

I CINEMA A BUENOS AIRES

spazi in trasformazione che raccontano la città

Alberto Nervo

POLITECNICO DI TORINO

Corso di Laurea Magistrale in

ARCHITETTURA PER IL RESTAURO E
VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO

Tesi di Laurea Magistrale
(Double Degree programme EXTRA EU)

**I CINEMA A BUENOS AIRES:
spazi in trasformazione che raccontano
la città**



Relatrice:
prof.ssa Silvia Gron

Correlatrice:
prof.ssa Liliana Bonvecchi

Candidato:
Alberto Nervo

Anno Accademico 2019/2020

UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Facultad de arquitectura y urbanismo

ARQUITECTURA

Tesis
(Double Degree programme EXTRA EU)

**LOS CINES A BUENOS AIRES:
espacios en transformación que
cuentan la ciudad**



Director de Tesis:
prof.ssa Silvia Gron

Tutor de Tesis:
prof.ssa Liliana Bonvecchi

Candidato:
Alberto Nervo

Año 2019/2020

A Serena e Lorenzo, a Virginia e Giovanni.

L'intento della globalizzazione economica è stato quello di creare un unico mercato senza frontiere nel quale circolano capitali, merci, servizi ed informazioni. Tale fenomeno ha abbattuto i confini agevolando i trasporti e comportando la delocalizzazione, ma allo stesso tempo ha deteriorato l'identità ed il simbolismo architettonico in favore di un commercio accattivante, competitivo ed invadente. Buenos Aires, in quanto a 4° agglomerato urbano più popolato del continente americano e con un numero di residenti corrispondente ad oltre un terzo dell'intera popolazione del Paese, è protagonista e testimone di questo processo. Cartelloni pubblicitari, luci multicolore ed insegne delle più grandi multinazionali coprono le facciate, mutilano le finestre, amputano le colonne, nascondono il patrimonio e soffocano lo spazio pubblico. Le principali strade, come avenida Cabildo (caso studio di questa tesi) aspettano come birilli di essere “striccate” dalla boccia della globalizzazione: lo scopo del gioco è quello di abbattere l'identità architettonica e culturale, i birilli, facendo rotolare la boccia sull'avenida, la pista. Si genera in tal modo un disorientamento capace però di orientare al consumo capitalista.

Resta così, fuori dal più protetto centro storico, una memoria sommersa che, a tratti, compone la recente “stratigrafia sincronica” di questa città, frutto di continue migrazioni, esterne ed interne, di differenti culture ed etnie.

Tra il 1894 ed i primi anni 2000, Buenos Aires contava più di 300 cinema-teatro, spazio ludico per antonomasia del XX secolo e simbolo della routine domenicale. Oggi, più del 50% di quelli costruiti negli anni '40, sono stati demoliti o riformati per altri usi, senza rispettarli. Si tratta di un patrimonio culturale non solo architettonico, ma segno creativo del nostro tempo e della vita della nostra comunità. L'avvento della televisione fino allo *streaming on demand* quanto ha inciso sulla loro sopravvivenza? In questa città che, tra una crisi e l'altra, baratta il proprio patrimonio in cambio di grattacieli per grandi imprese quali strategie si possono applicare per crescere senza cancellare le impronte del passato?

Economic globalization aimed at creating a single market without borders in which assets, goods, services and informations circulate. Such phenomenon levelled borders, thus facilitating transports and leading to relocation, but at the same time it damaged architectural identities and symbolism while enhancing an attractive, competitive and intrusive trade. Buenos Aires, as the 4th most populated urban agglomeration in the American continent and with a number of residents corresponding to more than a third of the country's entire population, witnessed such process as a leading figure. Billboards, multi-coloured lights and multi-national company's advertisements cover facades, mutilate windows, amputate columns, hiding the heritage and suffocating public spaces. The main streets, for instance Avenida Cabildo (examined in this thesis), wait like skittles to be stricken by the globalization's bowling ball, demolishing their architectural and cultural identity. Such processes generate a sense of confusion leading, however, towards capitalist consumption.

Thus, outside the most protected historical centre, only remains a swamped memory, which sometimes composes the recent "synchronic stratigraphy" of this city: a result of continuous, both external and internal, migrations of diverse cultures and ethnic groups.

Between 1894 and the early 2000s, Buenos Aires counted more than 300 cinema/theatres, a 20th century quintessentially playful space and a symbol of the Sunday routine. Today more than 50% of the cinemas built in the 1940s have been demolished or adapted to other incoherent uses. Constituting them part of the cultural heritage, and not being mere architecture objects, cinemas and theatres are a creative sign of our time and of the life of our community. How much has the invention of television, up to on-demand streaming, affected their survival? In a city that between several crisis traded its heritage in exchange for big companies' skyscrapers, what strategies could be applied in order to grow without erasing the past's traces?

El objetivo de la globalización económica ha sido crear un único mercado sin fronteras en el que circulan capitales, mercancías, servicios e información. Este fenómeno ha destruido las fronteras al facilitar el transporte y provocar la deslocalización, pero al mismo tiempo ha deteriorado la identidad y el simbolismo arquitectónico en favor de un comercio cautivador, competitivo e intrusivo. Buenos Aires, la cuarta aglomeración urbana más poblada del continente americano y con un número de residentes correspondiente a más de un tercio de la población total del país, es protagonista y testigo de este proceso. Carteleras comerciales, luces multicolores y grandes publicidades de las mayores multinacionales cubren las fachadas, mutilan las ventanas, amputan las columnas, esconden el patrimonio y ahogan el espacio público. Las principales calles, como avenida Cabildo (caso estudio de esta tesis) esperan como bolos para ser "strickado" de la bola de la globalización: el objetivo del juego es derribar la identidad arquitectónica y cultural, los bolos, haciendo rodar la bola sobre la avenida, la pista. Se genera así una desorientación espacial capaz, sin embargo, de orientar al consumo capitalista.

Queda así, fuera del más protegido centro histórico, una memoria sumergida que, a veces, compone la reciente estratigrafía sincrónica de esta ciudad, fruto de continuas migraciones internas y externas de diferentes culturas y etnias.

Entre 1894 y principios de 2000, Buenos Aires contaba más de 300 cines/teatro espacio lúdico por excelencia del siglo XX y símbolo de la rutina dominical. En relación a los cines de la década del 40: actualmente, sin ningún respeto patrimonial, más del 50 % de los construidos han sido demolidos o reformados para otros usos. Se trata de un patrimonio cultural no sólo arquitectónico, sino también un signo creativo de nuestro tiempo y de la vida de nuestra comunidad. ¿Qué impacto ha tenido la aparición de la televisión hasta lo *streaming on demand* en su supervivencia? En esta ciudad que, entre crisis, comercia con su patrimonio a cambio de rascacielos para grandes empresas, ¿qué estrategias se pueden aplicar para crecer sin borrar las huellas del pasado?

00

PREMESSA

0.0 Abstract.....	p.9
0.1 Riflessioni introduttive.....	p.16

01

SCENARIO

1.1 Eclettismo porteño.....	p.48
1.1.1 Medianeras	
1.2 Ondate di globalizzazione del passato.....	p.62
1.2.1 Ondate di globalizzazione del presente	
1.3 Pubblicità come elemento architettonico.....	p.74
1.4 Insegne e ritmo.....	p.82
1.5 Un patrimonio sommerso.....	p.90

02

ANALISI

2.1 Società e cultura, l'esigenza di un nuovo spazio.....	p.104
2.2 Verso la definizione di una tipologia, il cinema.....	p.112
2.2.1 Verso la definizione di una tipologia, dettagli in piccola scala	
2.3 I cinema in rapporto con il tessuto urbano della capitale.....	p.122
2.3.1 Lavalle, la calle de los cines	
2.4 I Cinema in rapporto con il tessuto urbano europeo, Parigi e Torino.....	p.134

0.0 Abstract.....	p.9
0.1 Riflessioni introduttive.....	p.16

Reportage fotografico A

Camminando per Buenos Aires.....	p.23
----------------------------------	------

03

AZIONE

3.1 Sistema cinema, lo stato di fatto.....	p.172
3.1.1 Sistema cinema, sei processi a cui è soggetto	
3.2 Una ri-funzionalizzazione ottimale, il caso studio dell'ex cine-teatro Argos, oggi teatro Vortex.....	p.188
3.3 Strategie di intervento	p.196
3.3.1 Strategia XL, valorizzazione del sistema cinema	
3.3.2 Strategia L, distribuzione coerente	
3.3.3 Strategia M,insegne pubblicitarie rispettose	

04

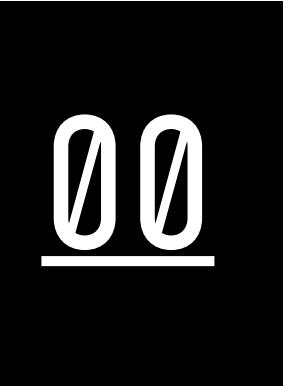
PROGETTO

4.1 Edificio Sh/low, riqualificazione area av.Cabildo tra av. Olazábal e Blanco Encalada.....	p.229
4.2 La manzana dell'ex cine Cabildo.....	p.238
4.3 Nuova destinazione-uso misto.....	p.242
4.4 Descrizione architettonica per piani, sezioni e particolari costruttivi.....	p.250

05

CONCLUSIONE

5.1 Riflessioni conclusive.....	p.278
5.2 Bibliografia.....	p.286
5.2.1 Sitografia	
5.2.2 Fonti iconografiche	
5.3 Allegati.....	p.289



P R E M E S S A

////////// **PREMESSE INTRODUTTIVE**

Si presentano le motivazioni per cui la scelta del tema della tesi e alcune considerazioni sul cinema con riferimenti all'internazionale e al caso argentino. Su tali considerazioni vengono fatte delle ipotesi che serviranno come filo conduttore per la ricerca. Per dimostrare quanto fin qui supposto, si enuncia lo sviluppo della tesi, le metodologie utilizzate e i materiali di partenza. Si conclude con la presentazione dei risultati ottenuti e una riflessione di carattere generale.

introduzione

Questa tesi propone una lettura di Buenos Aires e dei suoi cinema, spazi in continua trasformazione che raccontano la città.

Dietro l'architettura della città si celano storie di migrazioni e le conseguenti influenze socio-culturali. Un tessuto urbano molto ricettivo che si è formato sulle ondate di globalizzazione del passato e che ancora va modificandosi con quelle del presente. Di questo si tratta ampiamente, cercando di analizzarne tutti i possibili risvolti, come quello della pubblicità che, in Buenos Aires, si vincola in modo particolare con l'architettura. Al di fuori del più protetto casco storico, esistono spazi sommersi, spazi di patrimonio culturale ed "identitario" che vanno modificandosi con il tempo, alcuni demoliti, altri sopravvivono con ri-funzionalizzazioni spesso poco rispettose dell'edificio in cui si insediano; fra questi vi sono sicuramente i cinema. Il tema della valorizzazione del patrimonio, come appunto dei cinema, gioca un ruolo fondamentale nel contesto sudamericano e in particolare in Argentina, dove fino ad oggi non si è ancora sviluppato un senso di consapevolezza dell'importanza di quest'ultimo come in altri paesi europei.

considerazioni generali

Il cinema ha ricoperto un ruolo importante nel secolo scorso, infatti dopo l'esordio del 1896 è stato il mezzo di comunicazione, prima della televisione, in grado di lanciare mode, diffondere notizie e raccontare realtà sconosciute all'altro capo del mondo. Nel caso della produzione nazionale argentina, è stato uno dei primi notiziari e addirittura alcune proiezioni hanno denunciato situazioni sociali, all'interno della Pampa, difficili da immaginare per un uomo della grande città. Un fenomeno che, nato a Parigi, è arrivato prima a Buenos Aires che a Torino, diffondendosi velocemente nella capitale che stava notevolmente crescendo nella prima metà del Novecento. Il cinema di quegli anni non è stato solamente d'élite, ma apparteneva a tutte le classi, anche a quella operaia. In particolare nel corso degli anni '20 sorsero numerosi cinema nelle zone centrali tanto quanto in quelle più periferiche, in modo più disperso rispetto all'adensamento del centro. Il cinema come tipologia ha generato quindi ben presto forti vincoli con la città, da una parte insediandosi in realtà poco urbanizzate e dall'altra parte mutando la propria architettura in relazione al tessuto urbano. Sono tre i fattori che hanno avuto un ruolo fondamentale per lo sviluppo della tipologia, quali l'architettura e l'arte, l'immigrazione e la tecnologia:

1. Architetti e artisti hanno modellato gli spazi adibiti al cinema,

come palestre per sperimentazioni architettoniche e artistiche, anche con l'installazione di murales o bassorilievi all'interno degli edifici o in facciata.

2. Le immigrazioni invece hanno generato una brusca accelerata dell'economia e la successiva industrializzazione ha incrementato vertiginosamente il numero di abitanti in città con la conseguente necessità di entrare a far parte della comunità, da parte dei nuovi cittadini, acquisendo le loro abitudini. Quindi ci fu un picco della domanda per un luogo di svalgo e di ritrovo come il cinema.

3. Infine la tecnologia che ha inizialmente dettato le regole per la distribuzione interna ed il dimensionamento degli spazi fino a poi causare la crisi dello stesso con l'avvento della televisione o del più recente streaming dal divano di casa¹.

Dunque, sulla base di tali considerazioni, questa tesi cerca di rispondere ad alcune domande costituenti, per così dire, un filo di Arianna:

1. Perché il cinema come tipologia è caduto così tanto in disuso nella città e perché si era diffuso così tanto in passato?
2. Come possiamo identificare gli ex-cinema all'interno del contesto urbano contemporaneo?
3. Quali ri-funzionalizzazioni hanno meglio conservato la tipologia?
4. Quali strategie si possono attuare per cercare di non cancellare del tutto le tracce del passato?

ipotesi

Per rispondere a questi quesiti si propone, prima di tutto, di esaminare tutti i processi che hanno portato alla costruzione di più di 300 cinema nella capitale argentina. L'analisi studia infatti i rapporti tra gli eventi di matrice internazionale, come il passaggio dal cinema muto a quello sonoro, con la definizione di una tipologia che, partendo da una timida nascita, ha esordito esigendo solo per sé stessa interi lotti. Questo ha definito un metodo di ricerca tra una scala urbana a una scala più piccola. Secondo tale presupposto sono state descritte quindi tutte le possibili relazioni con il tessuto urbano, dall'espansione all'insediamento. Successivamente,

sviluppo

¹ Questo fenomeno ha messo in ginocchio le attività cinematografiche, soprattutto nell'ultimo trentennio, e tali edifici, per sopravvivere hanno barattato la propria anima in cambio di nuovi usi: commerci, discoteche, centri di culto e associazioni varie. Non sono mancati anche fenomeni di rivolta popolare, composti da gruppi di cittadini pronti a difendere, il cinema del loro quartiere, dalla distruzione per la costruzione di nuovi grattacieli.

grazie ad una precisa mappatura dello stato di fatto, di quello che viene definito “sistema cinema”, si descrive quello che è oggi il sistema e in quale modo sia trasformato. Infine si propongono 4 strategie XL, L, M ed S al fine di poter di valorizzare questo patrimonio e garantire un futuro a spazi, oggetto di trasformazioni continue, che possono raccontare intere porzioni di città.

genesi e metodo

La tesi nasce in seguito al soggiorno di 1 anno e 8 mesi a Buenos Aires. Con gli occhi cresciuti in Europa e in un contesto dove si riserva per il patrimonio un’attenzione particolare non è scontato ritrovarsi senza smarirsi nella realtà sud-americana. I punti di riferimento sono diversi da quelli classici: non il campanile di una chiesa, non un portico, non un balcone, non un affresco, non un decoro ma elementi confusi tra dispersione struggente e percezione astratta. La paura di perdersi non azzeccando la direzione giusta dell’autobus, la pioggia insistente, l’assurdo freddo d’agosto e un contesto di forme e colori nuovi. Tutto ciò che in pochissimo tempo diventa ordinario, piacevole e che calza a pennello con quello che è la città. Il tutto nasce quindi da questa “necessità” di continua analisi e ricerca, nel tentativo di capire una realtà così lontana, ma anche così vicina. Questo lavoro segna la fine di un percorso di doppia laurea di 3 anni, iniziato al Politecnico di Torino e concluso all’Universidad de Belgrano. Fondamentale nel descrivere la metodologia usata citare 3 eventi:

1. Il laboratorio finale di progettazione dell'università ospitante che mi ha permesso, fra le tante cose, di scoprire nuovi metodi di progettazione e di coniugare la volontà, acquisita al Politecnico, di preservare il patrimonio. In questo caso si tratta del progetto di un edificio di nuova realizzazione di 5000 mq. La scelta del lotto, avanzata da noi studenti, ha suscitato fin da subito un particolare interesse per la presenza di un ex-cinema nell'area da costruire. Il progetto punta al rapporto antico-nuovo con le esigenze della nuova costruzione: rispettare la massima metratura costruibile e la "vendibilità" dell'edificio.

2. L'incontro personale con le arch. Patricia Mendéz e Marta García Falcò, autrici del libro “Cines de Buenos Aires. Patrimonio del siglo XX, Buenos Aires, 2010” nel quale si sono occupate di catalogare e censire tutti i cinema della città di Buenos Aires. Il loro prezioso lavoro, attualmente è l'unico che si occupa dell'argomento ed è stato fondamentale come punto di partenza per la tesi².

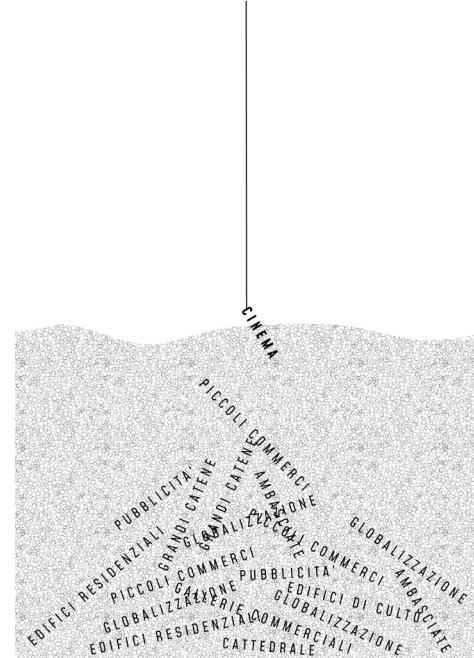
3. La costante osservazione diretta, i sopralluoghi, i rilievi fotografici, le relazioni personali con persone locali, elementi che, affiancati da un riscontro scientifico e un'analisi architettonica, vanno al di là della semplice percezione.

Sulla base del lavoro svolto, questi sono stati ottenuti dei risultati che, fedeli al metodo utilizzato, potessero dare delle risposte sia per l'analisi che per le proposte di strategie progettuali.

risultati ottenuti

1. Mappatura di tutti i cinema costruiti secondo la loro ubicazione e relazioni con il contesto urbano;
 2. Ipotesi della trasformazione architettonica della tipologia del cinema;
 3. Stesura di una mappatura dello stato di fatto del patrimonio dei cinema in categorie di trasformazione: esistente, esistente abbandonato, demolito, ri-funzionalizzato in base a 3 modalità;
 4. Strategie per la valorizzazione del sistema cinema.

Quindi, in conclusione è evidente che un edificio sopravvive finché ha una funzione che lo mantiene vivo, non importa quale essa sia. I cinema che meglio si sono conservati per esempio sono quelli che oggi sono centri di culto. È vero che il patrimonio deve essere protetto e valorizzato, ma questo non preclude che si possa adattare l'esistente ad altre funzioni. Un cinema può diventare un negozio purché nell'intento si valorizzino e rispettino le tracce del passato.



² La ricerca del libro si limita alle sale di proiezione costruite tra il 1896 e il 2010, escludendo realtà come le multisala dentro i centri commerciali.

0.0 PREMISA

Introducción.

Esta tesis propone una lectura de Buenos Aires y de sus cines, espacios en continua transformación que cuentan la ciudad. Detrás de la arquitectura de la ciudad se esconden historias de migraciones y las consiguientes influencias socioculturales. Un tejido urbano muy receptivo que se ha formado sobre las olas de globalización del pasado y que todavía va cambiando con las del presente. De esto se trata ampliamente, tratando de analizar todos los posibles aspectos, como el de la publicidad que, en Buenos Aires, se vincula de modo particular con la arquitectura.

Fuera del casco histórico más protegido, hay espacios sumergidos, espacios de patrimonio cultural y de identidad que van cambiando con el tiempo, algunos demolidos, otros sobreviven con re-funcionalizaciones a menudo poco respetuosas del edificio en el que se instalan; entre éstos están seguramente los cines. El tema de la valorización del patrimonio, como la de los cines, juega un papel fundamental en el contexto sudamericano y en particular en Argentina, donde hasta ahora no se ha desarrollado un sentido de conciencia de la importancia de este último como en otros países europeos.

Consideraciones generales.

El cine desempeñó un papel importante en el siglo pasado, de hecho después del comienzo, del 1896, fue el medio de comunicación, antes de la televisión, capaz de lanzar modas, difundir noticias y contar realidades desconocidas al otro lado del mundo. En el caso de la producción nacional argentina, fue uno de los primeros noticiarios e incluso algunas proyecciones han denunciado situaciones sociales, dentro de la Pampa, difíciles de imaginar para un hombre de la gran ciudad. Un fenómeno que, nacido en París, llegó antes a Buenos Aires que a Turín, extendiéndose rápidamente en la capital que estaba creciendo notablemente en la primera mitad del siglo XX. El cine de aquellos años no era sólo de élite, sino que pertenecía a todas las clases, incluso a la obrera. En particular, durante la década de los años veinte se produjeron numerosos cines en las zonas centrales, así como en las más periféricas, más dispersos que en la aglomeración del centro. El cine como tipología generó muy pronto fuertes vínculos con la ciudad, por una parte, instalándose en realidades poco urbanizadas y por otra parte cambiando la propia arquitectura en relación con el tejido urbano. Hay tres factores que han desempeñado un papel fundamental en el desarrollo de la tipología, como la arquitectura y el arte, la inmigración y la tecnología:

1. Arquitectos y artistas han modelado los espacios dedicados al cine, como gimnasios para experimentaciones arquitectónicas y artísticas, incluso con la instalación de murales o bajorrelieves en el interior de los edificios o en fachada.

2. Las inmigraciones, en cambio, han generado una brusca aceleración de la economía y la posterior industrialización ha aumentado vertiginosamente el número de habitantes en las ciudades, con la consiguiente necesidad de entrar en la comunidad, por parte de

los nuevos ciudadanos, adquiriendo sus propios hábitos. Así que hubo un pico de demanda para un lugar de ocio y reunión como el cine.

3. Por último, la tecnología que primero dicta las reglas para la distribución interna y el dimensionamiento de los espacios hasta que luego causa la crisis del mismo con la llegada de la televisión o de la más reciente transmisión desde el sofá de la casa¹.

Hipótesis.

Así pues, sobre la base de estas consideraciones, esta tesis intenta responder a algunas preguntas que constituyen, por decirlo así, un hilo de Ariadna:

1. ¿Por qué el tipo de cine ha caído tanto en desuso en la ciudad y por qué se ha extendido tanto en el pasado?

2. ¿Cómo podemos identificar a los antiguos cines dentro del contexto urbano contemporáneo?

3. ¿Qué re-funcionalizaciones han conservado mejor la tipología?

4. ¿Qué estrategias se pueden aplicar para tratar de no borrar del todo las huellas del pasado?

Desarrollo.

Para responder a estas preguntas se propone, en primer lugar, examinar todos los procesos que han llevado a la construcción de más de 300 cines en la capital argentina. El análisis estudia, en efecto, las relaciones entre los acontecimientos de matriz internacional, como el paso del cine mudo al cine sonoro, con la definición de una tipología que, partiendo de un tímido nacimiento, comenzó exigiendo sólo para sí mismas lotes enteros. Esto definió un método de búsqueda entre una escala urbana a una escala más pequeña. Así pues, se han descrito todas las posibles relaciones con el tejido urbano, desde la expansión hasta la implantación. A continuación, gracias a un mapa preciso del estado de hecho, de lo que se denomina "sistema de cine", se describe lo que es hoy el sistema y cómo se transforma. Por último, se proponen 4 estrategias XL, L, M y S para poder valorizar este patrimonio y garantizar un futuro a espacios, objeto de transformaciones continuas, que pueden contar partes enteras de ciudades.

Génesis y método

La tesis nace después de mi estadía de 1 año y 8 meses en Buenos Aires. Con los ojos crecidos en Europa y en un contexto en el que se presta una atención especial al patrimonio, no es fácil encontrarse sin perderse en la realidad sudamericana. Los puntos de referencia son diferentes de los clásicos: no el campanario de una iglesia, ni una recova, ni un balcón, ni un mural, ni una decoración, sino elementos confusos entre dispersión y percepción abstracta. El miedo a perderse no encajando en la dirección correcta del autobús, la lluvia insistente, el absurdo frío de agosto y un contexto de nuevas formas y colores. Todo lo que en muy poco tiempo se vuelve ordinario, agradable y que encaja perfectamente con lo que

es la ciudad. El todo nace, pues, de esta "necesidad" de análisis continuo e investigación, en un intento de comprender una realidad tan lejana, pero también tan cercana. Este trabajo marca el final de doble título de 3 años, iniciado en la Universidad Politécnica de Torino y concluido en la Universidad de Belgrano. Fundamental para describir la metodología usada citar 3 eventos:

1. El taller final de diseño de la universidad de acogida que me ha permitido, entre otras cosas, descubrir nuevos métodos de diseño y conjugar la voluntad, adquirida en el Politécnico, de preservar el patrimonio. En este caso se trata del proyecto de un edificio de nueva construcción de 5000 m². La elección de la parcela, presentada por los estudiantes, ha suscitado desde el principio un especial interés por la presencia de un ex-cine en la zona que se va a construir. El proyecto apunta a la relación antigua-nueva con las exigencias de la nueva construcción: respetar la máxima superficie edificable y la "vendibilidad" del edificio.

2. El encuentro personal con las arq. Patricia Mendez y Marta García Falco, autoras del libro "*Cines de Buenos Aires. Patrimonio del siglo XX*", Buenos Aires, 2010", en el que se han encargado de catalogar y registrar todos los cines de la ciudad de Buenos Aires. Su valioso trabajo, actualmente es el único que se ocupa del tema y ha sido fundamental como punto de partida para la tesis.

3. La constante observación directa, las visitas de inspección, los relieves fotográficos, las relaciones personales con las personas locales, elementos que, junto con una visión científica y un análisis arquitectónico, van más allá de la simple percepción.

Resultados obtenidos.

Sobre la base del trabajo realizado, se obtuvieron resultados que, fieles al método utilizado, pudieran dar respuestas tanto para el análisis como para las propuestas de estrategias de proyecto:

1. Cartografía de todos los cines construidos según su localización y relación con el contexto urbano

2. Hipótesis de la transformación arquitectónica de la tipología

3. Redacción de un estado de hecho: existente, existente abandonado, demolido, re-funcionalizado según 3 modos

4. Estrategias para mejorar el sistema de cine

Así que, en conclusión, es evidente que un edificio sobrevive mientras tiene una función que lo mantiene vivo, no importa cuál sea. Los cines que mejor se han conservado, por ejemplo, son los que hoy son centros de culto. Es cierto que el patrimonio debe ser protegido y valorizado, pero esto no impide que se pueda adaptar el existente a otras funciones. Un cine puede convertirse en una tienda siempre que se valoren y respeten las huellas del pasado.

¹ Este fenómeno ha puesto en dificultad las actividades cinematográficas, sobre todo en los últimos treinta años, y estos edificios, para sobrevivir, han cambiado su alma por nuevos usos: comercios, discotecas, centros de culto y asociaciones diversas. No han faltado tampoco fenómenos de revuelta popular, compuestos por grupos de ciudadanos dispuestos a defender, el cine de su barrio, de la destrucción para la construcción de nuevos rascacielos.



//////////
**REPORTAGE FOTOGRAFICO A:
CAMMINANDO PER BUENOS AIRES**

Il reportage vuole attirare il lettore verso una percezione un po' più concreta della città di Buenos Aires. Qui di seguito sono riportate alcune particolarità che si osservano camminando per la capitale. Il progetto fotografico nasce con l'amico Nicolás Patrón Costas, a cui si deve il merito delle foto.



CONTRASTO

Una delle particolarità del cimitero di Recoleta è sicuramente la sua ubicazione. Si trova infatti nel cuore di uno dei quartieri più chic della città, appunto Recoleta. Attorno al perimetro murario si attesta imperioso il profilo urbano del quartiere. Le cupole ed i timpani dei tempietti funebri si confondono con le *medianeras* e le mille finestre che danno sul cimitero. Nell'area coesistono così due dimensioni: quella del riposo eterno e quella della dinamicità quotidiana del quartiere.



VUOTO

È molto comune imbattersi in questo tipo di vuoti urbani. Vecchie case vengono abbattute per fare posto a nuovi palazzi svettanti. Tra la demolizione e la nuova realizzazione c'è un tempo in cui è possibile leggere le stratificazioni dei vecchi fabbricati ed immaginarne la storia. Si nota la compresenza di elementi diffusi sull'intera città: le *medianeras*, le tracce del passato, i cartelli di nuova costruzione, il verde, i tubi, i cavi penzolanti e i *tanques de agua* (cisterna d'acqua).



OCHAVA

Alcuni dei quattro angoli di una *manzana* (isolato) tipo della città. Sempre si presentano con questa forma ad angolo tagliato. Generalmente è comune trovarci un *kiosco* o un'attività commerciale generica. Le cosidette *ochavas* (angolo tagliato) sono un punto di riferimento, ma allo stesso anche un nodo dove si incrociano svariati flussi durante il giorno.



RINCÓN

Camminare per la città e rifornirsi da un *kiosco* (tabaccaio) è una delle cose più comuni che si possano fare. Si trovano quasi ad un ogni angolo e, aperti a tutte le ore, sono un punto di riferimento per la quotidianità dei *porteños*. Nella foto un *kiosco* incastrato tra le colonne della biblioteca nazionale.



BIZZARRO

È la città delle professioni poco comuni. Fare il *paseator de perros* (portare a spasso i cani) è un lavoro normale in Buenos Aires. Si tratta di percorrere tutta la città con un numero di cani proporzionale alla resistenza delle braccia del *paseator*. Il percorso inizia dalla casa del primo cane e finisce a quella dell'ultimo e al contrario. Sfrecciano così tra i *porteños* un gruppo numeroso di cani guidati da valienti uomini e donne.



QUOTIDIANO

Ai porteños piace riunirsi a chiaccherare, anche di lavoro, mentre si beve tranquillamente un *cortado* (un caffè ristretto). Ci sono in città più di 80 *bar notables* che per antichità o rilevanza storica fanno parte del patrimonio culturale della città. Molti di loro sono stati punto di ritrovo per importanti musicisti, attori, scrittori e politici. Nella foto un anziano signore, alle prese con il telefono in "Varela Varelita", un bar su una delle tante *ochavas*. Sullo sfondo si notano alcune vecchie pubblicità, come CocaCola, Campari e Branca.



MEDIANERAS

Si trovano ovunque e sono la principale caratteristica della città. Sono dipinte di color chiaro. Sono le *medianeras* della pubblicità, delle finestre abusive, dei cavi elettrici pendenti.

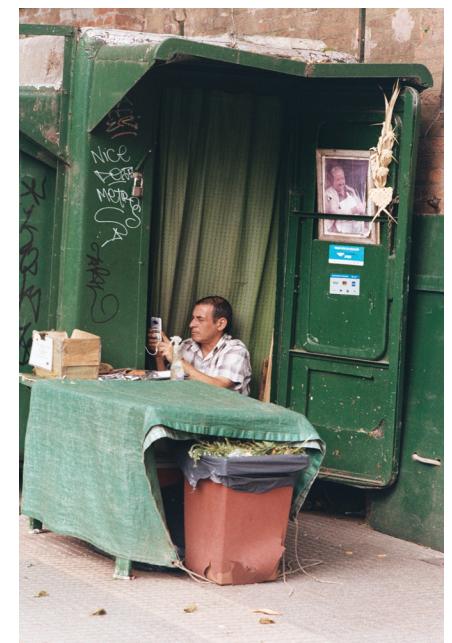


TRACCE

Il balcone del progresso. Forse è uno degli elementi più ricorrenti nelle case con linguaggio italiano o di influenza italiana. A volte utilizzato con la costruzione del piano di sopra, altre rimasto semplicemente come adorno.

CEMENTO

Edifici in cemento di imponenti dimensioni popolano la città, spesso contrastando edifici di dimensioni minori, ma questo viene concesso nella città di Buenos Aires, dove ogni differenza contrastante le attribuisce un maggior valore.



BARRIO

Omaggio alla dimensione di quartiere all'interno della grande capitale cosmopolita.



MOVIMENTO

Molti modi sono i modi di spostarsi all'interno della capitale, il trasporto pubblico infatti viene usato molto dai *poterños*. Qui la entrata del *subte* (metropolitana).

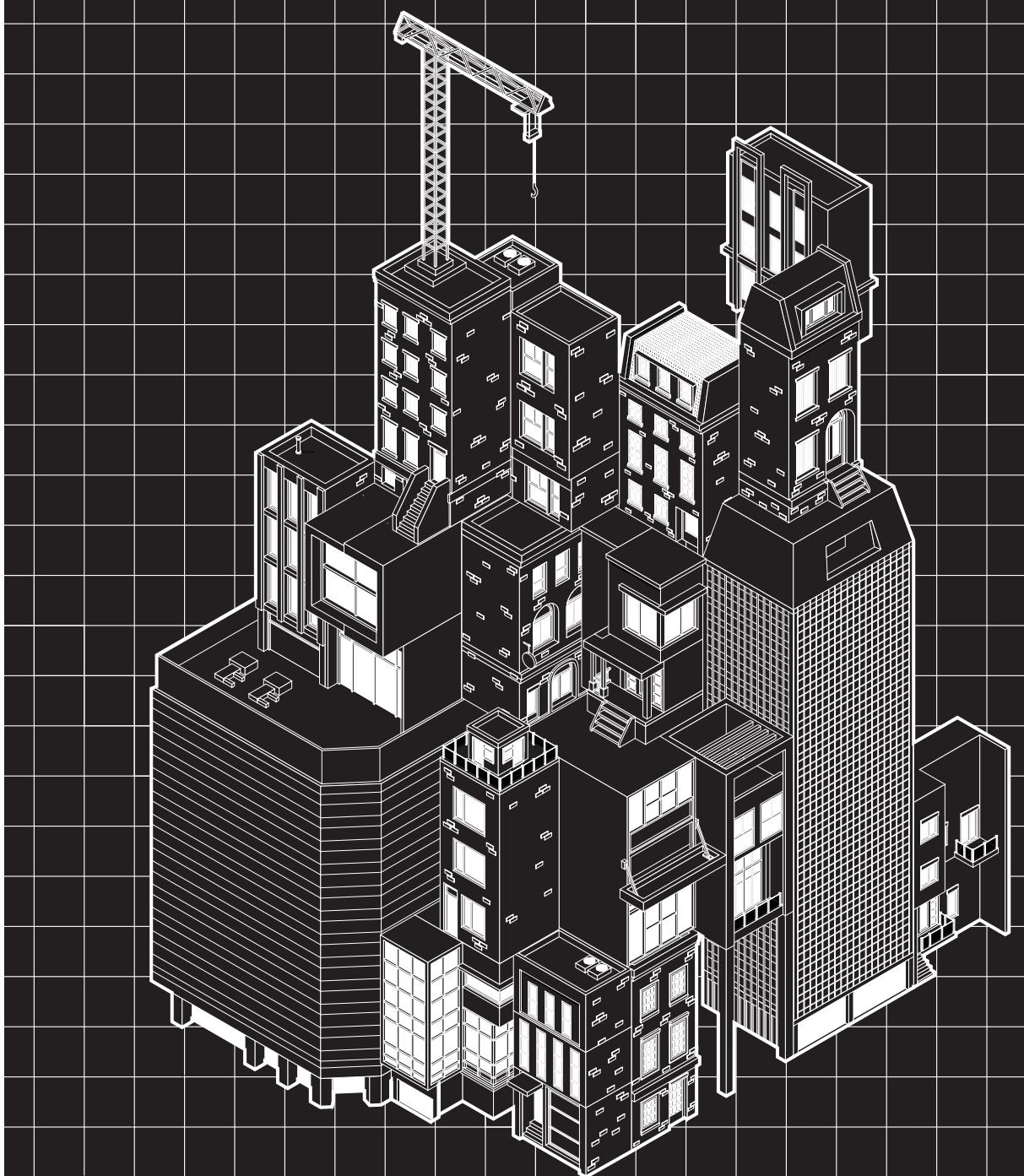
01

S
C
E
N
A
R
I
O

//////////
POSSIBILE LETTURA DELLA CITTÀ DI BUENOS AIRES, 2020

Il capitolo vuole dare una possibile lettura alla città di Buenos Aires per come appare oggi. Interessante è vedere la coesistenza delle relazioni che nasce dai caratteri più salienti del costruito. L'eclettismo della città, frutto delle ondate della globalizzazione del passato, continua a incrementarsi con la globalizzazione del presente. Quali sono i risultati della compresenza, all'interno di una città già fortemente eclettica, dei continui cambiamenti del sistema urbano e del modo di vivere?

Img. 0. Interpretazione personale sui contenuti del capitolo



1.1 ECLETTISMO PORTEÑO¹

Nel descrivere la capitale argentina, non si percepisce una strategia pianificatoria, non ci sono infatti eventi significativi di pianificazione urbana, ma comunità di masse che occupano spazi. Buenos Aires se è vero che ha - per così dire - "copiato", l'ha fatto con uno stile particolare, perché se ha copiato, ha mescolato senza timore o scrupolo. Per questo è una città distinta dalle altre e, nonostante le sue dimensioni, riesce ad amalgamare molteplici elementi, a volte in modo aggressivo e senza coerenza in termini architettonici, però lo fa in modo unico ed è proprio questa la sua ricchezza. Coniuga caos e creatività bizzarra, copia ma senza il condizionamento che impone l'originale. Ci sono angoli che sembrano Madrid, altri Parigi, Roma, NYC e ciò ha a che vedere con l'anima della città che permette tale mescolanza senza alcun problema². In poche parole, la città è in grado di rappresentare il *genius loci* di molte e tale fenomeno si può leggere chiaramente in molti grandi edifici con funzioni pubbliche.

influenza francese



Foto 1. Inaugurazione av. de Mayo. Esempio di grandi viali costruiti a seguito di alcune demolizioni

L'influenza francese nell'architettura ha molto a che vedere con la politica, ovvero quando si voleva trasformare Buenos Aires nella capitale dell'America Latina, giusto nel centesimo anniversario dalla rivoluzione di maggio³. Ed è in queste circostanze che il linguaggio architettonico francese sbarca in Argentina. Si iniziano così a costruire i grandi viali, le cosiddette *avenidas*, e la città cresce. Una dell'audacia più grande di quell'epoca è senz'ombra di dubbio la volontà di voler rispondere "alle influenze esemplificative della Parigi trasformata dal barone Haussmann alcuni decenni prima"⁴, ovvero demolendo alcuni isolati per la costruzione di grandi viali, un esempio è l'*avenida de Mayo*. Nelle ricostruzioni di questi fronti sui viali si riprende un linguaggio architettonico di "palazzotti, molto versaglieschi"⁵, che in seguito si estenderà anche in altre parti come estetica per l'architettura della città. Questo è molto evidente nel centro

¹ Porteño significa: 'del porto' o 'quello che vive nel porto ed il modo con cui vengono chiamati gli abitanti della città di Buenos Aires, ma non della provincia.

² E. Lazzari, documentario: Buenos Aires por Eduardo Lazzari, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=XthAy798Ok0&list=PLiVeitVIUGLHujGFg7FuQamROx8Yp-CbZQ&index=5&t=466s>

³ Si definisce come "rivoluzione di maggio" una serie di avvenimenti di ordine rivoltoso, avvenuti nella settimana del 18-25 maggio 1810, nella capitale Buenos Aires e marcherà una primissima consogno della guerra d'indipendenza spagnola.

⁴ R. Gutiérrez, M.R. Viñuale (a cura di), *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo / Prolusioni di E. Dieste*, Jaca Book, Milano, 1996.

