

5. Salas de cine y espacio urbano en Buenos Aires

GUADALUPE GIMÉNEZ

61

En la ciudad de Buenos Aires se inaugura en 1908 la primera sala dedicada exclusivamente a la proyección de películas en la calle Maipú, entre Corrientes y Lavalle. Cien años después, se observan salas de cine en la mayoría de los barrios de la capital del país. Sin embargo, el proceso de estabilización y masificación del nuevo medio dentro del territorio de la ciudad no fue ni progresivo ni homogéneo.

En este trabajo se analiza el surgimiento y evolución de las salas de cine en la ciudad de Buenos Aires durante el siglo XX. Se indaga cómo las salas en la primera mitad del siglo XX se desarrollaron alrededor de *grandes rutas*, y cómo aparecen en el año 2000 como puntos dispersos en el gran mapa de la ciudad.

Palabras clave: cine ~ ciudad ~ sujeto espectador ~ salas de proyección

Introducción

La ciudad de Buenos Aires se caracterizó desde su fundación por ser una ciudad netamente cosmopolita y en constante crecimiento y desarrollo. Sin embargo, con la llegada del Centenario, la urbe dio un salto muy importante en comparación a otras capitales sudamericanas.

La aparición de las salas de cines no escapó a estos grandes cambios. En 1908 se inaugura la primera sala dedicada exclusivamente a la proyección de películas, llamada "Nacional", que se encontraba en la calle Maipú entre Corrientes y Lavalle. En el censo del año 1914 la ciudad de Buenos Aires cuenta con 98 cines.

La importancia que tiene la aparición de este dispositivo nos lleva a analizar algunas cuestiones que no están relacionadas sólo con su surgimiento y estabilización, sino con

ir un poco más allá en el tiempo y poder observar si esa estabilización se sostuvo o en ella se produjo algún tipo de quiebre.

Para poder realizar el análisis, se seleccionaron períodos iguales de tiempo (25 años). 1925, 1950, 1975 y 2000 fueron los años elegidos para la observación. Dentro de cada uno de estos años se han revisado las programaciones de cine no sólo de distintos meses del año, sino también de diferentes medios.

Una vez recavada toda esta información, se materializó parte del análisis volcando todos los datos de posición de las salas en mapas de la ciudad, correspondientes a cada año elegido. Estos mapas y los recortes periodísticos seleccionados conforman nuestro *corpus* de análisis.

Nuestra tarea será indagar cómo las salas de cine en la primera mitad del siglo XX se desarrollaron en la ciudad como *grandes rutas* del espectáculo cinematográfico, para finalizar en el año 2000, como meros puntos dispersos en el gran mapa de la ciudad.

Nuestro recorte de *corpus* poco tiene que ver con las películas proyectadas o la cantidad de títulos estrenados en los años elegidos por lo cual es importante tener siempre presente cuál es el punto de vista elegido.

62

En primer lugar se realizará una reseña histórica sobre el momento de surgimiento del cine como dispositivo, y de la aparición de las salas de cine. Como se sabe, el surgimiento del cine trae aparejado una nueva relación entre los individuos y las imágenes. La reconstrucción cronológica del desarrollo de las salas de cine en la ciudad estará acompañada por un análisis descriptivo de cada uno de los años elegidos.

El proceso histórico

Las distracciones populares de principios de siglo cambiaron profundamente junto con la ciudad. El teatro considerado clásico siguió siendo un lujo, accesible sólo a las familias de mayores ingresos, que podían adquirir los palcos o comprar entradas de platea. El teatro popular siguió perteneciendo a la clase media así como el circo a las clases más bajas. Sin embargo, una importante renovación estuvo determinada por la música popular. Claro y conocido es el ejemplo del tango, que surgió en las clases más bajas, y ascendió hasta imponerse en toda la sociedad.

