenos Aires como mística capital del espectáculo.

Bibliografía

Barthes, Roland (1986): "Salir del cine" en *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Ediciones Paidós (pp. 350-356).

Böhm, Mimi; Grementieri, Fabio (2017): *Buenos Aires Capital del Espectáculo*. Buenos Aires: Ed. Larivière.

Cozarinsky, Edgardo (2006): *Palacios Plebeyos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

García Falcó, Marta; Méndez, Patricia (2010): *Cines de buenos Aires. Patrimonio del Siglo XX*. Buenos Aires: CEDOAL-Editorial publicaciones especializadas.

Gubern, Roman (1979): Prólogo en *Las Raíces del Miedo. Antropología del cine de terror*. Barcelona: Tusquets Editores.

Karush, Matthew (2013): *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires: Ariel.

Maranghello, Cesar Rodolfo (1999): *Cine Argentino y su aporte a la identidad nacional*, Buenos Aires: Comisión de Cultura del Honorable Senado de la Nación / Federación Argentina de Industria Gráfica y Afines.