⁵ E. Lazzari, *op. cit.*

della città, nelle sedi istituzionali di imprese private ed anche nei grandi palazzi che costruisce Buenos Aires e che sono "la collezione più grande al mondo costruita nel XX sec"⁶. Si tratta di palazzi unifamiliari di cui ancora oggi rimangono molteplici esempi di netta produzione francese, come le sedi dell'ambasciata francese, italiana e quella del vaticano. Anche nell'architettura pubblica compaiono francesismi come nelle stazioni costruite dai britannici, alla cosiddetta "*eduardiana*"⁷ ma con alcuni rimandi all'architettura francese. Sarà poi l'architetto Nobert Maillart a definire completamente il vincolo con l'architettura francese, con la realizzazione di importanti opere tra cui la sede del Tribunale. Quest'influenza si è protratta fino al primo trentennio del Novecento quando, all'edilizia con caratteristiche quasi razionaliste, le si aggiungevano decori francesi e, per assurdo oggi, nell'epoca contemporanea, edifici residenziali di quasi 50 metri culminano con mansarde o entrate monumentali simili a quelle del XVIII secolo su scala completamente diversa. Questi modelli quindi, una volta arrivati in città, si plasmano a tal punto da poter disegnare edifici con un linguaggio contemporaneo. I palazzi che vengono costruiti all'inizio del XX secolo non mantengono solo un evidente richiamo estetico, ma anche alcune funzionalità che erano più simili al XVIII secolo che a quello di realizzazione. Un esempio può essere il fatto di voler separare la circolazione dei domestici da quella dei proprietari, creando, all'interno della casa, scale interne nelle intercapedini, passaggi più stretti e la camera appositamente per i domestici che, generalmente, si trovava vicino alla cucina ed all'ingresso di servizio. Concetti che, per l'epoca della realizzazione dell'edificio, forse erano già quasi inconcepibili o che comunque appartenevano ad una categoria nobiliare in decaduta. Infine, alcuni architetti sono riusciti a mettere in campo un nuovo linguaggio, partendo dal concetto del palazzo di Versailles alla realizzazione di quella che sarà l'idea di palazzo in Buenos Aires, circa duecento anni dopo. Lo storico Eduardo Lazzari definisce come "quasi brutale" il contrasto che ci può essere tra due edifici contemporanei, ad esempio tra palazzo Estrugmou ed il Kavanagh⁸. Entrambi gli edifici sono stati costruiti con lo scopo di affittare gli appartamenti, nonostante sul secondo si aggirino alcune leggende⁹. Il primo è "totalmente esagerato nel suo stile, perché ha nove

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ La leggenda narra che Corina Kavanagh, di famiglia benestante ma non aristocratica, si innamorò del figlio di una famiglia aristocratica. Quest'ultimo viveva in un palazzo sull'altro lato della piazza dove oggi sorge l'edificio. La famiglia di lui aveva fatto costruire



Foto 2. Inaugurazione edificio Kavanagh. Emblema dell'architettura razionalista in Argentina

piani, mentre a Parigi generalmente erano quattro, la mansarda nasconde tre piani ed il basamento è di ben due piani”¹⁰. Il Kavanagh invece è “art déco, razionalista e forma una delle icone dell’architettura argentina fatta da architetti argentini”¹¹. Se si confrontano questi due edifici è quasi impossibile credere che siano della stessa epoca.

influenza italiana

L’influenza italiana in Argentina ha due sviluppi differenti: quello della mano operaia e dei giovani architetti. I primi apportarono al paese una ventata d’aria fresca in ambito edilizio, infatti la classe operaia utilizzava le proprie tecniche per la costruzione e se nel resto del paese le case, costruite da italiani, rimanevano senza facciata, a Buenos Aires si sbizzarriavano i “facciatisti”¹². Tra le mille case *chorizo*¹³ presenti in città è difficile trovarne due che abbiano gli stessi dettagli. Mettendo da parte i dettagli però è vero che ci sono mille case con la stessa forma, stesso ingresso, stessa finestra, quello che però ha trasmesso l’architettura italiana è l’idea che la casa si possa trasformare con il tempo. A tal proposito si realizzava il “balcone del progresso”¹⁴: si tratta di una porzione di solaio saliente tra il piano terra ed il piano primo. L’uso effettivo dipendeva dall’evoluzione della famiglia, al crescere il nucleo familiare, si poteva realizzare il piano primo, quindi è possibile che ci sia una differenza di addirittura trent’anni tra i due piani. Allo stesso tempo è possibile che non venga mai realizzato il piano superiore e che la casa rimanga ad un piano solo, e il balcone un dettaglio sporgente. Il secondo sviluppo è quello dei giovani architetti italiani che, tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento, venivano in Argentina, in quanto in Italia era difficile entrare a far parte dell’ordine degli architetti in base ai requisiti richiesti dall’accademia, siccome era quasi organizzazione centenaria. E’ il momento di alcuni architetti che, una volta arrivati in terre straniere, da Buenos Aires a New York, avevano la possibilità di progettare e realizzare innumerevoli edifici. Questo permetteva loro di arricchire il curriculum vitae o d’ideare, quello che

una chiesa nella stessa piazza che potevano vedere dal loro palazzo. La famiglia però disapprovava il loro fidanzamento. Così per vendicarsi, Corina chiese di far in modo che il nuovo edificio bloccasse la vista della loro chiesa dalla loro residenza, e così fù.

¹⁰ E. Lazzari, *op. cit.*

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ La casa *chorizo* è un tipo di abitazione che anticamente veniva usato in Argentina. Lo sviluppo della tipologia si rifà alla casa romana. Lungo il lotto tipico, largo circa 8,66 mt, è presente un patio su cui si affacciano tutte le abitazioni collegate fra loro. Da questa composizione nasce il nome *chorizo* (salsiccia) perché è come se le abitazioni fossero unite tra di loro come le salsicce in una stringa.

¹⁴ Ibidem.



Foto 3. Facciata di una casa *chorizo*

oggi definiremmo, portfolio. A tal punto, tornati in patria era molto più facile intraprendere una carriera. Curioso vedere tutto questo movimento italiano: gli operai che venivano per rimanere e gli architetti che venivano per “fare l’america”¹⁵ e poi andarsene. Uno di questi è Mario Palanti, autore di alcuni edifici di grande valore nella capitale come Palazzo Barolo o il cinema Roca. Egli stesso, una volta tornato in Italia, usò tutta questa esperienza e divenne un famoso architetto, addirittura uno dei preferiti di Benito Mussolini. Palazzo Barolo rappresenta l’allegoria della divina commedia e, costruito in cemento armato, grazie a tecniche costruttive innovative e ad alcuni dettagli unici nel suo genere, dal 1923 al 1934 è stato il grattacielo più alto del sud America. Altri architetti non usarono sempre linguaggi del tutto italiani, ma li mescolarono con altri caratteri come ad esempio quello catalano. Anche i palazzi del potere come la Casa Rosada, sede del potere esecutivo della Repubblica Argentina, o il palazzo del congresso, sede della Camera dei Deputati e del Senato, sono frutto di questa epoca. Nel primo caso l’arch. Francesco Tamburi adattò l’edificio esistente ad un linguaggio italiano, nel secondo caso invece un altro architetto, Vittorio Meano, progettò ex-novo un edificio, la cui cupola in bronzo è la più grande del mondo in questo materiale. Ci sono inoltre alcuni dettagli neoclassici esagerati come la loggia e le gallerie con colonne. L’insieme di questi elementi potrebbe confondere con un’architettura di influenza francese però non lo è, è dichiaratamente neoclassica. Questi due edifici del potere generano un vincolo importante con la città, infatti sono uniti grazie all’apertura dell’avenida de Mayo, disegnata da un altro italiano, l’arch. Giovanni Antonio Buschiazzo.



Foto 4. Inaugurazione edificio Barolo. Grande valore simbolico per la città, allegoria della divina commedia

stile neo-coloniale

Attorno al 1930 due fattori incrementarono la rivalutazione di uno stile neo-coloniale, si tratta di una forte influenza del nazionalismo politico, e soprattutto dell’intento della chiesa cattolica di evangelizzare l’America del Sud, partendo proprio dall’Argentina. Per stile Neo-coloniale si intende una imitazione del vecchio stile architettonico coloniale, in grado di produrre grandi opere d’architettura e che in qualche modo servissero per contribuire alla “ricchezza eclettica di Buenos Aires”¹⁶. Alcune persone si resero partecipi a tal punto da apportare un contributo importante al movimento, come nel caso di Enrique Larreta¹⁷ che trasformò il proprio palazzo francese in stile neo-coloniale. Allo stesso tempo, nella città ini-

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ E. Lazzari, *op. cit.*

¹⁷ Poeta e diplomatico argentino.

ziarono ad apparire alcune chiese in stile dichiaratamente neo-coloniale. Tutto serve per far risuscitare quello stile coloniale originale, addirittura si ricostruirono alcuni edifici importanti ex coloniali, come la casa di Tucuman¹⁸, dove si proclamò la Dichiarazione dell'Indipendenza Argentina nel 1816, o la aggiunta di elementi tipici, come l'aggregazione della torre al Cabildo¹⁹ della città di Buenos Aires. E' vero però che queste architetture sono fuori dal tempo, in quanto copie del passato, di un passato che già non si usava più nel momento di costruzione ed hanno sicuramente un minor valore perché copiano, ma non apportano nessun valor aggiunto.

1.1.1 MEDIANERAS

Conosciuta anche come la città delle *medianeras*²⁰, Buenos Aires ne ha fatto una delle caratteristiche principali del proprio patrimonio urbano. La divisione della città in isolati e la suddivisione di essi in lotti, su volere del primo sindaco, Torcuato de Alvear, ha creato lotti tali per cui i muri laterali sono sempre portanti e ciechi. Le *medianeras* sono quindi un elemento architettonico importante nel linguaggio *porteño* e sono molteplici le cose da sapere nell'ambito professionale d'architetto. Tra le tante vale la pena citare il divieto di aperture varie sulle *medianeras*, anche nel caso di grande profondità dove invece sono consigliati dei pati interni, la proprietà della parete condivisa tra i proprietari dei lotti limitrofi e l'obbligo ad acquistare la parte di *medianeras* limitrofa qualora si voglia aumentare il volume dell'edificio in altezza e quello al lato sia più alto²¹. Questo elemento è stato fonte di dibattito per tutto il XX sec. in architettura come in letteratura. Ad esempio Clorindo Testa, noto architetto *porteño*, lo definiva come un riposo nella città che, con le loro pareti chiare e continue, permettono di rilassare la vista da un profilo urbano continuo. Se in molte città europee è comune una composizione compatta data da un profilo continuo, in Buenos Aires ciò è impedito da una irregolare discontinuità alternata appunto da grandi *medianeras*²². Differente è la visione del re-



Foto 5. Medianera generica della città di Buenos Aires

¹⁷ Casa dove fu proclamata la dichiarazione d'Indipendenda Argentina.

¹⁹ Storico edificio pubblico della città. Sorse in epoca coloniale quando l'Argentina era sotto il controllo dell'Impero Spagnolo ed era la sede del potere collegiale del comune di Buenos Aires.

DUEÑOS ALCS.

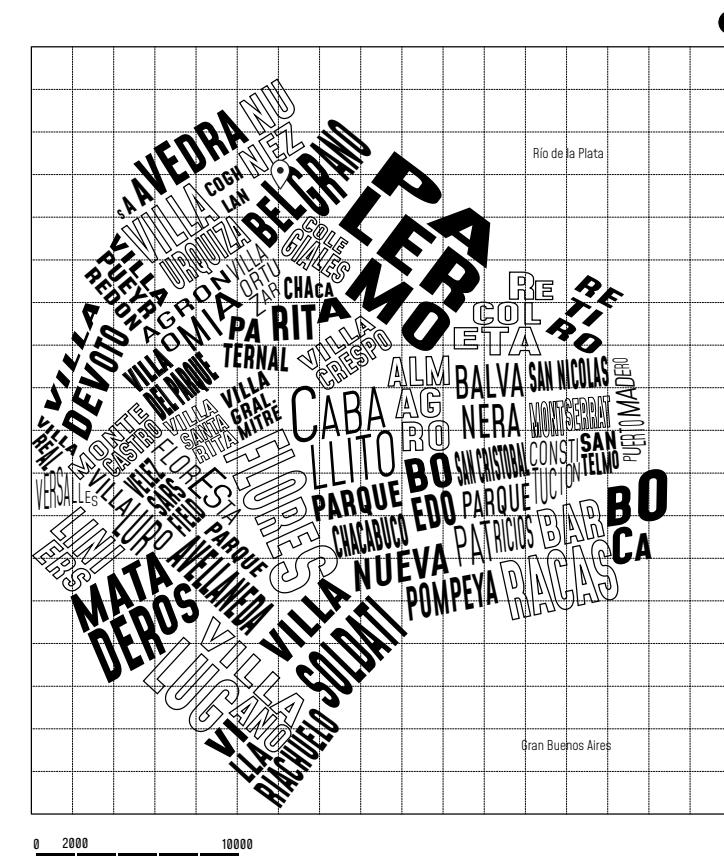
Muri chiechi laterali

²¹ Nozioni acquisite durante l'esperienza in doppia laurea dell'autore della tesi a Buenos Aires.

²² E. Maluenda, *La Arquitectura Moderna en Latinoamérica*, EUA27, 201

gista Gustavo Taretto in "Medianeras. Innamorarsi di Buenos Aires". Nel film non sono altro che le pareti laterali di un palazzo, quelle che non vede mai nessuno. Pareti immense, altissime, usate solo per la pubblicità o per aprire piccole finestrelle alla ricerca di un raggio di luce. Sono le pareti delle finestrelle abusive e quadrate che bucano cartelli pubblicitari o cupe pareti in cemento annerite dallo smog e dai cavi elettrici²³.

In conclusione è difficile incontrare modelli puri, in quanto l'architettura porteña è più simile ad una “*broma arquitectonica*”²⁴ (scherzo architettonico) ovvero composta da dettagli che non corrispondono con il canonico che però le danno significato ed unicità.

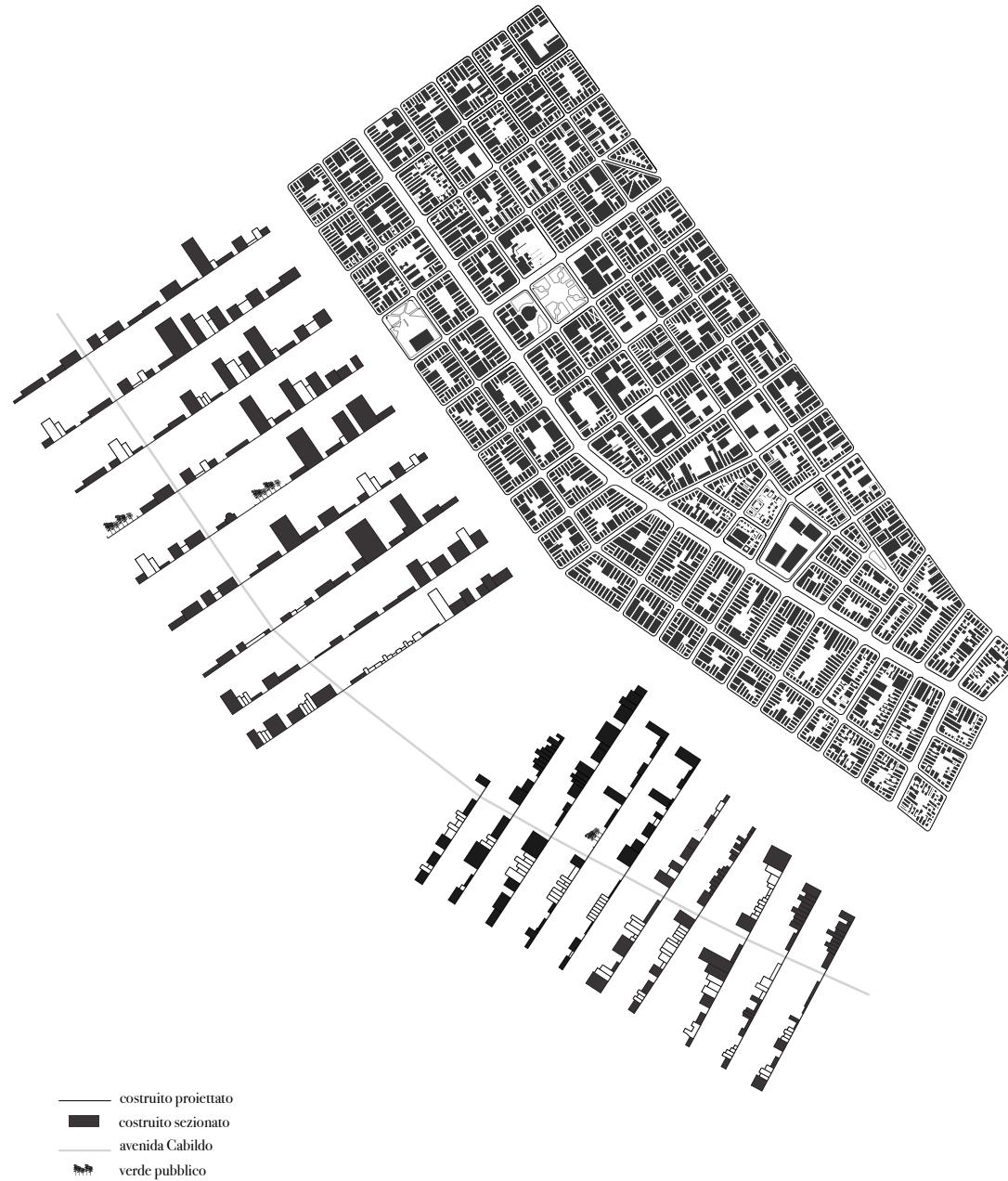


Img.01. mappa: nomenclatura dei quartieri di Buenos Aires

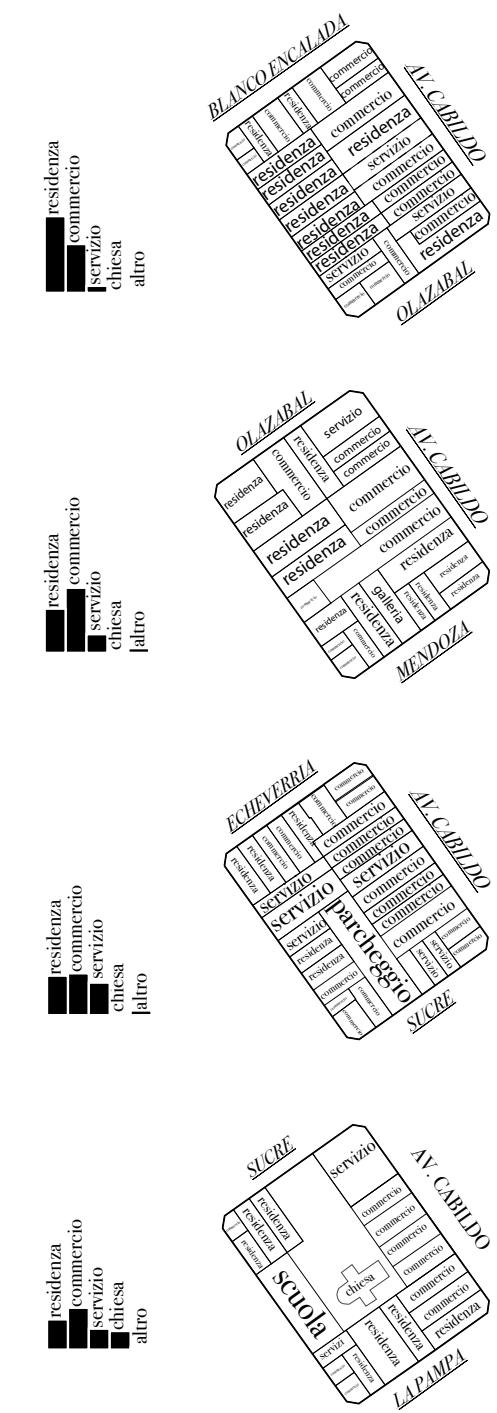
²³ Da <http://www.ddarcart.com/2014/12/cinema-e-architettura-medianeras.html>

²⁴ E. Lazzari, *op. cit.*

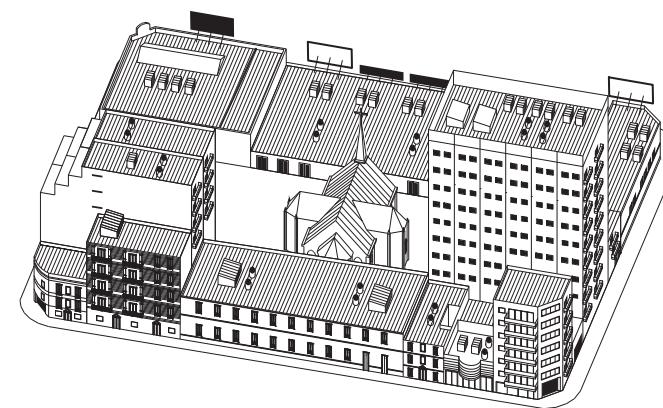
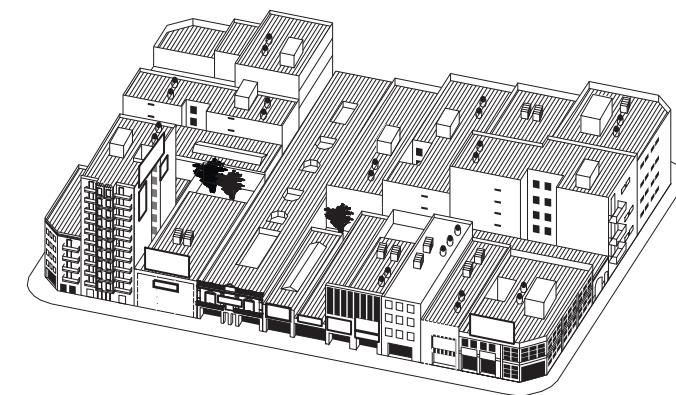
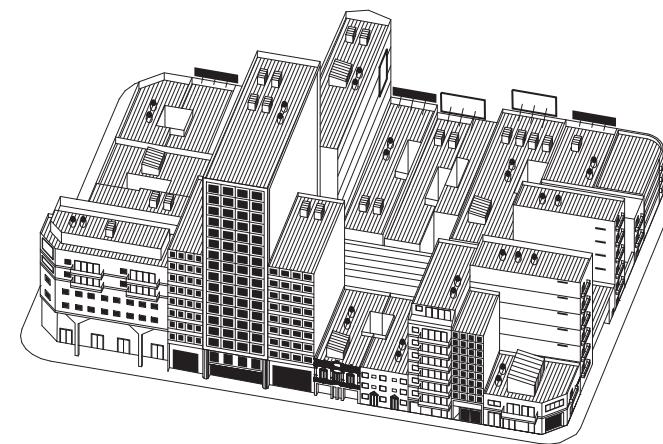
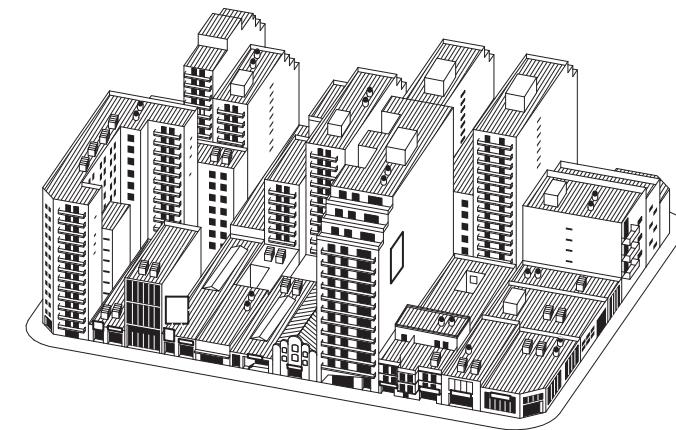




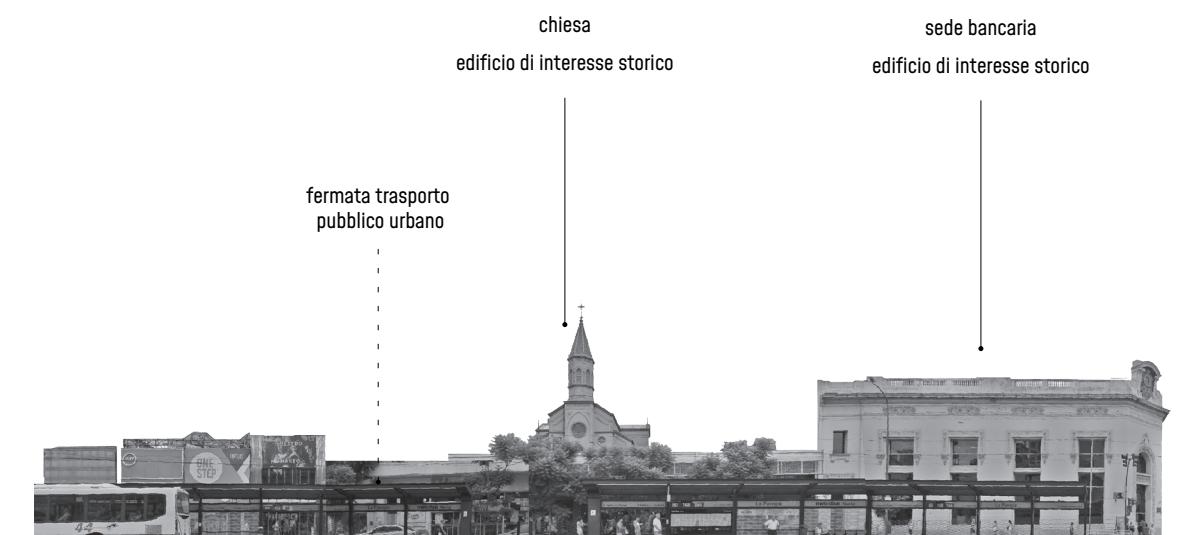
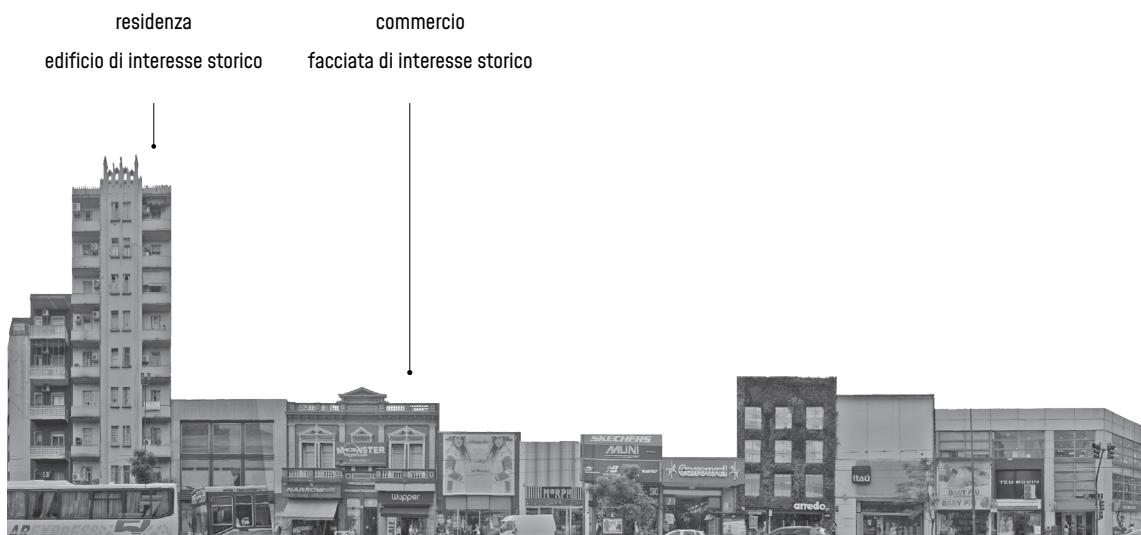
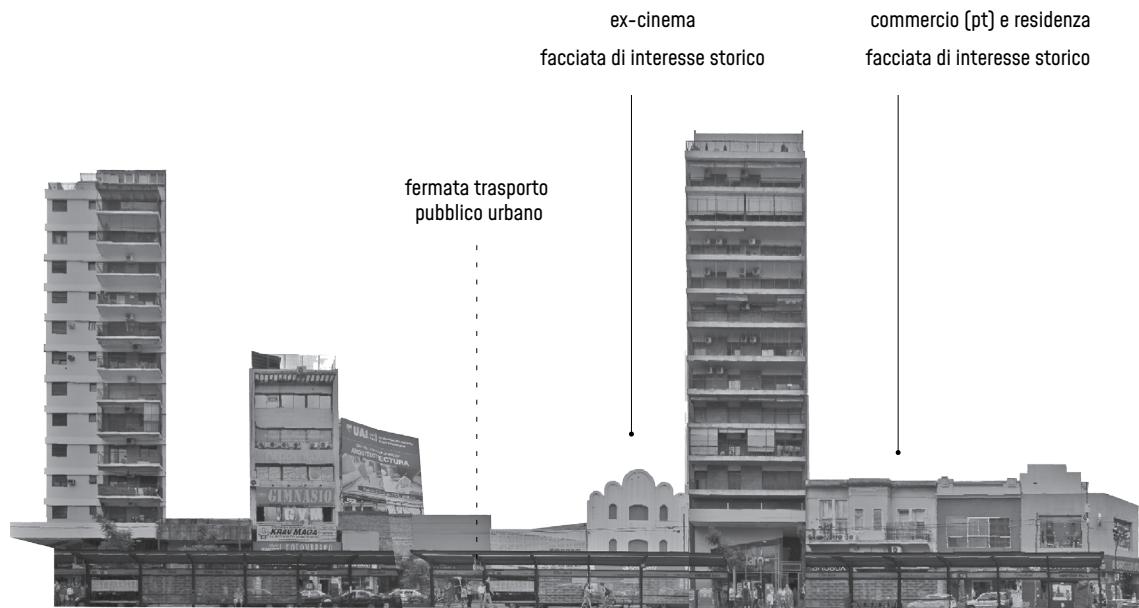
Img.02. planimetria con sezioni territoriali di una porzione di città



Img.03. studio delle funzioni in quattro manzanas tipo prese a campione



Img.04. assonometria delle *manzanas* analizzate, tipo A/B [a sinistra] e C/D [a destra]



Img.05. foto-raddrizzamenti dei prospetti urbani delle *manzanas* prese in analisi

1.2 ONDATE DI GLOBALIZZAZIONE DEL PASSATO

È evidente che non si possa parlare di eclettismo solo in termini architettonici, esiste anche un eclettismo delle pratiche e delle culture che convivono e condividono gli spazi. Jorge Luis Borges, che è un po il corrispettivo Dante Alighieri latino, affermò che “*el argentino es un italiano que habla español, piensa en francés y querría ser inglés*”²⁵. Molti elementi della tradizione, parlando di cultura in senso lato, sono nati grazie all’incrocio di culture diverse avvenute in un largo lasso temporale in Argentina, in seguito ai corposi flussi migratori con primo destino proprio la città di Buenos Aires.

Durante *The Age of Mass Migration* ci furono grandi movimenti internazionali, appunto di massa, da paesi Europei a paesi nelle Americhe, come Argentina, Brasile, Canada, Stati Uniti e verso altri paesi, come l’Australia e la Nuova Zelanda²⁶. I flussi migratori principali avvennero però in due fasi ben distinte:

ondate del passato



Foto 6. Gruppo di migranti attende il proprio turno per la documentazione a *Migraciones*

1. La *First Wave of Globalization*, dal 1870 al 1913, fu caratterizzata da un volume crescente di commercio internazionale facilitato dallo sviluppo di tecnologie di trasporto e di comunicazione, tariffe ridotte e sistema gold standard²⁷.

2. La *Second Wave of Globalization* dal 1914 al 1945, che fu caratterizzata dalle due guerre mondiali, dalla crisi economica degli anni ‘30 e dalla grande instabilità politica. Come conseguenza di questi fattori, il processo di globalizzazione e la mobilità dei fattori cessarono e le politiche migratorie divennero più restrittive²⁸.

Nella realtà argentina già molto prima delle ondate ci furono alcuni tentativi da parte del governo di attirare migranti nel paese. Infatti già nel 1820 fu avanzata dal presidente della Repubblica, Bernardino Rivadavia, la prima proposta che collegava lo sviluppo economico del paese alla migrazione

²⁵ A. Peña, *Buenos Aires: Rayuela de Cortázar*, in ABC cultura, 2009.
vedi: https://www.abc.es/cultura/libros/abci-buenos-aires-rayuela-cortazar-200903150300-913786418982_noticia.html

²⁶ T. Hatton, J. Williamson, *The Age of Mass Migration. Causes and Economic Impact*. New York, Oxford University Press, 1998.

²⁷ B. Eichengreen, *Globalizing Capital: A history of the international monetary system*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

²⁸ R. Baldwin, P. Martin, *Two Waves of Globalization: Superficial Similarities and Fundamental Differences*, NBER Working Paper 6904, Cambridge MA, 1999.

europea e alla colonizzazione agricola²⁹.

Successivamente nel 1824 si creò la Commissione d’immigrazione con il compito di ingaggiare in Europa artigiani e contadini. Questa commissione aveva creato delle sorti di agenzie in Gran Bretagna, Germania, Francia e Olanda e si era data un regolamento che conteneva molti dei concetti base che si ritroveranno nella legislazione migratoria. Tuttavia, l’instabilità politica e l’assenza di significative infrastrutture statali hanno impedito uno sviluppo concreto di questa politica. Si dovrà aspettare fino all’Argentina post-coloniale per un periodo di relativa stabilità politica e quindi di maggiori scambi con l’estero.

Solo nel 1876, con la legge sull’immigrazione, si concretizza finalmente un programma di incentivo alla migrazione. Nella legge si includevano viaggi sovvenzionati all’estero, soggiorno gratuito a Buenos Aires all’arrivo e passaggio gratuito verso la destinazione finale, nonché la possibilità di accedere a terre e sementi a basso costo. Tutto con lo scopo di propagare l’Argentina come opzione ideale per la migrazione europea³⁰.

onda italiana

Il 1882 è un anno fondamentale per l’analisi dei flussi migratori, infatti da esso è possibile partire con le liste nominative degli immigranti entrati in Argentina arrivando, senza interruzione della continuità, fino alla fine degli anni cinquanta, quando praticamente stava seccando la migrazione europea. Per quanto riguarda l’emigrazione italiana si calcola che dallo stesso anno fino al 1887 si dirige in Argentina il 44,4% del flusso di espatrio diretto nelle Americhe. Secondo le fonti argentine il 70,4% degli immigranti, arrivati dall’oceano, è rappresentato in questo periodo da italiani. Il primo immigrante registrato è :

“Battista Trovasci, agricoltore, celibe, di 49 anni di età, arrivato il 2 gennaio 1882 con il vapore Correbo III, di bandiera italiana e proveniente da Genova, che trasportava 12 emigranti”³¹.

sviluppo del paese

Si stima che tra il 1883 ed 1899 il costante aumento della produzione nel settore agricolo e zootecnico abbia portato ad un progressivo aumento dei salari dei propri lavoratori di quasi il 2,5% annuo. Tal fenomeno ha

²⁹ Cfr. J.C. Chiaramonte, *Ciudades, provincias, Estados: Orígenes de la Nación Argentina (1800-1846)*, Buenos Aires: Ariel.Guerra, 1997.

³⁰ D. Cook-Martín, *Rules, Red Type, and Paperwork: The Archeology of State Control over Migrants*, Journal of Historical Sociology 21 (1), 2008, cit., pp. 92-95.

³¹ A. del Prà, M. Tarabassi, *Altre italiane. Rivista internazionale di studi sulle migrazioni italiane nel mondo*, da Rosenberg & Sellier, 2011, N°40.

comportato anche una maggior retribuzione per i lavori urbani e per il suo sviluppo³². Di conseguenza i salari pagati in Argentina erano molto più alti rispetto a quelli europei, soprattutto per l'Italia, la Spagna ed in parte anche la Francia.

Durante la *Belle Époque*³³ l'Argentina seppe consolidare il proprio Stato anche grazie alle grandi quantità di capitale straniero, principalmente dall'Inghilterra, e un massiccio flusso di immigrati europei, principalmente dall'Europa mediterranea - Italia e Spagna - che insieme nel 1914 rappresentavano il 92% del totale dei residenti all'estero in Argentina³⁴.

ondate nel cinema

James Anthony FitzPatrick è un produttore americano che divenne famoso nel 1930 grazie alla produzione di alcuni documentari di viaggio, chiamati “*The Voice of the Globe*” da lui stesso narrati e prodotti per telespettatori britannici ed americani. In uno di questi è presente anche la città di Buenos Aires. Particolare è l’attenzione che FitzPatrick utilizza per descrivere la città. Continui infatti sono i riferimenti alla cultura europea: riprese di alcune strade centrali ricche di boutique ed attrattive che rimandano a Parigi, i parchi immensi ed attentamente curati, i monumenti nelle piazze e le sedi istituzionali lucidate a lustro. Non manca, nella sua visione, di far notare l’eleganza *porteña*, in una città cosmopolita di quasi ormai due milioni di abitanti. Infatti gli uomini della città, da lui ripresi, indossavano tutti il cappello, obbligo morale di una società più agiata, e le donne argentine, il cui fascino era conosciuto anche oltre oceano. Accosta alla dimensione del piccolo quartiere, come la vendita diretta del latte da parte del pastore, la dimensione di una grande metropoli ricca ed in crescita, mostrando come la città dedicasse uno spazio importante, nell’ambito sportivo, alla costruzione di quello che tutt’oggi è l’ippodromo di Palermo³⁵.



Foto 7. James Anthony FitzPatrick filmando uno dei suoi documentari in Australia

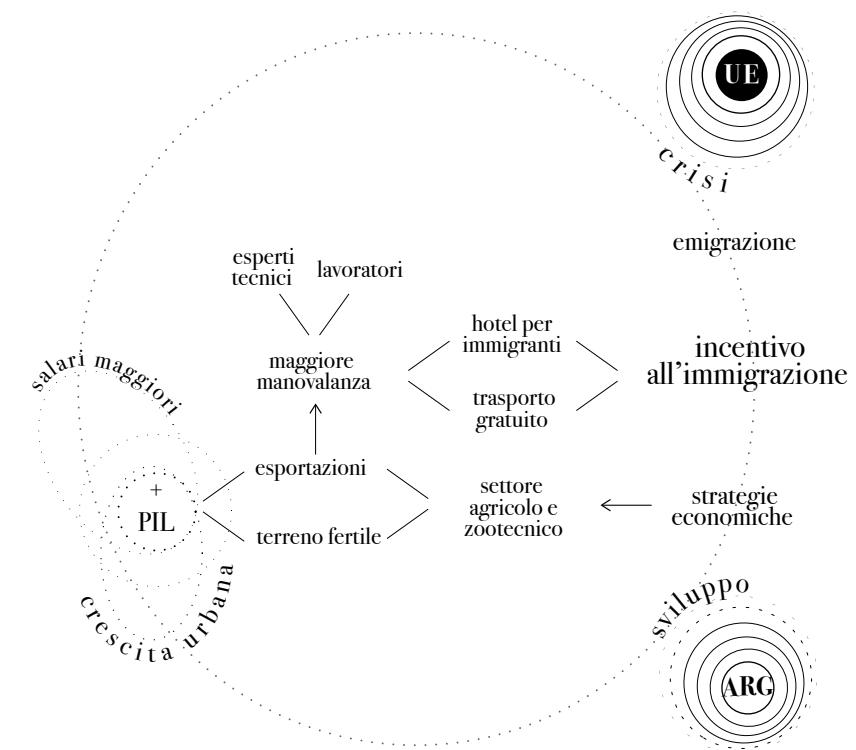
E' fondamentale percorrere tutti questi processi migratori per comprendere al meglio quali siano state le ragioni socio-culturali per cui oggi la città si presenti così. Le ondate di globalizzazione sono state la spinta per lo sviluppo di essa, a tal punto che, nel corso del tempo, se pur ha azzerato

³² L. Beccaria, *El mercado de trabajo argentino en el largo plazo: los años de la economía agroexportadora*, Serie Estudios y Perspectivas 33, Buenos Aires, CEPAL, 2006.

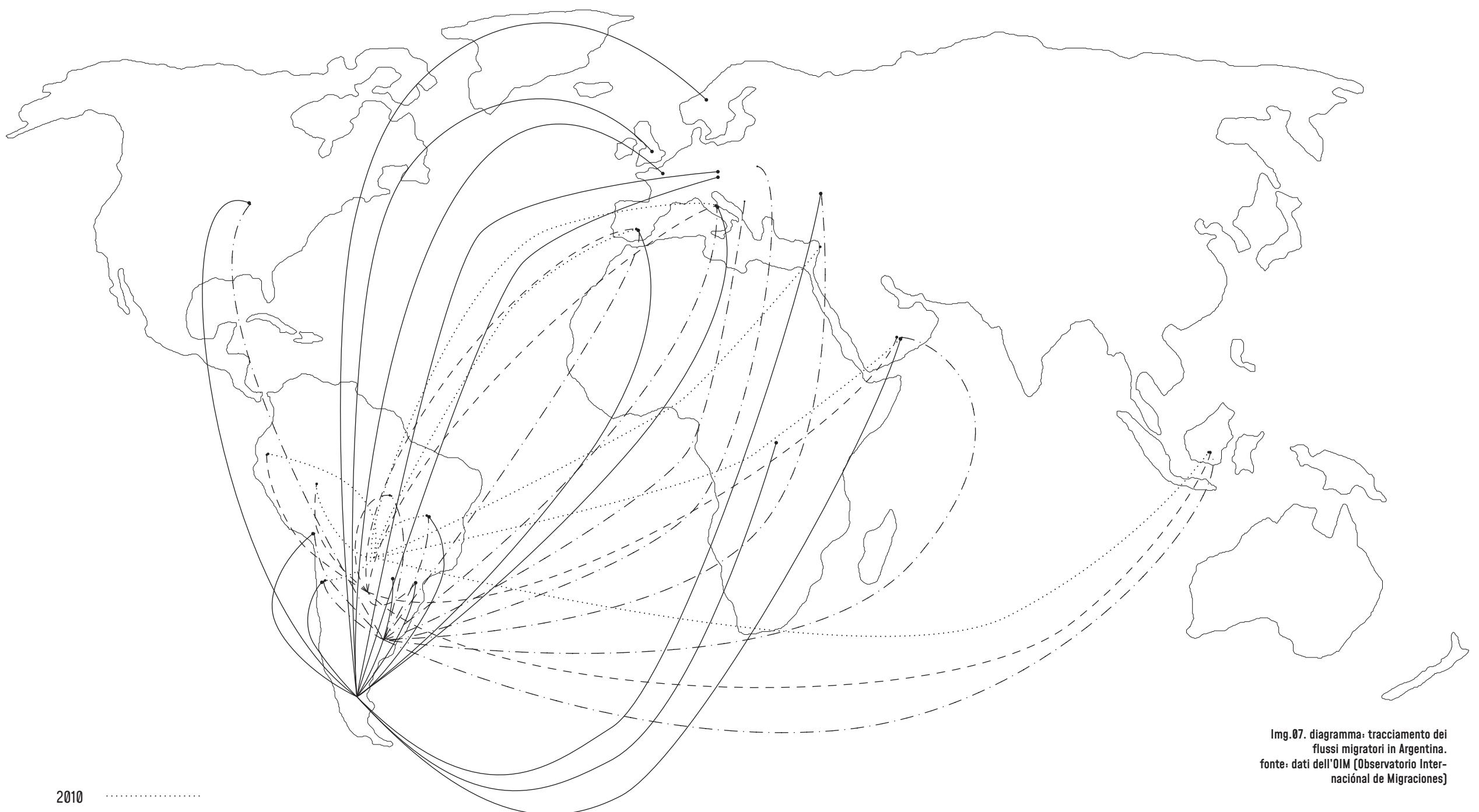
³³ C.A. Díaz, *Ensayos sobre la historia económica argentina*, Buenos Aires, Amorrortu Editores. 1975.