El invento de los hermanos Lumière, presentado en sociedad en 1895, tardó menos de un año en llegar a la ciudad de Buenos Aires. El 18 de julio de 1896 se realiza la primera proyección cinematográfica en la Argentina, en el Teatro Odeón. El principio físico en que se funda el cinematógrafo ya era conocido por los espectadores gracias a una serie de inventos¹ que utilizaban las imágenes en movimiento y que ayudarán a crear una "mentalidad precinematográfica que facilitó la aceptación"². Alguna de las vistas pro-

1 Estos inventos son los llamados juegos ópticos como el zoótropo, el fenaquistiscopio o el traumatropo, cuyo mecanismo contaba de una serie de bobinas sobre las que corría una película continua. El formato de estos juegos era de una caja de madera con visor.

2 Marino, A.: *Cine argentino y Latinoamericano*, Buenos Aires, Nobuko, 2004.

yectadas fueron: “Taller de Herrería”, “La salida de Operarios de la Fábrica”, “La Plaza de la Ópera”, “El interior de una Estación de Ferrocarril” y “La Plaza de la Estación de San Lázaro”, entre otras.

Pioneros en el desarrollo del cine en la argentina son Enrique Lepage, Eugenio Py y Max Glücksman. El primero de ellos era el dueño de una empresa dedicada a importar material fotográfico y los otros, dos empleados de la casa. Luego de asistir los tres a esta primera proyección cinematográfica, deciden importar un cinematógrafo.

Ya para 1897 Eugenio Py, con una amplia experiencia en fotografía, filma los primeros metros en el país: “La bandera argentina”. Y a medida que adquiría mayor experiencia con el nuevo dispositivo, iba convirtiéndose en el pionero del cine en el país. En 1907 Py realiza los primeros intentos de generar películas sonorizadas a través de la sincronización fonográfica y junto a Max Glücksman comienza a producir películas documentales y a introducir producciones extranjeras.

En relación a los lugares de proyección, la misma se realizaba en teatros, circos, cafés o restaurantes. Pero a medida que la ciudad crece, y aumenta la cantidad de espectadores, comienzan a aparecer salas que sólo realizan proyecciones cinematográficas.

- 63 Si bien el carácter originario del cinematógrafo era entretener, divertir y en algunos casos asombrar —y realmente produjo un cambio profundo en las distracciones populares—, llegó también a ser una importante industria en el país. Y mientras las proyecciones eran mudas, este dispositivo servía para la difusión del tango.

Es difícil determinar cuántas salas de proyección hay en la ciudad de Buenos Aires alrededor del 1900, pero ya en 1908 se pueden encontrar documentos como *La Revista Fotográfica Ilustrada del Río de la Plata*, publicación editada por la casa Lepage que indica los títulos de las películas, tanto las importadas como las nacionales filmadas por Py.

El aumento de las distracciones populares, el cine en este caso, la continua mejora de la calidad y diversidad van de la mano con el progreso material y educacional de esta época³.

1925: Estabilización del medio

Después del primer cuarto de siglo los habitantes de la ciudad de Buenos Aires ya se han aclimatado al constante cambio de la fisonomía de la ciudad. Va desapareciendo la antigua población con faroles de alumbrado y calles de tierra, mediante un proceso lento pero incesante.

Antes de comenzar la década del 20 quedaban aún grandes extensiones de tierras, ocupadas por quintas o baldíos. Sin embargo, la creciente llegada de inmigrantes, no sólo del exterior sino también del campo, obligó al municipio a lotear los terrenos. La Avenida General Paz era el límite de la ciudad, dentro del cual se fueron extendiendo los barrios.

3 Carretero, A.: *Vida cotidiana en Buenos Aires*, Buenos Aires, Planeta, 2000.

La cantidad de salas de cines comienza a aumentar y ya se puede ver claramente la diferencia entre aquellas que proyectan sólo vistas de las que funcionan también como teatros. El diario *La Nación* cuenta ahora con un espacio dedicado exclusivamente a los espectáculos, entre ellos los cinematográficos. Dentro de los anuncios sociales, equivalente a los que hoy serían avisos clasificados, podemos observar una columna titulada *Teatro y espectáculos*. En este apartado pueden visualizarse los siguientes subtítulos: *Teatros, Variedades y Circos, y Cinematógrafos*.

