

# El público cinematográfico en Boedo entre 1933 y 1955

LOMBARDI, María Eugenia/ Instituto de Artes del Espectáculo, Dr. Raúl Castagnino, FF y L, UBA - mariulombardi@hotmail.com

MICELLA, Florencia/ Instituto de Artes del Espectáculo, Dr. Raúl Castagnino, FF y L, UBA - flor102@hotmail.com

PETERLINI, Lesly / Instituto de Artes del Espectáculo, Dr. Raúl Castagnino, FF y L, UBA - lesliepeterlini@gmail.com

SASIAIN, Sonia / Instituto de Artes del Espectáculo, Dr. Raúl Castagnino, FF y L, UBA - soniasaiain@outlook.com

---

Eje: Área d Investigaciones en Cine y Artes Audiovisuales <sup>SEP</sup> Tipo de trabajo: ponencia

---

» Palabras claves: públicos – barrio de Boedo - exhibición

## > **Resumen**

En esta ponencia se comentan los avances que se han realizado en el estudio del barrio de Boedo y las estrategias que se desarrollan para realizar un primer acercamiento a la cartografía de las salas destinadas tanto al consumo cinematográfico como a otras actividades culturales alternativas o, asimismo, relevar espacios no tradicionales donde también se veían películas. Para abordar la cartografía cinematográfica, se parte de concebir al espacio como una categoría de análisis formada y modelada por eventos históricos y naturales en un proceso relacionado con el devenir político y, tal como sostiene Lefebvre (2013), cargado de ideología. En los barrios porteños este proceso se manifestó en la transformación de sus habitantes que de vecinos se convirtieron en ciudadanos (Gorelik, 1998; De Privitellio, 2003). En este sentido interesa analizar dos tipos de sinergias espaciales en torno al consumo cinematográfico en el barrio de Boedo: las prácticas realizadas en los cines comerciales y aquellas desarrolladas en los espacios alternativos.

## > **Introducción**

En Buenos Aires, desde 1912, se produjo un exitoso proceso de conquista de la ciudadanía política que permitió avances sociales. Esto es lo que Gutiérrez y Romero (1995) en su estudio de los sectores populares denominaron la “ciudad de la reforma” para referirse a la expansión de la vida cultural más allá del centro que siempre había contado con la mayor oferta de bienes y servicios y de salas de espectáculo.

En aquellos años, el surgimiento del cine sonoro coincidió con un período de promoción industrial y de construcción de obras públicas en que el Estado se preocupó por moldear el consumo a través de diversas políticas. Las salas existentes en el centro debieron renovarse por las exigencias de la nueva técnica. Esto reforzó la atracción de la zona transformada por la obra pública –el comienzo de la Avenida 9 de Julio y el ensanche de Corrientes. Además, se inauguraron nuevas salas y se crearon nuevos circuitos como el de la calle Lavalle. La modernización también alcanzó al barrio de Boedo donde ya existían desde 1910 cerca de nueve salas en la zona central a las cuales se añadieron otras once en su periférica.

Este trabajo se enmarca en el proyecto dirigido por la Dra. Clara Kriger<sup>1</sup> para estudiar al público y crear y sistematizar fuentes a través de la articulación de tres áreas fundamentales de este campo –distribución, exhibición y público–, unidas por un territorio urbano común durante la primera mitad del siglo XX. En esta línea, se continúa con las propuestas de autores como Ben Singer (1995), Daniel Biltereyst, Philippe Meers (2011) y Richard Maltby, Melvin Stokes, y Robert Allen (2007). Estos historiadores proponen investigar acerca de la circulación y el consumo cinematográfico al considerar al cine como un terreno de intercambio social y cultural.

Going to the Show, proyecto dirigido por Robert C. Allen de UNC-Chapel Hill, es un fructífero ejemplo de los resultados alcanzados por esta línea de investigación.<sup>2</sup> Allí se presenta una variedad de documentos y fuentes relacionados con la experiencia de ir al cine en Carolina del Norte durante las primeras décadas del siglo XX. En este proyecto se articulan distintas capas de mapas georreferenciados con material hemerográfico, planos de las salas y memorias personales de los espectadores. El sitio permite observar el fenómeno desde distintos ángulos y brinda una visión múltiple de esta experiencia. El modo en que se exponen los materiales –en constante transformación– enriquece y aleja los resultados de la homogeneidad de los artículos académicos tradicionales y se acerca más a la polifonía propia de su objeto de estudio.