³⁴ Ediciones, 1948.

³⁵ J.A. FitzPatrick, *FitzPatrick's Traveltalks: Romantic Argentina Producción Co: Metro-Goldwyn-Mayer, 1930*, da <https://www.youtube.com/watch?v=QSzxDHSpOE>.

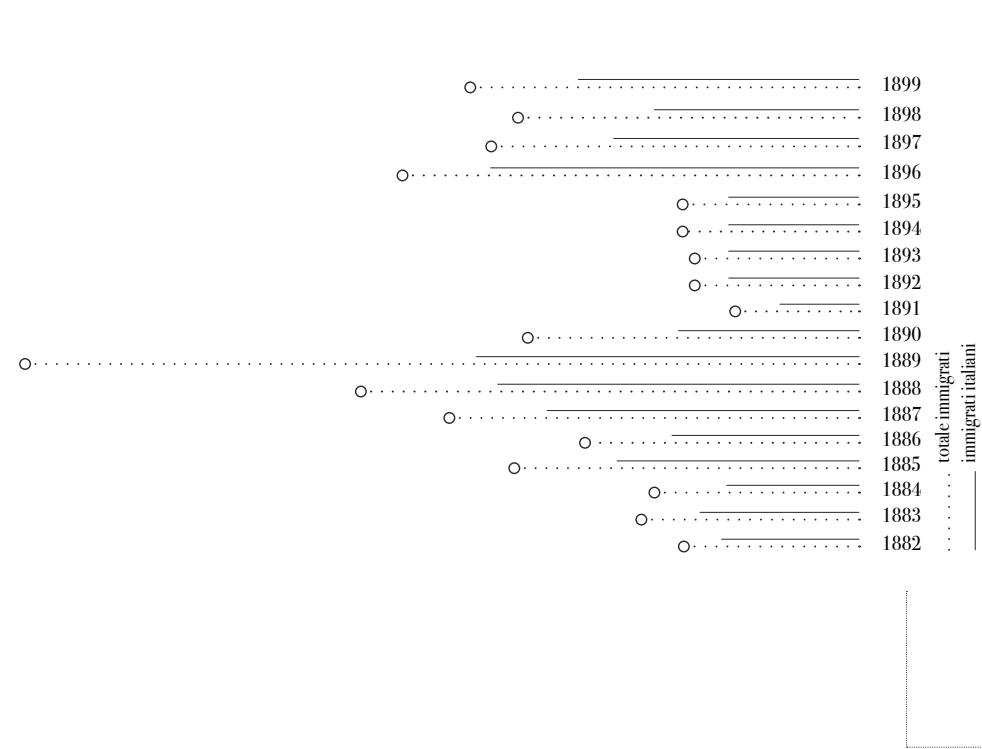


Img.06. analisi dei processi che portarono alla sviluppo dell'Argentina grazie all'immigrazione

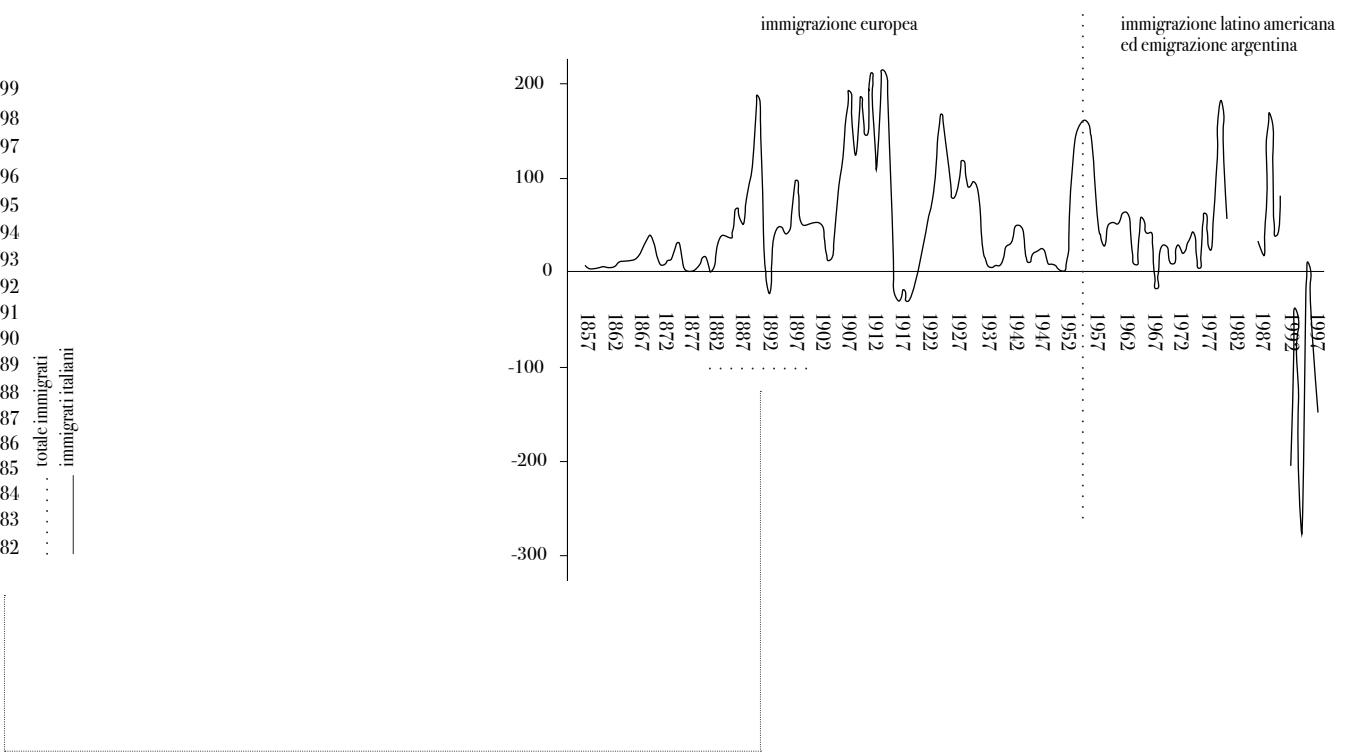


Img.07. diagramma: tracciamento dei flussi migratori in Argentina.
fonte: dati dell'OIM (Observatorio Inter-nacional de Migraciones)

2010
1991 - - - - -
1960 - - - - -
1895 _____



Img.08. diagramma: rapporto dell'immigrazione italiana rispetto a quella totale
fonte: dati dell'OIM (Observatorio Interna-
cional de Migraciones)



Img.09. diagramma: quantità di immigra-
zione dal 1857 al 1997
fonte: dati dell'OIM (Observatorio Inter-
nacional de Migraciones)

i suoi flussi migratori europei, non ha mai smesso di ospitare migranti e tutto ciò che ne consegue. Ospitare nuove culture e modificare di conseguenza il tessuto urbano in base alle esigenze che ogni migrazione comporta.

1.2.1 ONDATE DI GLOBALIZZAZIONE DEL PRESENTE

Esistono quindi ondate della globalizzazione del passato e ondate del presente. Infatti, le ondate di globalizzazione attuali non investono più un gran numero di persone come nel XIX sec., ma agiscono soprattutto sul tessuto urbano. Un esempio può essere Puerto Madero³⁶, costituito per accogliere i migranti, oggi è stato trasformato nel luogo più ricco e trendy della città da investimenti stranieri e con progetti firmati Norman Foster, Philippe Starck e Santiago Calatrava. Oggi i suoi ex magazzini portuali ospitano i migliori ristoranti della capitale e il teatro della movida *porteña*. La darsena è diventata una marina per yacht e, alle spalle dei vecchi silos del grano, svettano grattacieli di acciaio, vetro e cemento.

Buenos Aires è una capitale molto attiva, innovativa, ma soprattutto sperimentale. Si pensi che solo nel 2018 ha ospitato prima i giochi Olimpiici della Gioventù, con tutti gli assestamenti urbani che un evento di tale magnitudine comporta, e successivamente è stata la sede del G8. Questo senza considerare i centinaia di eventi, di dimensioni certamente minori, che ogni fine settimana animano i *porteños*.

un esempio concreto

La tesi propone quindi un esempio tra i numerosi esiti della globalizzazione a Buenos Aires e cerca anche di chiarire il concetto della capitale innovativa e sperimentale, focalizzandosi su un fenomeno che, partito dalla capitale, oggi sta prendendo piede anche in altre città del mondo, la cui storia le accomuna. Si tratta della figura dei *porteros* (portinaio) presenti nelle hall di molti palazzi, forse di quelli più chic. E' infatti molto comune camminare per la città e osservare, dentro le hall vetrate, uomini e donne, quasi sempre di età avanzata, controllare gli spostamenti degli utenti dell'edificio. Non si tratta solo di controllo, ma di molte altre attività che rendono unica la professione e caratterizzano lo spazio d'entrata degli edifici. Ricezione della posta o dei pacchi, manutenzione dell'edificio, sono le attività più comuni che, insieme alla cura delle hall, costituiscono

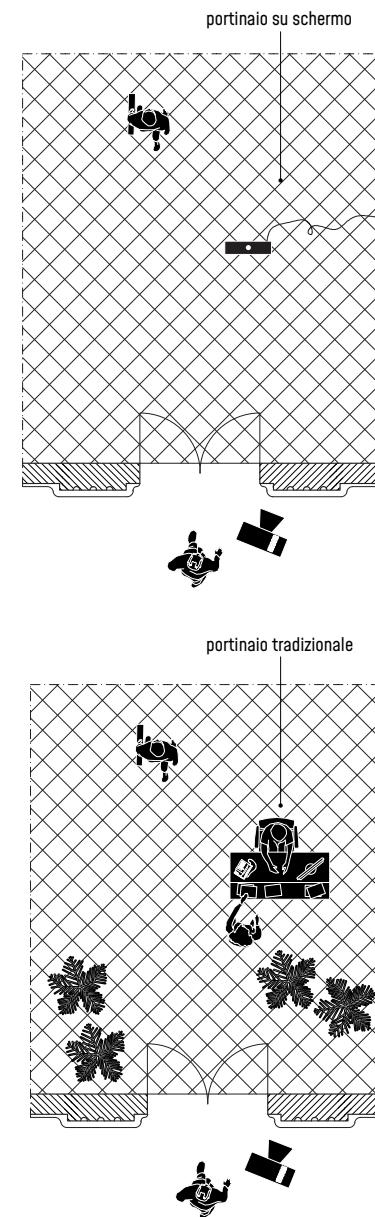
il ruolo dei *porteros*. Spesso le halle rappresentano anche l'anima sensibile dei portinai: ovvero la cura dell'arredo e dei dettagli, la presenza di verde, l'accoglienza. Uno spazio che risulta quello più conviviale dell'edificio nel momento in cui si ritorna a casa e si scambiano contatti più o meno prolungati con il *portero*. Oggi, sempre più spesso la figura tridimensionale del portinaio viene sostituita dalla presenza di un totem sul cui schermo compare la figura bidimensionale di un uomo della sicurezza³⁷. Si tratta di un "portinaio su schermo" che, al posto di quelllo fisico, riesce a svolgere le maggiori mansioni del vecchio mestiere, sicuramente rivisitate. Quest'ultimo è addirittura in grado di controllare più palazzi contemporaneamente grazie ai dispositivi elettronici di sorveglianza. Tale fenomeno se da un lato permette un po' di risparmio da parte degli utenti, dall'altra parte riduce la domanda dei *porteros* tradizionali e genera un rapporto del tutto nuovo tra l'architettura esistente e gli inquilini. Le hall cambiano drasticamente la propria immagine: si impoveriscono di tutti gli elementi che caratterizzano la sensibilità di ogni portinaio e annullano del tutto la possibilità di interazione interpersonale tra gli utenti e il nuovo "portinaio su schermo". Anche in questo caso è evidente l'esito della globalizzazione e come questo caso particolare influisce inizialmente sull'architettura e poi sulla vita delle persone. Indirettamente questo processo sta cancellando, poco a poco, l'anima di queato spazio, avvicinandola sempre più a quella di uno spazio di transizione, privo di tutto ciò che la rendeva unica. Nonostante tutti gli aspetti negativi, durante la permanenza dell'autore nella capitale, è stato riscontrato un incremento percepibile sulla scelta del nuovo metodo di portineria. Ciò dimostra, ancora una volta, la ricettività elevata di Buenos Aires, nata da globalizzazioni del passato e forgiata da quelle del presente.



Foto 8. Hall di un edificio qualsiasi in Buenos Aires con "portinaio su schermo"

³⁶ Costruito da E. Madero nel 1884 come primo grande porto della città, oggi è uno dei quartieri più chic.

³⁷ Cfr. M. Solomita, El país: *Adiós a los porteros?*, 2018, <https://www.elpais.com.uy/que-pasa/adios-porteros.html>



Img. 10/11: Rappresentazione in pianta e vista del concetto della globalizzazione del presente, il caso dei *porterros*.



Globalizzazione del presente. "portinaio su schermo"



Globalizzazione del passato. portinaio tradizionale

1.3 PUBBLICITÀ COME ELEMENTO ARCHITTONICO

Se ci chiedessimo quali sono le caratteristiche comuni nelle grandi arterie delle città di Buenos Aires, probabilmente potremmo fare una lista con molteplici punti, ma una delle più evidenti, anche per un individuo qualsiasi non architetto, è la pubblicità. Infatti è vero che, nella città “al lato delle principali superstrade, sostenuti da colonne, o dipinti sulle medianeras degli edifici, le pubblicità sono presenti nelle vie pubbliche di Buenos Aires”³⁸.

strategie commerciali

Dietro ad un semplice cartello pubblicitario esistono dei veri e propri business, società che si occupano di mettere in atto le migliori strategie affinché la pubblicità riesca ad arrivare agli utenti e quindi ai possibili clienti. In poche parole si occupano di rilevare in quantità numeriche il flusso nelle arterie più ampie e di tale analizzarne il tipo di utenza (fasce d'età, interessi) affinché la impresa, pronta ad investire e sponsorizzare il proprio prodotto su grande tela, riesca nel proprio intento. Ciò avviene con un monitoraggio continuo e sfruttando le migliori tecnologie odierne. Spiegano infatti Alberto Tito Scopesi e Mabel Malia de Astesiano, titolari di una impresa di revisione e ricerca pubblicitaria, che la “geocalizzazione automatica - da loro proposta - delle posizioni al momento e del monitoraggio dei risultati che conferiscono la velocità di azione necessaria in questo mezzo per raggiungere gli obiettivi di comunicazione proposti dall'inserzionista”³⁹. Si potrebbe quindi citare uno slogan politico di Wiston “Chi controlla il passato controlla il futuro. Chi controlla il presente controlla il passato”⁴⁰. Per tanto, non sono casuali né la scelta del tema e né il posizionamento della pubblicità, ciò che vediamo per la città in ordine sparso e forse confuso è in realtà frutto di calcoli e ragionamenti precedenti. Solo a posteriori di una analisi si può quindi cercare di capire il perché di tanta aggressività pubblicitaria sull'architettura e sulla città stessa. Ovviamente tutto ciò ha un prezzo. I valori utilizzati nel mercato della pubblicità su strada pubblica di Buenos Aires permettono che

le imprese di medie dimensioni, oltre alle grandi imprese, possano avere la possibilità di farsi conoscere. A questo proposito, Iabichella, direttore marketing di Clan, spiega:

“I grandi inserzionisti fanno appello alla pubblicità come il sipario. E ci sono anche inserzionisti minori su Avenida Cabildo. Ciò che cambia è il volume e il tempo, poiché i piccoli inserzionisti spesso hanno un solo cartello per un lungo periodo, ad esempio sulle *medianeras*”⁴¹.

Esistono due grandi modelli per esporre la pubblicità: i manifesti classici ed i grandi schermi a Led. Quest'ultimo se da un lato permette l'alternarsi di più inserzionisti allo stesso tempo e di una pubblicità più accattivante sul mercato, dall'altra compromette le imprese mediane o più piccole che per restrizioni economiche continuerebbero a usare la pubblicità classica. Secondo lo stesso direttore manca ancora una “cultura di condivisione sulla strada pubblica”⁴².

Qual è il punto di contatto tra la pubblicità e il privato? Come avviene e quali processi genera? Un esempio può essere l'affissione pubblica su *medianeras*. Infatti, molti edifici, tramite l'assemblea condominiale, decidono di affittare la propria “*medianera* come spazio pubblicitario”⁴³ e in tal modo possono ricavare un ingresso mensile fisso che generalmente si utilizza sottraendolo alle spese condominiali. È evidente che tale vantaggio economico, a favore dei privati, genera un vincolo particolare in cui il privato rinuncia all'autenticità del suo edificio per un tornaconto personale e le imprese invece, sfruttando questo processo, imbottigliono il proprio flusso di clienti verso i propri prodotti. L'affissione genera un impatto che, se da una parte aumenta la contaminazione visuale della città, dall'altra genera un carattere nuovo e proprio dell'edificio, una sorta di elemento aggiuntivo che si fa complice dell'eclettismo della città. Una volta presa la decisione, fatta richiesta di “*colocacion de Medianeras*”⁴⁴, ovvero di affissione su *medianera* presso l'ente governativo della città autonoma di Buenos Aires, ci si affida alle varie agenzie che di questo si occupano. L'affissione dovrebbe avvenire in base ad alcuni parametri

pubblicità su medianeras

la legge

³⁸ J. Garau, Apertura (rivista online), *¿Cuánto cuesta poner publicidad en Buenos Aires?*, 2012, <https://www.apertura.com/realstate/Cuanto-cuesta-poner-publicidad-en-Buenos-Aires-20120615-0004.html>

³⁹ Da <https://asesoramientoconsorcios.blogspot.com/p/sobre-el-servicio-que-brindamos.html>, tr. it. autore, 2020.

⁴⁰ G. Orwell, 1984, Mondadori, tr. it. N. Gardini, 1949.

⁴¹ J. Garau, *op. cit.*

⁴² Ibidem.

⁴³ Da <https://asesoramientoconsorcios.blogspot.com/2019/07/27-claves-instalar-publicidad-en.html>.

⁴⁴ Da <https://www.buenosaires.gob.ar/tramites/colocacion-de-medianeras>.

stabiliti per legge; la 2936 infatti regola gli spazi pubblicitari, stabilisce dove e con quali forme affiggere, ma anche dove invece è proibito al fine di tutelare il paesaggio urbano. A tal proposito, dal 2008 ad oggi, in forme diverse, politiche locali hanno cercato di controllare e limitare l'uso della pubblicità su strada. In aggiunta nel 2017 l'aumento della tassa sulla pubblicità, tra il 141% e il 246% ha causato non pochi problemi al mercato delle pubblicità⁴⁵.

A supporto delle precedenti argomentazioni, si prenderà come esempio l'avenida Cabildo, nel tratto compreso tra av. Federico Lacroze ed av. Monroe. L'area in analisi è un'importante arteria che collega la parte centrale alla parte nord della città e rientra nei parametri eclettici, precedentemente esplicati, dati dalla grande eterogeneità edilizia. La legge 2936 della città autonoma di Buenos Aires la definisce come un “*centro locale*” in grado di contenere diversi servizi: amministrativi, commerciali, finanziari ed anche istituzionali ma a livello locale, insomma una zona di elevata mistura sociale. E' possibile quindi trovare pubblicità sia di grandi ma anche di piccole imprese e la legge permette l'utilizzo della pubblicità in molteplici forme⁴⁶:

- a) “Supporta l'installazione di cartelli; insegne occasionali e avvisi”.
- b) “Possono essere frontali; sporgenti; mediane; all'interno di locali; su recinzioni di cantieri e su tetti, terrazze o tetti di immobili e pensiline”.
- c) “Possono essere semplici, illuminati, luminosi, misti, elettronici, animati, poster e struttura rappresentativa”.
- d) “Possono essere collocati su cartelli porta documenti, su tende da sole, su mediane, su fondali pubblicitari, su strutture portanti pubblicitarie e su colonne” .

rapporto pubblicità e costruito

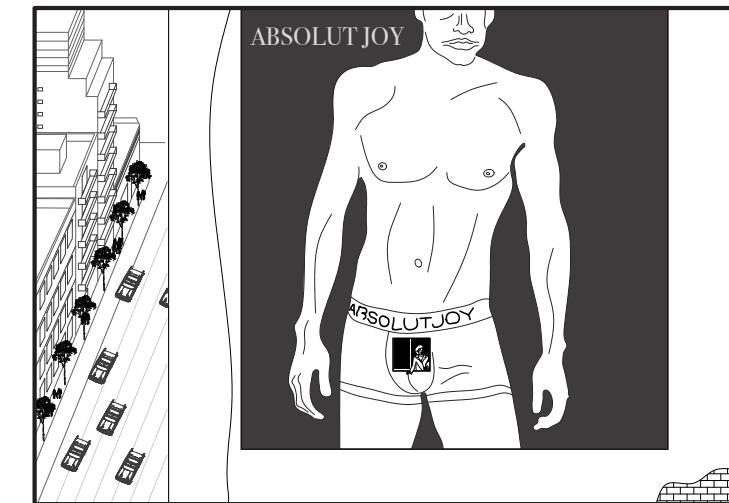
Vi sono però alcune limitazioni che hanno l'intento di proteggere non solo il paesaggio urbano, ma anche il patrimonio, da intendere per patrimonio però soltanto gli edifici riconosciuti dall'ente governativo. La legge quindi distingue le aree cosiddette Distretto AE⁴⁷ e APH⁴⁸, per le

⁴⁵ Da https://www.clarin.com/ciudades/polemica-aumento-impuestos-carteles-publicitarios_0_HkZ-scc8g.html

⁴⁶ Cfr., Ley No 2936/08, Legislatura de la ciudad de Buenos Aires.

⁴⁷ AE (Arquitectura Especial) - Architettura speciale: Zone che, per il loro carattere storico, tradizionale o ambientale, sono già oggetto di un ordinamento speciale mediante norme specifiche al fine di preservare tale carattere.

⁴⁸ APH (Area de Protección Histórica) - Area di protezione Storica: si tratta di tutti gli edifici che rientrano nel patrimonio della città e in quanto tali vengono tutelati.



Medianeras /// estratto del film “Medianeras. Innamorarsi a Buenos Aires.”

Img.12. rappresentazione di una medianera con pubblicità, estratto dal film: “Medianeras. Innamorarsi a Buenos Aires”

quali prevede un regime più rigoroso al fine di preservare il carattere. Qui viene ammesso soltanto un certo tipo di pubblicità:

“Sono ammesse solo pubblicità con caratteristiche semplici con una superficie pubblicitaria non superiore al 05% (5 per cento) del totale della facciata. Devono ottenere il parere del Consiglio consultivo per gli affari patrimoniali della città di Buenos Aires, la cui decisione è vincolante. Può solo annunciare l’attività che si svolge sul posto, che sia temporanea o no”⁴⁹.

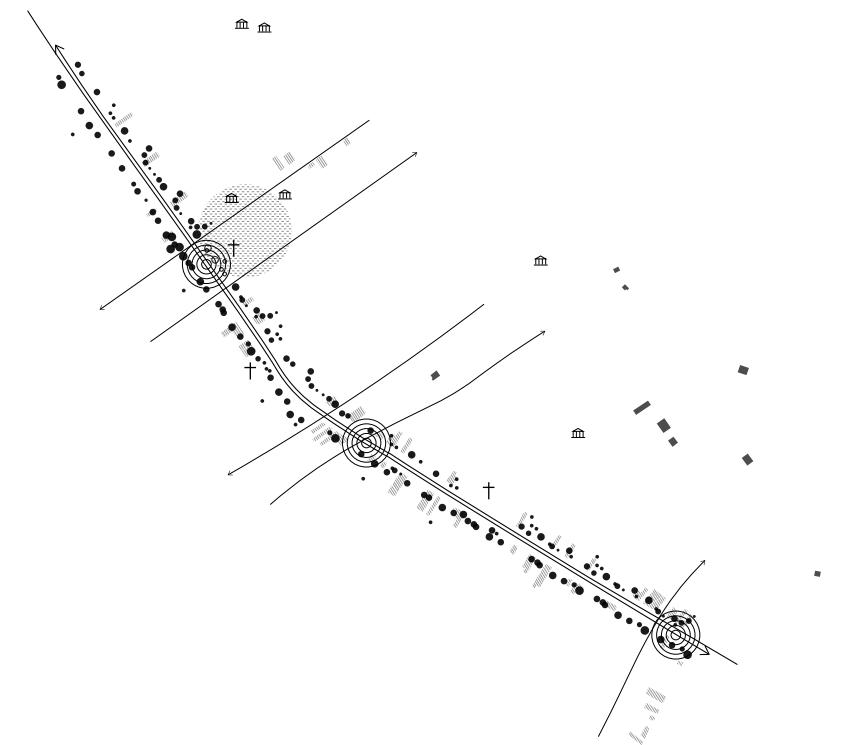
In realtà, il tessuto urbano è molto complesso in quanto la zona, che è ricca di differenti stratificazioni eclettiche, non riconosciute come distretto AE o come APH, soffre di una notevole carica pubblicitaria. A tal proposito si analizzano quattro isolati⁵⁰, come possibili casi studi, sull’avenida Cabildo, le cui caratteristiche possano aderire ad alcuni criteri:

- a) soddisfare i principi eclettici;
- b) avere una mixità funzionale;
- c) possedere un edificio di possibile interesse storico/socio-culturale⁵¹.



Foto 9. Esempio di compresenza architettura e pubblicità nel tessuto urbano

Successivamente, data per certo l’analisi condotta, si procede a mappare la compresenza, sull’av. Cabildo, di edifici di possibile interesse storico e i servizi che espongono, nelle forme più varie, la pubblicità, propria o altrui. Mappare la compresenza significa vedere in che quantità è presente questo fenomeno e quali sono i vincoli che si generano tra l’architettura esistente e quella modificata dalla pubblicità. Dall’analisi si evince che l’area è fortemente sottoposta a questo vincolo a tal punto da non poter definire un linguaggio puro, se pur eclettico, ma quasi l’identificazione di un nuovo linguaggio, strettamente legato alla pubblicità.

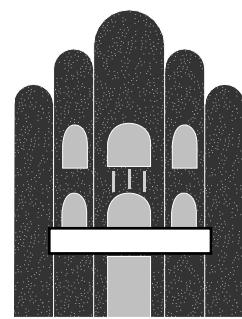


Img.13. mappatura della compresenza tra edifici di interesse storico e servizi commerciali /pubblici che espongono la pubblicità

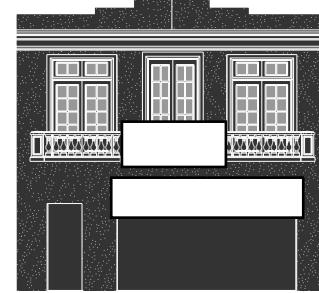
⁴⁹ Da https://www.clarin.com/ciudades/polemica-aumento-impuestos-carteles-publicitarios_0_HkZ-scc8g.html.

⁵⁰ Vedi pp. 54-55.

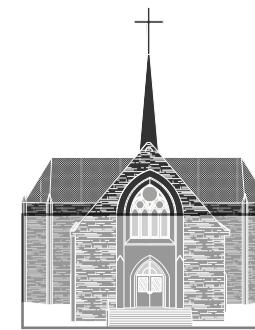
⁵¹ Nell’analisi condotta si considerano come edifici di possibile interesse storico/socio-culturale, quelli che hanno più di 50 anni di vita, e che per qualche ragione siano importanti per l’identità del quartiere o dell’intera città. Questi edifici però non sono protetti dagli enti governativi in quanto non sono considerati un patrimonio da preservare.



Cinema sfrattato



Residenza usurpata



Chiesa soffocata



Commercio esploso

Img.14. risultato della compresenza
precedentemente mappata

1.4 INSEGNE E RITMO

A Buenos Aires la globalizzazione del passato e quella del presente aiutano a comporre quell'anima eclettica della città poco prima descritta. È evidente però che all'interno dello scenario della globalizzazione, alcuni fenomeni, come la pubblicità espressa in varie forme, generano delle conseguenze, tra cui contribuiscono a dar forma ad un nuovo linguaggio architettonico-pubblicitario. Se da una parte le principali arterie sono espressione della forma più estrema di compresenza tra architettura e pubblicità, dall'altra parte esistono zone la cui caratteristica è quella di una dimensione più vicina all'idea di piccolo quartiere che di grande città, zone poco globalizzate dal presente, ma molto dal passato. Coesistono così due velocità urbane: le arterie principali la cui velocità, veicolare o pedonale, è costante e in tal modo supporta una continua evoluzione nell'ambito della pubblicità e quindi dei cartelli, delle luci e di un consolidamento del linguaggio architettonico-pubblicitario, e le vie secondarie, la cui velocità è sicuramente inferiore a quella dell'arterie, in cui l'anima eclettica della città non ha subito grandi modifiche. Si crea quindi un rapporto tra insegne (quelle pubblicitarie) e il ritmo (della città).

new scale of landscape

Questo tipo di architettura di stili diversi e di insegne è “*antispatial; it is an architecture of communication over space*”⁵² (anti-spaziale, ovvero è una forma di architettura che va al di là dello spazio); la comunicazione infatti domina lo spazio come un elemento dell'architettura stessa e del paesaggio. Questo contribuisce a definire una “*new scale of landscape*”⁵³ (nuova scala del paesaggio). Da una parte perdura la filosofica associazione del vecchio eclettismo che ha prodotto sottili e molteplici linguaggi da assaporare nello spazio del paesaggio tradizionale. Dall'altra parte la persuasione commerciale, frutto della globalizzazione attuale, che ha provocato un grande impatto nel “*setting of*”⁵⁴ (ambientazione) di un nuovo paesaggio di grandi spazi, alte velocità e quindi programmi complessi. Le insegne, viste da lontano e di fretta, generano delle nuove connessioni tra i molteplici elementi esistenti. I simboli della pubblicità sono così invadenti da dominare lo spazio a tal punto che diventano più importanti

⁵² R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, cit., p.10.

⁵³ R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas*, The Massachusetts Institute of Technology, 1972.

⁵⁴ Ibidem

dell'architettura stessa su cui interagiscono. Certo, tutto dipende dal budget del proprietario, da quanta importanza quest'ultimo dia al commercio piuttosto che al singolo edificio. Può essere che la quantità di denaro investita sia maggiore per lo scopo pubblicitario che per il mantenimento dell'edificio stesso su cui “parassita” la pubblicità. Si generano quindi delle nuove scale del paesaggio nelle quali questi nuovi simboli architettonici sono un elemento dominante. In base a quanto studiato precedentemente su Las Vegas da Venturi e Scott, la tesi propone di associare a quattro grandi modelli esemplificativi di pubblicità un simbolo che, a sua volta, viene applicato ai sei scenari urbani della città. Questi scenari vogliono essere la rappresentazione semplificata delle velocità di Buenos Aires in base alla morfologia propria e ai flussi a essa connessi. Lo scopo di questo processo è quello di analizzare la potenza dei fattori che interagiscono nell'ambito architettonico e sociale. Grazie all'uso di una matrice, si attribuisce, per ognuno dei sei scenari, un valore (scarsa, medio, elevato) ai seguenti fattori: la velocità⁵⁵, la compresenza⁵⁶, l'interazione⁵⁷. Il risultato verrebbe così tradotto:

1. Le *autopistas*: velocità media, contatto con l'architettura scarso, livello di interazione scarso (viene vista la pubblicità per pochi secondi)

2. Le *avenidas*: velocità alta, contatto con l'architettura elevato, livello di interazione elevato (viene vista la pubblicità e si può comprare)

3. Linea del treno sopraelevata: velocità media, contatto con l'architettura medio, livello di interazione scarso

4. Linea della metro: velocità media, contatto con l'architettura scarso, livello di interazione scarso/medio

5. Strade secondarie: velocità media, contatto con l'architettura scarso/medio, livello di interazione scarso/medio

6. Grandi spazi verdi pubblici: velocità scarsa, contatto con l'architettura nulla, livello di interazione nullo.

Dall'analisi si evince che è nella “Main Street where you walk from one

main street [avenidas]

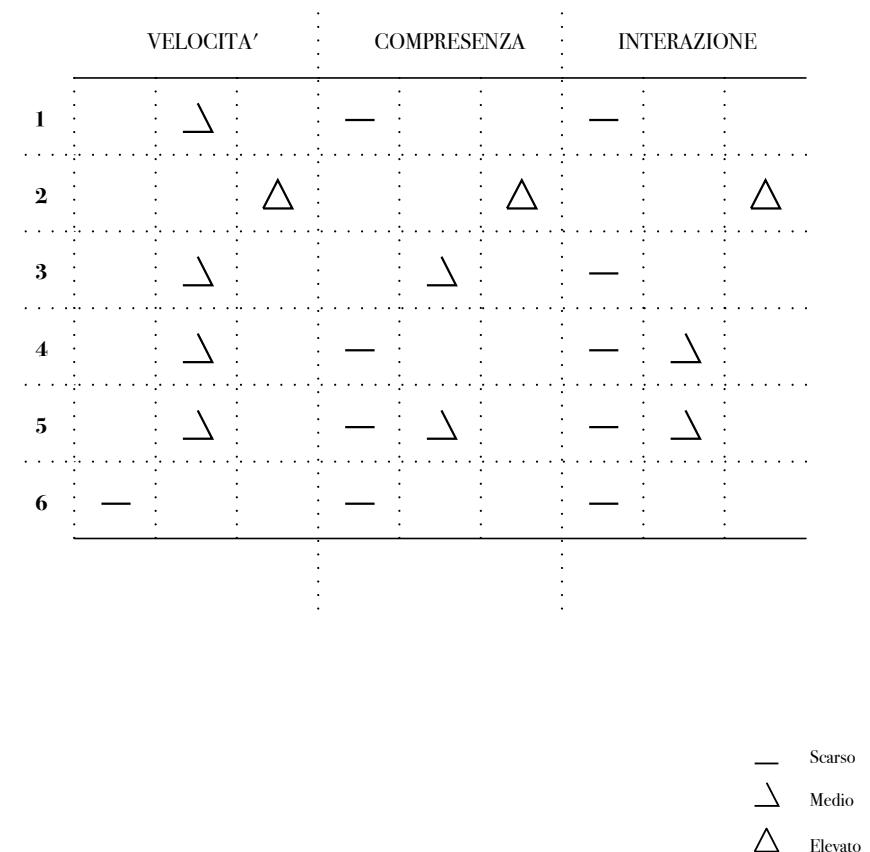
⁵⁵ Per velocità si intende la sommatoria dei flussi che possono intercorrere in un città, considerando sia quello veicolare sia quello pedonale.

⁵⁶ Per compresenza si intende il rapporto spiegato in “PUBBLICITÀ COME ELEMENTO ARCHITETTONICO”

⁵⁷ Per interazione si intende l'influenza che la pubblicità genera sul fruitore e quindi il tipo di rapporto. Ad esempio ci sono scenari urbani in cui la pubblicità viene recipita passando velocemente e non si ha l'opportunità di acquistare o provare il prodotto sponsorizzato, altri casi in cui invece si ha l'opportunità diretta di usufruire, in varie forme, del prodotto.

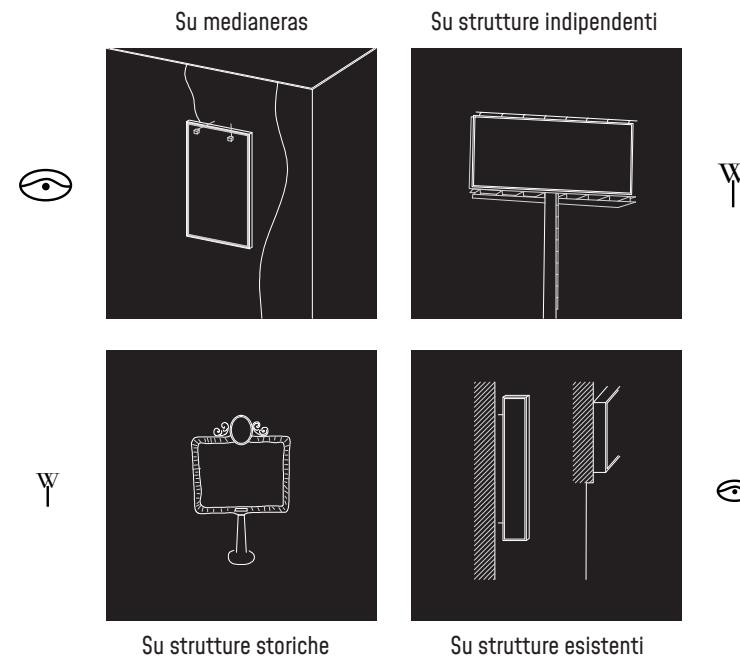
store to another”⁵⁸ dove si verifica il più elevato livello di compresenza ed interazione. Ed è proprio quest’ultima, l’interazione tra la pubblicità ed il fruttore, a fomentare la compresenza. Questo è quello che avviene con maggior riscontro nelle arterie principali, le avenidas o comunque in quelle strutture urbane simili ad esse. Nel momento in cui si può osservare la pubblicità, captarne il messaggio e comprare o utilizzare il prodotto (oggetto delle pubblicità) direttamente nel locale commerciale a pochi passi o sul posto in cui è stato localizzato, aumenta la domanda e quindi anche l’offerta, la pubblicità e le nuove scale del paesaggio.

Il processo inverso avviene invece nei grandi spazi verdi e nelle strade secondarie, dove lo scarso livello d’interazione azzerà o comunque dimezza la compresenza e il propagarsi delle forme più accentuate della globalizzazione del presente.