En su mayoría, las salas de cine se ubican físicamente en el centro de la ciudad, por ser éste el barrio más poblado. Sin embargo, existen algunas excepciones como el cine General Belgrano, que se encuentra bastante retirado pero es el centro sobre el cual se irá desarrollando la ruta del cine de ese barrio.



En relación a la producción cinematográfica ya se puede observar una actividad bastante prolífica de diferentes productores. La gran disyuntiva de los escritores de la época era la de definir entre escribir para el teatro o para el cine. Desde sus inicios el cine fue despreciado por los intelectuales, los escritores tenían una actitud reticente.

Es importante destacar el papel de un escritor como Horacio Quiroga, quien contrariamente a sus colegas, es capaz de percibir las potencialidades del cine. Este interés se materializa a través de sus críticas de cine, terreno en el que fue pionero.

1950: Masificación cinematográfica

Un panorama totalmente diferente se presenta en el material correspondiente a este año. La cantidad de salas de cine casi se sextuplicó en veinticinco años. Ya a fines de la década del 30 había 168 salas dispersas por toda la ciudad; y sólo en esta década se estrenaron cerca de 180 películas nacionales.

65



No hay duda que el auge del cine se produce en la década del 30, que es llamada la época dorada, momento en que se produce el gran salto. Entre el 31 y el 33 comienza a aparecer cada vez más el cine sonoro, dejando atrás el cine sonorizado a través de la sincronización o acompañamiento de banda.

En esta época se define totalmente la *práctica de ir al cine*, y el espectador se encuentra en palabras de Metz en “estado de submotricidad y superpercepción”⁴. La práctica del cine ya no es sólo entretenedora, para este año ya se constituyó como un arte.

Son tantas las salas de cine existentes, especialmente en el centro, que éstas se posicionan publicitando sus características físicas distintivas. El Teatro Broadway, por ejemplo, era conocido por ser el único con aire acondicionado.

Las políticas estatales de bienestar social colaboraron con el consumo masivo de entretenimientos, y del cine en particular. La gran cantidad de salas de cine se desarrollan a lo largo de las importantes avenidas de Buenos Aires: Avda. Corrientes, Rivadavia, Cabildo, Santa Fe, Córdoba, etc.

La ciudad ya está completamente poblada y en algunos barrios hasta superpoblada. Las salas de cine tienen capacidad para más de doscientas personas por función y los horarios de proyección no varían mucho, a excepción de algunos cines de barrio que se acomodan a los tiempos de los vecinos. Existen en esta época dos modalidades de ir al cine: *en continuado* o *por sesión*. En el primer caso los filmes eran proyectados a partir de las 13 horas en forma continua y el espectador podía entrar y retirarse a su gusto; en el caso de las sesiones, se debía respetar el horario elegido. Estos horarios eran tres: vermuth (18 hrs.), tarde (20 hrs.) y noche (22 hrs.).

66

En relación con las publicaciones, los espectáculos ya tienen sección propia dentro del diario, donde se puede encontrar no sólo la reseña de las películas a estrenar y su crítica, sino visualizar incluso sus publicidades (con dibujos o fotografías de sus protagonistas) y de los cines también. La cartelera de cine aparece entonces ocupando casi una página entera (en el caso de Clarín), y una característica específica es que en este momento se comienza a clasificar las salas por el barrio al que pertenecen.

Uno de los aspectos más importantes a destacar en este año, y que define el proceso de masificación del consumo de cine es la diferencia total y definitiva entre las salas de cine y los teatros, que ya constituyen circuitos de emisión diferenciados.

1975: Resurgimiento y nueva caída

La aparición en la década del '60 del llamado *nuevo cine argentino* hizo renacer el interés por la producción cinematográfica y, mientras el Grupo Cine Liberación (a través de films de gran prestigio como *La hora de los hornos*) proponía un profundo cambio en la realización, distribución y exhibición de los films, el circuito comercial de la ciudad venía exhibiendo con éxito autores relativamente marginales en la producción cinematográfica mundial como Ingmar Bergman, Woody Allen, Alain Resnais, Glauber Rocha, Milos Forman y diversidad de cineastas de cualquier país que, desde la década anterior, producían muy diferentes entre sí *nuevos cines*.