Si bien inicialmente estos proyectos se desarrollaron en el ámbito anglosajón y europeo, en los últimos años los estudios de cine en América Latina han comenzado a acercarse a estas propuestas. Entre las investigaciones que se centran el análisis de las salas cinematográficas y en la exhibición se destacan los de Rafael de Luna Freire (2012) en Brasil y Jorge Iturriaga (2015) en Chile y Ana Rosas Mantecón (2017) en México. Ellos demuestran la variedad de abordajes posibles y prestan especial atención al consumo cinematográfico. Sus investigaciones sobre la conformación de públicos se relacionan con los estudios

---

<sup>1</sup> Desde el año 2017 se ha comenzado un proceso de creación y sistematización de fuentes primarias en el marco del proyecto Ubacyt “Aproximaciones a una historia de los públicos de cine en Buenos Aires (1933-1955)” radicado en el Instituto de Artes del Espectáculo Raúl H. Castagnino (FFyL, UBA).

<sup>2</sup> Disponible en <http://gtts.oasis.unc.edu/>.

urbanos y vinculan la modernización metropolitana con la de las salas de cine –renovaciones técnicas de los equipamientos y de los espacios de exhibición.

Según Michel de Certeau (2007) las políticas de intervención urbanística, como las comentadas, establecen códigos y reglas de convivencia –los marcos legales o morales sobre los que se vigilan los comportamientos sociales– tales como la etiqueta de la vestimenta y las prácticas diferenciadas en diversos espacios. En este caso, esas distinciones se tienen en cuenta para analizar el equipamiento y las prácticas propuestas por las distintas salas al estudiar su materialidad y su ubicación en tanto escenarios que permiten celebrar “rituales de consumo” que, tal como propone Arnold Bauer (2002) “establecen significados públicos”. Para el autor los consumos culturales hacen evidentes las convenciones sociales, tanto en actos privados como públicos, que se evidencian en la manera en que consumimos. En este trabajo interesa profundizar en el consumo cinematográfico relacionado con las reglas establecidas en el barrio el Barrio de Boedo y el modo en que el público se relaciona con el espacio urbano y el modo en que pueden apropiarse del mismo. En esos espacios se solapan las prácticas sociales y culturales. En este sentido, el cine se considera en dos sentidos, por un lado: el relato cinematográfico retrata las costumbres barriales en películas de y sobre la época; por el otro, el cine es el espacio de exhibición de esos relatos y representaciones.

Entre las fuentes empleadas se cuenta con producciones de historiadores barriales quienes se basan en testimonios, estudios históricos y cartografías que permiten recrear experiencias y conocer itinerarios de los espectadores y cartografiar las salas de exhibición cinematográficas de la zona. En esta época el barrio gozaba de gran notoriedad por el Grupo de Boedo que nucleaba a intelectuales argentinos y uruguayos, con fuerte interés en la literatura y en la plástica de problemática social. Para este trabajo es muy importante la sinergia de esa actividad cultural que se desarrollaba tanto en espacios comerciales como alternativos del barrio –salas de cine, teatros, peñas o estudios de artistas.

Otras fuentes empleadas en este trabajo son las Estadísticas Municipales. Esto presenta una dificultad dado que la división municipal en barrios recién se oficializó en 1972<sup>3</sup>. Por lo tanto, una de las limitaciones que se enfrenta en el estudio de exhibición barrial es que, durante el período de estudio, la identificación de los vecinos dependía de un nexo sentimental con un territorio de fronteras lábiles. En esa época las salas se censaban y tributaban según circunscripciones y ninguna de ellas corresponde exactamente a la configuración del barrio cuyos límites están dados por la actual Sánchez de Loria – antigua Avenida Loria – y las Avenidas Caseros, La Plata e Independencia (Ver Figura I).

---

3 Los límites de los barrios se fijaron por medio de la ordenanza N° 26.607 en el año 1972. Hasta 1903, la ciudad se dividía en veintiuna Parroquias. Ese año, por las leyes nacionales N° 4.161 y N° 4.283, se dividió en veinte Circunscripciones Electorales que a partir de 1973 pasaron a ser las 28 vigentes y que constituyen los segmentos territoriales para la organización y realización de los comicios electorales. Para mayor información ver: [http://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/publicaciones/anuario\\_2004/introduccion.htm](http://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/publicaciones/anuario_2004/introduccion.htm).