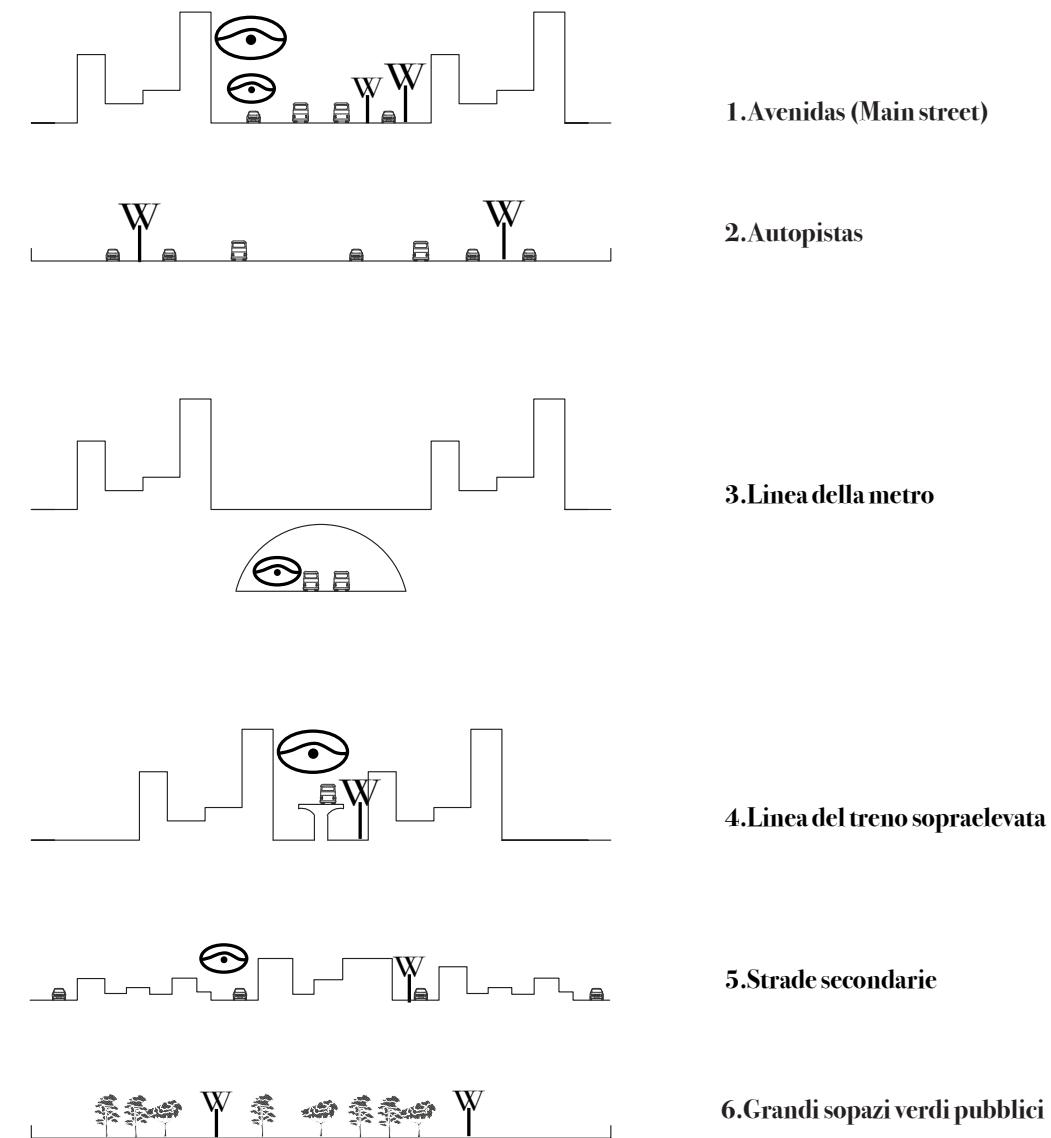


Img.15. applicazione dell’abaco nei sei profili urbani ipotizzati

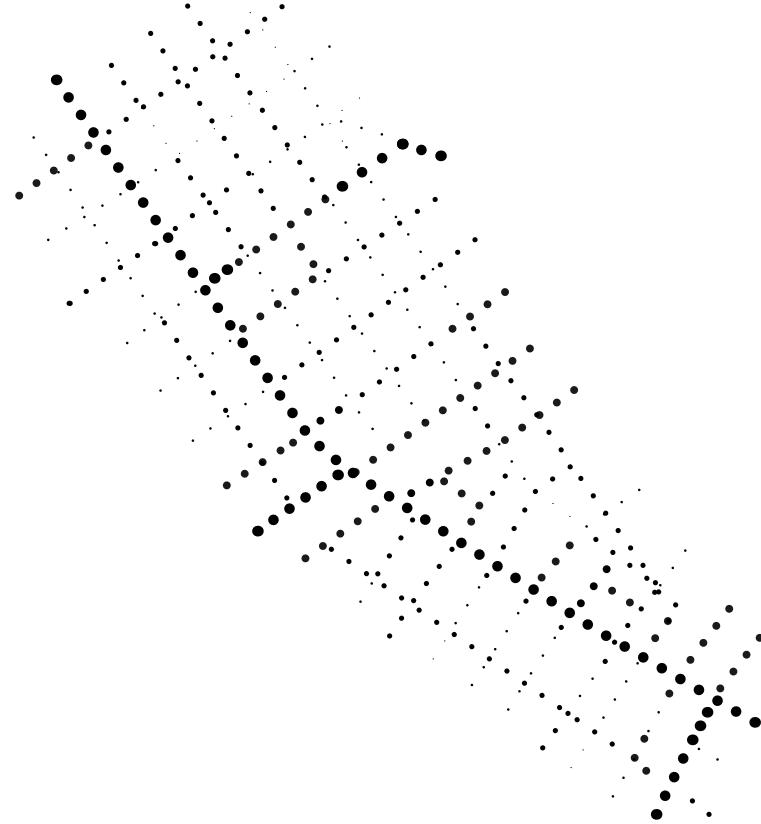
⁵⁷ R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *op. cit.*, p.20.



Img.16. abaco sintesi delle principali forme di rappresentazione tridimensionale della pubblicità nella città

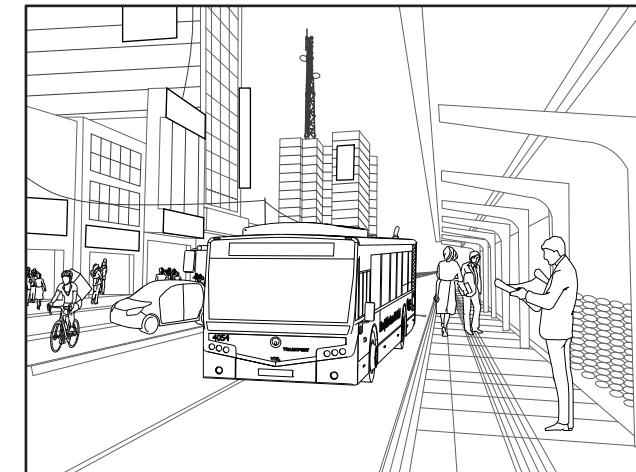


Img.17. Applicazione dell'abaco nei sei profili urbani ipotizzati

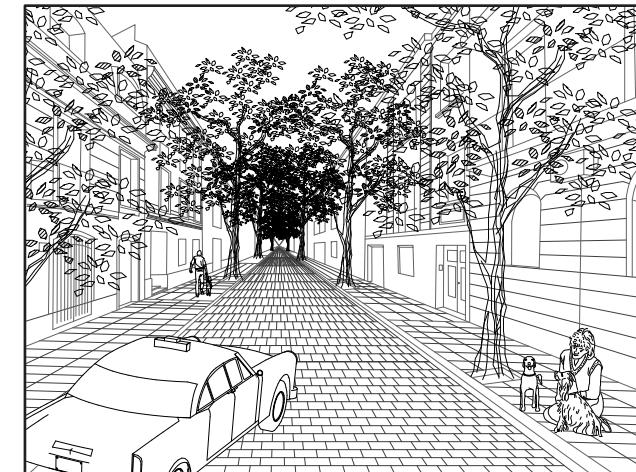


- ● ● 75-80 dBA
- ● ● 70-75 dBA
- ● ● 65-70 dBA
- ● ● 60-65 dBA
- ● ● 55-60 dBA

Img.18. studio delle due velocità attraverso l'inquinamento acustico, differenze tra l'avenida Cabildo e le strade secondarie



av.Cabildo /// Atrapando la esencia quilombera de la calle.



/// La dimensión del barrio a 4 cuadras de Cabildo.

Img.19. Rappresentazioni delle due velocità: avenida e strada secondaria

1.5 UN PATRIMONIO SOMMERSO

L'analisi fin qui condotta mostra come, nella città di Buenos Aires esistono fenomeni tali che si tende a "sommegere", come risultante degli scenari prima proposti, parte del proprio patrimonio. La natura eclettica della capitale, le ondate di globalizzazione (del passato e del presente), la pubblicità come elemento architettonico, le insegne e il ritmo, sono tutti elementi che contribuiscono, giorno dopo giorno, alla sommersione di parti di città che lentamente vanno perdute, non per sempre, ma per ora.

All'interno di questo ampio dibattito sul patrimonio sommerso non si include solamente un tipo di patrimonio architettonico, ma anche quello culturale e identitario. Risulta quindi davvero varia la ricchezza di patrimonio che rimane sommerso e su cui è possibile intervenire. Intervenire significa tracciare il passato e capire quale sia stato il processo che ha portato alla perdita totale o parziale di questo patrimonio. Da questa premessa nasce l'interesse, di questa tesi, di occuparsi di un patrimonio preciso che, in una città così fortemente eclettica e ricettiva, ha sicuramente inciso sulla propria identità. Si tratta del cinema come tipologia architettonica.

La tesi quindi si pone come obiettivo quello di studiare i processi che hanno portato prima alla creazione, poi alla diffusione e infine alla sommersione del cinema come tipologia architettonica. In ultima istanza si ipotizzano alcune strategie di intervento nel tentativo di riportarlo a galla.

Qui di seguito viene riportato un collage, opera dell'autore della tesi, in cui sono espressi i caratteri salienti di Buenos Aires.



Img.20. collage riassuntivo

0.1 ESCENARIO

1.1 ECLECTICISMO PORTEÑO

Al describir la capital argentina, no se percibe una estrategia planificadora, no hay eventos significativos de planificación urbana hasta el siglo XX, sino comunidades que ocupan espacios. Buenos Aires si es cierto que ha - por así decirlo - “copiado”, lo ha hecho con un estilo particular, porque si ha copiado, ha mezclado sin temor o escrúpulo. Por eso es una ciudad distinta de las otras y, a pesar de sus dimensiones, logra amalgamar múltiples elementos, a veces de manera agresiva y sin coherencia en términos arquitectónicos, pero lo hace de manera única y es esta su riqueza. Conjuga caos y creatividad extraña, copia pero sin el condicionamiento que impone el original. Hay rincones que parecen Madrid, otros París, Roma, NYC y esto tiene que ver con el alma de la ciudad que permite tal mezcla sin ningún problema¹. En pocas palabras, la ciudad es capaz de representar el *genius loci* de muchas y este fenómeno se puede leer claramente en muchos grandes edificios con funciones públicas. La influencia francesa en la arquitectura tiene mucho que ver con la política, es decir, cuando se quería convertir Buenos Aires en la capital de América Latina, justo en el centésimo aniversario de la revolución de mayo². Y es en estas circunstancias que el lenguaje arquitectónico francés desembarca en Argentina. Se empieza así a construir las grandes avenidas y la ciudad crece. Una de las mayores audacias de aquella época es sin duda la voluntad de responder “a las influencias ejemplificadoras de París transformada por el barón Haussman unas décadas antes”³, es decir, derribando algunas manzanas para la construcción de grandes avenidas, un ejemplo es la avenida de Mayo. En las reconstrucciones de estos frentes sobre los bulevares se retoma un lenguaje arquitectónico de “palacios, muy versallescos”⁴, que luego se extenderá también en otras partes como estética para la arquitectura de la ciudad. Esto es muy evidente en el centro de la ciudad, en las sedes institucionales de empresas privadas y también en los grandes palacios que construye Buenos Aires y que son “la colección más grande del mundo construida en el siglo XX”⁵. Se trata de palacios unifamiliares de los que todavía hoy quedan muchos ejemplos de neta producción francesa, como las sedes de la embajada francesa, italiana y la del vaticano. También en la arquitectura pública aparecen francesismos como en las estaciones construidas por los británicos, a la llamada “eduardiana”⁶ pero con

algunas referencias a la arquitectura francesa. Será el arquitecto Nobert Maillart quien defina completamente el vínculo con la arquitectura francesa, con la realización de importantes obras entre las cuales la sede del Tribunal. Esta influencia se prolongó hasta los primeros treinta años del siglo XX cuando, a la construcción con características casi racionalistas, se le añadían decoraciones francesas y, por absurdo hoy, en la época contemporánea, edificios residenciales de casi 50 metros culminan con un ático o entradas monumentales similares a las del siglo XVIII a una escala completamente diferente. Estos modelos, una vez que llegan a la ciudad, se modelan hasta el punto de poder diseñar edificios con un lenguaje contemporáneo. Los edificios que se construyen a principios del siglo XX no sólo conservan un evidente atractivo estético, sino también algunas funciones que eran más parecidas al siglo XVIII que al de su realización. Un ejemplo puede ser el hecho de querer separar la circulación de los domésticos de la de los propietarios, creando, dentro de la casa, escaleras internas en los espacios, pasajes más estrechos y la habitación especialmente para los sirvientes que, generalmente, se encontraba cerca de la cocina y de la entrada de servicio. Conceptos que, para la época de la realización del edificio, quizás ya eran casi inconcebibles o que pertenecían a una categoría nobiliaria en decadencia. Por último, algunos arquitectos han conseguido poner en práctica un nuevo lenguaje, partiendo del concepto del palacio de Versalles a la realización de lo que será la idea del palacio en Buenos Aires, unos doscientos años después. El historiador Eduardo Lazzari define como “casi brutal” el contraste que puede haber entre dos edificios contemporáneos, por ejemplo entre el palacio Estrugamou y el Kavanagh⁷. Ambos edificios han sido construidos con el propósito de alquilar los apartamentos, a pesar de que en el segundo se esconden algunas leyendas⁸. El primero es “totalmente exagerado en su estilo, porque tiene nueve pisos, mientras que en París eran generalmente cuatro, el ático esconde tres pisos y el soporte es de dos pisos”⁹. El Kavanagh es “art decó, racionalista y forma uno de los iconos de la arquitectura argentina hecha por arquitectos argentinos”¹⁰. Si comparamos estos dos edificios es casi imposible creer que son de la misma época.

La influencia italiana en Argentina tiene dos desarrollos diferentes: el de la mano obrera y de los jóvenes arquitectos. Los primeros aportaron al país un soplo de aire fresco en el ámbito de la construcción, de hecho la clase obrera utilizaba sus técnicas para la construcción y si en el resto del país las casas, construidas por italianos, quedaban sin fachada, en Buenos Aires se colocaron los

¹ E. Lazzari, documental: Buenos Aires por Eduardo Lazzari, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=XthAy798Ok0&list=PLiVeitVIUCLHujCFg7FuQamROx8YpGhZQ&index=5&t=466s>

² Se define como “revolución de mayo” una serie de acontecimientos de orden rebelde, ocurridos en la semana del 18 al 25 de mayo de 1810, en la capital de Buenos Aires, y marcará una primera consignación de la guerra de independencia española.

³ R. Gutiérrez, M.R. Viñuale (a cura di), *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo / Prolusioni di E. Dieste*, Jaca Book, Milano, 1996.

⁴ E. Lazzari, *obra citada*.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ La leyenda cuenta que Corina Kavanagh, de familia rica pero no aristocrática, se enamoró del hijo de una familia aristocrática. Estos últimos vivían en un edificio al otro lado de la plaza donde hoy surge el edificio. Su familia había hecho construir una iglesia en la misma plaza que podían ver desde su edificio. Pero la familia desaprobaba su compromiso. En venganza, Corina pidió que el nuevo edificio bloqueara la vista de su iglesia desde su residencia, y así fue.

⁹ E. Lazzari, *obra citada*.

¹⁰ Ibidem.

“fachadistas”¹¹. De las mil casas de chorizo¹² de la ciudad, es difícil encontrar dos con los mismos detalles. Dejando de lado los detalles, sin embargo, es cierto que hay mil casas con la misma forma, misma entrada, misma ventana, pero lo que ha transmitido la arquitectura italiana es la idea de que la casa se puede transformar con el tiempo. A este propósito se realizaba el “balcón del progreso”¹³: se trata de una porción de losa sobresaliente entre la planta baja y el primer piso. El uso real dependía de la evolución de la familia, al crecer el núcleo familiar, se podía realizar el plan primero, por lo que es posible que haya una diferencia de hasta treinta años entre los dos planes. Al mismo tiempo, es posible que nunca se realice la planta superior y que la casa permanezca en un solo piso, y el balcón un detalle sobresaliente. El segundo desarrollo es el de los jóvenes arquitectos italianos que, entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, venían a Argentina, ya que en Italia era difícil entrar a formar parte del orden de los arquitectos según los requisitos exigidos por la academia, ya que era casi organización centenaria. Es el momento de algunos arquitectos que, una vez llegados a tierras extranjeras, de Buenos Aires a Nueva York, tenían la posibilidad de proyectar y realizar innumerables edificios. Esto les permitía enriquecer su currículum vitae o idear lo que hoy llamaríamos portfolio. Volver a casa después era mucho más fácil para una carrera. Curioso ver todo este movimiento italiano: los obreros que venían para quedarse y los arquitectos que venían para “hacer la América”¹⁴ y luego irse. Uno de ellos es Mario Palanti, autor de algunos edificios de gran valor en la capital como el Palazzo Barolo o el cine Roca. Él mismo, cuando regresó a Italia, utilizó toda esta experiencia y se convirtió en un famoso arquitecto, incluso uno de los favoritos de Benito Mussolini. Palazzo Barolo representa la alegoría de la divina comedia y, construido en cemento armado, gracias a técnicas constructivas innovadoras y a algunos detalles únicos en su género, de 1923 a 1934 fue el rascacielos más alto de América del Sur. Otros arquitectos no utilizaron siempre lenguajes totalmente italianos, pero los mezclaron con otros caracteres como el catalán. Incluso los palacios del poder como la Casa Rosada, sede del poder ejecutivo de la República Argentina, o el palacio del congreso, sede de la Cámara de Diputados y del Senado, son fruto de esta época. En el primer caso, el arq. Francesco Tamburi adaptó el edificio existente a un lenguaje italiano, en el segundo caso otro arquitecto, Vittorio Meano, proyectó ex novo un edificio, cuya cúpula de bronce es la más grande del mundo en este material. Hay también algunos detalles neoclásicos exagerados como la logia y la galería con columnas. El conjunto de estos elementos podría confundirse con una arquitectura de influencia

¹¹ Ibidem.

¹² La casa chorizo es un tipo de vivienda que antiguamente se usaba en Argentina. El desarrollo de la tipología se remonta a la casa romana. A lo largo de la parcela típica, de unos 8,66 metros de ancho, hay un patio con vistas a todas las viviendas conectadas entre sí. De esta composición nace el nombre chorizo (salchicha) porque es como si las viviendas fosiles se unen entre sí como salchicas en una cadena.

¹³ E. Lazzari, *obra citada*.

¹⁴ Ibidem.

francesa pero no lo es, es abiertamente neoclásica. Estos dos edificios del poder generan un vínculo importante con la ciudad, de hecho se unen gracias a la apertura de la avenida de Mayo, diseñada por otro italiano, el arq. Giovanni Antonio Buschiazzo. Alrededor de 1930 dos factores aumentaron la revalorización de un estilo neocolonial, se trata de una fuerte influencia del nacionalismo político, y sobre todo de la intención de la iglesia católica de evangelizar América del Sur, partiendo precisamente de Argentina. Por estilo neocolonial se entiende una imitación del viejo estilo arquitectónico colonial, capaz de producir grandes obras de arquitectura y que de alguna manera sirvieran para contribuir a la “riqueza ecléctica de Buenos Aires”¹⁵. Algunas personas participaron hasta el punto de hacer una importante contribución al movimiento, como en el caso de Enrique Larreta¹⁶, que transformó su palacio francés en un estilo neocolonial. Al mismo tiempo, en la ciudad empezaron a aparecer algunas iglesias de estilo neocolonial. Todo sirve para hacer resurgir ese estilo colonial original, incluso se reconstruyeron algunos edificios importantes ex coloniales, como la casa de Tucuman¹⁷, donde se proclamó la Declaración de la Independencia Argentina en 1816, o la adición de elementos típicos, como la agregación de la torre al Cabildo de la ciudad de Buenos Aires. Es cierto, sin embargo, que estas arquitecturas están fuera del tiempo, en cuanto copias del pasado, de un pasado que ya no se utilizaba en el momento de la construcción y tienen seguramente un menor valor porque copian, pero no aportan ningún valor añadido.

1.1.1 MEDIANERAS

Conocida también como la ciudad de las medianeras¹⁸, Buenos Aires ha hecho de ella una de las principales características de su patrimonio urbano. La división de la ciudad en bloques y la división de ellos en lotes, por voluntad del primer alcalde, Torcuato de Alvear, ha creado parcelas tales para las cuales los muros laterales son siempre de cargas y ciegos. Las medianeras son un elemento arquitectónico importante en el lenguaje porteño y son muchas las cosas a saber en el ámbito profesional de arquitecto¹⁹. Entre otras muchas, vale la pena mencionar la prohibición de varias aperturas en las medianeras, incluso en el caso de grandes profundidades donde en cambio se aconsejan patios internos, la propiedad de la pared compartida entre los propietarios de los lotes limítrofes y la obligación de comprar la parte de medianeras vecina si se quiere aumentar el volumen del edificio en altura y el del lado sea más alto. Este elemento ha sido fuente de debate a lo largo del siglo XX, tanto en arquitectura como en literatura. Por

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Poeta y diplomático argentino.

¹⁷ Casa donde se proclamó la Declaración de Independencia de Argentina.

¹⁸ Conocimientos adquiridos durante la experiencia de doble título del autor de la tesis en Buenos Aires.

¹⁹ Muros ciegos laterales

ejemplo, Clorindo Testa, famoso arquitecto porteño, las definía como un descanso en la ciudad que, con sus paredes claras y continuas, permiten relajar la vista desde un perfil urbano continuo. Si en muchas ciudades europeas es común una composición compacta dada por un perfil continuo, en Buenos Aires esto es impedido por una discontinuidad irregular alternada por grandes medianeras²⁰. Diferente es la visión del director Gustavo Taretto en "Medianeras. Enamorarse de Buenos Aires". En la película no son más que nada las paredes laterales de un edificio, las que nunca ve nadie. Paredes inmensas, altísimas, utilizadas sólo para la publicidad o para abrir pequeñas ventanas en busca de un rayo de luz. Son las paredes de las ventanas ilegales y cuadradas que atraviesan carteles publicitarios o sombrías paredes de hormigón ennegrecidas por la contaminación y los cables eléctricos²¹.

En conclusión, es difícil encontrar modelos puros, ya que la arquitectura porteña es más parecida a una "broma arquitectónica"²² hecha de detalles que no corresponden con el canónigo que pero, sin embargo, le dan significado y unicidad.

1.2 OLAS DE GLOBALIZACIÓN DEL PASADO

Es evidente que no se puede hablar de eclecticismo sólo en términos arquitectónicos, existe también un eclecticismo de las prácticas y de las culturas que conviven y comparten los espacios. Jorge Luis Borges, que es un poco su homólogo Dante Alighieri latino, afirmó que "el argentino es un italiano que habla español". Muchos elementos de la tradición, hablando de cultura en sentido amplio, han nacido gracias al cruce de culturas diversas ocurridas en un amplio período de tiempo en Argentina, tras los intensos flujos migratorios con primer destino precisamente la ciudad de Buenos Aires.

Durante *The Age of Mass Migration* hubo grandes movimientos internacionales, precisamente de masas, de países europeos a países de las Américas, como Argentina, Brasil, Canadá, Estados Unidos y a otros países, como Australia y Nueva Zelanda²³. Sin embargo, los flujos migratorios principales se produjeron en dos fases muy distintas: 1. La Primera Ola de la Globalización, de 1870 a 1913, se caracterizó por un volumen creciente de comercio internacional facilitado por el desarrollo de tecnologías de transporte y comunicación, tarifas reducidas y sistema de oro estándar²⁴.

2. La Segunda Ola de la Globalización de 1914 a 1945, caracterizada por las dos guerras mundiales, la crisis económica de los años 1930 y la gran inestabilidad política. Como consecuencia de estos factores, el proceso de globalización y la movilidad de los factores

cesaron y las políticas migratorias se hicieron más restrictivas²⁵. En la realidad argentina ya mucho antes de las oleadas hubo algunos intentos por parte del gobierno de atraer a los inmigrantes al país. De hecho, ya en 1820 el Presidente de la República, Bernardino Rivadavia, presentó la primera propuesta que vinculaba el desarrollo económico del país a la migración europea y a la colonización agrícola²⁶.

Posteriormente, en 1824 se creó la Comisión de Inmigración para contratar en Europa a artesanos y campesinos. Esta comisión había creado agencias en Gran Bretaña, Alemania, Francia y los Países Bajos y se había establecido un reglamento que contenía muchos de los conceptos básicos que se encontrarán en la legislación migratoria. Sin embargo, la inestabilidad política y la falta de infraestructuras estatales significativas han impedido un desarrollo concreto de esta política. Habrá que esperar hasta la Argentina post-colonial para un período de relativa estabilidad política y, por tanto, de mayores intercambios con el exterior. Sólo en 1876, con la ley de inmigración, se concretiza finalmente un programa de incentivo a la migración. En la ley se incluían los viajes subvencionados al extranjero, la estancia gratuita en Buenos Aires a la llegada y el paso gratuito al destino final, así como la posibilidad de acceder a tierras y semillas de bajo coste. Todo con el objetivo de propagar Argentina como opción ideal para la migración europea²⁷.

1882 es un año fundamental para el análisis de los flujos migratorios, de hecho es posible comenzar con las listas nominativas de los inmigrantes que entraron en Argentina llegando, sin interrupción de la continuidad, hasta el final de los años cincuenta, cuando la migración europea prácticamente estaba disminuyendo. En cuanto a la emigración italiana se calcula que desde el mismo año hasta 1887 se dirige a Argentina el 44,4% del flujo de emigración directa a las Américas. Según las fuentes argentinas el 70,4% de los inmigrantes, llegados del océano, están representados en este período por italianos. El primer inmigrante registrado es: "Battista Trovasci, agricultor, soltero, de 49 años de edad, llegó el 2 de enero de 1882 con el vapor Correbo III, de bandera italiana y procedente de Génova, que transportaba a 12 emigrantes"²⁸.

Se estima que entre 1883 y 1899 el aumento constante de la producción en el sector agrícola y ganadero ha llevado a un aumento progresivo de los salarios de sus trabajadores de casi el 2,5% anual. Esto también ha supuesto una mayor remuneración para los trabajos urbanos y su desarrollo²⁹. En consecuencia, los salarios

pagados en Argentina eran mucho más altos que en Europa, sobre todo en Italia, España y en parte también en Francia.

Durante la *Belle Époque*³⁰, Argentina supo consolidar su Estado también gracias a las grandes cantidades de capital extranjero, principalmente de Inglaterra, y un flujo masivo de inmigrantes europeos, principalmente de la Europa mediterránea - Italia y España - que juntos en 1914 representaban el 92% del total de residentes en el extranjero en Argentina³¹.

James Anthony Fitzpatrick es un productor estadounidense que se hizo famoso en 1930 gracias a la producción de algunos documentales de viaje, llamados "La voz del globo" por él mismo narrados y productos para espectadores británicos y americanos. En uno de ellos está presente también la ciudad de Buenos Aires. Particular es la atención que Fitzpatrick utiliza para describir la ciudad. En efecto, continúan las referencias a la cultura europea: tomas de algunas calles centrales ricas en boutiques y atractivos que remiten a París, los parques inmensos y cuidadosamente cuidados, los monumentos en las plazas y las sedes institucionales pulidas a lustro. En su visión, no deja de hacer notar la elegancia porteña, en una ciudad cosmopolita de casi dos millones de habitantes. De hecho, los hombres de la ciudad, que él retomaba, vestían todos el sombrero, obligación moral de una sociedad más acomodada, y las mujeres argentinas, cuyo encanto era conocido también al otro lado del océano. Se acerca a la dimensión del pequeño barrio, como la venta directa de leche por el pastor, el tamaño de una gran metrópoli rica y en crecimiento, mostrando cómo la ciudad dedicaba un espacio importante, en el ámbito deportivo, la construcción de lo que sigue siendo el hipódromo de Palermo³².

Es fundamental recorrer todos estos procesos migratorios para comprender mejor cuáles han sido las razones socioculturales por las que hoy la ciudad se presenta así. Las olas de globalización han sido un impulso para su desarrollo, hasta el punto de que, con el tiempo, si bien ha reducido a cero sus flujos migratorios europeos, nunca ha dejado de albergar a los migrantes y todo lo que ello conlleva. Acoger nuevas culturas y modificar en consecuencia el tejido urbano en función de las necesidades de cada migración.

1.2.1 OLAS DE GLOBALIZACIÓN DEL PRESENTE

Por lo tanto, hay olas de la globalización del pasado y olas del presente. Las olas de globalización actuales ya no afectan a un gran número de personas como en el siglo XIX, sino que actúan sobre todo sobre el tejido urbano. Un ejemplo puede ser Puerto Madero³³, constituido para acoger a los migrantes, hoy ha sido transformado en el lugar más rico y de moda de la ciudad por inversiones

²⁵ R. Baldwin, P. Martin, *Two Waves of Globalization: Superficial Similarities and Fundamental Differences*, NBER Working Paper 6904, Cambridge MA, 1999.

²⁶ Cfr. J.C. Chiaramonte, *Ciudades, provincias, Estados: Orígenes de la Nación Argentina (1800-1846)*, Buenos Aires: Ariel.Guerra, 1997.

²⁷ D. Cook-Martín, *Rules, Red Type, and Paperwork: The Archeology of State Control over Migrants*, Journal of Historical Sociology 21 (1), 2008, cit., pp. 92-95.

²⁸ A. del Prá, M. Tarabassi, *Altreziele. Rivista internazionale di studi sulle migrazioni italiane nel mondo*, da Rosenberg & Sellier, 2011, N° 40.

²⁹ L. Beccaria, *El mercado de trabajo argentino en el largo plazo: los años de la economía agroexportadora*, Serie Estudios y Perspectivas 33, Buenos Aires, CEPAL, 2006.

³⁰ C.A. Diaz, *Ensayos sobre la historia económica argentina*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1975.

³¹ desde INDEC, Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República Argentina, www.indec.gov.ar.

³² J.A. FitzPatrick, *FitzPatrick's Traveltalks: Romantic Argentina Production Co: Metro-Goldwyn-Mayer, 1930*, da https://www.youtube.com/watch?v=0SznXDHspOE

³³ Construido por E. Madero en 1884 como el primer gran puerto de la ciudad, hoy es uno de los barrios más chic.

extranjeras y con proyectos firmados Norman Foster, Philippe Starck y Santiago Calatrava. Hoy sus antiguos almacenes portuarios albergan los mejores restaurantes de la capital y el teatro de la movida porteña. La dársena se ha convertido en una marina de yates y, detrás de los viejos silos de trigo, se levantan rascacielos de acero, vidrio y cemento.

Buenos Aires es una capital muy activa, innovadora, pero sobre todo experimental. Piénsese que sólo en 2018 fue anfitriona de los Juegos Olímpicos de la Juventud antes, con todos los asentamientos urbanos que un evento de tal magnitud implica, y más tarde fue la sede del G8. Esto sin tener en cuenta los cientos de acontecimientos, de dimensiones ciertamente menores, que cada fin de semana animan los porteños.

La tesis, por tanto, ofrece un ejemplo entre los numerosos resultados de la globalización en Buenos Aires e intenta también aclarar el concepto de la capital innovadora y experimental, concentrándose en un fenómeno que, partiendo de la capital, Hoy en día, también está tomando forma en otras ciudades del mundo, cuya historia les une. Se trata de la figura de los porteros presentes en los vestíbulos de muchos edificios, quizás de los más chic. Es muy común caminar por la ciudad y observar, dentro de los halles, hombres y mujeres, casi siempre de edad avanzada, controlar los movimientos de los usuarios del edificio. No se trata sólo de control, sino de muchas otras actividades que hacen única la profesión y caracterizan el espacio de entrada de los edificios. Recepción del correo o de los paquetes, mantenimiento del edificio, son las actividades más comunes que, junto con el cuidado de las entradas, constituyen el papel de los porteros. A menudo las halles representan también el alma sensible de los porteros: es decir, el cuidado del mobiliario y de los detalles, la presencia de verde, la acogida. Un espacio que resulta el más agradable del edificio en el momento en que se vuelve a casa y se intercambian contactos más o menos prolongados con el portero. Hoy, la figura tridimensional del portero es sustituida cada vez más por la presencia de un tótem en cuya pantalla aparece la figura bidimensional de un hombre de la seguridad. Se trata de un "portero en pantalla" que, en lugar de ese físico, logra realizar las mayores tareas del viejo oficio, seguramente revisitadas. Este último puede controlar varios edificios al mismo tiempo mediante dispositivos electrónicos de vigilancia³⁴. Este fenómeno, si bien permite un poco de ahorro por parte de los usuarios, por otra parte reduce la demanda de los porteros tradicionales y crea una relación totalmente nueva entre la arquitectura existente y los inquilinos. Los halls cambian drásticamente su imagen: se empobrecen todos los elementos que caracterizan la sensibilidad de cada portero y anulan totalmente la posibilidad de interacción interpersonal entre los usuarios y el nuevo "portero en pantalla".

También en este caso es evidente el resultado de la globalización y cómo este caso particular influye inicialmente en la arquitectura y luego en la vida de las personas. Indirectamente este proceso está

²⁰ E. Maluenda, *La Arquitectura Moderna en Latinoamérica*, EUA27, 2016

²¹ De http://www.ddarcart.com/2014/12/cinema-e-arquitectura-medianeras.html

²² E. Lazzari, *obra citada*.

²³ T. Hatton, J. Williamson, *The Age of Mass Migration. Causes and Economic Impact*. New York, Oxford University Press, 1998.

²⁴ B. Eichengreen, *Globalizing Capital: A history of the international monetary system*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

³⁴ Cfr. M. Solomita, *El país: Adiós a los porteros?*, 2018, https://www.elpais.com.uy/que-pasa/adios-porteros.html

borrando, poco a poco, el alma de este espacio, acercándola cada vez más a la de un espacio de transición, sin todo lo que la hacía única. A pesar de todos los aspectos negativos, durante la estancia del autor en la capital, se observó un aumento perceptible en la elección del nuevo método de conserjería. Esto demuestra, una vez más, la elevada receptividad de Buenos Aires, nacida de globalizaciones del pasado y forjada por las del presente.

1.3 PUBLICIDAD COMO ELEMENTO ARQUITECTONICO

Si nos preguntáramos cuáles son las características comunes en las grandes arterias de las ciudades de Buenos Aires, probablemente podríamos hacer una lista con múltiples puntos, pero una de las más evidentes, incluso para cualquier individuo no arquitecto, es la publicidad. De hecho, es cierto que en la ciudad “al lado de las principales autopistas, sostenidas por columnas, o pintadas sobre las medianeras de los edificios, los anuncios están presentes en las calles públicas de Buenos Aires”³⁵.

Detrás de un simple cartel publicitario hay verdaderos negocios, empresas que se ocupan de poner en práctica las mejores estrategias para que la publicidad llegue a los usuarios y, por tanto, a los posibles clientes. En pocas palabras, se ocupan de detectar en cantidades numéricas el flujo en las arterias más codiciadas y de tal analizar el tipo de usuarios (grupos de edad, intereses) para que la empresa, dispuesta a invertir y patrocinar su producto en gran tela, tenga éxito en su intento. Esto se hace mediante un seguimiento continuo y utilizando las mejores tecnologías de hoy. Alberto Tito Scopesi y Mabel Malia de Astesiano “geolocalización automática - por ellos propuesta - de las posiciones en el momento y del seguimiento de los resultados que dan la velocidad de acción necesaria en este medio para alcanzar los objetivos de comunicación propuestos por el anunciente”³⁶. Se podría citar un eslón político de Wiston: “Quien controla el pasado controla el futuro. El que controla el presente controla el pasado”³⁷. Por tanto, no son casuales ni la elección del tema ni la colocación de la publicidad; lo que vemos por la ciudad en orden disperso y quizás confuso es en realidad fruto de cálculos y razonamientos anteriores. Sólo a posteriori de un análisis se puede entonces tratar de entender el porqué de tanta agresividad publicitaria sobre la arquitectura y sobre la ciudad misma. Por supuesto, todo esto tiene un precio. Los valores utilizados en el mercado de la publicidad en la vía pública de Buenos Aires permiten que las empresas de tamaño medio, además de las grandes, tengan la posibilidad de darse a conocer³⁸. A este respecto, Iabichella, director de marketing de Clan, explica: “Los grandes anunciantes llaman a la publicidad como el telón. Y

también hay anunciantes menores en la Avenida Cabildo. Lo que cambia es el volumen y el tiempo, ya que los pequeños anunciantes a menudo tienen un solo cartel durante un largo período, por ejemplo en las medianeras”³⁹.

Existen dos grandes modelos para exponer la publicidad: los carteles clásicos y las grandes pantallas Led. Este último, aunque permite la alternancia de varios anunciantes al mismo tiempo y una publicidad más atractiva en el mercado, pone en peligro a las empresas medianas o más pequeñas que, por restricciones económicas, seguirían utilizando la publicidad clásica. Según el mismo director, sigue faltando una “cultura de compartir en la vía pública”⁴⁰.

¿Cuál es el punto de contacto entre la publicidad y el sector privado? ¿Cómo sucede y qué procesos genera? Un ejemplo puede ser el anuncio público en medianeras. En efecto, muchos edificios, a través de la asamblea de la comunidad, deciden alquilar su “medianera como espacio publicitario”⁴¹ y de este modo pueden obtener una entrada mensual fija que generalmente se utiliza sustrayéndola a los gastos de la comunidad. Es evidente que esta ventaja económica, en favor de los particulares, genera un vínculo particular en el que el particular renuncia a la autenticidad de su edificio para un beneficio personal y las empresas en cambio, aprovechando este proceso, embotellan su flujo de clientes a sus productos. La cartelera genera un impacto que, si por una parte aumenta la contaminación visual de la ciudad, por otra genera un carácter nuevo y propio del edificio, una especie de elemento adicional que se hace cómplice del eclecticismo de la ciudad. Una vez tomada la decisión, a petición de “colocacion de Medianeras”⁴², es decir, de tablones de anuncios en el organismo gubernamental de la ciudad autónoma de Buenos Aires, se recurre a las distintas agencias que se ocupan de ello. La colocación de carteles debería realizarse con arreglo a algunos parámetros establecidos por la ley; La 2936 regula los espacios publicitarios, establece dónde y con qué formas aflen, pero también donde está prohibido con el fin de proteger el paisaje urbano. A este respecto, desde 2008, las políticas locales han intentado, de diversas formas, controlar y limitar el uso de la publicidad en carretera. Además en 2017 el aumento del impuesto sobre la publicidad, entre el 141% y el 246% causó no pocos problemas al mercado de la publicidad⁴³.

En apoyo de los anteriores argumentos, se tomará como ejemplo av. Cabildo, en el tramo comprendido entre av. Federico Lacroze y av. Monroe. El área analizada es una importante arteria que conecta la parte central con la parte norte de la ciudad y se ajusta a los parámetros eclécticos, anteriormente explicados, dados por la

gran heterogeneidad de la construcción. La ley 2936 de la ciudad autónoma de Buenos Aires la define como un “centro local” capaz de contener diferentes servicios: administrativos, comerciales, financieros e incluso institucionales, pero a nivel local, es decir, una zona de elevada mezcla social. Por tanto, es posible encontrar publicidad tanto de grandes como de pequeñas empresas y la ley permite el uso de la publicidad en múltiples formas⁴⁴: a) “Soporta la instalación de señales; letreros ocasionales y avisos.” b) “Podrán ser frontales; sobresalientes; medianas; en el interior de locales; en vallas de obras y en tejados, terrazas o techos de inmuebles y marquesinas.” c) “Pueden ser simples, iluminados, luminosos, mixtos, electrónicos, animados, carteles y estructura representativa.” d) “Pueden colocarse en carteles, toldos, soportes, soportes publicitarios, estructuras publicitarias y columnas.”

Sin embargo, existen algunas limitaciones que tienen por objeto proteger no sólo el paisaje urbano, sino también el patrimonio, pero sólo los edificios reconocidos por el organismo gubernamental. Por lo tanto, la Ley distingue las zonas denominadas Distrito AE⁴⁵ y APH⁴⁶, para las que prevé un régimen más estricto con el fin de preservar el carácter. Aquí sólo se admite un cierto tipo de publicidad: “Solo se admitirán anuncios de características sencillas con una superficie publicitaria no superior al 05 % (5 %) del total de la fachada. Deben obtener el dictamen del Consejo Consultivo de Asuntos Patrimoniales de la ciudad de Buenos Aires, cuya decisión es vinculante. Sólo puede anunciar la actividad que se lleva a cabo en el lugar, sea temporal o no”⁴⁷.

En realidad, el tejido urbano es muy complejo ya que la zona, que es rica en diferentes estratificaciones eclécticas, no reconocidas como distrito AE o como APH, sufre de una notable carga publicitaria. A este respecto, se analizan cuatro manzanas⁴⁸, como posibles casos, estudios sobre la avenida Cabildo, cuyas características pueden ajustarse a algunos criterios: a) cumplir los principios eclécticos, b) tener una mixtitud funcional, c) poseer un edificio de posible interés histórico/sociocultural⁴⁹. Sucesivamente, dado por cierto el análisis realizado, se procede a mapear la coexistencia, sobre la av. Cabildo, de edificios de posible interés histórico y los servicios que exponen, en las formas más variadas, la publicidad, propia o ajena. Mapear la coexistencia significa ver en qué cantidad está presente este fenómeno y cuáles son los vínculos que se generan entre la arquitectura existente y

³⁵ J. Garau, Apertura (revista online), “Cuánto cuesta poner publicidad en Buenos Aires”, 2012. <https://www.apertura.com/realstate/Cuanto-cuesta-poner-publicidad-en-Buenos-Aires--20120615-0004.html>

³⁶ Desde <https://asesoramientoconsorcios.blogspot.com/2019/07/27-claves-para-la-publicidad-en-carretera.html>.

³⁷ G. Orwell, 1984, Mondadori, tr. it N. Gardini, 1949.

³⁸ J. Garau, obra citada.

³⁹ Ibidem

⁴⁰ Ibidem

⁴¹ Desde <https://asesoramientoconsorcios.blogspot.com/2019/07/27-claves-para-la-publicidad-en-carretera.html>.

⁴² Desde <https://www.buenosaires.gob.ar/tramites/colocacion-de-medianeras>.

⁴³ Desde https://www.clarin.com/ciudades/polemica-aumento-impuestos-carteles-publicitarios_0_HKz-scc8g.html

⁴⁴ Cfr., Ley No 2936/08, Legislatura de la ciudad de Buenos Aires.

⁴⁵ AE - Arquitectura especial: Zonas que, por su carácter histórico, tradicional o medioambiental, ya son objeto de un ordenamiento especial mediante normas específicas con el fin de preservar este carácter.

⁴⁶ APH - Área de Protección Histórica: se trata de todos los edificios que pertenecen al patrimonio de la ciudad y como tales son protegidos.

⁴⁷ Desde https://www.clarin.com/ciudades/polemica-aumento-impuestos-carteles-publicitarios_0_HKz-scc8g.html.