4 Estos dos estados descriptos por Metz son condicionamientos sociales: el primer condicionamiento es la sala en la que se proyectan las películas, las butacas y la poca luz impide la interacción entre personas (cuyos movimientos están además limitados). El estado de superpercepción se refiere a que todo hace que se haga foco en la pantalla, y el sonido acompaña a este estado.

De todos modos, la crisis que atravesó el cine desde el período anterior se ve reflejado claramente en la topografía cinematográfica de Buenos Aires: más de 50 salas de cine han cerrado sus puertas. Sin embargo, todavía se pueden observar definitivamente las rutas que marcan la ciudad, y la zona céntrica, como lo ha sido desde los inicios del cine, es la que marca el paso con relación al crecimiento y expansión de las salas de proyección.

67



El cine siempre ha sido afectado por la política y la economía del país. A principios de la década del '70, con un gobierno democrático y el retorno del peronismo al gobierno, de orientación industrialista, mientras la economía se mantuvo relativamente estable, se observa un repunte en la producción y la recaudación en las salas. Esto se va a prolongar, aunque conflictivamente, hasta el comienzo de la dictadura militar y su persecución a la producción cultural: en 1975, aún con crisis económica, se produjeron treinta y cinco películas; al año siguiente esta cifra se redujo a la mitad. La censura y la falta de apoyo por parte de los gobiernos militares atentaron contra la existencia de la producción nacional.

2000: Incorporación de un nuevo modelo

Un nuevo mapa se presenta al finalizar el milenio. Muchos cambios han ocurrido en estos últimos 25 años. La recuperación de la democracia promete al cine el término de la censura y el apoyo a la producción. Pero la crisis económica reinante, acompañada por la hiperinflación genera un panorama no esperado.



En la década del '90 se observa un proceso contractivo muy fuerte: en pocos años se perdieron esas amplias salas de proyección que podían albergar gran cantidad de espectadores, en las que se fueron desarrollando nuevos espacios de vida urbana: supermercados, templos evangelistas, cadena de casas de música, etc.

Acompañando este proceso de cierre, ingresan al mercado de exhibición local las grandes cadenas hegemónicas de la cinematografía mundial. La práctica de ir al cine se transforma profundamente hacia su lado más consumista. En la actualidad, la representación de estos espacios, la cultura y consumo del entretenimiento está asociada al shopping y al consumo incorporado de otros productos.

Si bien los condicionamientos sociales enunciados por Metz siguen existiendo, se encuentran parcialmente modificados por prácticas ajenas a la *superpercepción* y la *submotricidad*: butacas súper confortables, el retorno de la venta y consumo de alimentos y bebidas dentro de la sala o de los complejos en los que están incluidas, que se había disuelto durante los 80, son los ejemplos más claros de un nuevo modo de interacción de los espacios de recepción cinematográfica. Frente a la progresiva expansión del acceso a films dentro del hogar, la tecnología ha contribuido sin embargo a la resistencia de las salas como espacio público, a través de las mejoras en el sonido, la acústica de las salas y sus pantallas.

La cantidad de salas no ha variado, pero se incluyen progresivamente en el monstruo de los complejos de multiactividades, como competencia fuerte a los cines que todavía tienen una localización barrial. Cada uno de estos complejos cuenta con una infraestructura incomparable con los cines pequeños, y en ellos encontramos al menos tres salas de proyección por complejo.

Refiriéndonos a las publicaciones acerca de la circulación cinematográfica, los diarios siguen ocupando el espacio más importante. La sección *Espectáculos* todavía es una parte importante de cualquier diario y en ella podemos encontrar críticas, cartelera, publicidades de cines o de películas.