De esta situación también dan cuenta las carteleras de espectáculos de los diarios de aquella época, en las que las salas estaban organizadas por barrios cuando, con el transcurso del tiempo, al mismo local se lo ubicaba en un barrio diferente. En este proyecto se relevó el diario *La Nación* que en esa época tenía una de las carteleras más completas y allí se puede observar que sólo una parte, menos de la mitad, del total de las salas de la ciudad publicitaban sus programas. Esto significa que el resto difundía su cartelera por canales alternativos del circuito barrial: las marquesinas de los cines, volantes que algunos jóvenes repartían a cambio de entradas gratuitas, volantes que se retiraban de los negocios, o de publicaciones de distribución barrial como la que editaba el empresario del cine-teatro Nilo.

### › **Las salas de Boedo**

En la ciudad de la reforma, la modernización fue el resultado de negociaciones entre los vecinos, –los flamantes habitantes de estos suburbios– el Estado municipal y las empresas que proveían servicios de infraestructura y transporte. Desde el centro hacia los límites de la ciudad surgieron los distintos barrios, que cobraron densidad a medida que las casas se multiplicaron y, con ellas, la instalación de algunos comercios y servicios para abastecer a las nuevas poblaciones.<sup>4</sup>

Desde fines del siglo XIX se multiplicaban las salas de cine en los suburbios junto con el equipamiento estatal. En las zonas en las que se emplazaban escuelas y bancos públicos; correos, delegaciones del registro civil, etc. se ubicaban las salas más importantes llamadas “cabeza de barrio”. En ocasiones presentaban dimensiones y ornamentación palaciegas, y promovieron la instalación de importantes comercios que, a su vez, atrajeron emprendimientos inmobiliarios hasta lograr un conglomerado urbanístico que dio fisonomía particular a los barrios. De variadas dimensiones y estilos, las salas eran signo de modernización y podían brindar opciones para satisfacer el ocio de los vecinos sin necesidad de ir diariamente al centro de la ciudad. La naciente y próspera industria cultural coincidía con las modernas manifestaciones de la política en su común interés por el desarrollo del mercado y los grandes públicos.

El barrio de Boedo contó con una temprana tradición cultural, desde el cruce de las avenidas San Juan y Boedo, irradiaban “... escuelas, clubes, cafés, teatros, comercios... y cines” (Meloni, 2004: 56). Según la

---

<sup>4</sup> El proceso de expansión de la ciudad había comenzado en 1904-1914 sobre la base de la ampliación de la red de transporte y la venta de lotes en mensualidades, aumentó también la provisión de servicios y de infraestructura. El Estado se había limitado a la provisión de infraestructura y, con la expansión de la red de transportes, el parque habitacional se amplió construido con el esfuerzo individual, posibilitado por los procesos de ascenso social y de constitución de capas medias y populares urbanas. “El censo de 1943 registró cobertura de servicios en edificios no habitacionales, pero de todas formas es indicativo de la extensión de la infraestructura en la ciudad: el 99% de los edificios contaba con luz eléctrica, el 98% con agua corriente y el 74% con servicios cloacales públicos. La pavimentación era el sector que se extendía con mayor retraso: en 1939 se encontraba pavimentado el 34% de la superficie de calles, y restaban más de 7.000 cuadras sin pavimento” (“El desarrollo de la pavimentación en la ciudad”, *Boletín del Honorable Consejo Deliberante*, 1943, en Ballent, 2005: 41).