⁴⁸ Mirá pp. 54-55

⁴⁹ En el análisis realizado se consideran como edificios de posible interés histórico/sociocultural, los que tienen más de 50 años de vida, y que por alguna razón son importantes para la identidad de los barrios o del interior de la ciudad. Sin embargo, estos edificios no están protegidos por los organismos gubernamentales, ya que no se consideran patrimonio que deba preservarse.

la modificada por la publicidad. Del análisis se desprende que la zona está fuertemente sometida a esta restricción hasta el punto de que no puede definir un lenguaje puro, si bien ecléctico, sino casi la identificación de un nuevo lenguaje, estrechamente ligado a la publicidad.

1.4 CARTELES Y RITMO

En Buenos Aires la globalización del pasado y la del presente ayudan a componer ese alma ecléctica de la ciudad, poco antes descrita. Es evidente, sin embargo, que dentro del escenario de la globalización, algunos fenómenos, como la publicidad expresada en diversas formas, generan consecuencias, entre las cuales contribuyen a dar forma a un nuevo lenguaje arquitectónico-publicitario. Si bien las principales arterias son expresión de la forma más extrema de relación entre arquitectura y publicidad, en el otro lado hay zonas cuya característica es la de una dimensión más cercana a la idea de un barrio pequeño que de una gran ciudad, zonas poco globalizadas por el presente, pero mucho por el pasado. Coexisten así dos velocidades urbanas: las arterias principales cuya velocidad, vehicular o peatonal, es constante y de este modo apoya una continua evolución en el ámbito de la publicidad y por lo tanto de los carteles, de las luces y de una consolidación del lenguaje arquitectónico-publicidad, y las calles secundarias, cuya velocidad es seguramente inferior a la de las arterias, en las que el alma ecléctica de la ciudad no ha sufrido grandes modificaciones. Se crea así una relación entre las insignias (las publicitarias) y el ritmo (de la ciudad).

Este tipo de arquitectura de diferentes estilos y carteles es “*anti-spacial; it is an architecture of communication over space*”⁵⁰ (anti-espacial, es decir, es una forma de arquitectura que va más allá del espacio) La comunicación domina el espacio como un elemento de la arquitectura misma y del paisaje. Esto ayuda a definir una “*new scale of landscape*”⁵¹ (nueva escala del paisaje). Por una parte perdura la filosófica asociación del viejo eclecticismo que ha producido sutiles y múltiples lenguajes para saborear en el espacio del paisaje tradicional. Por otro lado, la persuasión comercial, fruto de la globalización actual, que ha provocado un gran impacto en el “*setting of*”⁵² (ambientación) de un nuevo paisaje de grandes espacios, altas velocidades y por lo tanto programas complejos. Los letreros, vistos desde lejos y de prisa, generan nuevas conexiones entre los múltiples elementos existentes. Los símbolos de la publicidad son tan intrusivos que dominan el espacio hasta tal punto que se vuelven más importantes que la propia arquitectura en la que interactúan. Por supuesto, todo depende del presupuesto del propietario, de la importancia que éste da al comercio en lugar de al edificio en particular. Puede ser que la cantidad de dinero invertida sea mayor para el propósito publicitario que para el man-

⁵⁰ R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, cit., p.10.

⁵¹ R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas*, The Massachusetts Institute of Technology, 1972.

⁵² Ibidem.

tenimiento del edificio mismo en el cual “parásita” la publicidad. Se generan, pues, nuevas escalas del paisaje en las que estos nuevos símbolos arquitectónicos son un elemento dominante. Basándose en los estudios realizados anteriormente en Las Vegas por Venturi y Scott, la tesis propone asociar a cuatro grandes modelos de publicidad un símbolo que, a su vez, se aplica a los seis escenarios urbanos de la ciudad. Estos escenarios pretenden ser la representación simplificada de las velocidades de Buenos Aires en base a la morfología propia y a los flujos relacionados con ella. El objetivo de este proceso es analizar el poder de los factores que interactúan en el ámbito arquitectónico y social. Gracias al uso de una matriz, se atribuye, para cada uno de los seis escenarios, un valor (escaso, medio, elevado) a los siguientes factores: la velocidad⁵³, la coexistencia⁵⁴, la interacción⁵⁵. El resultado se traduciría así:

- 1.Las autopistas: velocidad media, escaso contacto con la arquitectura, bajo nivel de interacción (se ve la publicidad durante unos segundos)
- 2.Las avenidas: alta velocidad, alto contacto con la arquitectura, alto nivel de interacción (se ve la publicidad y se puede comprar)
- 3.Línea de tren de alta velocidad: velocidad media, contacto con la arquitectura media, bajo nivel de interacción
- 4.Línea de metro: velocidad media, escaso contacto con la arquitectura, bajo nivel de interacción/medio
- 5.Carreteras secundarias: velocidad media, contacto con arquitectura pobre/media, bajo nivel de interacción/medio
- 6.Grandes espacios verdes públicos: poca velocidad, falta de contacto con la arquitectura, nivel de interacción nulo.

El análisis muestra que es en la *“Main street where you walk from store to another one”*⁵⁶ donde se produce el mayor nivel de coexistencia e interacción. Y es precisamente esta última, la interacción entre la publicidad y el usuario, la que fomenta la coexistencia. Esto es lo que ocurre con mayor frecuencia en las arterias principales, avenidas o en las estructuras urbanas similares. En el momento en que se puede observar la publicidad, captar el mensaje y comprar o utilizar el producto (objeto de la publicidad) directamente en el local comercial a pocos pasos o en el lugar donde se ha localizado, aumenta la demanda y por lo tanto también la oferta, la publicidad y las nuevas escaleras del paisaje.

El proceso inverso se produce en los grandes espacios verdes y en las calles secundarias, donde el bajo nivel de interacción anula o reduce a la mitad la compresión y la propagación de las formas más acentuadas de la globalización del presente.

1.5 UN PATRIMONIO SUMERGIDO

El análisis realizado hasta ahora muestra que en la ciudad de Buenos Aires existen fenómenos tales que se tiende a “sumergir”, como resulta de los escenarios antes propuestos, parte de su patrimonio. La naturaleza ecléctica de la capital, las olas de globalización (del pasado y del presente), la publicidad como elemento arquitectónico, las insignias y el ritmo, son todos elementos que contribuyen, día a día, a la inundación de partes de ciudades que se pierden lentamente. No para siempre, pero por ahora.

En este amplio debate sobre el patrimonio sumergido no sólo se incluye un tipo de patrimonio arquitectónico, sino también cultural e identitario. Por lo tanto, la riqueza del patrimonio que queda sumergido y sobre la que se puede intervenir es muy variada. Intervenir significa trazar el pasado y comprender cuál ha sido el proceso que ha llevado a la pérdida total o parcial de este patrimonio. De esta premisa nace el interés, de esta tesis, de ocuparse de un patrimonio preciso que, en una ciudad tan fuertemente ecléctica y receptiva ha influido seguramente en la propia identidad. Se trata del cine como tipología arquitectónica.

La tesis, por tanto, tiene como objetivo estudiar los procesos que han llevado primero a la creación, luego a la difusión y finalmente a la inmersión del cine. En última instancia, se prevén algunas estrategias de intervención para intentar sacarlo a la luz.

A continuación se muestra un collage, obra del autor de la tesis, en el que se expresan los caracteres salientes de Buenos Aires.

⁵³ Por velocidad se entiende la suma de los flujos que pueden producirse en una ciudad, teniendo en cuenta tanto el tráfico como el tráfico peatonal.

⁵⁴ Por coexistencia se entiende el informe explicado en “PUBLICIDAD COMO ELEMENTO ARQUITECTÓNICO”

⁵⁵ Por interacción se entiende la influencia de la publicidad en el usuario y, por tanto, el tipo de relación. Por ejemplo, hay escenarios urbanos en los que la publicidad se corta rápidamente y no se tiene la oportunidad de comprar o probar el producto patrocinado, otros casos en los que se tiene la oportunidad directa de utilizar, en diversas formas, el producto.

⁵⁶ R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *op. cit.*, p.20.

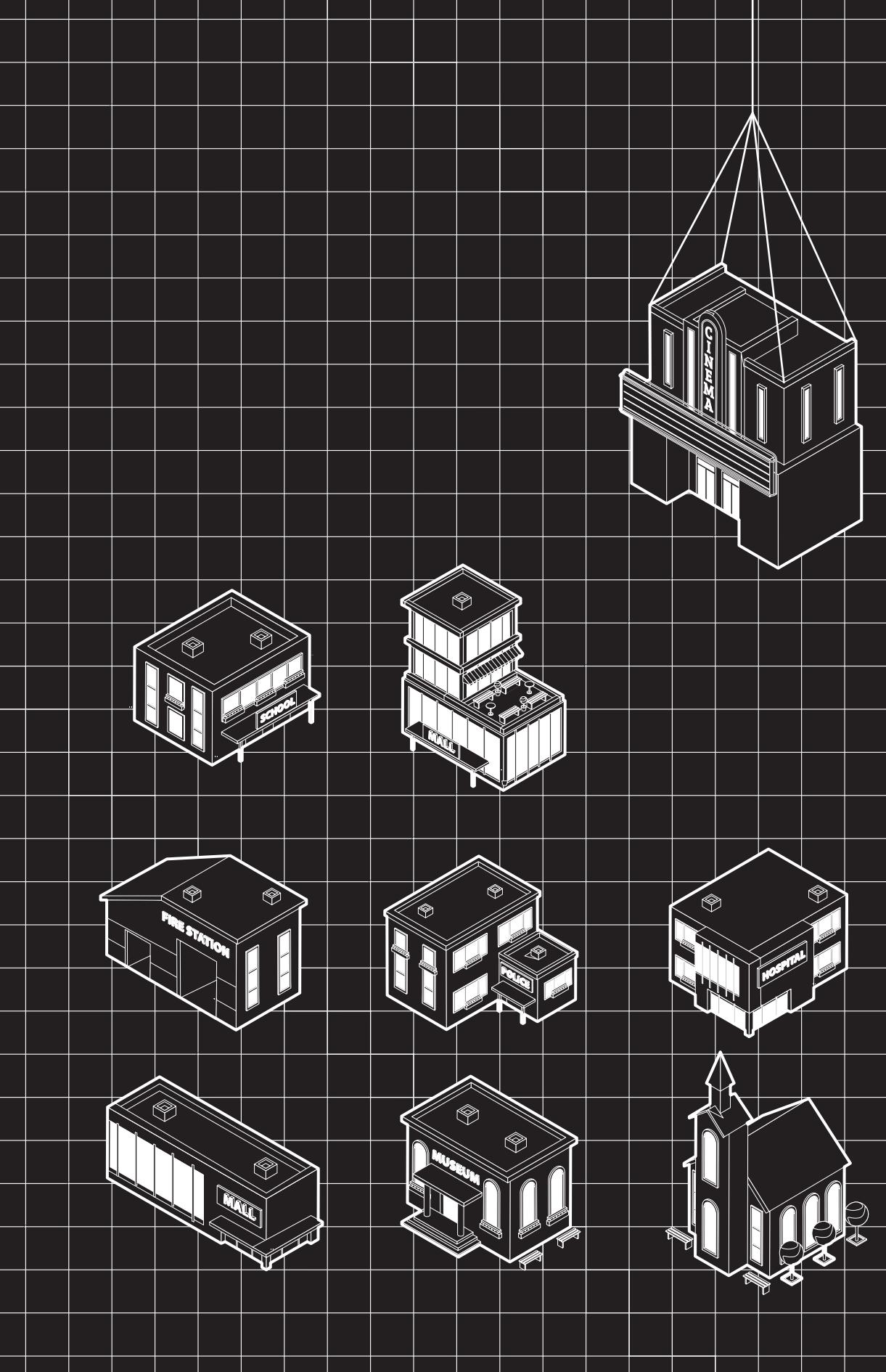
02

A N A L I S

//////////
**IL CINEMA COME TIPOLOGIA:
ANALISI SU GRANDE E PICCOLA SCALA.**

L'obiettivo del capitolo è quello di leggere i processi socio-culturali che hanno portato alla nascita del cinema come tipologia architettonica. Vengono rappresentate le varie trasformazioni tipologiche durante la sua affermazione. Si studia inoltre il rapporto tra i cinema e il tessuto urbano di Buenos Aires e, per ultimo, lo si confronta con altre realtà europee come Parigi e Torino.

Img. 0. Interpretazione personale sui contenuti del capitolo



2.1 SOCIETA' E CULTURA: L'ESIGENZA DI UN NUOVO SPAZIO

Nel tentativo di dare una risposta sul futuro della tipologia cinema, oggi notevolmente in crisi, l'obiettivo del capitolo è quello di ripercorrere i passi fondamentali che hanno portato prima di tutto alla creazione, alla definizione e poi alla diffusione di tale tipologia. I processi comprendono un'analisi su grande e piccola scala: dall'evoluzione dei dettagli tipologici dell'edificio, all'impianto di quest'ultimo nel tessuto urbano della capitale.

In prima istanza è necessario rispolverare alcuni avvenimenti storici, di matrice internazionale e poi riflessi in ambito locale, che hanno portato all'esigenza di progettare un nuovo spazio in grado di rispondere alla domanda urbana: un luogo di divertimento e svago, ma anche di cultura e incontro. Tali avvenimenti verranno riassunti in 11 punti:

1. Premiere

Secondo numerosi storici la premiere cinematografica argentina avvenne proprio nella città di Buenos Aires, più precisamente nella sala del teatro Odeón, il 18 luglio 1896. Poco dopo rispetto all'esordio avvenuto in Francia l'anno prima in seguito all'invenzione dei fratelli Lumière. Riconoscere che il primo utilizzo del cinematografo avvenne nella capitale stabilisce un primissimo vincolo tra il cinema, la città e i suoi cittadini. Aumentò così in pochi anni l'esigenza di spazi appropriati per la proiezione e costruiti appositamente per questo fine¹.

2. Cinema muto

Il primo approccio cinematografico è quello del cinema muto che funzionava come un campo di irrealità e di illusione: un susseguirsi di immagini senza suoni e dialoghi, appunto muto. L'Argentina e soprattutto Buenos Aires hanno assistito a questo esordio che, iniziato in Francia e in altri paesi europei, si è poi praticamente ridotto alla grande fabbrica Hollywoodiana. Nasce in questo frangente una grande produzione del cinema nazionale amatoriale argentino che, riprendendo temi dal teatro e dalla letteratura, ha trasmesso i valori della cultura popolare di Buenos Aires².



Foto 10. Immagine delle prime proiezioni cinematografiche nella capitale

¹ M. Garcio Falco', P. Méndez, *Screen savers cines de Buenos Aires I*, 2016.

² S.M. Salvatori, *Sociedad, sectores populares y cine. Los años 30 en la Argentina* [en línea]. Trabajo final de grado, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades

3. Prima attività cinematografica statale

In poco tempo, assistere ad una proiezione cinematografica, divenne popolare tra i porteños. A tal punto che, nemmeno 10 anni più tardi dalla premiere (esattamente nel 1909), la città di Buenos Aires contava più di 30 sale, considerando con il termine sala un domicilio generico in grado di avere uno o più schermi di proiezione. Mario Gallo³, direttore del primo film con trama argentina, *La revolucion de Mayo*, debuttato il 22 maggio 1909 nel Cine-teatro Ateneo, all'angolo tra strada Corrientes e Maipù, darà inizio all'attività cinematografica vera e propria nello stato⁴.

4. Imagines silenciosas

Da evidenziare, tra le prime realizzazioni nazionali, è il film "Juan sin ropa" che diventerà in seguito l'unica testimonianza cinematografica di quanto stava accadendo in territorio argentino nel 1919. Si tratta di un'opera drammatica narrante la storia di lavoratori sfruttati in un'industria di confezionamento della carne. Si difendono con il loro neonato sindacato e con alcuni scioperi, ma devono subire le violente repressioni della polizia. Secondo alcune fonti è stato uno degli unici film a denunciare per davvero i problemi dei lavoratori industriali e la lotta per i loro diritti contro le repressioni statali. Da segnalare sono le edizioni di "Film Revista" di Federico Valle⁵, il primo cinegiornale settimanale in programmazione per dieci anni consecutivi che, come un documentario, si faceva portavoce degli avvenimenti dell'epoca. In seguito, con l'installazione dell'impianto audio, il team di Valle sarebbe stato chiamato anche a promuovere l'attività di vari enti: il Partito Socialista Argentino, l'Alleanza Democratico-Progressiva, l'Associazione Nazionalista Argentina e, non ultimo, i documentari relativi alla morte dell'ex presidente Uriburu. È evidente quindi che il cinema entrò a stretto contatto con le relazioni politiche in carica ed i messaggi che si volevano trasmettere⁶.

5. La crisi degli anni '30

L'inizio degli anni '30 sono segnati da quella crisi economica che aveva percosso tutto il mondo, compreso l'Argentina. È il periodo in cui la



Foto 11. Manifesto pubblicitario per il film argentino "Juan sin ropa". Da notare l'invito ad assistere alla proiezione in alcuni cinema della città, dopo il grande successo avuto alla prima serata.



Foto 12. Manifesto pubblicitario per i "film settimanali di attualità argentina" "Film Revista". Paragonabili a quello che molto più tardi verranno definito telezionarie. Produzione di Federico Valle

y Ciencias de la Educación, 2001.

Vedi: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.648/te.648.pdf>

³ Molte pellicole prodotte da M. Gallo, recuperate dalla Cinemateca Argentina, mostrano le prime tecniche di produzione argentina e sono oggi un'icona per la storia della cinematografia argentina.

⁴ M. Garcio Falco', P. Méndez, *op. cit.*

⁵ F. Valle e M. Gallo sono considerati i pionieri dell'industria cinematografica argentina.

⁶ M. Garcio Falco', P. Méndez, *op. cit.*

classe operaia riflette più di due volte su come spendere le loro poche risorse economiche in quanto al tempo libero. E' proprio in questa fase che tentenna, a causa del suo costo, il cinema. Il pubblico scarseggia e i cinema, soprattutto quelli più piccoli di quartiere, erano sull'orlo del disastro economico ma, per assurdo, non si arresta la volontà di costruire. L'unica soluzione sarà l'inevitabile calo dei prezzi dei biglietti che permette la resilienza delle strutture cinematografiche⁷.

6. Cinema sonoro ed era industriale

Si può considerare il 1933 come anno d'inizio dell'era industriale del cinema nazionale: ovvero la produzione cinematografica si unisce all'impulso industrializzante dell'epoca. D'ora in poi, i film saranno sonori e i dischi sincronizzati non saranno più importati. Sicuramente l'aspetto più interessante dei primi anni del cinema nazionale è il tentativo di trasformare l'oggetto dei film in una vera e propria rappresentazione degli argentini. Come dice Claudio España, è stato il cinema della trasparenza: "ha permesso allo spettatore di affermarsi nella fruizione assoluta dell'opera, senza ostacoli imposti da "deliri" dell'autore o da crepe nella storia che mettono in sospensione la fede dello spettatore nel cinema nazionale ben colto, nei suoi personaggi, nei divi e in chi l'ha fatto"⁸.

7. Boom della massa operaia

Con la Crisi del '29 e la Seconda Guerra l'immagine dell'Argentina granaio del mondo stava cedendo il passo a una timida "società industriale". Inizia così una crescente migrazione di masse di lavoratori verso la città e si calcola che tra il 1935 e il 1945 raddoppiò il numero di operai nella capitale. La nuova massa di lavoratori urbani si trovava quindi da una parte a dover abbattere le barriere sociali e culturali della grande città e dall'altra ad affrontare nuove condizioni di vita, di consumo e di educazione. Tutti quei cambiamenti che l'industrializzazione e la conseguente modernizzazione stava portando con sé. In questa fase alcuni media come la radio e il cinema, già presenti nel decennio precedente, hanno avuto un ruolo fondamentale, influenzando questo nuovo processo di socializzazione.

8. Persone illustri

⁷ Ibidem.

⁸ España Claudio; *El modelo institucional. Formas de representación en la edad de oro, en: Cine argentino: industria y clasicismo 1933/1956*, Vol. 1, Buenos Aires, Fondo Nacional de la Artes, 2000, p. 121.

8.1 Libertà controllata: la censura ad Alberto Camus

Nell'agosto del 1949 Alberto Camus, tra le varie tappe del suo viaggio Sudamericano, si ferma anche a Buenos Aires dove però deve affrontare alcuni malumori. Primo fra tutti il fatto che la sua opera "*El malentendido*" viene giudicato dai funzionari della dittatura come un prodotto "esistenzialista e ateo"⁹. Sempre nello stesso periodo il regime guidato Perón proibisce anche alcune riproduzioni cinematografiche come "*El político*" Di Robert Rossen in quanto non conformi con la politica cultura del peronismo.

8.2 Uno spettatore come Julio Le Parc

Vi erano cinema che proiettavano pellicole europee o nordamericane in lingua originale. Come racconta Julio Le Parc che negli anni '50 frequentava gli schermi del cinema Lorraine, uno dei pochi a proiettare in lingua francese, con l'intento di ritrovare le proprie radici, dopo la emigrazione del nonno, appunto francese, in una provincia argentina. Le Parc commentava così:

*"Me acuerdo de mi immense emocion al escuchar, por mi Primera vez, una musica particular en una de esas peliculas. Tenia la sensacion de que ya la habia oido. Era la Marellesa. Tal vez era una herencia, arraigada en lo mas profundo de mi ser, que me habia dejado ese abuelo a quien no conoci"*¹⁰.

9. Prima trasmissione televisiva argentina

L'avvento della televisione ha influito sull'uso del cinema, incalzando lentamente un lento processo in cui si preferiva rimanere a casa che muoversi per vedere un qualsiasi intrattenimento. Nel 1951 si realizza la prima trasmissione televisiva in data 17 di ottobre¹¹. Fu Evita Peron a suggerire questa data come inizio del funzionamento di questo nuovo mezzo.



Foto 13. Discorso di Eva Perón durante la prima trasmissione televisiva argentina nel 1951

10. Prima crisi della tipologia

Molti dei vecchi cinema con sale uniche, anche con una capacità tra i 700 e i 2000 spettatori, dovettero adattarsi a nuove realtà sociali frammen-

⁹ Cfr https://www.ellitoral.com/index.php/id_um/95434-albert-camus-y-la-censura-peronista

¹⁰ Cfr. Colección permanente Julio Le Parc - Transicción, Museo Nacional de Buenos Aires, 2019

¹¹ Si può considerare il 17 ottobre del 1945 come nascita del movimento peronista. Quando si ottenne l'ascesa di Juan Domingo Perón grazie alle sommosse popolari della CGT (confederazione generale del lavoro) e guidate dai socialisti.

tando i propri spazi in varie sale, con una capacità attorno ai 300 posti, al fine di diversificare e soddisfare la domanda del pubblico. Questo processo permise l'allungamento della vita dei cinema già molto compromessa dall'arrivo della televisione nelle case e il trasporto pubblico sempre più accessibile verso le sale centrali che mettevano in ginocchio le piccole realtà di quartiere.

11. Seconda crisi della tipologia

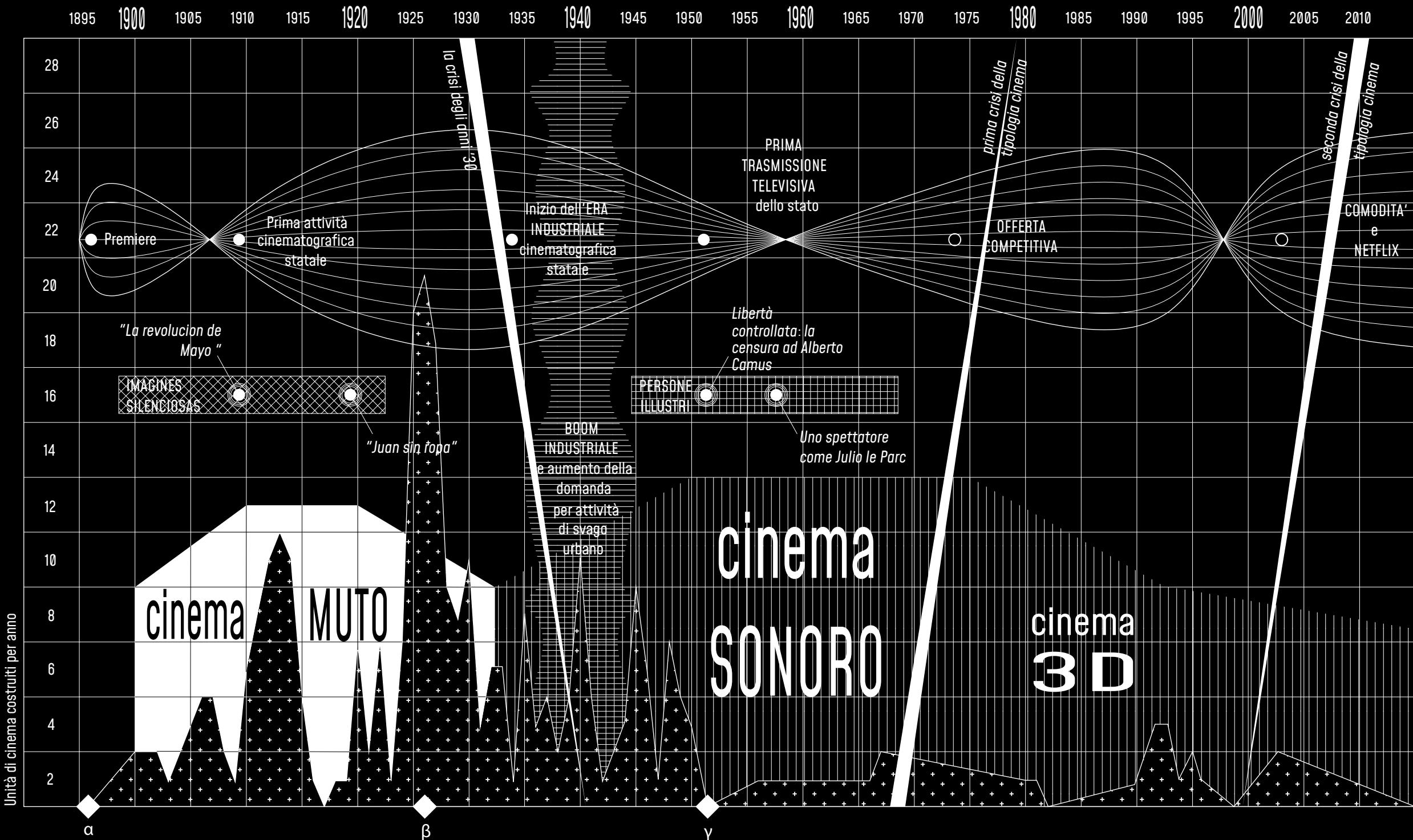
Prima con l'arrivo della televisione e poi negli anni '90 con la costruzione dei primi shopping e multiplex, il cinema aveva già subito una notevole riduzione del suo pubblico. La seconda crisi invece arriva con l'invenzione di Netflix e la sua diffusione nella nostre vite. Se la prima crisi metteva in difficoltà proprio la tipologia come tale, la seconda mette fortemente in discussione l'utilizzo. Con la progressione tecnologica, dalla televisione a Netflix e altri siti, si predilige un sistema più comodo per il divertimento e lo svago. Negli ultimi 30 anni nella città sono, per questi motivi, scomparsi numerosi cinema e i pochi rimasti, resilienti, cercano di resistere.

La tesi propone una linea del tempo, in cui vengono inseriti cronologicamente questi 11 punti, i quali si stabilizzano nel tempo cercando di occupare, all'incirca, l'arco temporale in cui agiscono. In aggiunta a questo si sovrappone il conteggio dei cinema costruiti per anno. Dall'analisi si mostra come gli avvenimenti storico-culturali di matrice internazionale e di riflessione nazionale, in realtà incidano fortemente sulla loro costruzione. In particolar modo ci sono tre casi che vale la pena evidenziare:

- a. Timido inizio della tipologia nei primi 5 anni dopo la premiere.
 - b. Boom edilizio dal 1925 al 1927 dove vengono costruiti rispettivamente 18, 19 e 17 cinema per anno. Particolarmente interessante vedere che il periodo di maggior costruzione avvenga proprio nel passaggio dal cinema muto a quello sonoro.
 - c. Parilisi della costruzione dagli anni '50 in poi.



Img.1/2. Guida alla lettura per la linea del tempo [img.2]



2.2 VERSO LA DEFINIZIONE DI UNA TIPOLOGIA: IL CINEMA

Dall'esigenza di un nuovo spazio si va delineando, in un arco temporale di circa 40 anni, una tipologia che man mano prende piede e riesce, da sola, a esigere l'area di un intero lotto al fine di poter svolgere la propria funzione. E' evidente che lo sviluppo tipologico segue di pari in passo quello tecnologico e le esigenze tecnico spaziali che tale divertimento comporta. Nasce con un timido approccio, del tutto sperimentale, per poi definirsi in tutta la sua autonomia.

cinema muto e sonoro

Il passaggio tra il cinema muto e quello sonoro detta le regole per la progettazione di questo nuovo spazio. All'inizio era sufficiente, appunto, una parete sgombra e atta per la proiezione d'immagini, e non era necessario un ambiente silenzioso o con grandi spazi adibiti alla riproduzione cinematografica. A tal proposito i bar, per numerosi anni, furono il luogo adatto a questo fine e, al tempo stesso, aiutarono con la loro doppia funzione, un divertimento ancora troppo debole per poter mantenersi in piedi da solo. Partendo appunto dai bar nasce un lungo periodo di convivenza del cinema con altre funzioni già esistenti e consolidate, un uso condiviso dello spazio. In quest'ottica anche i teatri si prestano per alternare i consueti eventi teatrali alle proiezioni cinematografiche e, in particolare modo nell'epoca del cinema muto, gli spazi adibiti all'orchestra potevano essere impiegati per accompagnare le immagini proiettate.

In realtà solo più tardi, verso il 1911, il cinema acquisisce una propria timida indipendenza tipologica, senza però abbandonare gli usi condivisi che continueranno fino all'affermarsi della stessa a seguito dell'esordio del cinema sonoro. Una volta raggiunta tale indipendenza inizia una lunga fase di sperimentazione architettonica, in cui gli architetti progettano le varie declinazioni dell'architettura dell'epoca sulla neonata tipologia. Una commistione di architettura e arte modella quindi le facciate e gli interni dei cinema che, nel frattempo erano diventati sempre più popolari nella quotidianità porteña. In 7 punti si cerca di riassumere quelli che sono i principali passi che portano alla definizione tipologica:

1. Primo cinematógrafo nazionale

Nel 1900 nacque quindi il primo *cinematógrafo* nazionale, grazie alla tra-



Foto 14. Residenza trasformata in cinema. L'edificio presenta tutte le caratteristiche di una casa dell'epoca (XX sec.) a un solo piano e dettagli di influenza italiana

sformazione di una casa dell'epoca in una delle prime sale attrezzate per la proiezione da cinema. Gli imprenditori che si avventurarono in questa impresa divennero in seguito i più grandi promotori del nuovo divertimento¹².

2. Cine-bar

Nel 1907 le cifre statistiche affermano un grande interesse, da parte dei *porteños*, per il cinema. Infatti, in un solo anno, la domanda per il cinema si è quintuplicata (passando da avere 133.740 a 666.370 spettatori)¹³. Allo stesso tempo tra i trattenimenti preferiti nella città sale al quarto posto, superata solamente dalla zarzuela¹⁴, l'opera e la tragedia o commedia in spagnolo, francese e italiano. Inizialmente una delle prime forme per la proiezione cinematografica avveniva nei cosiddetti "cine bar" o anche chiamati "cine-café-concierto". Si tratta di bar, generalmente esistenti, a cui veniva aggiunta uno schermo ed anche delle piccole bande musicali che interpretavano, a loro modo, le prime pellicole.

3. Cine-teatro

Il teatro, grazie alla propria definizione tipologica si presta facilmente ad un uso condiviso. Infatti appena dieci anni dopo la premiere cinematografica nella città di Buenos Aires si possono contare più di 40 teatri con uso condiviso¹⁵.

4. Cine /

Nell'immagine popolare dell'epoca andare al cinema significava addentrarsi in un'immagine esotica e leggendaria. Per tanto, l'idea era quella di offrire un'esperienza mitica attraverso le decorazioni esterne e interne che accompagnavano l'ideale cinematografico. Con questo obiettivo si ottenero così edifici poco usuali, non solo per le proprie decorazioni delle facciate, ma anche per i loro foyer. Alcuni cinema venivano costruiti nel lotto tipico di 8,66 m e si attestavano sul fronte stradale con una grande apertura e due torrette laterali, simile ad una bottega medievale¹⁶. Questo schema si diffuse in tutta la città non solo nelle sale centrali ma anche in



Foto 15. Da notare l'estrosità della facciata: molti dettagli di influenza francese e italiana, tipici appunto di un teatro



Foto 16. Uno dei primi cinema come la tipologia indipendente, da notare l'ingresso tripartito

¹² M. Garcio Falco', P. Méndez, *Screen savers cines de Buenos Aires I*, 2016.

¹³ Dati analizzati da INCAA, *instituto nacional de cine y artes audiovisuales*, www.incaa.gob.ar

¹⁴ Zarzuela è un genere di tipo lirico-drammatico spagnolo, dove si alternano dialoghi, canti e balli.

¹⁵ M. Garcio Falco', P. Méndez, *op. cit.*

¹⁶ Ibidem.

quelle periferiche, e di quartiere. Un pioniere in questo ambito è sicuramente il cinema "Electric", su calle Lavalle, ancora oggi esistente ma con numerose modifiche rispetto alle sue sembianze originali.

5. Cine-vivienda

Alcuni edifici cinema si svilupparono nel piano terra di edifici residenziali o di altri usi e, dal momento che potevano occupare tutto il lotto, godevano di grandi dimensioni con la particolarità di poter garantire una ventilazione naturale grazie alla struttura del tetto apribile. Si trattava di tipologie con due o tre archi d'ingresso, loggiati interni e grandi vetrate. Tale edificazione resistette fino agli anni '60/'70 e si arrivò alla realizzazione di edifici-cinema occupando l'intero lotto, non solo nel piano terra, ma anche in altezza. Con il progredire delle tecniche, per la proiezione cinematografica, le strutture richiedevano maggiore suddivisione dei locali, ambienti appositi e quindi maggior spazio. Un esempio di "*cine-vivienda*" è il Grand Splendid.



Foto 17. Grand Splendid su Av. Santa Fe 1860. Si nota chiaramente la distinzione tra la fascia del piano terra adibita a cinema e i piani superiori a residenza



Foto 18. Ambientazione leggendaria ricreata all'interno di una sala cinematografica dall'architetto A. Bourdon. Uno dei tentativi più esorbitanti di inserire l'arte nella tipologia

Antonio Berni¹⁹.

7. Cine //

Molte sale hanno sfoggiato grandi luci senza appoggi intermedi, con una esorbitante luminosità nei foyer: quella naturale del giorno invadeva le hall, così come quella artificiale della notte. In seguito a questo intervennero anche alcuni gesti della modernità architettonica. I piani della facciata retrocedono leggermente rispetto alla linea municipale, a volte anche ciechi, e le pensiline come gronde sottili si incurvano per accompagnare l'intera larghezza della facciata. L'apertura del piano terra si allarga usando tutta la larghezza del lotto per facilitare l'accesso e garantire una migliore circolazione degli spettatori. Si aggiunsero inoltre dettagli di una certa reminiscenza d'Art Déco: l'uso di luce diffusa, colonne con scalanature, terminazioni di facciata gradonate o scalinate nelle aperture.



Foto 19. Esempio delle declinazioni architettoniche postmoderne sul cinema



Foto 20. Esempio di cinema nella fase di esperimentazione architettonica. Da notare la grande facciata cieca e la insegnna pubblicitaria sporgente

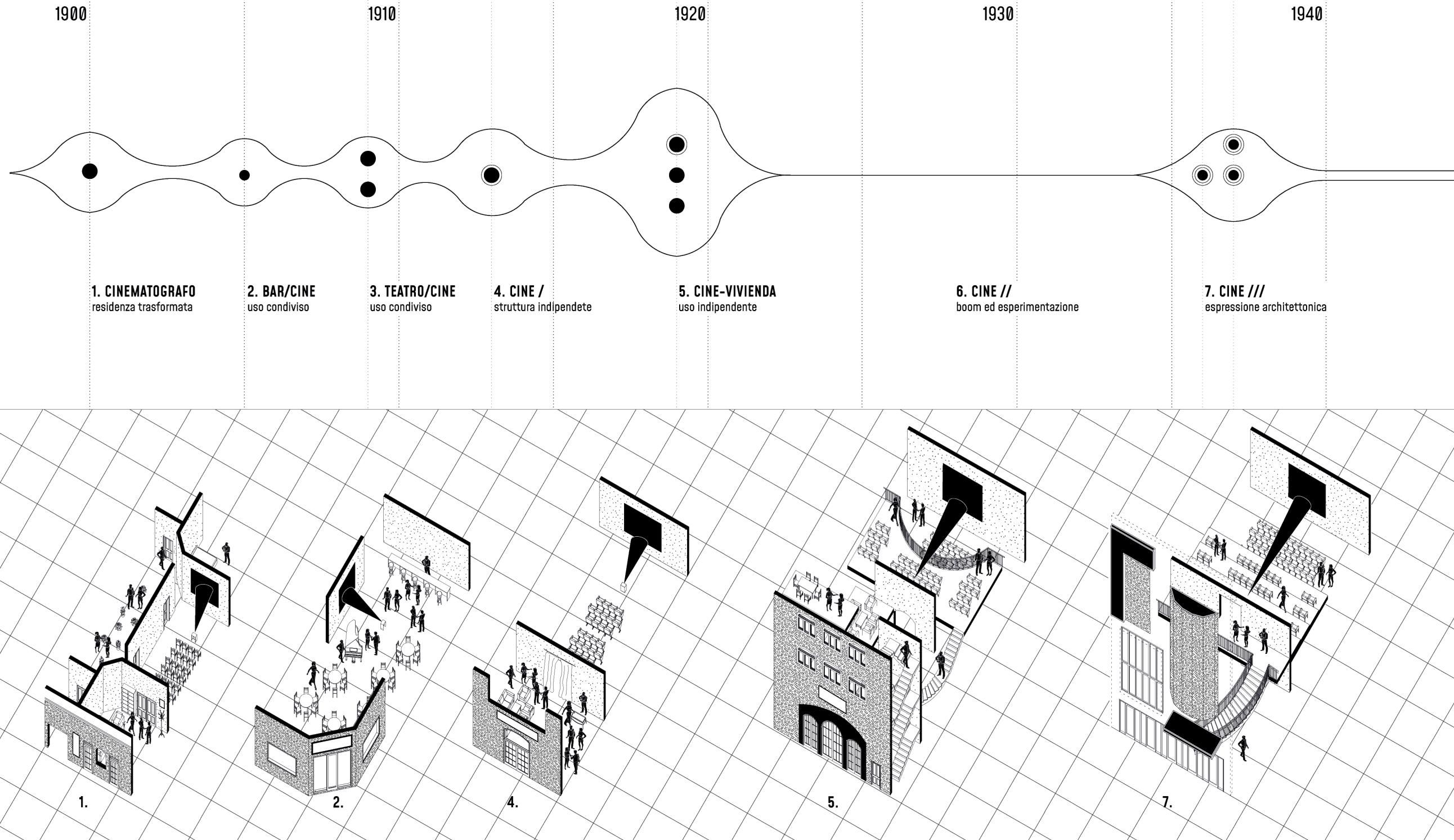
6. Cine //

Alcuni progetti, certo i più ambiziosi, includevano nel disegno delle sale cinematografiche anche svariate decorazioni scenografiche. Come nel caso del cinema Opera dove l'architetto, Alberto Bourdon¹⁷, inserisce dipinti e bassorilievi nella sala principale con l'obiettivo di ricreare l'atmosfera di una città leggendaria¹⁸. Non si trattava solo di semplici murales, ma a volte anche di piccole sculture di dimensioni ridotte, con l'intento di immergere gli spettatori in un "mondo magico". Inizia così un dibattito sulle differenze ornamentali per il teatro e per il cinema. Quest'ultimo offre una prestazione più veloce e sintetica rispetto al teatro, mettere dell'opere d'arte all'interno delle sale avrebbe non solo distolto l'attenzione, ma avrebbe rischiato di rimanere un gesto incompreso. Seguendo anche la tradizione ornamentale dei teatri, si iniziano a dipingere i soffitti, come nel caso della cupola del Grand Splendid. I foyer e gli ingressi diventano quindi in molti casi un luogo di esposizione d'arte permanente o temporaneo. Un esempio è il cinema San Martin, costruito negli anni '50, nel quale è stato esposto, fino alla sua distruzione, un notevole murale di

¹⁷ Alberto Edmundo Bourdon (1881-1965). Noto architetto porteño la cui architettura si può riassumere in due tappe: la prima dedicata alla realizzazione di viviendas con linguaggio anti-academico, la seconda invece di sale cinematografiche in stile art déco.

¹⁸ Si dice che Victoria Ocampo, scrittrice ed editrice argentina, rimase inorridita, vedendo, all'apertura dell'Opera, l'ambientazione surreale e insolita realizzata da A. Bourdon.

¹⁹ Noto affreschista muralista, incisore e pittore argentino.