69

Observaciones finales

Una vez analizado el objeto resulta muy difícil llegar a conclusiones definitivas por ser un dispositivo en continuo avance y transformación y el proceso de su instalación territorial sujeto a ciclos complejos. Intentaremos realizar aquí algunas observaciones que se desprenden del análisis de nuestro corpus:

- > La distribución territorial de las salas cinematográficas parece depender de diversos factores además del éxito del arte cinematográfico en sí, entre ellos:
- > el desarrollo del espacio urbano y la interacción de sus sectores (barrios, zonas céntricas y marginales, zonas comerciales y de vivienda, etc.), y
- > los diferentes momentos de desarrollo del consumo y el bienestar económico de la población.
- > El surgimiento de las salas de cine y todo el proceso de estabilización y masificación se encuentra directamente relacionado con el proceso del dispositivo cinematográfico en sentido amplio (las salas para gran cantidad de espectadores implican una interacción con lo teatral y la no presencia de los dispositivos hogareños de percepción de films).
- > La construcción del sujeto espectador cinematográfico, en tanto que entidad social construida por la teoría, no debería ignorar el conjunto de este proceso; y es interesante su observación y el proceso de sus modificaciones para la comprensión de un período relativamente prolongado de la vida social de una gran ciudad.

Estas etapas que se han desarrollado a partir del análisis nuestros materiales, nos per-

miten, más allá del interés en el discurso cinematográfico, dar cuenta del surgimiento y evolución de lo que hemos denominado las *rutas de cine* como las calles Lavalle, Maipú, Suipacha, Esmeralda, la Avdas. Cabildo, Santa Fe, Corrientes, Rivadavia, etc., y concluir que su desarrollo original ha sido, a la vez veloz y ordenado. Si el crecimiento de la ciudad de Buenos Aires fue rápido pero caótico, las salas de cine intentan seguir el crecimiento de la ciudad pero se establecen pensando en las necesidades del barrio, en los lugares *centro* de cada barrio (que coinciden con estas importantes avenidas). Es decir que las salas actúan como mojoneros ordenadores, además de como resultado, de la organización progresiva de la ciudad.

El caso del centro de la ciudad es especial. En los mapas se observa permanentemente un conglomerado de salas, llegando a registrarse 8 a 10 cines en dos cuadras. Pero esto se debe a que esta zona desde sus inicios tuvo un carácter ordenador del entretenimiento y el espectáculo, reproduciendo en el interior de la ciudad, una perspectiva radial de la jerarquía del espacio público, tal como la ciudad-puerto representa el conjunto del país.

En cuanto a las salas de cine que encontramos todavía en varios barrios, con diferencias, mejoras y distintos *servicios*, todavía resisten la hegemonía de los centros comerciales, como huella de circulaciones culturales descentralizadas. En este sentido, las salas cinematográficas han sabido defender mejor cierto descentramiento que las grandes salas teatrales.

70

Es interesante observar, en este sentido, lo que ha sucedido en los últimos años con las salas de cine barriales. ¿Por qué muchas de ellas están siendo recuperadas? ¿Por qué lentamente se está reconstruyendo la red de cines barriales? ¿Otra vez el espectador-receptor se constituirá en testigo de una transformación en el espacio social urbano?

BIBLIOGRAFÍA

- CARRETERO, ANDRÉS (2000): *Vida cotidiana en Buenos Aires. Desde la organización nacional hasta el gobierno de Hipólito Yrigoyen (1864-1918)*, Planeta, Buenos Aires.
- CARRETERO, ANDRÉS (2001): *Vida cotidiana en Buenos Aires. Desde la sociedad autoritaria hasta la sociedad de masas (1918-1970)*, Planeta, Buenos Aires.
- MARINO, ALFREDO (2004): *Cine argentino y Latinoamericano*, Nobuko, Buenos Aires.
- METZ, CHRISTIAN: *Historia/Discurso (Nota sobre dos voyeurismos)* en *Psicoanálisis y cine. El significante imaginarios*, Ed. Gili, Barcelona.
- (1994): *La enunciación antropoide*, en *L' enonciation impersonnelle ou le site du filme*, Klincksieck, Paris.
- RIVERA, JORGE (1998): *Cine y escritores pioneros*, en *El escritor y la industria cultural*, Atuel, Buenos Aires.
- RIVERA JORGE (1997): *Reynaud, el inventor de sueños*, en *Postales Electrónicas*, Atuel, Buenos Aires.