autora, en todos los barrios había dos categorías de salas: las “decentes” y las “piojeras”. A las primeras se podía concurrir solo o acompañado, y entre ellas se contaban los cines Los Andes, Cuyo y Boedo. El primero pertenecía a la empresa de Dositeo Fernández y Mario Gigliotti, quienes también administraban un circuito de exhibición integrado por otras salas. Estaba equipado con 1.100 butacas distribuidas entre platea y pullman del primer piso. Al comienzo tenía palcos que desaparecieron con las sucesivas reformas. Tenía techo corredizo que se abría en verano con un motor y poleas para refrescar el interior y ver la película bajo el cielo estrellado. Muchas veces el público era sorprendido por alguna tormenta de verano cuando los empleados de la sala no accionaban a tiempo el mecanismo de cierre del techo. El resto de las salas sólo contaban con ventiladores hasta que pudieron equiparse con refrigeración. El cine Cuyo, equipado con 1.600 butacas, también perteneció a Mario Gigliotti y se encontraba cercano a los bares El Atlántico y El Biarritz. En esta sala siempre había función trasnoche y se estrenaban películas en simultáneo con las salas del centro. El resto de las salas, incluido el cine Los Andes, tenían programas más acotados –de 14 h a 22.00 o 23.00 h– y, en contadas ocasiones, se agregaban funciones de trasnoche. A diferencia de las salas familiares, en las piojeras “no entraban las mujeres ni por equivocación” (Meloni, 2004: 61). Según la autora, se debía a que la programación y las conductas dentro de la sala eran poco adecuadas. Poblado, en gran parte, por jóvenes estudiantes que se habían “rateado” de la escuela o niños que iban al cine para provocar disturbios, todos hacían parte de un clima exaltado, similar al de una cancha de fútbol. Las condiciones edilicias –salas estrechas y con escasa decoración– también contribuían a su calificación negativa. En el barrio de Boedo el cine Moderno (antiguo General Mitre) era una piojera<sup>5</sup> en la que, según algunos testimonios, durante las funciones se desataba una violencia anónima. Desde el pullman se arrojaban proyectiles a la pantalla, cuando no al público de las plateas. Cuando llovía, los espectadores tenían que sacar sus paraguas para protegerse de las numerosas goteras (Meloni, 2004: 61). Pese a todo esto, el negocio cinematográfico era rentable y próspero en la medida que brindara condiciones adecuadas a las cambiantes exigencias técnicas y que pudiera ofrecer a los vecinos del barrio una oferta cultural equivalente a la de las salas céntricas.

Como estrategia promocional que consideraba al barrio como escenario para la difusión de las películas por estrenar se pusieron en práctica particulares modalidades de convocatoria. Un ejemplo representativo sucedió durante 1930, cuando en el Cine Los Andes, ubicado en la calle Boedo 777, –en el mismo solar donde antes había existido un circo– se proyectó *La patria de los gauchos*. Para promocionar la cinta, el elenco de la película recorría el barrio en carros –con vestuario, maquillaje y peinado de época. Asimismo, cuando se proyectaban películas de forma gratuita al aire libre sobre un telón blanco, paseaba

---

<sup>5</sup> En otros barrios las “piojeras” eran Pablo Podestá (en plaza Once), el Armonía (en Flores), el Minerva, el Imperio (Gaona y Argerich) y el Lezica (en Rivadavia y Senillosa) (Meloni, 2004). En la película *La barra de la esquina* (Julio Saraceni, 1950) se representa una de estas salas.

por el barrio un camión municipal desde el cual se anunciaba título, elenco y gratuidad del filme. También se realizaban producciones barriales, desde y para el barrio. Un caso fue Mosaico Criollo (Eleuterio Iribarren, 1929), la primera película sonora proyectada en el barrio. Se trataba de un cortometraje realizado por la Asociación Cinematográfica Argentina, rodado con cámaras primitivas importadas por Don Alberto Biasotti, para la Galería Ariel, en la calle Boedo.

En los cines de barrio había programas diferenciados que atendían a un público de distintas edades y géneros. Los sábados a la noche se sumaba el público masculino. Las entradas eran siempre más económicas. A diferencia de los cines del centro, donde iban espectadores de distintos puntos de la ciudad, a los de barrio iban los habitantes de la zona y, en el caso de Boedo, se sumaban los vecinos de Pompeya o de Valentín Alsina. También era común en la cartelera de las salas de barrio que hubiera un día para niños, habitualmente la matiné del domingo con variedades, y un largo que incluía un juego de dos episodios en inglés de un serial de doce, que los obligaba a ir todas las semanas para no perderse ninguno.

### › ***El cine en espacios alternativos***

Existían salas de exhibición cinematográfica que servían ocasionalmente para otros fines, por ejemplo, el cine Los Andes donde se firmó la *Constitución de la Universidad de Boedo*. A la vez, se transformaron en salas comerciales espacios que antes se habían creado para cumplir con otra función. Tal es el caso del Cine San Juan Select, antiguo Follies Segundo, que había sido Salón de actos de la Sociedad Tipográfica Bonaerense –ubicado en la Avenida San Juan entre Loria y 24 de noviembre. Otro caso era el del espacio de los Cullen, una sala teatral, que temporalmente funcionó como sala cinematográfica por problemas económicos durante 1918.