Img.3. Analisi nel tempo della definizione della tipologia

2.2.1 VERSO LA DEFINIZIONE DI UNA TIPOLOGIA: DETTAGLI IN PICCOLA SCALA

Durante i lunghi processi della definizione tipologica si instaura un rapporto vincolante tra i cinema costruiti e il tessuto urbano. In particolare modo tra le facciate realizzate e la strada su cui si affacciano. Questo rapporto influisce su alcuni dettagli che cambiano man mano che la tipologia si afferma come tale.

accessi

In primo luogo sono gli accessi su strada a definire un primissimo vincolo, infatti non bisogna dimenticare che i lotti edificabili nella città di Buenos Aires sono di tipo gotico, ovvero con un solo lato affacciante su strada pubblica. All'inizio si trattava di una sola apertura di dimensioni standard (2 o 3 m), poi l'aggiunta di una seconda o terza e infine di un'apertura unica quanto la larghezza del lotto (8,66m). Gli ingressi in tal modo definiscono i flussi: le code cambiano in base alle aperture, non ci si può immaginare la stessa coda entrando da un ingresso di 3 m o da uno di 8,66 m. Bisogna ricordare che circa fino alla metà del XXI sec. non era necessario differenziare ingressi in entrata o in uscita in quanto i cinema venivano progettati con una sola sala. Infine con la realizzazione della pensilina cambia ulteriormente il rapporto con il tessuto urbano. Si stabilisce infatti una tacita relazione tra la folla e quel pezzetto di strada protetto, un luogo al riparo dalla pioggia o dal calore estivo per fermarsi a chiacchierare prima o dopo la proiezione o addirittura per sostare quando il cinema sarebbe stato chiuso.

pubblicità

In secondo luogo la pubblicità, che nel capitolo 1 viene descritta come elemento architettonico, anche nei cinema acquisisce in parte questo valore. Inizialmente si trattava di semplici affissioni alle pareti, mentre con l'affermarsi della tipologia prende forma su strutture, indipendenti dall'edificio, più grandi e evidenti. Anche le insegne con il nome dei cinema, da una timida nascita culminano con dimensioni importanti, proporzionate con le dimensioni dell'edificio. Le lettere dell'insegne potevano essere semplicemente addossate all'edificio, o ancorate sopra la pensilina o addirittura su strutture metalliche verticali che venivano affisse per la lunghezza dell'edificio.

luce

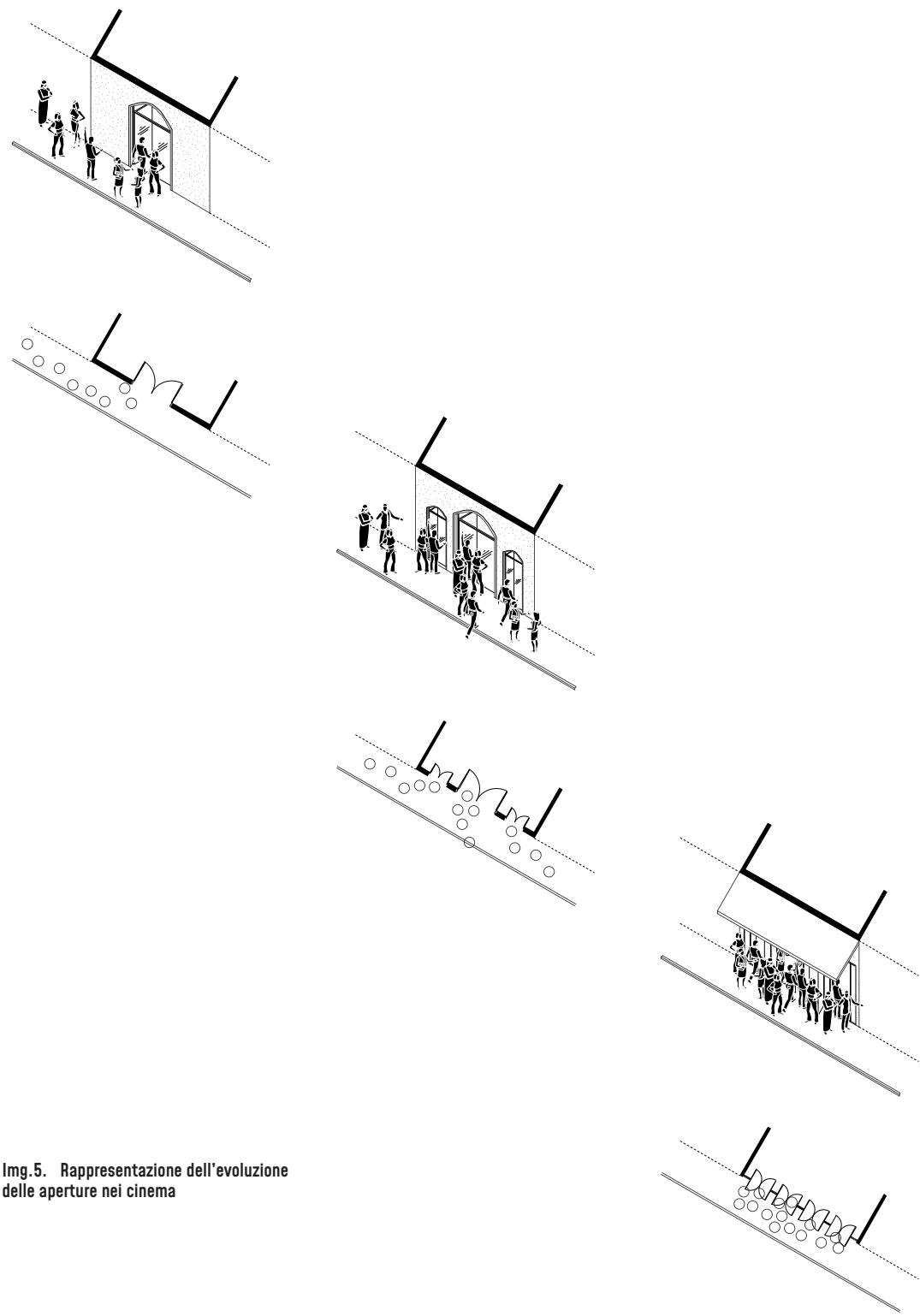
In ultimo la questione della luce nelle hall e nelle strade. Cambiando il

tipo di apertura, prima descritto, si realizza un gioco di luci e ombre nei foyer e nelle strade. Non è chiaro se sia l'illuminazione delle strade a riflettersi nei foyer o se sia quella di quest'ultimi a proiettarsi sulle strade. Resta però indiscutibile che in questo vincolo astratto di luci si sgretola il confine tra pubblico e privato e si intrecciano i vincoli in cui anche la città, architettonicamente parlando, prende gioco nella neonata tipologia dello svago e dell'incontro.

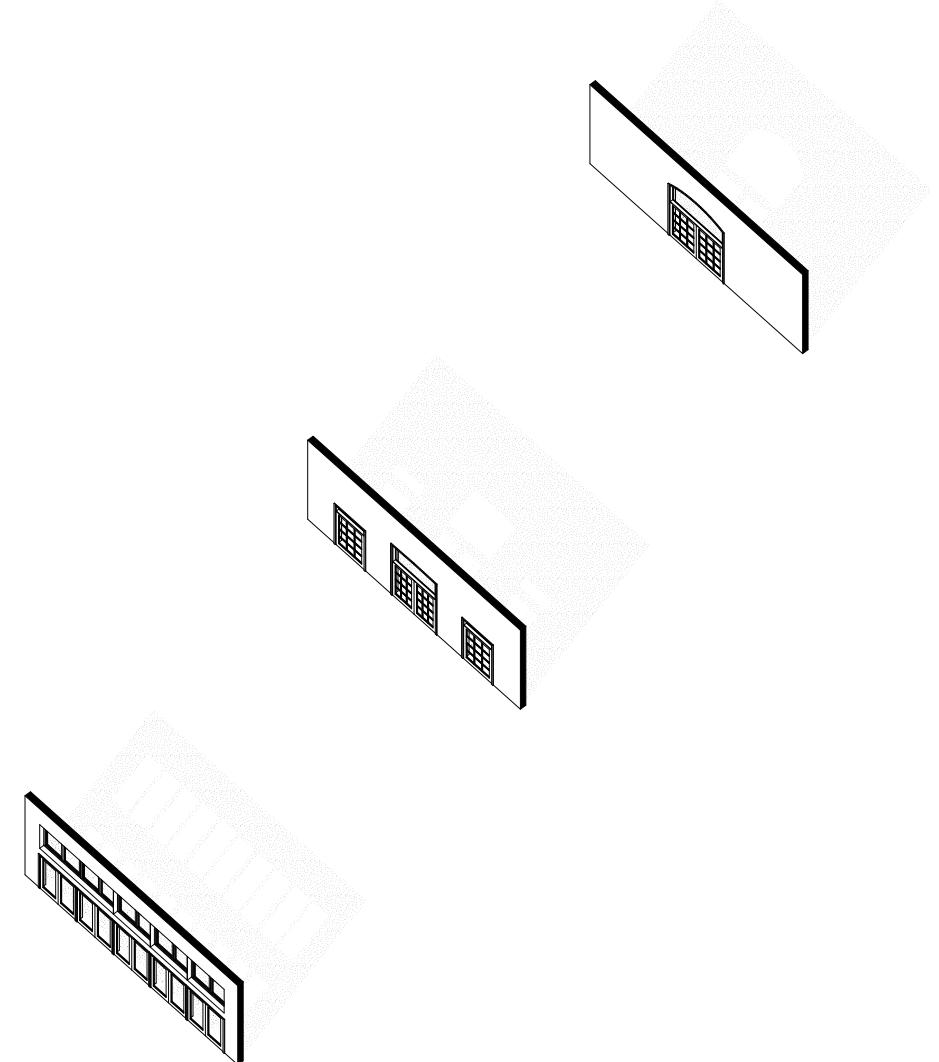
'APERTURE - MODI DI METTERSI IN FILA -

'LUCI - OMBRE -'

Img.4. Guida alla lettura per img. 5 e 6



Img.5. Rappresentazione dell'evoluzione delle aperture nei cinema



Img.6. Rappresentazione dell'evoluzione delle luci e delle ombre nei cinema

2.3 I CINEMA IN RAPPORTO CON IL TESSUTO URBA-NO DELLA CAPITALE

Agli inizi del ventesimo secolo, la città di Buenos Aires si presentava come una delle città più importanti del mondo e anche tra le più popolate del sud America. Altre come Città del Messico, Rio de Janeiro e San Paolo, raggiungeranno lo stesso numero di abitanti soltanto nel 1930.

espansione urbana

Nel caso argentino, le origini di questo processo hanno a che vedere con quello che vari autori definiscono come il ciclo di espansione della capitale. Un fatto che è avvenuto tra il 1887 ed il 1970, e nel quale si possono riconoscere due periodi che darebbero luogo a percorsi di crescita, molto differenti tra loro. Il primo, tra il 1887 ed il 1938, è protagonista della grande crescita della popolazione, grazie alla forte presenza dell'immigrazione europea; momento nel quale si generò una corona di quartieri periferici all'interno della capitale, ma anche della grande escalation sociale dei settori popolari, i quali grazie all'economica lottizzazione hanno potuto accedere alla proprietà privata. Contemporaneamente si delineavano i primi passi dell'espansione, oltrepassando il limite esterno della Capitale. È stato durante questa fase che cominciarono i processi di urbanizzazione degli spazi territoriali vicini alla città e all'interno di queste nuove aree urbanizzate, c'è stato spazio anche per gli ambiti ricreativi grazie agli spettacoli. Il secondo periodo invece si organizzò quasi esclusivamente fuori dal perimetro della capitale, giusto nel momento nel quale si materializzavano i progetti per la costruzione della circonvallazione (tra il 1936 ed il 1941), poi chiamata Av. General Paz²⁰.

rapporto con i cinema

La tesi cerca di mappare il rapporto tra l'espansione della capitale e quella dei cinema nel tessuto urbano che man mano andava consolidandosi. Grazie al capillare lavoro di censimento dei cinema costruiti a Buenos Aires di M. Garcio Falco' e di P. Méndez si è potuto leggere, raggruppando la costruzione per decenni, l'espansione di quest'ultimi rispetto alla consolidazione della città. Dall'analisi si evince che fino agli anni '30 del Novecento la città si espande timidamente attorno a quel centro, oggi *casco historico*, già precedentemente consolidato²¹. I cinema invece sembrano

²⁰ C. G. Bordón, J. Boeris, J. Tuozzoi, M. F. Severino, V. S. Celós, R. Villacorta, P. Moro, J. C. Paulina, R. Fucile, *Informe Estadístico Regional, 1a ed.*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales-INCAA, 2016.

²¹ A proposito già nel 1778 il censimento di Vertiz conteggiò una popolazione di 24.205 abitanti.

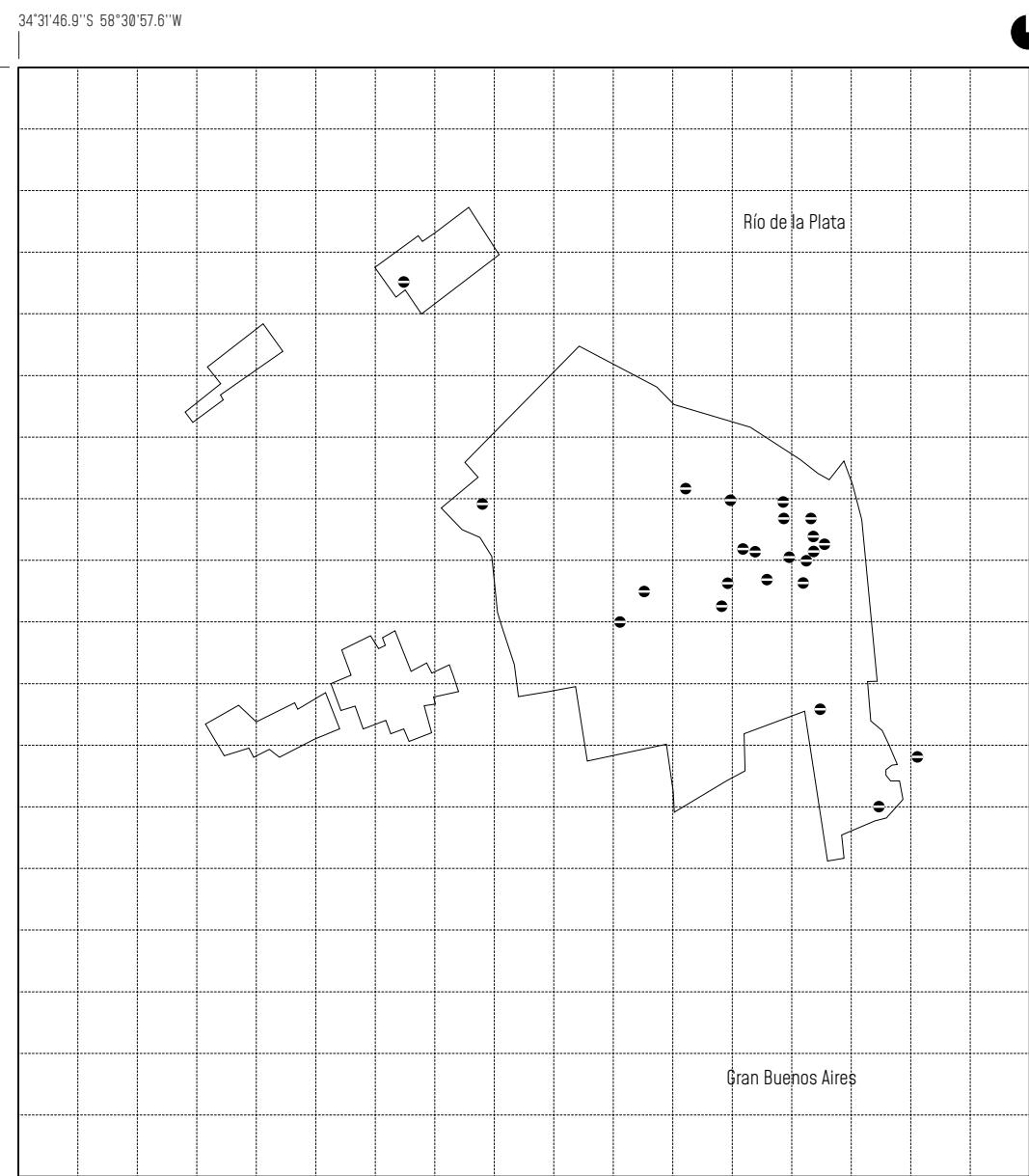
spingersi fin da subito nelle zone periferiche o di recente popolamento, quasi come se la tipologia funzionasse come collettore tra un tessuto ancora debole e nuova popolazione bisognosa di inserirsi sempre più nella società urbana.

industria e migrazione in città

La crisi degli anni '30 portò a un grande cambiamento economico e abitativo. L'economia fondata sull'esportazione agricola fu velocemente rimpiazzata da un modello industriale che generò una profonda trasformazione sociale, in cui la popolazione veniva resa un attore fondamentale nel neonato scenario industriale. Ciò causò un brusco acceleramento della popolazione nella capitale e nell'area metropolitana, portando la sola città di Buenos Aires dal 25,2% nel 1935 al 35,4% nel 1970 sull'intera popolazione nazionale. Se il primo ciclo di espansione veniva accompagnato dalla migrazione oltre oceano, il secondo ciclo dipendeva da una migrazione interna nel Paese, che in breve consolidò la prima cintura metropolitana. Nel 1947 la Capitale già poteva contare circa 3 milioni di abitanti, arrivando a consolidare quasi praticamente tutto il confine della capitale. Si consideri inoltre che nel 1946 gli stabilimenti industriali nella città raggiunsero il loro picco massimo con più di 400.000 operai assunti, arrivando quindi in breve tempo a dover necessitare sempre maggiori spazi nell'area metropolitana, la cosiddetta Grand Buenos Aires. Infatti anche i cinema si diffondono a macchia d'olio, dal centro, che era stato consolidato in un ampio arco temporale, ai confini della capitale e in quelle manzanas che hanno subito una feroce lottizzazione in pochi decenni. Tale fenomeno da una parte dimostra la volontà della popolazione di inserirsi nelle abitudini del vivere in città, tra cui anche quella di frequentare i luoghi dello svago, come i cinema, e dell'altra la grande possibilità comunicativa che si celava dietro uno schermo da parte dei poteri forti: la politica e le industrie.

In conclusione, con forma di teatro o cinema, dentro o fuori il limite della capitale, le sale hanno accompagnato la crescita demografica e urbana, permettendo in tutti i casi un luogo per lo svago ma anche per socializzazione del quartiere. Le ricerche realizzate fino a questo momento permettono di confermare che nella città di Buenos Aires, tra il 1896 ed il 2010, sono esistiti più di 300 sale destinate al cinema. Sono stati e, in alcuni casi sopravvissuti con altre funzioni, spazi creati per la proiezione di film, adattati a partire da edifici esistenti, o per condivisione degli spazi, alternando la proiezione di film con l'attuazione in vivo e/o altro.

34°31'46.9"S 58°30'57.6"W

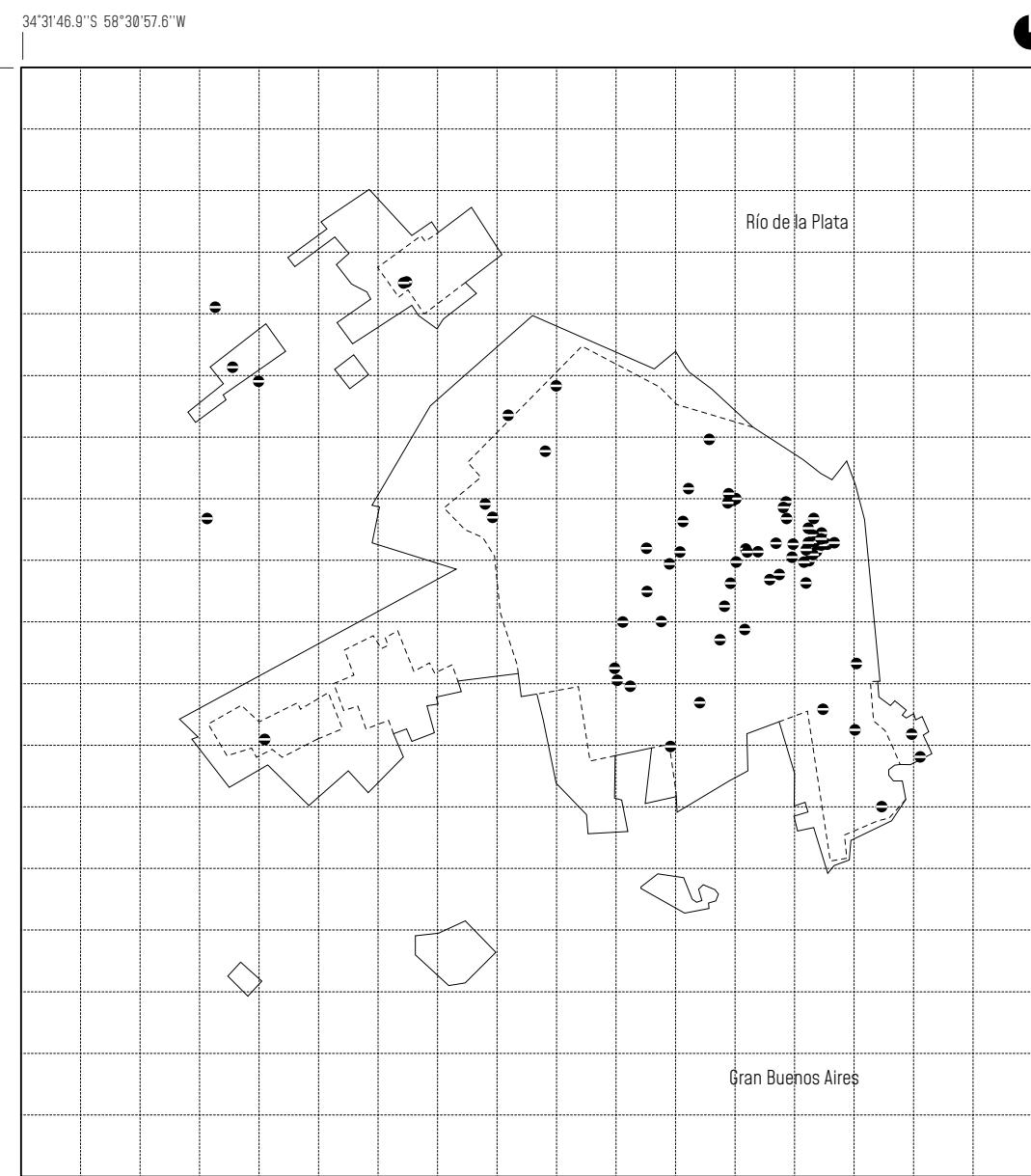


0 2000 10000

1757-1900 1900-1910

Img.6/7/8/9/10/11. Mappe studio del rapporto tra l'espansione urbana e la diffusione del cinema

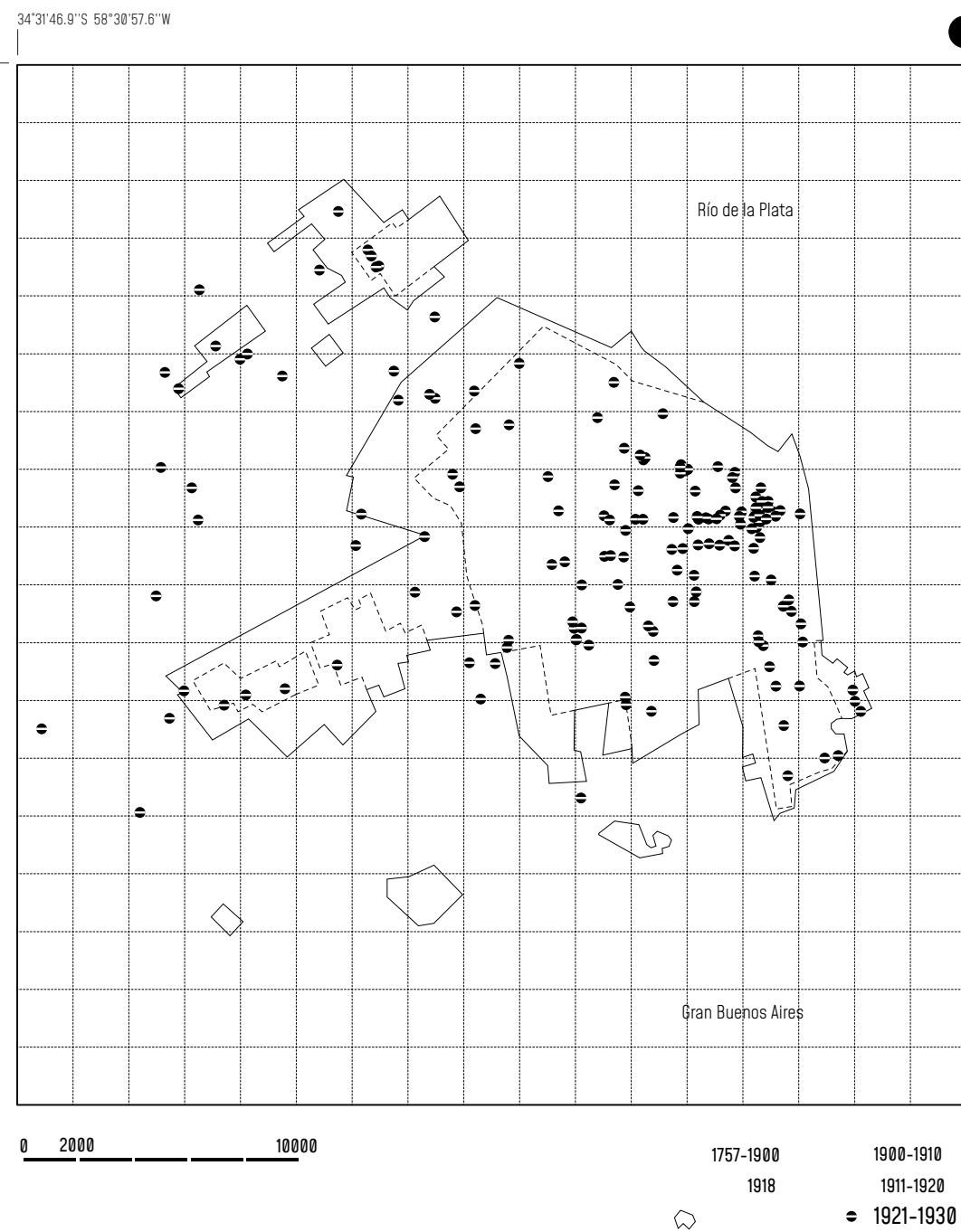
34°31'46.9"S 58°30'57.6"W



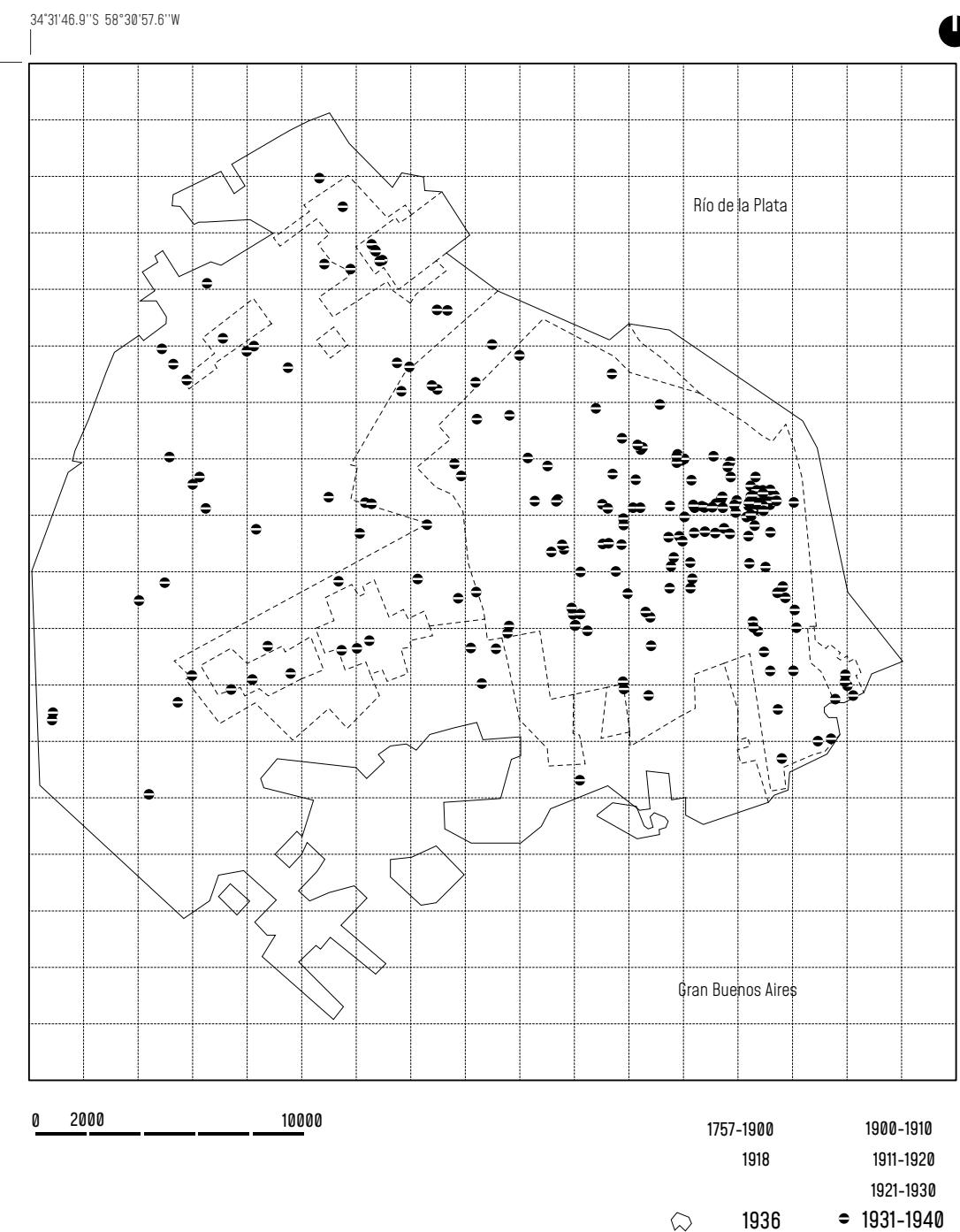
0 2000 10000

1757-1900 1918 1900-1910
1911-1920

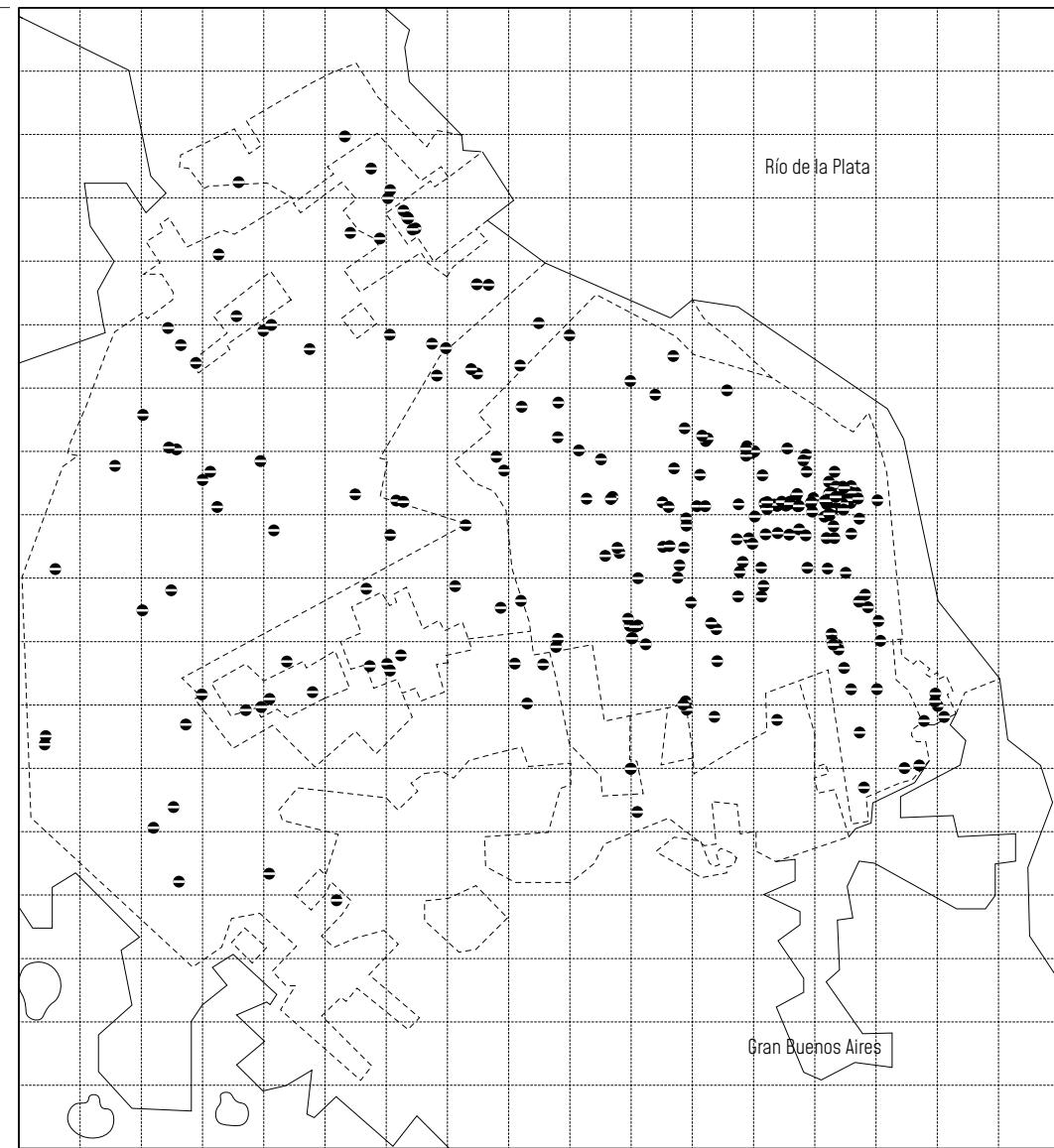
34°31'46.9"S 58°30'57.6"W



34°31'46.9"S 58°30'57.6"W



34°31'46.9"S 58°30'57.6"W



0 2000 10000

1757-1900 1900-1910

1918 1911-1920

1921-1930

1936 1931-1940

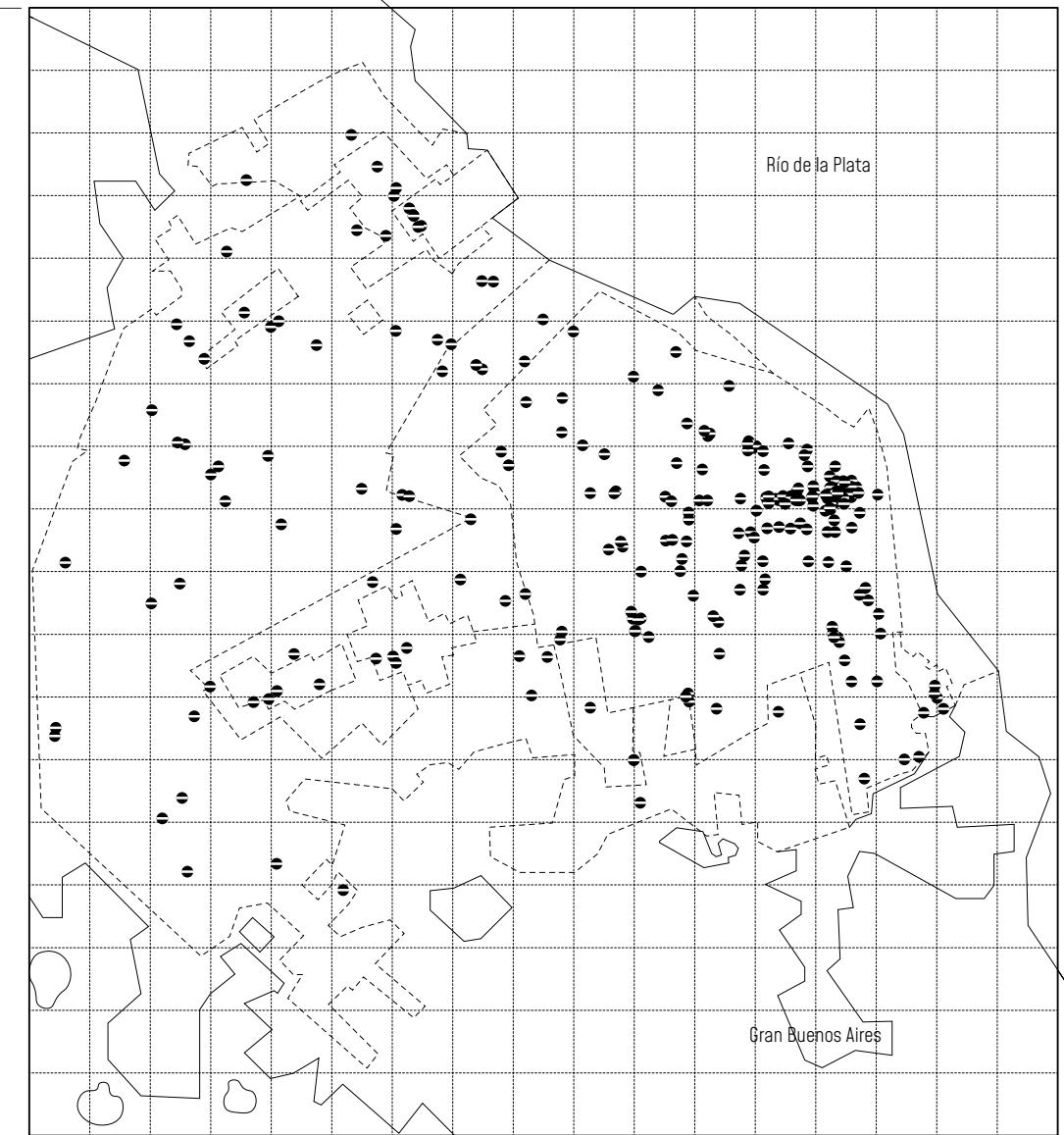
1943 1941-1950



1943

1941-1950

34°31'46.9"S 58°30'57.6"W



0 2000 10000

1757-1900 1900-1910

1918 1911-1920

1921-1930

1936 1931-1940

1943 1941-1950

1960 1951-1960



2.3.1 LAVALLE: LA CALLE DE LOS CINES

Nella mappatura condotta si nota una consistente concentrazione di cinema nella parte già consolidata all'inizio del XX sec. Nel 1911 viene costruita la prima sala cinematografica conosciuta inizialmente con il nome di Biografo Lavalle, dopo come calle Lavalle. In seguito inizierà un vero e proprio boom sulla strada, a tal punto che verrà definita come *"la calle de los cines"*.

15 cinema in 4 cuadras

Si consideri che in sole quattro *cuadras*, esistettero 15 sale cinematografiche e tutto ciò che un fenomeno tanto importante porta con sé, come dozzine di bar e ristoranti in grado di soddisfare la necessità di bere o mangiare qualcosa prima di entrare o una volta usciti dal cinema. Per immaginarsi la strada della movida *porteña* bisogna immaginarsi una giustapposizione di cartelloni pubblicitari, insegne, luci riflesse e proiettate, persone che entravano e uscivano dai cinema e dai bar. Addirittura nel 1978 la *calle* fu fatta pedonale per poterla sfruttare meglio, senza traffico. Una vera e propria dinamica che durerà fino agli anni '90, prima dell'arrivo dei grandi centri commerciali.

Caffè testimone della movida

Caffè Le Caravelle (Lavalle 726) era un abitué, difficile riuscire a sedersi al bancone per poter prendere un caffè. Il bar nacque nel 1962 quando Lavalle era un inferno di gente, che entrava ed usciva dagli spettacoli cinematografici e racconta un dipendente del Caffè:

*"Yo no conocí esas épocas, pero todos cuentan que la gente tomaba el café no sólo en la barra, sino en medio del salón, parada, apretujada. No podías ir al cine sin pasar por acá. Sí llegó a ver mejores tiempos que los actuales. Mirá cómo está el salón ahora, en el horario en que la gente sale de las oficinas. Esta cantidad de personas es lo que se ve habitualmente"*²².

Oggi, racconta sempre il commesso, si possono contare le persone che al pomeriggio si fermano per prendere un caffè e alle 21 il locale chiude. Manuel Silahian, proprietario del Birmingham, noto negozio di completi

da uomo afferma su Lavalle:

"Era un lujo. La gente venía elegante. Los hombres con corbata y sombrero; las mujeres, de vestido. Todo cambió" e aggiunge *"Porque Lavalle era un esplendor. Los cines tenían hora de entrada a las ocho y media de la noche, hasta las diez. Y después daban una película desde las diez y cuarto hasta las doce"*²³.

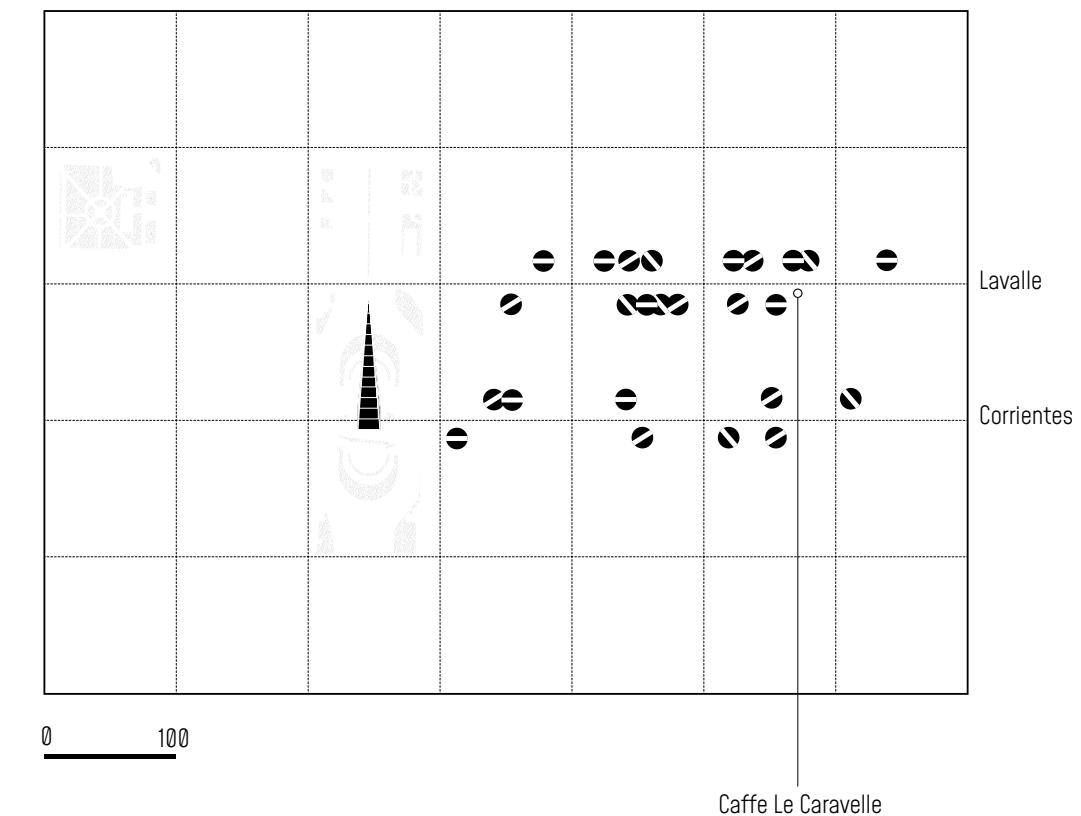
Grazie a queste testimonianze si può ricostruire, con l'immaginario, la visione della *calle de los cines*, non solo come spazio urbano di alta concentrazione di cinema, ma come un grande insieme di elementi fisici e umani che definiscono il carattere di una piccola parte di città.

²² S. Gómez, La peatonal Lavalle, *la ex calle de los cines que se apaga cuando se hace de noche*, Clarín.com / Ciudades, 2019.
https://www.clarin.com/ciudades/peatonal-lavalle-ex-calle-cines-apaga-hace-noche_0_t8v_aqu8M.html

²³ A.V. Gelderen, Peatonal Lavalle: *la mítica calle de los cines, Monzón y Cortázar que busca recuperar su esplendor*, Infobae, 2020. <https://www.infobae.com/sociedad/2019/11/20/peatonal-lavalle-la-mitica-calle-de-los-cines-monzon-y-cortazar-que-busca-recuperar-su-esplendor/>



132



Img.12. Mappa della distribuzione dei cinema nel nucleo centrale della città:
Calle Lavalle e Av. Corrientes

133

2.4 I CINEMA IN RAPPORTO CON IL TESSUTO URBA-NO EUROPEO: PARIGI E TORINO

Il sottocapitolo precedente dimostra come, nella città di Buenos Aires, la tipologia segue e in parte precede il consolidamento della capitale che, rispetto ad altre realtà europee avviene in maniera tardiva. Ora la tesi invece cerca di confrontare la realtà argentina con altre nello scenario europeo, partendo dal presupposto che il consolidamento dei maggiori centri urbani europei nel XX secolo era già avviato e/o in parte terminato.

Si propone quindi un'attenta mappatura di tutti i cinema costruiti nelle città di Buenos Aires, Parigi e Torino, mettendo a confronto tra loro realtà urbane completamente diverse, per storia, cultura e conformazione territoriale. Le mappe, in seguito presentate, mostrano l'ubicazione ricostruita di 1150 cinema nelle tre città²⁴.

Parigi

A Parigi secondo le Figaro, nota testata giornalistica francese, il cinema ha resistito più che in altre capitali come New York, Londra o Stoccolma. Attualmente conta più di 88 cinema e 420 schermi, dato in crescita rispetto al 2015 quando erano 389. Non è importante dove ci si trovi, a Parigi, la distanza a piedi da un cinema all'altro è di circa 15 minuti²⁵. Inoltre è anche la città che meglio ha conservato i cinema originali a tal punto da diventare dei punti di riferimento nella quotidianità parigina. Come nel caso argentino, dopo la prima fase di esordio più spontaneo, iniziò un lungo periodo di sperimentazione da parte degli architetti, in grado di riflettere, sulla tipologia, tutte le declinazioni architettoniche dell'epoca. Xavier Lardoux, direttore del cinema del CNC (Centro Nazionale del Cinema)²⁶, racconta con entusiasmo che “500 film alla settimana fanno di Parigi la

²⁴ A proposito è bene specificare l'utilizzo delle fonti per la costruzione di tali mappe, dal momento che non sono state trovate mappature del genere.

Per Buenos Aires: M. G. Falcó y P. Méndez, *Cines de Buenos Aires. Patrimonio del siglo XX*, Buenos Aires, 2010. Vedi: https://issuu.com/mgfalco/docs/garcia-falco-mendez-cines_de_ba-201fbclid=IwAR1a9CoGX89PE8TsQSYVTIEENuvcKjvLB9Ir1utJ664j8m-4P5IVb6f7DHk

Per Torino: M.G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema: cent'anni di sale cinematografiche a Torino*, 1895-1995, Torino, 1996. Vedi: http://www.museotorino.it/view/s/ddbf6ee0176d4b1ba3a51121d6897fcffbcld=IwAR3uwLzL6Pp03C_vjZC-C13OfRKIGEcTAZuZN_M_Or6xkICMGICK4vQVze60

Per Parigi: vedi: <https://www.cinematour.com/results.php>

²⁵ L. Lutaud, Paris, *la ville aux 420 écrans de cinéma*, FIGAROSCOPE - Le Figaro, 2017. Vedi: <https://www.lefigaro.fr/sortir-paris/2017/05/17/30004-20170517ARTFIG00042-parislaville-aux420ecrans-de-cinema.php>

²⁶ Ibidem.

capitale del cinema”. Secondo lo stesso Xavier all'anno ci sono circa 25 milioni di spettatori, anche se Parigi conta 2,2 milioni di abitanti. A livello di distribuzione della tipologia sul tessuto urbano si possono leggere alcune differenze con Buenos Aires. Prima di tutto bisogna considerare il fatto che Parigi nel XX secolo stava godendo parte delle strategie intraprese dal barone Haussmann, il cosiddetto periodo di trasformazione dal 1853 al 1868. Infatti *en trois réseaux* il barone non solo cerca di migliorare la salute e la sicurezza della capitale, ma anche di connettere meglio gli spazi tra loro grazie al prolungamento di numerose arterie, alla realizzazione dei *boulevards*, e al tentativo riuscito di garantire un facile afflusso e deflusso dalle principali stazioni ferroviarie²⁷. Bisogna quindi considerare questo contesto per capire la distribuzione tipologica dei cinema in Parigi. A Buenos Aires gli interventi su scala urbana, avvengono molto più tardi, quasi 100 anni dopo, in quello che nel sottocapitolo anteriore viene definito come secondo ciclo di espansione. Si legge chiaramente quindi che nella città di Parigi, grazie a questi antecedenti, si creino dei piccoli centri o nuclei in cui si concentra un numero maggiore di cinema e attorno ai quali gravitano differenti flussi non solo interni ma anche esterni grazie alla consolidata relazione metropolitana. Nella lettura di Buenos Aires invece si può contare un solo nucleo, appunto in quella parte di città maggiormente consolidata e per certi versi più simile al tessuto parigino. Entrambe le città vantano un buon rapporto metropolitano grazie alle numerose vie di comunicazioni, però è evidente che nella capitale argentina la distribuzione tipologica sia diffusa verso la cintura metropolitana ma in modo sicuramente più poroso e meno capillare rispetto a quella francese.

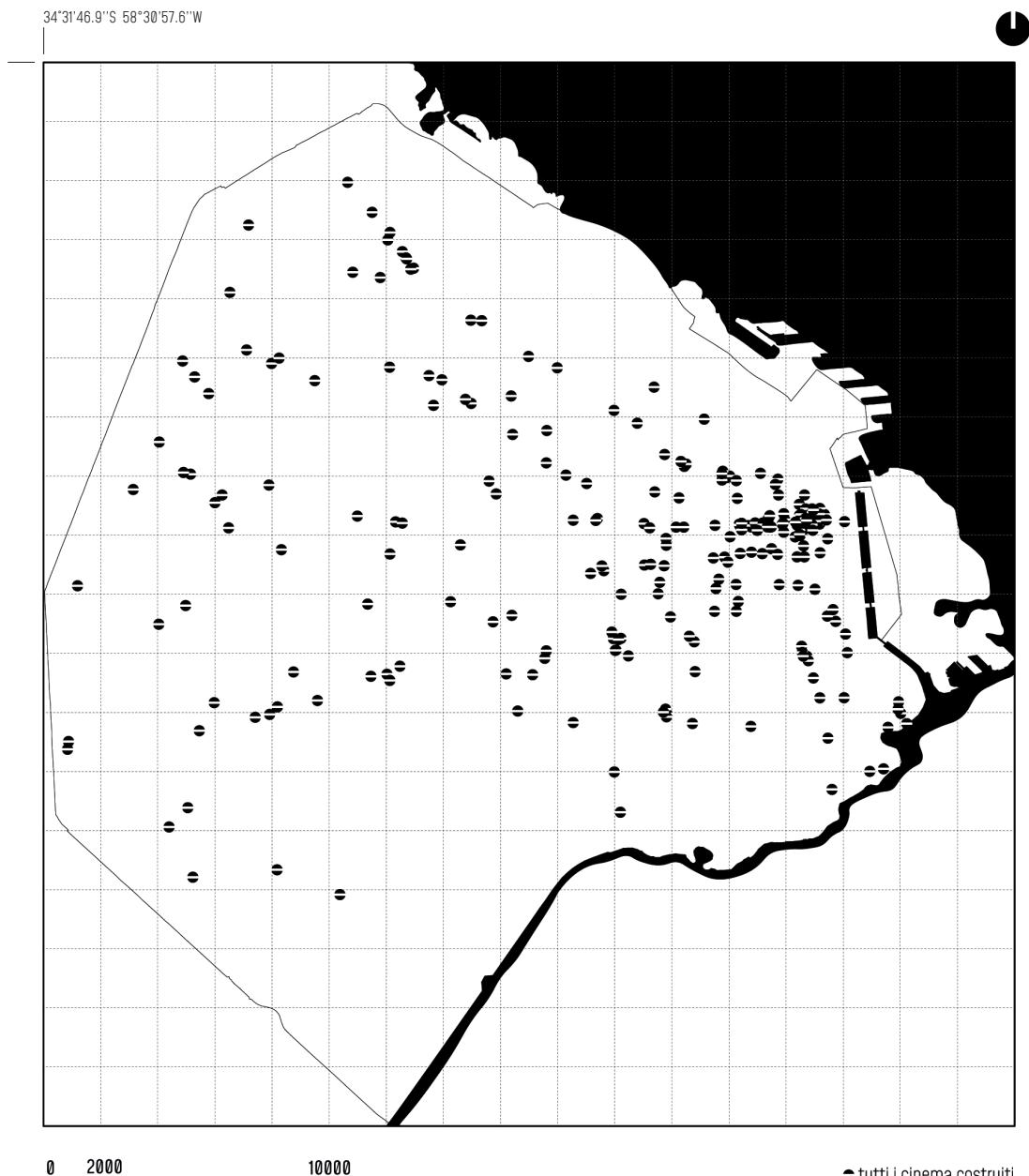
Torino
A Torino il Cinématographe Lumière giunse tardi, addirittura qualche mese dopo Buenos Aires. Infatti solo il 7 novembre 1896, a circa un anno dopo dalla prima proiezione a Parigi, fu organizzata la premiere. Avvenne in una sala appositamente attrezzata “dell'ex Ospizio di Carità in via Po 33, alla presenza di un pubblico scelto, fra cui lo stesso sindaco di Torino”²⁸. Grazie al successo della serata, anche a Torino si aprono le porte al mondo del cinema. Prende velocemente piede in città un'ampia produzione cinematografica, ma accanto alle case di produzione, nascono i primi cinema e si diffondono velocemente in città. Anche qui come in

²⁷ S. Giedion, Space, Time and Architecture: *The Growth of a New Tradition*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1941.

²⁸ G. Rondolini, *La nascita del cinema a Torino*, Editrice Il Castoro, Milano, 2000, cit., p.1.
Vedi: <http://www.torinocittadelcinema.it/pdf/rondolini.pdf>

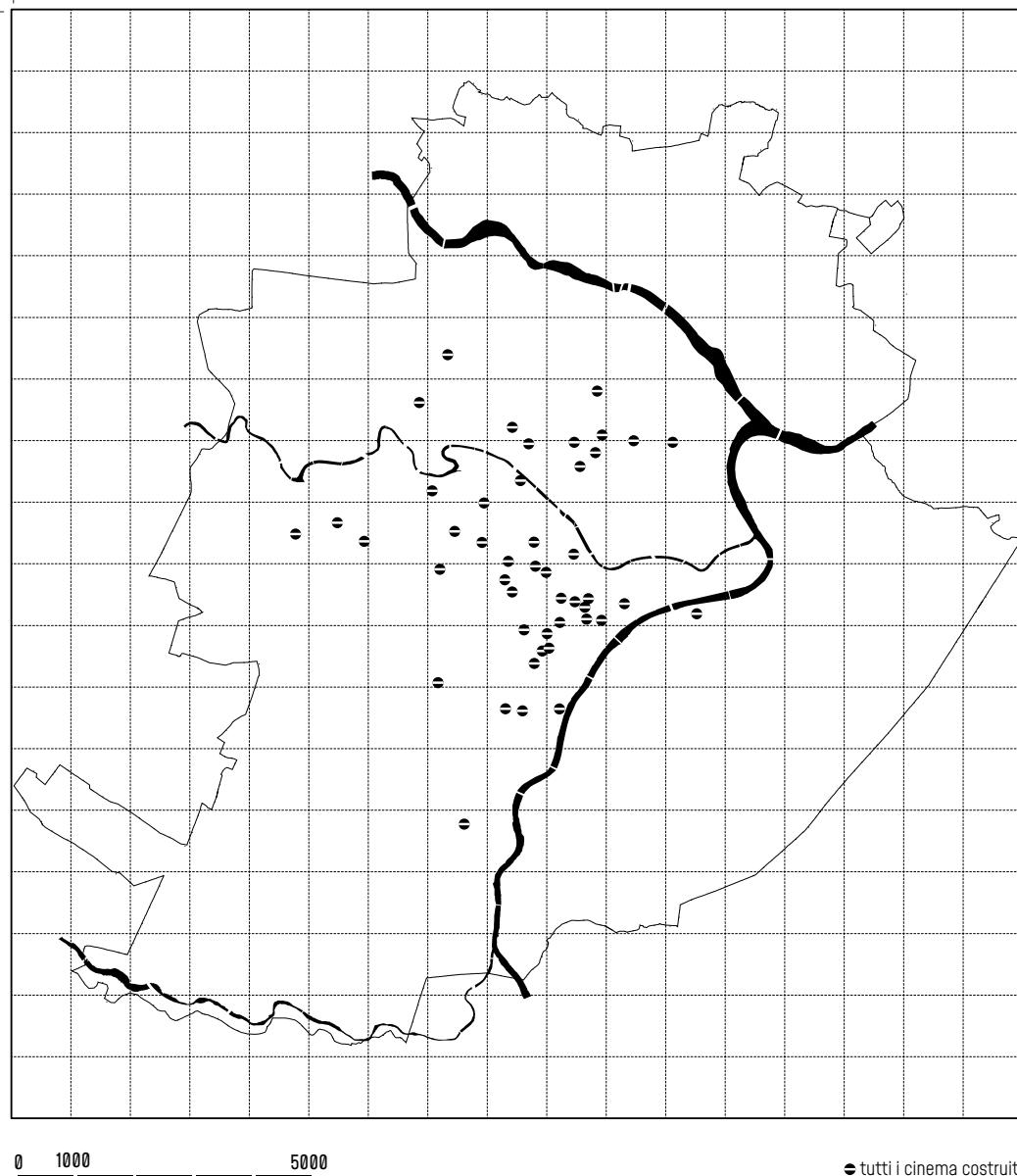
altre parti del mondo, le stesse sale sono il luogo di ritrovo di una società che, a poco a poco, sta cambiando e “abbandona i caffè e i teatri per scoprire il nuovo fascino delle immagini semoventi”²⁹. A livello distributivo la città differisce totalmente dalle altre. Innanzitutto il fatto che non abbia la cintura metropolitana di Parigi o Buenos Aires fa sì che il tutto si concentri principalmente nell’area centrale della città, quella maggiormente consolidata. Alla prima lettura in realtà denuncia l’inesistenza di uno o più nuclei attorno al quale gravitano i flussi, ma più un nucleo allargato con sede centrale in grado di soddisfare l’utenza della città. Nel caso torinese, probabilmente, anche i numerosi bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale hanno frenato una possibile espansione dal centro verso l’esterno. In conclusione, resta il fatto che la densità di popolazione non è paragonabile a quella delle due altre capitali e la quantità di cinema realizzati va quindi giustificata in questo senso.

In conclusione, risulta chiaro che nella lettura di queste mappe, non si possano considerare solo i fattori morfologici legati alle trasformazioni urbane, ma anche tutto ciò che concerne la cultura, gli usi e le abitudini di chi ci vive. Già prima di produrre queste mappe era ovvio che la città di Parigi presentasse un numero di cinema superiore alle altre due, però non era ovvio quale fosse la distribuzione sul loro tessuto urbano. In entrambi i casi l’analisi denuncia quanto la tipologia nel XX secolo abbia fortemente accompagnato le città, non solo morfologicamente, ma anche tradizionalmente e culturalmente.

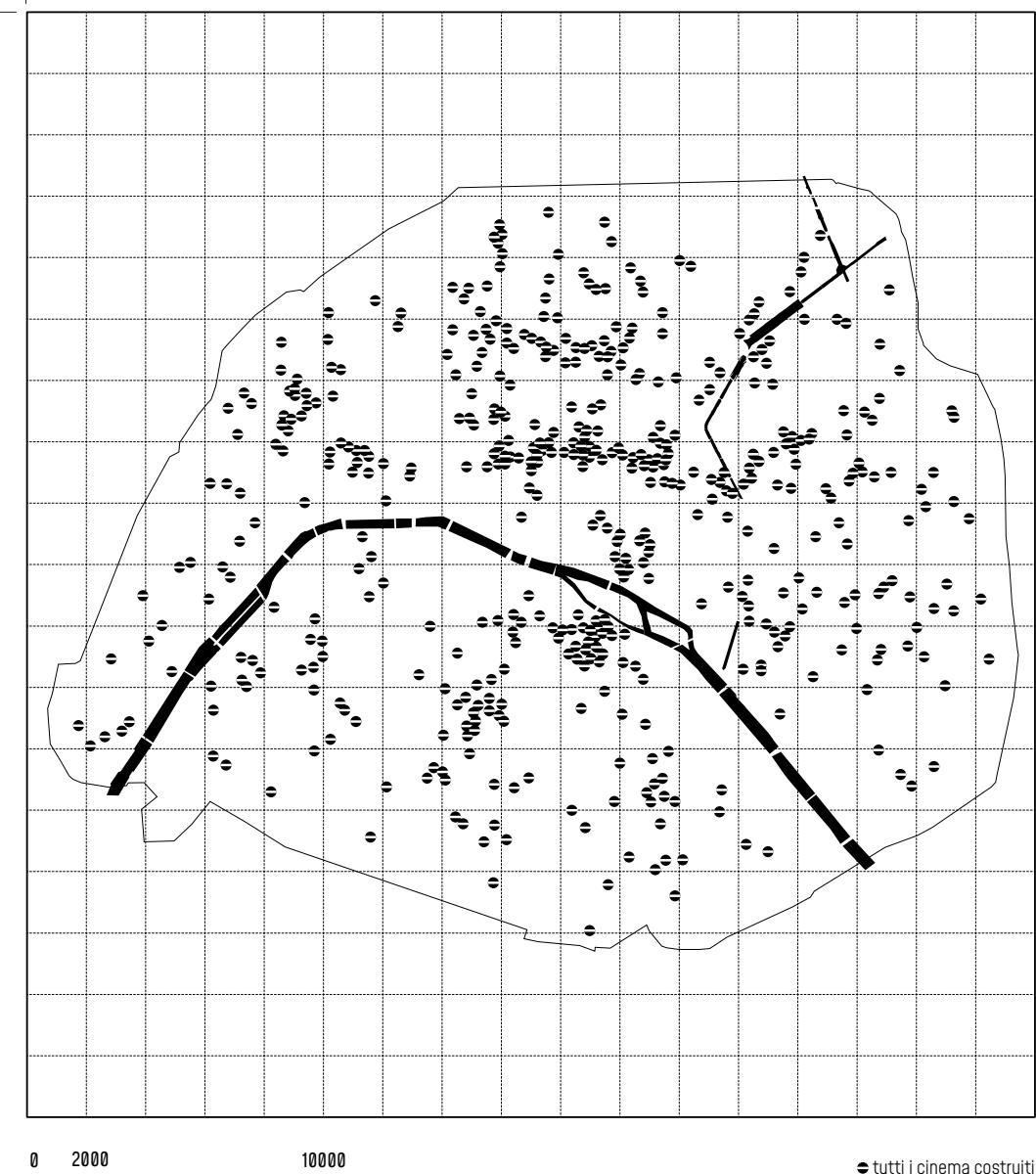


Img.17/18/19. Mappe sulla distribuzione dei cinema nelle città di Buenos Aires, Torino e Parigi

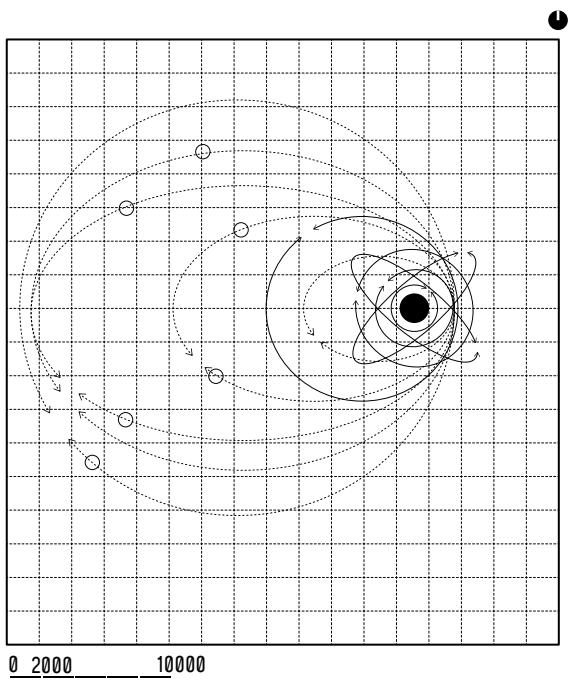
45°09'02.8"N 7°37'20.2"E



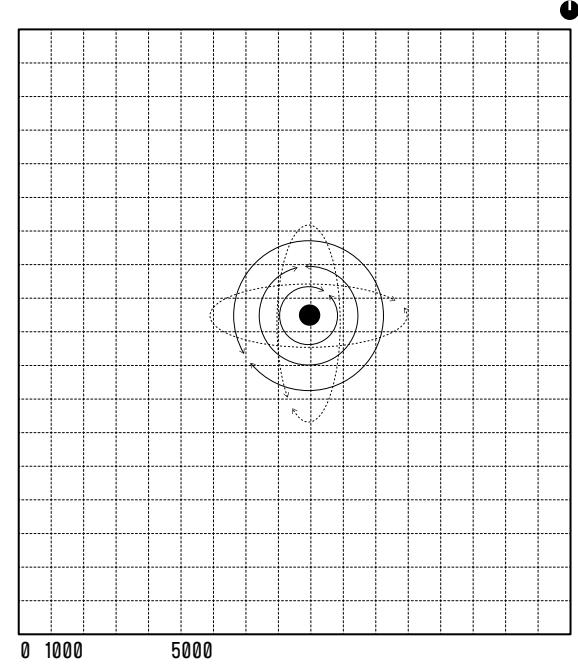
48°54'32.8"N 2°16'25.9"E



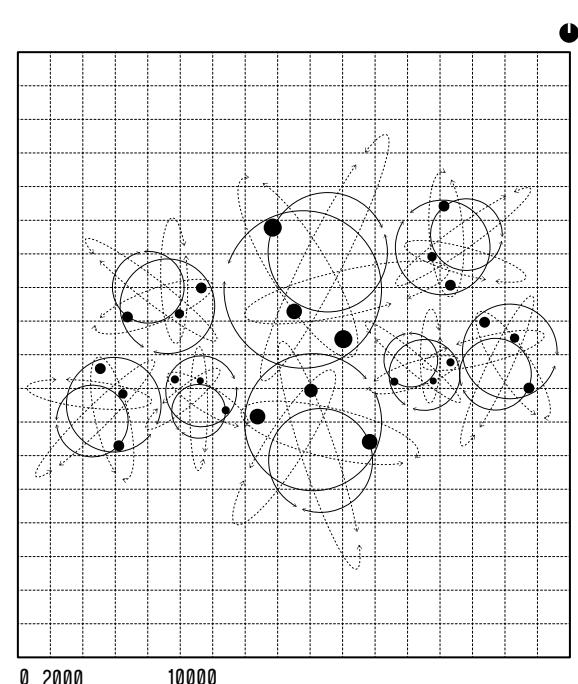
BUENOS AIRES



TORINO



PARIGI



Img.20. Modello della distribuzione dei cinema nella città di Buenos Aires, Torino e Parigi

0.2 ANALISIS

2.1 SOCIEDAD Y CULTURA: NECESIDAD DE UN NUEVO ESPACIO

Con la intención de dar una respuesta sobre el futuro de la tipología cinematográfica, hoy en crisis, el objetivo del capítulo es volver a trazar los pasos fundamentales que han llevado, ante todo, a la creación, a la definición y luego a la difusión de esta tipología. Los procesos incluyen un análisis a gran escala y a pequeña escala: desde la evolución de los detalles tipológicos del edificio hasta su instalación en el tejido urbano de la capital.

En primer lugar es necesario desempolvar algunos acontecimientos históricos, de matriz internacional y luego reflejados en el ámbito local, que han llevado a la exigencia de proyectar un nuevo espacio capaz de responder a la demanda urbana: un lugar de diversión y ocio, pero también de cultura y encuentro. Estos acontecimientos se resumirán en 11 puntos:

1. Premiere - Segundo numerosos historiadores el estreno cinematográfico argentino tuvo lugar precisamente en la ciudad de Buenos Aires, más precisamente en la sala del teatro Odeón, el 18 de julio de 1896. Poco después del comienzo en Francia, el año anterior a la invención de los hermanos Lumière. Reconocer que el primer uso del cine tuvo lugar en la capital establece un primer vínculo entre el cine, la ciudad y sus ciudadanos. En pocos años aumentó la necesidad de espacios adecuados para la proyección y especialmente construidos para este fin¹.

2. Cine mudo - El primer enfoque cinematográfico es el del cine mudo que funcionaba como un campo de irreabilidad y de ilusión: una sucesión de imágenes sin sonidos y diálogos, precisamente mudo. Argentina y, sobre todo, Buenos Aires asistieron a este comienzo que, iniciado en Francia y en otros países europeos, se ha reducido prácticamente a la gran fábrica Hollywoodiana. En este momento nace una gran producción del cine nacional amateur argentino que, retomando temas del teatro y de la literatura, transmitió los valores de la cultura popular de Buenos Aires².

3. Primera actividad cinematográfica estatal - En poco tiempo, asistir a una proyección cinematográfica, se hizo popular entre los porteños. Hasta tal punto que ni siquiera 10 años después del estreno (exactamente en 1909), la ciudad de Buenos Aires contaba con más de 30 salas, considerando con el término sala un domicilio genérico capaz de tener una o más pantallas de proyección. Mario Gallo³, director de la primera película con trama argentina, La revolución de Mayo, debutado el 22 de mayo de 1909 en el Cine-teatro Ateneo, en la esquina de la calle Corrientes y Maipú, dará

comienzo a la actividad cinematográfica verdadera en el estado⁴.

4. Imagines silenciosas - A destacar, entre las primeras realizaciones nacionales, es la película "Juan sin Ropa" que luego se convertirá en el único testimonio cinematográfico de lo que estaba sucediendo en territorio argentino en 1919. Se trata de una obra dramática que narra la historia de los trabajadores explotados en una industria de envasado de carne. Se defienden con su recién formado sindicato y con algunas huelgas, pero deben sufrir las violentas represiones de la policía. Según algunas fuentes, fue una de las únicas películas que realmente denunció los problemas de los trabajadores industriales y la lucha por sus derechos contra la represión estatal. Hay que señalar las ediciones de "Film Revista" de Federico Valle⁵, el primer cinediario semanal en programación durante diez años consecutivos que, como un documental, se hacía portavoz de los acontecimientos de la época. A continuación, con la instalación del audio, el equipo de Valle habría sido llamado también a promover la actividad de varias entidades: el Partido Socialista Argentino, la Alianza Democrática-Progresiva, la Asociación Nacionalista Argentina y, por último, los documentales relativos a la muerte del ex presidente Uriburu. Es evidente, pues, que el cine entra en directo contacto con las relaciones políticas en ejercicio y los mensajes que se pretendía transmitir⁶.

5. La crisis de los años 30 - El comienzo de los años 30 se vió marcado por la crisis económica que había golpeado a todo el mundo, incluida Argentina. Es el momento en que la clase trabajadora reflexiona más de dos veces sobre cómo gastar sus escasos recursos económicos en cuanto al ocio. Es precisamente en esta fase que vacila, a causa de su costo, el cine. El público escasea y los cines, sobre todo los más pequeños de barrio, estaban al borde del desastre económico pero, por absurdo, no se detiene la voluntad de construir. La única solución será la inevitable caída de los precios de las entradas que permite la resiliencia de las instalaciones cinematográficas⁷.

6. Cine sonoro y era industrial - Se puede considerar el año 1933 como el comienzo de la era industrial del cine nacional: la producción cinematográfica se une al impulso industrializador de la época. A partir de ahora, las películas serán sonoras y los discos sincronizados no se importarán. Seguramente el aspecto más interesante de los primeros años del cine nacional es el intento de transformar el objeto de las películas en una verdadera representación de los argentinos. Como dice Claudio España, ha sido el cine de la transparencia: "ha permitido al espectador afirmarse en el disfrute absoluto de la obra, sin obstáculos impuestos por "delirios" del autor o de grietas en la historia que ponen en suspensión la fe del espectador en el cine nacional bien entendido, en sus personajes,

en las estrellas y en quien lo hizo"⁸.

7. Boom de la masa obrera - Con la Crisis del 29 y la Segunda Guerra la imagen de la Argentina granero del mundo estaba cediendo el paso a una tímida "sociedad industrial". Comienza así una creciente migración de masas de trabajadores hacia la ciudad y se calcula que entre 1935 y 1945 se duplicó el número de obreros en la capital. La nueva masa de trabajadores urbanos se encontraba, por una parte, en la necesidad de derribar las barreras sociales y culturales de la gran ciudad y, por otra, en la necesidad de afrontar nuevas condiciones de vida, de consumo y de educación. Todos esos cambios que la industrialización y la posterior modernización llevaba consigo. En esta fase, algunos medios de comunicación como la radio y el cine, ya presentes en la década anterior, han desempeñado un papel fundamental, influyendo en este nuevo proceso de socialización.

8. Personas ilustres - 8.1 Libertad controlada: censura a Alberto Camus - En agosto de 1949, Alberto Camus, entre las diversas etapas de su viaje sudamericano, se detiene también en Buenos Aires, donde, sin embargo, debe afrontar algunos males. En primer lugar, el hecho de que su obra "El malentendido" es juzgada por los funcionarios de la dictadura como un producto "existencialista y ateo"⁹. También en el mismo período el régimen guiado Perón prohíbe también algunas reproducciones cinematográficas como "El político" de Robert Rossen en cuanto no conformes con la política cultural del peronismo.

8.2 Un espectador como Julio Le Parc - Había cines que proyectaban películas europeas o norteamericanas en su idioma original. Como cuenta Julio Le Parc que en los años 50 frecuentaba las pantallas del cine Lorraine, uno de los pocos que proyectaba en lengua francesa, con la intención de encontrar sus raíces, después de la emigración del abuelo, precisamente francés, en una provincia argentina. Le Parc comentó lo siguiente:

"Me acuerdo de mi inmensa emoción al escuchar, por mi Primera vez, una música particular en una de esas películas. Tenía la sensación de que ya la había oido. Era la Marsellesa. Tal vez era una herencia, arraigada en lo mas profundo de mi ser, que me había dejado ese abuelo a quien conocen"¹⁰

9. Primera transmisión televisiva argentina - El advenimiento de la televisión influyó en el uso del cine, acelerando un lento proceso en el que se prefería permanecer en casa que moverse para ver cualquier entretenimiento. En 1951 se realiza la primera transmisión televisiva, el 17 de octubre¹¹. Fue Evita Perón quien

sugirió esta fecha como el comienzo del funcionamiento de este nuevo medio.

10. Primera crisis de la tipología - Muchos de los antiguos cines con salas únicas, incluso con una capacidad de entre 700 y 2000 espectadores, tuvieron que adaptarse a nuevas realidades sociales fragmentando sus espacios en varias salas, con una capacidad en torno a los 300 puestos, con el fin de diversificar y satisfacer la demanda del público. Este proceso permitió la prolongación de la vida de los cines, ya muy comprometida por la llegada de la televisión a las casas, y el transporte público cada vez más accesible hacia las salas centrales, que ponían de rodillas a las pequeñas realidades del barrio.

11. Segunda crisis de tipología - Primero con la llegada de la televisión y luego en los años 90 con la construcción de las primeras compras y multiplex, el cine ya había sufrido una notable reducción de su audiencia. La segunda crisis viene con la invención de Netflix y su difusión en nuestras vidas. Si la primera crisis ponía en dificultad precisamente la tipología como tal, la segunda pone seriamente en tela de juicio el uso. Con la progresión tecnológica, de la televisión a Netflix y otros sitios, se prefiere un sistema más cómodo para la diversión y el ocio. En los últimos 30 años en la ciudad, por estas razones, han desaparecido numerosos cines y los pocos que quedan, resilientes, tratan de resistir.

La tesis propone una línea del tiempo, en la que se insertan cronológicamente estos 11 puntos, que se estabilizan en el tiempo tratando de ocupar, aproximadamente, el período de tiempo en el que actúan. Además de esto se superpone el recuento de los cines construidos por año. El análisis muestra que los acontecimientos histórico-culturales de origen internacional y de reflexión nacional, en realidad, influyen fuertemente en su construcción. En particular, hay tres casos que vale la pena destacar: α. Comienzo tímido de la tipología en los primeros 5 años después del estreno. β. Boom de la construcción de 1925 a 1927, donde se construyen 18, 19 y 17 cines por año, respectivamente. Particularmente interesante es ver que el período de mayor construcción se produce precisamente en el paso del cine mudo al cine sonoro. γ. Pariólisis de la construcción desde los años cincuenta.

2.2 HACIA LA DEFINICIÓN DE UNA TIPOLOGÍA: EL CINE

De la exigencia de un nuevo espacio se va delineando, en un período de unos 40 años, una tipología que poco a poco se va consolidando y logra, por sí sola, exigir el área de un lote entero para poder desempeñar su función. Es evidente que el desarrollo tipológico sigue al mismo tiempo el desarrollo tecnológico y las exigencias técnicas espaciales que implica dicha diversión. Nace con un tímido enfoque, totalmente experimental, para luego definirse en toda su autonomía.

El paso entre el cine mudo y el cine sonoro establece las reglas para

¹ M. García Falco', P. Méndez, *Screen savers cines de Buenos Aires I*, 2016.

² S.M. Salvatori, *Sociedad, sectores populares y cine. Los años 30 en la Argentina* [en línea]. Trabajo final de grado, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2001.

Vedi: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.648/te.648.pdf>

³ Muchas películas producidas por M. Gallo, recuperadas de la Cinematografía Argentina, muestran las primeras técnicas de producción argentina y son hoy un ícono para la historia de la cinematografía argentina.

⁴ Ibidem nota 1.

⁵ F. Valle y M. Gallo son considerados los pioneros de la industria cinematográfica argentina.

Vedi: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.648/te.648.pdf>

⁶ Ibidem nota 1.

⁷ Ibidem nota 1.

⁸ España Claudio; *El modelo institucional. Formas de representación en la edad de oro*, en: *Cine argentino: industria y clasicismo 1933/1956*, Vol. 1, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000, p. 121.

⁹ Cf. https://www.ellitoral.com/index.php/id_um/95434-albert-camus-y-la-censura-peronista

¹⁰ Cfr. Colección permanente Julio Le Parc - Transicción, Museo Nacional de Buenos Aires, 2019

¹¹ Se puede considerar el 17 de octubre de 1945 como el nacimiento del movimiento peronista. Cuando se consiguió el ascenso de Juan Domingo Perón gracias a las revueltas populares de la CGT (confederación general del trabajo) y dirigidas por los socialistas.

el diseño de este nuevo espacio. Al principio era suficiente una pared despejada y apta para la proyección de imágenes, y no era necesario un ambiente silencioso o con grandes espacios destinados a la reproducción cinematográfica. A este respecto, los bares, durante muchos años, fueron el lugar adecuado para este fin y, al mismo tiempo, ayudaron con su doble función, una diversión aún demasiado débil para poder mantenerse en pie por sí mismo. Partiendo de los bares nace un largo período de convivencia del cine con otras funciones ya existentes y consolidadas, un uso compartido del espacio. Desde este punto de vista también los teatros se prestan para alternar los habituales acontecimientos teatrales con las proyecciones cinematográficas y, en particular en la época del cine mudo, los espacios destinados a la orquesta podían utilizarse para acompañar las imágenes proyectadas.

En realidad, sólo más tarde, hacia 1911, el cine adquiere una tímida independencia tipológica, pero sin abandonar los usos compartidos que continuarán hasta que se afirme la misma después del comienzo del cine sonoro. Una vez alcanzada esta independencia comienza una larga fase de experimentación arquitectónica, en la que los arquitectos proyectan las diversas declinaciones de la arquitectura de la época sobre la tipología recién nacida. Una mezcla de arquitectura y arte modela así las fachadas y los interiores de los cines que, mientras tanto, se habían vuelto cada vez más populares en la cotidianidad porteña. En 7 puntos se intenta resumir los principales pasos que conducen a la definición tipológica:

1. Primer cinematógrafo nacional - En 1900 nació el primer cinematógrafo nacional, gracias a la transformación de una casa de la época en una de las primeras salas equipadas para la proyección de cine. Los empresarios que se aventuraron en esta empresa se convirtieron en perseguidos los mayores promotores de la nueva diversión¹².

2. Cine-bar - En 1907 las cifras estadísticas afirman un gran interés, por parte de los porteños, para el cine. De hecho, en un solo año, la demanda del cine se ha quintuplicado (pasando de 133.740 espectadores a 666.370)¹³. Al mismo tiempo entre las retenciones preferidas en la ciudad sube al cuarto lugar, superada solamente por la zarzuela¹⁴, la obra y la tragedia o comedia en español, francés e italiano. Inicialmente una de las primeras formas para la proyección cinematográfica se producía en los llamados "cine bar" o también llamados "cine-café-concierto". Se trata de bares, generalmente existentes, a los que se añade una pantalla y también de pequeñas bandas musicales que interpretaban, a su modo, las primeras películas.

3. Cine-teatro - El teatro, gracias a su definición tipológica, se presta fácilmente a un uso compartido. De hecho, apenas diez años después del estreno cinematográfico en la ciudad de Buenos

Aires se pueden contar más de 40 teatros con uso compartido¹⁵. 4. Cine / - En la imagen popular de la época, ir al cine significaba adentrarse en una imagen exótica y legendaria. Por lo tanto, la idea era ofrecer una experiencia mística a través de las decoraciones externas e internas que acompañaban el ideal cinematográfico. Con este objetivo se obtuvieron así edificios poco usuales, no sólo por sus decoraciones de fachadas, sino también por sus vestíbulos. Algunos cines se construyeron en el lote típico de 8,66 m y se encontraban en el frente de la calle con una gran apertura y dos torretas laterales, similar a una tienda medieval¹⁶. Este esquema se extendió por toda la ciudad, no sólo en las salas centrales, sino también en las periféricas, y de barrio. Un pionero en este ámbito es sin duda el cine "Electric", en la calle Lavalle, todavía existente pero con numerosas modificaciones con respecto a su apariencia original.