Entre los espacios no convencionales donde se proyectaban películas se contaban escuelas, sociedades de fomento, sociedades de mujeres, iglesias, casas de vecinos, entre otros. Un ejemplo es el de la casa de Pedro Aranguren, ubicada en San Juan entre Castro Barros y Colombres, donde se ofrecían proyecciones con un equipamiento no profesional, “a la gorra” que ofrecían funciones gratuitas para niños. Otros espacios alternativos eran la Peña Pachacamac y la Universidad de Boedo.

También se considera muy relevante para el estudio del público de Boedo la producción y las discusiones en torno a la estética de los filmes, los argumentos, las temáticas y las construcciones narrativas que se daban en el Atelier del Negro Ferreyra, precursor del cine

argentino, ubicado en Avenida La Plata, entre Pavón y Garay, al que asistían regularmente personalidades como Enrique Sancho, Miguel Petrone, Ángel Domingo Vena y Ceferino Carnaccini.

### › **Consideraciones finales**

Estudiar la actividad cinematográfica en los espacios alternativos de Boedo permitiría acercarse a las prácticas y estéticas alternativas que en ellos se gestaron y quedaron registradas en la programación de las salas y en los testimonios de los espectadores barriales, entre otras fuentes. De este modo, se podrían confrontar aquellos “rituales de consumo” con las líneas hegemónicas marcadas en la época por revistas como *Cinegraf* o *Heraldo del cinematografista*.

Ir al cine era una experiencia muy distinta de la actual durante los años treinta hasta los cincuenta del siglo pasado. Era un ritual de un culto laico practicado en los grandes palacios cinematográficos o en humildes recintos con notable devoción por los espectadores que asistían, como mínimo, una vez a la semana. El público iba al cine, en muchas ocasiones, sin saber qué vería. En los espacios alternativos el cine suscitaba gran interés y conformaba un espacio generador de vínculos sociales y de prácticas que desbordaban lo cinematográfico.

En uno u otro espacio, la práctica de ir al cine en Boedo presentó características muy alejadas de nuestra experiencia actual que, sin dudas, gozó de enorme popularidad y por esto aquella experiencia amerita un estudio en profundidad.

.

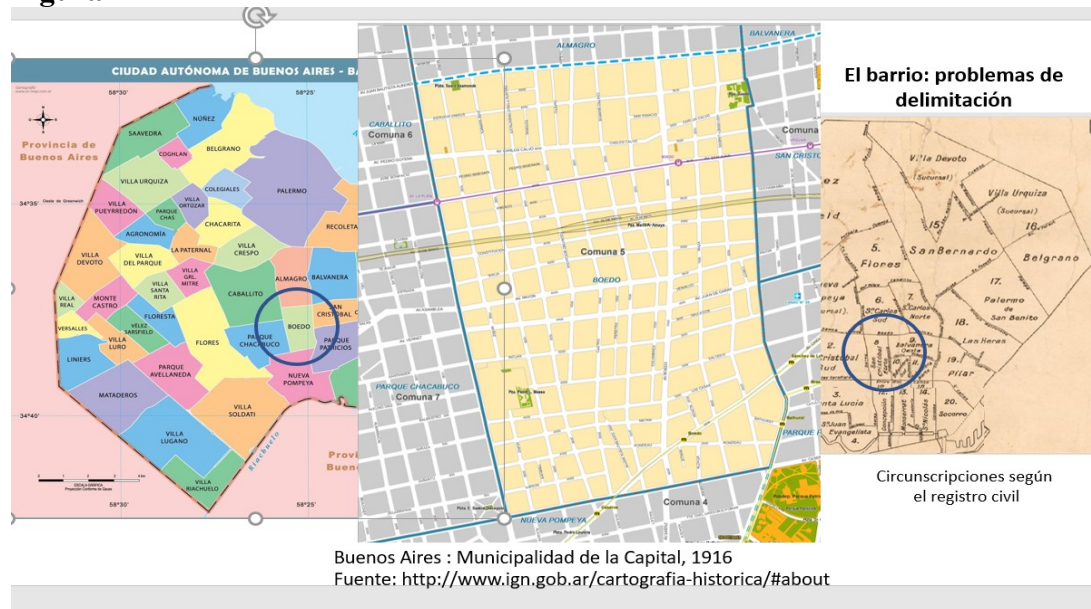
## Bibliografía

- Bauer, A. J. (2002). *Somos lo que compramos: historia de la cultura material en América Latina*, México: Taurus.
- De Certeau, M. (2007). *De los espacios y de las prácticas. En: La cultura en plural*. Nueva Visión. Buenos Aires.
- De Luna Freire, R. (2012). *Cinematographo em Niteroy: História das salas de cinema de Niterói*. Niterói: Niteróilivros/Rio de Janeiro: Inepac.
- De Privitellio, L. (2003). *Vecinos y ciudadanos: política y sociedad en la Buenos Aires de entreguerras*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Gorelik, A. (1998). *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal: Universidad de Quilmes.
- Gutiérrez, L. y Romero, L. (1995). *Sectores populares, cultura y política: Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Iturriaga Echeverría, J. (2015). *La masificación del cine en Chile, 1907-1932: La conflictiva construcción de una cultura plebeya*, Santiago de Chile: Lom.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing.
- Maltby, R.; Stokes, M. y Allen, R. (eds.) (2007). *Going to the movies: Hollywood and the social experience of cinema*. Exeter: Univ.of Exeter Press.
- Maltby, R.; Biltreyst, D. y Meers, Ph. (ed.) (2011). *Explorations in new cinema history: Approaches and case studies*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Rosas Mantecón, Ana (2017). *Ir al cine: Una antropología de los públicos*. México DF: Gedisa.
- Singer, B. (September 01, 1996). Manhattan Nickelodeons: New Data on Audiences and Exhibitors. *Cinema Journal*, 34, (3): 5- 35. Recuperado el 7/7/2017 de <https://bit.ly/2GBzysN>.

## Fuentes

- Municipalidad de Buenos Aires, *Revista de Estadística Municipal*, 1938 a 1944.
- Meloni, M. I. (2004). "Los cines de antes no usaban gominá". *Revista Todo es Historia*. Buenos Aires: Lulemar Ediciones, pp. 56-65.

## Figura I





## Salas de Boedo

Sala	Dirección	Empresarios	Capacidad	Equipamiento
<b>Follies Boedo</b>	Boedo 1941	E. y J. Cánepa (1938)	570 Localidades	Proyector Kalee, Sonido Philips, Linterna Kalee
<b>Los Andes</b>	Boedo 777	Gigliotti Hnos. y Piesco (1938)	1036 Localidades	Sonido Aristofón, Linterna Altorrent, Calefacción, Posee escenario
<b>Alegría-Select Boedo</b>	Boedo 875/7	(1910) Viuda de Tellé (1938)  Gonello y Cía. (1943)	500 localidades  396 localidades (316 plateas, 80 pullman, palcos 20)	Proyector Ernemann, Sonido R.C.A, posee escenario chico
<b>Gral. Mitre- Moderno</b>	Boedo 937/9	Gigliotti Hnos. y Piesco (1938)	557 Localidades	Sonido Aristofón, Posee escenario
<b>Cine-Teatro Boedo (1943)</b>	Boedo 949	José Lamacchia	900 localidades	Exclusivamente Teatro (1943)
<b>Cine El Nilo (Cine Teatro)</b>	Boedo 1063	Gigliotti Hnos. y Piesco (1938)	977 Localidades	Sonido Aristofón
<b>Cine Cuyo (Inaugurado 3-11- 1945)</b>	Boedo 858/60			
<b>Otras salas</b>				
Club La Minerva (hasta 1950)				
Teatro de Verano José González Castillo (1917)	Boedo 1063			
Circo Politeama Doria (1915)	Boedo 1063			

**Periferia del barrio:** Cine Americano (San Juan y la Rioja, 1911); Los Crisantemos (Carlos Calvo 3623); Bristol Palace (Av. Independencia 3618); Gran San Juan (Av. San Juan 3246); Unión (Av. Independencia 2880); National Palace (Av. San Juan 2461-5, 1927); Odeón II (Av. La Plata 1700); Follies Boedo (Av. Boedo 1900); La Armonía (Av. Belgrano 3272); El Cóndor (Av. Plata 754); Las delicias (Independencia esquina Colombes).