5. Cine-vivienda - Algunos edificios de cine se desarrollaron en la planta baja de edificios residenciales u otros usos y, dado que podían ocupar todo el lote, gozaban de grandes dimensiones con la particularidad de poder garantizar una ventilación natural gracias a la estructura del techo que se puede abrir. Se trataba de tipologías con dos o tres arcos de entrada, galerías interiores y grandes vidrieras. Esta edificación duró hasta los años 60/70 y se llegó a la realización de edificios-cine ocupando toda la parcela, no sólo en la planta baja, sino también en altura. A medida que avanzaban las técnicas, para la proyección cinematográfica, las estructuras requerían más subdivisiones de los locales, ambientes especiales y, por tanto, más espacio. Un ejemplo de "cine-vivienda" es el Grand Splendid.

6. Cine // - Algunos proyectos, ciertamente los más ambiciosos, incluían en el diseño de las salas de cine también varias decoraciones escenográficas. Como en el caso del cine Opera donde el arquitecto, Alberto Bourdon¹⁷, inserta pinturas y bajorrelieves en la sala principal con el objetivo de recrear el ambiente de una ciudad legendaria¹⁸. No se trataba de simples murales, sino a veces incluso de pequeñas esculturas, con la intención de sumergir a los espectadores en un "mundo mágico". Comienza así un debate sobre las diferencias ornamentales para el teatro y para el cine. Este último ofrece una actuación más rápida y sintética que el teatro, poner obras de arte dentro de las salas no sólo habría desviado la atención, sino que habría seguido siendo un gesto incomprendido. Siguiendo también la tradición ornamental de los teatros, se comienzan a pintar los techos, como en el caso de la cúpula del Grand Splendid. Los vestíbulos y las entradas se convierten, en muchos casos, en un lugar de exposición permanente o temporal. Un ejemplo es el cine San Martín, construido en los años 50, en el que estuvo expuesto, hasta su destrucción, un notable mural de

Antonio Berni¹⁹.

7. Cine /// - Muchas salas han exhibido grandes luces sin apoyos intermedios, con una luminosidad exorbitante en los vestíbulos: la natural del día invadió los vestíbulos, así como la artificial de la noche. Después de esto intervinieron también algunos gestos de la modernidad arquitectónica. Los planos de la fachada retroceden ligeramente respecto a la línea municipal, a veces también ciegos, y las marquesinas como aletas delgadas se dobraban para acompañar toda la anchura de la fachada. La apertura de la planta baja se amplía utilizando toda la anchura del lote para facilitar el acceso y garantizar una mejor circulación de los espectadores. Se añadieron también detalles de una cierta reminiscencia de Art Déco: el uso de luz difusa, columnas con escalas, terminaciones de fachada graduadas o escalonadas en las aperturas.

2.2.1 HACIA LA DEFINICIÓN DE UNA TIPOLOGÍA: DETALLES A PEQUEÑA ESCALA

Durante los largos procesos de la definición tipológica se instaura una relación vinculante entre los cines construidos y el tejido urbano. Especialmente entre las fachadas realizadas y la calle en la que se asoman. Esta relación influye en algunos detalles que cambian a medida que la tipología se afirma como tal.

En primer lugar, son los accesos sobre la calle los que establecen un primer vínculo, pues no hay que olvidar que los terrenos edificables en la ciudad de Buenos Aires son de tipo gótico, es decir, con un solo lado que da a la calle pública. Al principio se trataba de una sola abertura de dimensiones estándar (2 o 3 m), luego la adición de una segunda o tercera y finalmente una apertura única como la anchura del lote (8,66m). Las entradas así definen los flujos: las colas cambian según las aberturas, no se puede imaginar la misma cola entrando por una entrada de 3 m o por una de 8,66 m. Hay que recordar que aproximadamente hasta la mitad del siglo XXI, no era necesario diferenciar las entradas entrantes o salientes, ya que los cines se diseñaban con una sola sala. Finalmente con la realización de la marquesina cambia ulteriormente la relación con el tejido urbano. De hecho, se establece una relación tácita entre la multitud y ese trozo de calle protegida, un lugar protegido de la lluvia o del calor estival para pararse a charlar antes o después de la proyección o incluso para detenerse cuando se cerrara el cine.

En segundo lugar, la publicidad, que en el capítulo 1 se describe como un elemento arquitectónico, también en los cines adquiere en parte este valor. Al principio se trataba de simples carteles en las paredes, mientras que con la afirmación de la tipología toma forma sobre estructuras, independientes del edificio, más grandes y evidentes. También las insignias con el nombre de los cines, desde un tímido nacimiento culminan con dimensiones importantes, proporcionales a las dimensiones del edificio. Las letras de las insignias podían ser simplemente colgadas al edificio, o ancladas sobre la marquesina o incluso sobre estructuras metálicas verticales que se colocaban por la longitud del edificio.

Por último, la cuestión de la luz en los pasillos y en las calles. Cambiando el tipo de abertura, antes descrito, se realiza un juego de luces y sombras en los vestíbulos y en las calles. No está claro si es la iluminación de las calles la que se refleja en los halls o si es la de estos últimos la que proyecta en las calles. Pero queda indiscutible que en este vínculo abstracto de luces se rompe la frontera entre público y privado y se entrelazan los vínculos en los que también la ciudad, arquitectónicamente hablando, se burla de la nueva tipología del ocio y del encuentro.

2.3 LOS CINES EN RELACIÓN CON EL TEJIDO URBANO DE LA CAPITAL

A principios del siglo XX, la ciudad de Buenos Aires se presentaba como una de las ciudades más importantes del mundo y también entre las más pobladas de Sudamérica. Otras como Ciudad de México, Río de Janeiro y San Pablo, alcanzarán el mismo número de habitantes sólo en 1930.

En el caso argentino, los orígenes de este proceso tienen que ver con lo que varios autores definen como el ciclo de expansión de la capital. Un hecho que ocurrió entre 1887 y 1970, y en el que se pueden reconocer dos períodos que darían lugar a itinerarios de crecimiento, muy diferentes entre sí. El primero, entre 1887 y 1938, es protagonista del gran crecimiento de la población, gracias a la fuerte presencia de la inmigración europea; momento en el cual se generó una corona de barrios periféricos dentro de la capital, pero también de la gran escalada social de los sectores populares, que gracias a la urbanización económica han podido acceder a la propiedad privada. Al mismo tiempo se perfilaban los primeros pasos de la expansión, superando el límite exterior de la capital. Fue durante esta fase que comenzaron los procesos de urbanización de los espacios territoriales cercanos a la ciudad y dentro de estas nuevas zonas urbanizadas, hubo también espacio para los ámbitos recreativos gracias a los espectáculos. El segundo período, en cambio, se organizó casi exclusivamente fuera del perímetro de la capital, justo en el momento en que se materializaban los proyectos para la construcción de la circunvalación (entre 1936 y 1941), llamada luego Av. General Paz²⁰.

La tesis intenta mapear la relación entre la expansión de la capital y la de los cines en el tejido urbano que poco a poco se iba consolidando. Gracias al capilar trabajo de censo de los cines construidos en Buenos Aires de M. García Falco' y de P. Méndez se ha podido leer, agrupando la construcción durante décadas, la expansión de estos últimos con respecto a la consolidación de la ciudad²¹. Del análisis se desprende que hasta los años 30 del siglo XX la ciudad se expande tímidamente alrededor de ese centro, hoy casco histórico, ya consolidado anteriormente. Los cines, en cambio, parecen ir inmediatamente a las zonas periféricas o de reciente po-

¹⁵ M. García Falco', P. Méndez, *Screen savers cines de Buenos Aires I*, 2016.

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Alberto Edmund Bourdon (1881-1965). Conocido arquitecto porteño cuya arquitectura se puede resumir en dos etapas: la primera dedicada a la realización de viviendas con lenguaje anti-académico, la segunda en vez de salas de cine de estilo art decó.

¹⁸ Se dice que Victoria Ocampo, escritora y editora argentina, se horrorizó al ver, en la apertura de la Obra, la ambientación surrealista e insolita realizada por A. Bourdon.

¹⁹ Conocido muralista, grabador y pintor argentino.

²⁰ C. G. Bordón, J. Boeris, J. Tuozzi, M. F. Severino, V. S. Celós, R. Villacorta, P. Moro, J. C. Paulina, R. Fucile, *Informe Estadístico Regional, 1a ed., Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales-INCAA*, 2016.

²¹ A este respecto, ya en 1778 el censo de Vélez contó con una población de 24.205 habitantes.

blación, casi como si la tipología funcionara como colector entre un tejido aún débil y una nueva población necesitada de insertarse cada vez más en la sociedad urbana.

La crisis de los años 30 dio lugar a un gran cambio económico y de vivienda. La economía basada en la exportación agrícola fue rápidamente sustituida por un modelo industrial que generó una profunda transformación social, en la que la población se convirtió en un actor fundamental en el nuevo escenario industrial. Esto provocó una brusca aceleración de la población en la capital y en el área metropolitana, llevando la sola ciudad de Buenos Aires del 25,2% en 1935 al 35,4% en 1970 sobre el conjunto de la población nacional. Si el primer ciclo de expansión iba acompañado de la migración oceánica, el segundo ciclo dependía de una migración interna al país, que en breve consolidó el primer cinturón metro. En 1947, la capital contaba ya con unos 3 millones de habitantes, llegando a consolidar prácticamente toda la frontera de la capital. Además, en 1946, las instalaciones industriales de la ciudad alcanzaron su punto máximo con más de 400.000 trabajadores contratados, por lo que en poco tiempo necesitarán cada vez más espacio en el área metropolitana, la llamada Grand Buenos Aires. En efecto, también los cines se difunden desde el centro, que había sido consolidado en un largo tiempo, en los confines de la capital y en aquellas manzanas que han sufrido una feroz parcelación en pocas décadas. Este fenómeno, por una parte, demuestra la voluntad de la población de insertarse en las costumbres de vivir en las ciudades, entre las que se encuentra la de frecuentar los lugares de ocio, como los cines, y de la otra la gran posibilidad comunicativa que se escondía detrás de una pantalla por parte de los poderes fuertes: la política y las industrias.

En conclusión, con forma de teatro o cine, dentro o fuera del límite de la capital, las salas han acompañado el crecimiento demográfico y urbano, permitiendo en todos los casos un lugar para el ocio pero también para la socialización del barrio. Las investigaciones realizadas hasta el momento permiten confirmar que en la ciudad de Buenos Aires, entre 1896 y 2010, han existido más de 300 salas destinadas al cine. En algunos casos han sobrevivido a otras funciones, se han creado espacios para la proyección de películas, adaptados a partir de edificios existentes o para compartir espacios, alternando la proyección de películas con la ejecución in vivo y/u otros.

2.3.1 LAVALLE: LA CALLE DE LOS CINES

En el mapa realizado se nota una consistente concentración de cine en la parte ya consolidada a principios del siglo XX. En 1911 se construye la primera sala de cine conocida inicialmente como Biografo Lavalle, después como calle Lavalle. A continuación se iniciará un verdadero boom en la carretera, hasta tal punto que será definida como “la calle de los cines”. Tenga en cuenta que en sólo cuatro cuadras, había 15 salas de cine y todo lo que un fenómeno tan importante trae consigo, como docenas de bares y restaurantes capaces de satisfacer la necesidad de beber o comer algo antes de entrar o después de salir del cine. Para imaginarse el camino de

la movida porteña hay que imaginarse una yuxtaposición de vallas publicitarias, carteles, luces reflejadas y proyectadas, personas que entraban y salían de los cines y de los bares. Incluso en 1978 la calle fue hecha peatonal para poder aprovecharla mejor, sin tráfico. Una verdadera dinámica que duraría hasta los años 90, antes de la llegada de los grandes centros comerciales. Caffe Le Caravelle (Lavalle 726) era un abitué, difícil sentarse en el mostrador para poder tomar un café. El bar nació en 1962 cuando Lavalle era un infierno de gente, que entraba y salía de los espectáculos de cine y cuenta un empleado del Café: “Yo no conocí esas épocas, pero todos cuentan que la gente tomaba el café no sólo en la barra, sino en medio del salón, parada, apretujada. No podías ir al cine sin pasar por acá. Llegué a ver mejores tiempos que los actuales. Mirá cómo está el salón ahora, en el horario en que la gente sale de las oficinas. Esta cantidad de personas es lo que se ve habitualmente”²². Hoy, cuenta siempre el dependiente, se pueden contar las personas que por la tarde paran para tomar un café y a las 21 horas el local cierra. Manuel Silahian, propietario de Birmingham, conocido tienda de trajes de hombre, afirma en Lavalle: “Era un lujo. La gente viene elegante. Los hombres con corbata y sombrero; las mujeres, de vestido. Todo cambia” y añade “Porque Lavalle era un esplendor. Los cines tenían hora de entrada a las ocho y media de la noche, hasta las diez. Y después daban una película desde las diez y cuarto hasta las doce”²³. Gracias a estos testimonios se puede reconstruir, con el imaginario, la visión de la calle de los cines, no sólo como espacio urbano de alta concentración de cine, sino como un gran conjunto de elementos físicos y humanos que definen el carácter de una pequeña parte de la ciudad.

2.4 LOS CINES EN RELACIÓN CON EL TEJIDO URBANO EUROPEO: PARÍS Y TURÍN

El subcapítulo anterior muestra cómo, en la ciudad de Buenos Aires, la tipología sigue y en parte precede a la consolidación de la capital, que, en comparación con otras realidades europeas, se produce de manera tardía. Ahora la tesis, en cambio, intenta comparar la realidad argentina con otras en el escenario europeo, partiendo del supuesto de que la consolidación de los principales centros urbanos europeos en el siglo XX ya estaba en marcha y/o en parte terminada.

Se propone, pues, un mapa de todos los cines construidos en las ciudades de Buenos Aires, París y Turín, comparando entre sí realidades urbanas completamente diferentes, por historia, cultura y conformación territorial. Los mapas presentados a continuación

²² S. Gómez, La peatonal Lavalle, *la ex calle de los cines que se apaga cuando se hace de noche*, Clarín.com / Ciudades, 2019.

https://www.clarin.com/ciudades/peatonal-lavalle-ex-calle-cines-apaga-hace-noche_0_t8v_aqu8M.html

²³ A.V. Gelderen, Peatonal Lavalle: *la mitica calle de los cines*, Monzón y Cortázar que busca recuperar su esplendor, Infobae, 2020. <https://www.infobae.com/sociedad/2019/11/20/peatonal-lavalle-la-mitica-calle-de-los-cines-monzon-y-cortazar-que-busca-recuperar-su-esplendor/>

muestran la ubicación reconstruida de 1150 cines en las tres ciudades²⁴.

En París, según Figaro, conocida revista francesa, el cine ha resistido más que en otras capitales como Nueva York, Londres o Estocolmo. Actualmente cuenta con más de 88 cines y 420 pantallas, dado en crecimiento con respecto a 2015 cuando eran 389. No importa dónde esté, en París, la distancia a pie de un cine a otro es de unos 15 minutos²⁵. Además, es también la ciudad que mejor ha conservado los cines originales hasta el punto de convertirse en puntos de referencia en la cotidianidad parisina. Como en el caso argentino, después de la primera fase de inicio más espontáneo, comenzó un largo período de experimentación por parte de los arquitectos, capaz de reflejar, sobre la tipología, todas las declinaciones arquitectónicas de la época. Xavier Lardoux, director del cine del CNC (Centro Nacional de Cine)²⁶, cuenta con entusiasmo que “500 películas por semana hacen de París la capital del cine”. Según el mismo Xavier, cada año hay unos 25 millones de espectadores, aunque París cuenta con 2,2 millones de habitantes. A nivel de distribución de la tipología en el tejido urbano se pueden leer algunas diferencias con Buenos Aires. En primer lugar hay que tener en cuenta el hecho de que París en el siglo XX estaba disfrutando parte de las estrategias adoptadas por el barón Haussmann, el llamado período de transformación de 1853 a 1868. De hecho *en trois réseaux* el barón no sólo trata de mejorar la salud y la seguridad de la capital, sino también de conectar mejor los espacios entre ellos gracias a la prolongación de numerosas arterias, a la realización de los *boulevard*, y el intento exitoso de garantizar una fácil afluencia y salida de las principales estaciones de ferrocarril²⁷. Hay que considerar este contexto para comprender la distribución tipológica de los cines en París. En Buenos Aires las intervenciones a escala urbana tienen lugar mucho más tarde, casi 100 años después, en lo que en el subcapítulo anterior se define como segundo ciclo de expansión. Se lee claramente que en la ciudad de París, gracias a estos antecedentes, se crean pequeños centros o núcleos en los que se concentra un mayor número de cines y en torno a los cuales gravitan diferentes flujos no sólo internos sino

²⁴ A propósito, es conveniente especificar el uso de las fuentes para la construcción de tales mapas, ya que no se han encontrado mapas de este tipo.

Para Buenos Aires: M. G. Falcó y P. Méndez, *Cines de Buenos Aires. Patrimonio del siglo XX*, Buenos Aires, 2010. Vedi: https://issuu.com/mgfalco/docs/garcia-falco-mendez-cines_de_la-201fbclid=lwAR1a9CoCX89PE8TsQSvTIENuvcKjvIZ-B9f1r1uJ664j8m4P5IVb6f7DHk

Para Turín: M.G. Iamariso, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema: cent'anni di sale cinematografiche a Torino, 1895-1995*, Torino, 1996. Vedi: http://www.museotorino.it/view/s/dlfbfce0176d4b1ba3a51121d6897fcfbclid=lwAR3uwL-zL6Pp03C_vjZCC130fRKICECtAZuZNM_Or6xzktCMGICK4vQVze60

Para París: vedi: <https://www.cinematour.com/results.php>

²⁵ L. Lutaud, París, *la ville aux 420 écrans de cinéma*, FIGAROSCOPE - Le Figaro, 2017. Vedi: <https://www.lefigaro.fr/sortir-paris/2017/05/17/30004-20170517ARTFIG00042-parislaville-aux420ecrans-de-cine-pma.php>

²⁶ Ibidem

²⁷ S. Giedion, Space, Time and Architecture: *The Growth of a New Tradition, Cambridge, Mass.*, Harvard University Press, 1941.

también externos gracias a la consolidada relación metropolitana. En la lectura de Buenos Aires, en cambio, sólo se puede contar un núcleo, precisamente en esa parte de ciudad más consolidada y, en cierto modo, más parecida al tejido parisino. Ambas ciudades cuentan con una buena relación urbana gracias a las numerosas vías de comunicación. Pero es evidente que en la capital argentina la distribución tipológica está disfundida hacia el cinturón metropolitano, pero de manera seguramente más porosa y menos capilar que la francesa.

En Turín el Cinématographe Lumière llegó tarde, incluso unos meses después de Buenos Aires. En efecto, sólo el 7 de noviembre de 1896, a un año de la primera proyección en París, se organizó el estreno. Tuvo lugar en una sala especialmente equipada “del antiguo Hospicio de Caridad en la vía Po 33, en presencia de un público seleccionado, entre el cual se encuentra el mismo alcalde de Turín”²⁸. Gracias al éxito de la velada, también en Turín se abren las puertas al mundo del cine. Una gran producción cinematográfica se instala rápidamente en la ciudad, pero al lado de los centros de producción, surgen los primeros cines y se difunden rápidamente por la ciudad. También aquí, como en otras partes del mundo, las mismas salas son el lugar de encuentro de una sociedad que, poco a poco, está cambiando y “abbandona i caffè e i teatri per scoprire il nuovo fascino delle immagini semoventi”²⁹. A nivel distributivo, la ciudad difiere totalmente de las otras. En primer lugar, el hecho de que no tenga el cinturón de metro de París o Buenos Aires hace que todo se concentre principalmente en el área central de la ciudad, la más consolidada. En la primera lectura en realidad denuncia la inexistencia de uno o más núcleos alrededor del cual gravitan los flujos, pero más un núcleo ampliado con sede central capaz de satisfacer el uso de la ciudad. En el caso de Turín, probablemente también los numerosos bombardeos de la Segunda Guerra Mundial han frenado una posible expansión del centro hacia el exterior. En conclusión, sigue siendo el hecho de que la densidad de población no es comparable a la de las otras dos capitales y la cantidad de cine realizado debe justificarse en este sentido. En conclusión, está claro que en la lectura de estos mapas no sólo se pueden considerar los factores morfológicos vinculados a las transformaciones urbanas, sino también todo lo que concierne a la cultura, los usos y las costumbres de quienes viven en ellos. Ya antes de la elaboración de estos mapas era evidente que la ciudad de París tenía más cine que las otras dos, pero no era evidente cuál era la distribución en su tejido urbano. En ambos casos el análisis denuncia que la tipología en el siglo XX ha acompañado fuertemente a las ciudades, no sólo morfológicamente, sino también tradicional y culturalmente.

²⁸ G. Rondolini, *La nascita del cinema a Torino*, Editrice Il Castoro, Milano, 2000, cit., p.1.

Vedi: <http://www.torinocittadelcinema.it/pdf/rondolini.pdf>

²⁹ Ibidem



//////////
**REPORTAGE FOTOGRAFICO B:
CINEMA ED EX CINEMA, 2020**

L'obiettivo del secondo inserto fotografico è quello di presentare la situazione attuale dei cinema nella città. La prima parte si focalizza sul rapporto tra quest'ultimi e l'intorno urbano, specialmente nello scenario notturno. La seconda invece mostra tutta la debolezza del sistema cinema grazie ad alcuni casi di ri-funzionalizzazione senza consapevolezza e altri che, forse inconsapevolmente, ne hanno concesso la sopravvivenza. Foto dell'autore della tesi.

LA COMEDIA MUSICAL DEL 2020
MÁS DE 30 ARTISTAS EN ESCENA - ORQUESTA EN VIVO!

LUCÍA GALÁN
HELLO, DOLLY!

LIBRO MICHAEL STEWART • MÚSICA Y LETRA JERRY HERMAN

VERSIÓN DE FERNANDO MASLORENS Y FEDERICO GONZÁLEZ DEL PINO

CON ANTONIO GRIMAU, LAURA AZCURRA, AGUSTÍN SULLIVAN, DARIO LOPILATO, ÁNGEL MAHLER

DIRECCIÓN COREOGRAFICA ELIZABETH DE CHAPEAUROUGE

DIRECCIÓN ARTURO PUIG

UNA PRODUCCIÓN DE ÁNGEL MAHLER, LEO CIFELLI Y ASOCIADOS

LA COMEDIA MUSICAL DEL 2020
MÁS DE 30 ARTISTAS EN ESCENA - ORQUESTA EN VIVO!

LUCÍA GALÁN
HELLO, DOLLY!

LIBRO MICHAEL STEWART • MÚSICA Y LETRA JERRY HERMAN

BASADO EN LA OBRA "LA CASAMENTERA" DE THORNTON WILDER

LA PRODUCCIÓN ORIGINAL FUE DIRECCIONADA Y COREOGRAFIADA POR GOWER CHAMPION

PRODUCIDA EN BROADWAY POR DAVID MERRICK & CHAMPION FIVE, Inc.

VERSIÓN FERNANDO MASLORENS Y FEDERICO GONZÁLEZ DEL PINO

CON BARIO LOPILATO, ANTONIO GRIMAU, LAURA AZCURRA, AGUSTÍN SULLIVAN, DIRECCIÓN COREOGRAFICA ELIZABETH DE CHAPEAUROUGE, DIRECCIÓN MUSICAL ÁNGEL MAHLER, DIRECCIÓN ARTURO PUIG

Hello, Dolly! se presenta en Argentina a través de WME - Agency Denis Zinck New York, Tim Morris Agency, Tonda Morris New York y de la Agencia Llamada Pyc Fernando Maslorenses y Federico González del Pin.

Sugarcos

OPERA

ORBIS

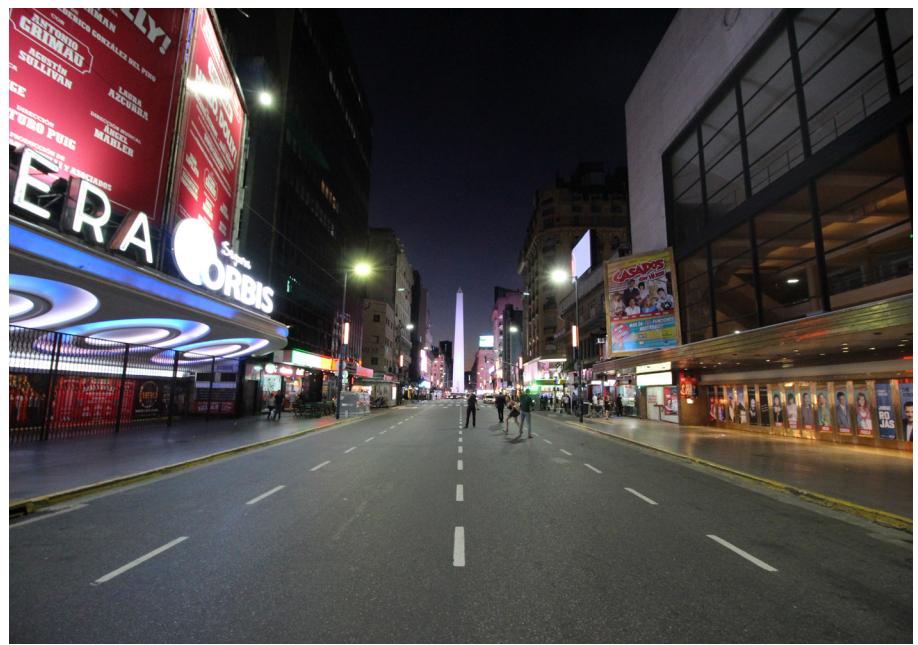
SCHOOL OF ROCK

HELLO DOLLY!

LUCI

Una delle particolarità dei cinema esistenti e esistiti è quella delle insegne e delle pubblicità luminose che caratterizzano la tipologia. Si sancisce così una relazione tra il cinema e l'intorno urbano in cui si installa l'edificio. Le luci delineano nuovi profili urbani, concreti di giorno e astratti di notte.





STRADA E CINEMA

Nella rete di relazioni tra la tipologia e l'intorno urbano, già precedentemente spiegato, l'edificio si “allarga” al di fuori del perimetro del lotto, generando spazi pubblici, come per esempio le pensiline, che vengono ampiamente usati dai *porteños* sia di giorno che di notte.



ARCHITETTURA E PUBBLICITÀ

Anche i cinema, come molti altri edifici nella città di Buenos Aires, sono soggetti ad una forte relazione con la pubblicità, nelle varie forme in cui essa si presenta. Spesso alcune componenti architettoniche (siano esse decori o finestre) vengono meno lasciando spazio alle grandi insegne.







DESTINO INCERTO

Grazie all'analisi condotta in questa tesi è facile ora poter riconoscere (per il disegno della facciata, le aperture al piano terra, le strutture metalliche dell'insegna) qualche ex cinema oggi adibito ad altro e spesso senza alcun criterio di ri-funzionalizzazione consapevole. Si propongono quindi alcuni esempi.

NELLE MANI DI (UN) DIO

Secondo l'analisi condotta, l'uso che meglio ha conservato la tipologia nel tempo è quella del tempio religioso. Molteplici infatti sono le religioni, più o meno nuove, insediate nella città e bisognose di uno spazio, che si sposa perfettamente con quello di un ex-cinema.



CALLE DE LOS CINES

Difficile percepire oggi questa strada come la strada con il numero più elevato di cinema presenti (più di 15 in circa 400 metri). Oggi è una strada di commerci e di templi religiosi, un tempo rinomate sale di proiezione.







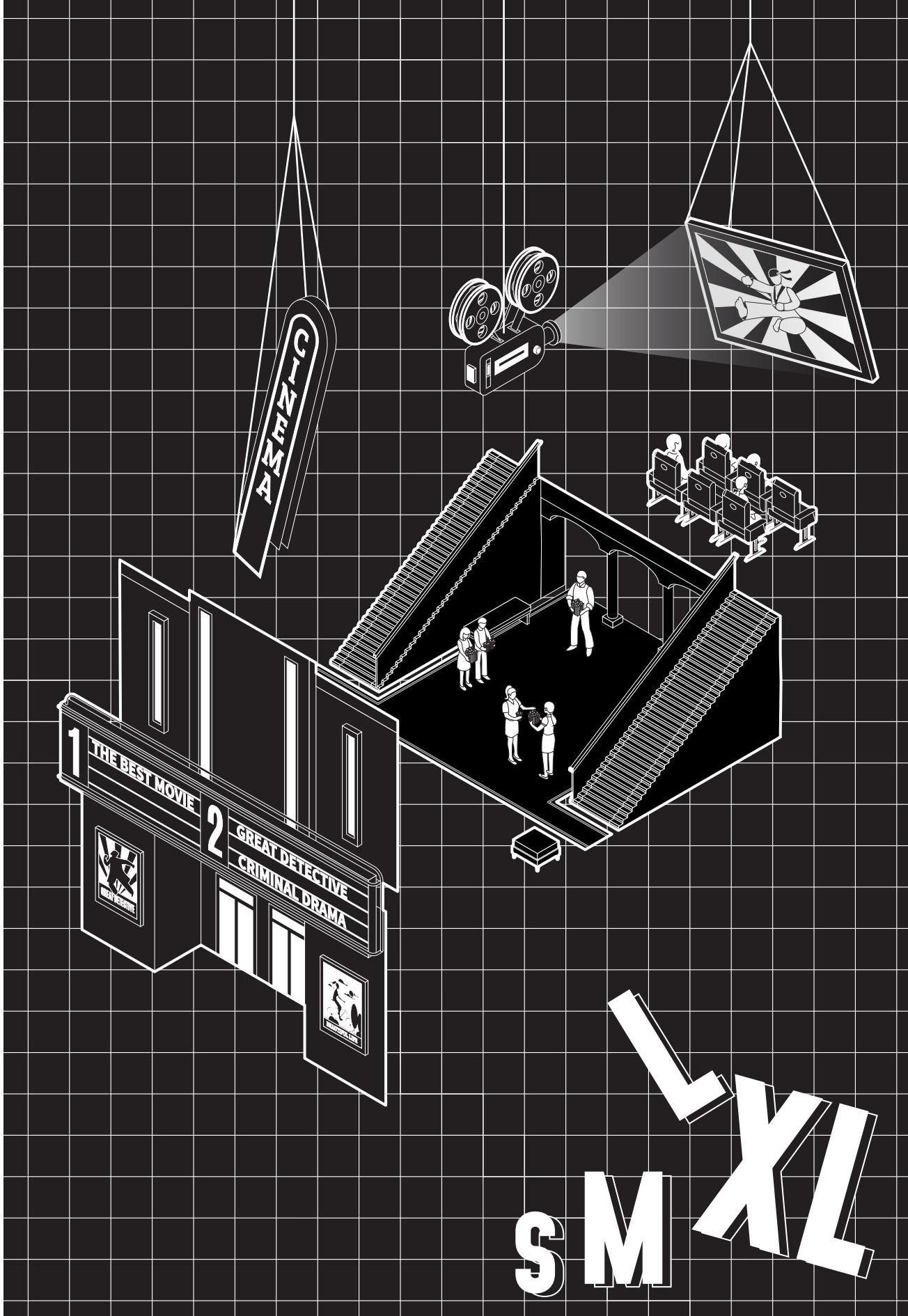
03

A Z I O N E

//////////
**IL SISTEMA CINEMA OGGI:
STRATEGIE D'INTERVENTO PER IL
FUTURO**

L'obiettivo del capitolo è quello di definire, in scale differenti, alcune strategie che possano garantire un futuro al sistema cinema, oggi in gran parte compromesso. Il punto di partenza è un'indagine sullo stato di fatto, con il fine ultimo di capire quali siano i fabbricati su cui è ancora possibile intervenire. Si presenta inoltre un caso di ri-funzionalizzazione ottimale, già consolidato in Buenos Aires, e si conclude con lo sviluppo di 3 strategie: XL, L, M.

Img. 0. Interpretazione personale sui contenuti del capitolo



3.1 SISTEMA CINEMA: LO STATO DI FATTO

Nel capitolo precedente si descrivevano i processi per cui si è giunti prima di tutto alla realizzazione e poi alla diffusione del cinema come tipologia autonoma nella città di Buenos Aires, dimostrando la presenza, nel tessuto urbano, di un “sistema cinema” ben radicato. Attualmente però la situazione è molto differente. Infatti, le sale per la proiezione cinematografica in funzione sono soltanto 37¹, numero drasticamente ridotto rispetto a quello complessivo dei cinema costruiti, appunto circa più di 300. La tesi cerca quindi di mappare, in primo luogo, lo stato di fatto di tutte le sale realizzate e in secondo di dare una risposta, su grande scala, a quello che potrebbe essere il futuro di tale sistema.

categorie

Al fine della mappatura sono stati stabiliti alcuni criteri in grado di definire e categorizzare l'intero sistema cinema²:

- 1. Esistente: l'edificio è in funzione e non ha subito modifiche dalla sua realizzazione;
- 2. Esistente abbandonato: l'edificio non è in funzione ma non ha subito modifiche dalla sua realizzazione;
- ✗ 3. Demolito: non vi sono tracce della costruzione iniziale, generalmente sostituita da una nuova costruzione;
- ▲ 4. Ri-funzionalizzato tipo 1: l'edificio risulta molto modificato rispetto al progetto iniziale. L'interno è stato completamente demolito senza alcun criterio di conservazione/valorizzazione e l'esterno presenta alcune tracce della facciata originale, o porzioni di facciata intatti;
- ▲ 5. Ri-funzionalizzato tipo 2: l'interno è stato adattato al nuovo uso e non sempre sono stati usati criteri di conservazione/valorizzazione, l'esterno invece, se pur modificato, è identificabile con la realizzazione originale;
- ▲ 6. Ri-funzionalizzato tipo 3: l'interno è stato adattato al nuovo

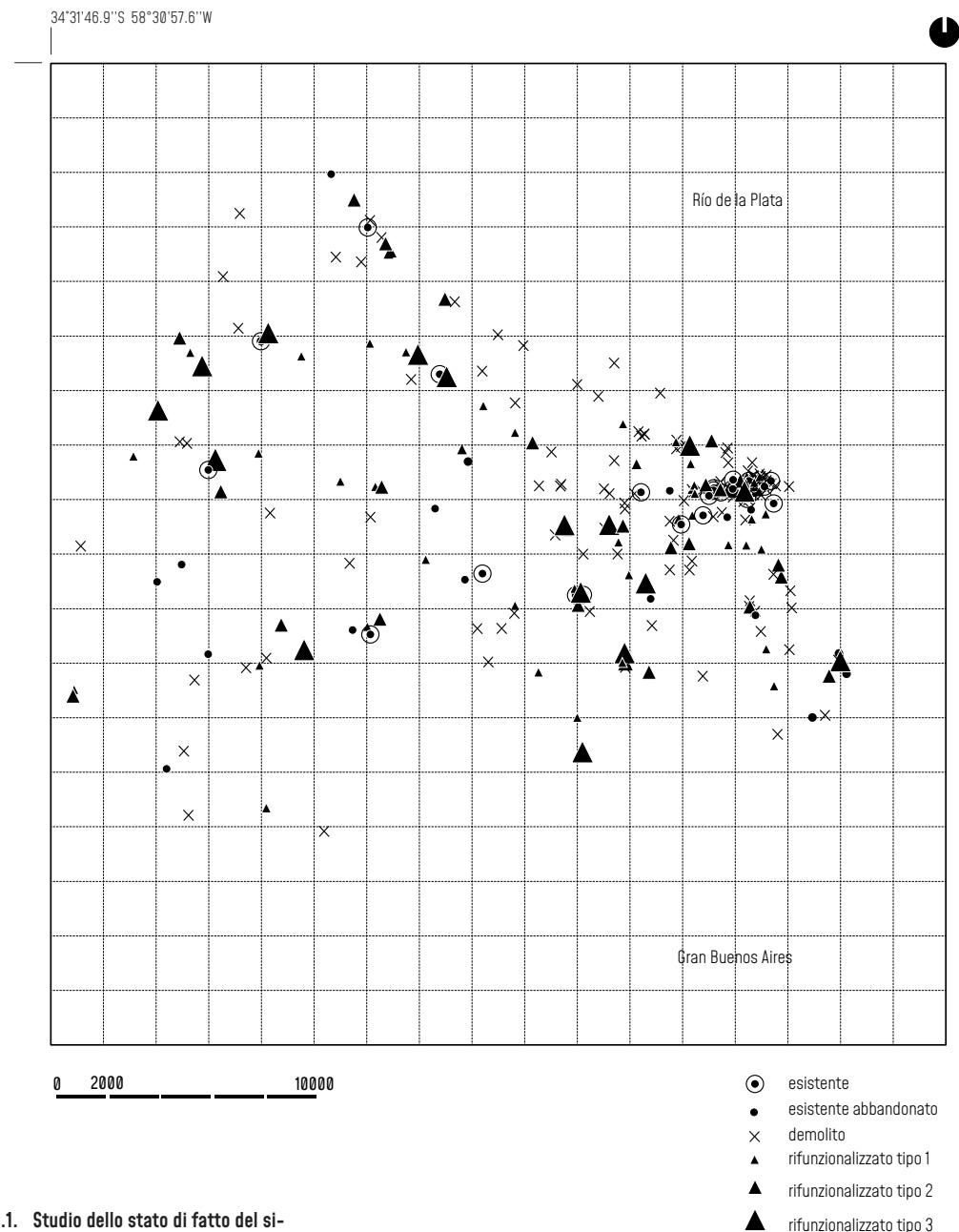
¹ Dati analizzati da INCAA, instituto nacional de cine y artes audiovisuales, www.incaa.gob.arg

² Per la mappatura dello stato di fatto del sistema cinema è bene specificare quali siano state le fonti utilizzate a tale scopo:

1. M. G. Falcó y P. Méndez, *Cines de Buenos Aires. Patrimonio del siglo XX*, Buenos Aires, 2010. Vedi: https://issuu.com/mgfalco/docs/garcia-falco-mendez-cines_de_ba-201fbclid=IwAR1a9CoGX89PE8TsQSYvTIEENuvckJylZB9Ir1utJ664j8m4P5IVb6f7DHk

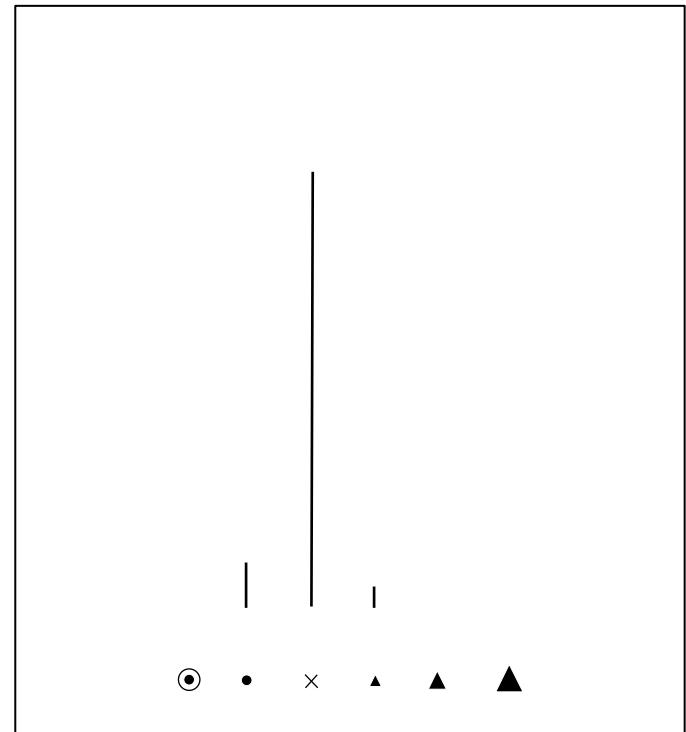
2. Sopralluogo svolto dall'autore della tesi in dicembre 2019 - febbraio 2020

3. Per la conferma di alcuni casi isolati con google maps - Street view

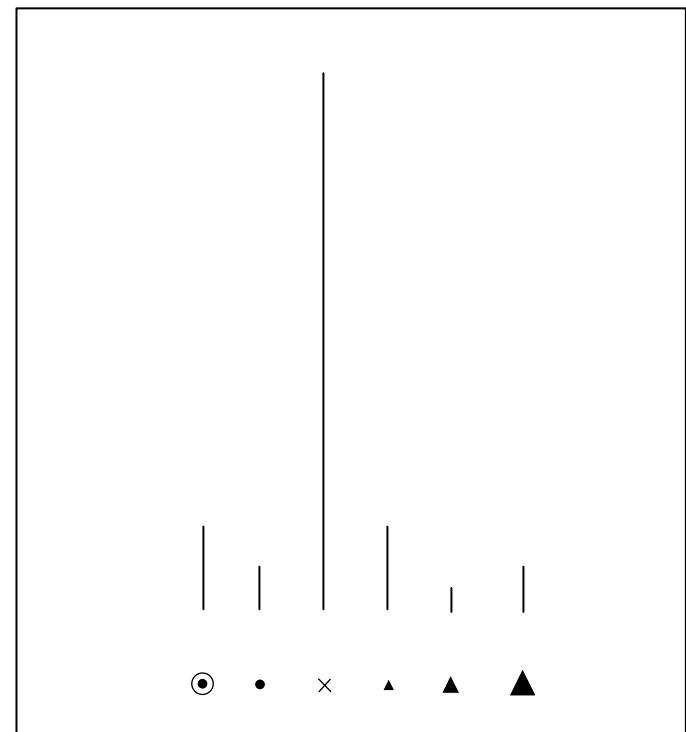


Img.1. Studio dello stato di fatto del sistema cinema nella città di Buenos Aires

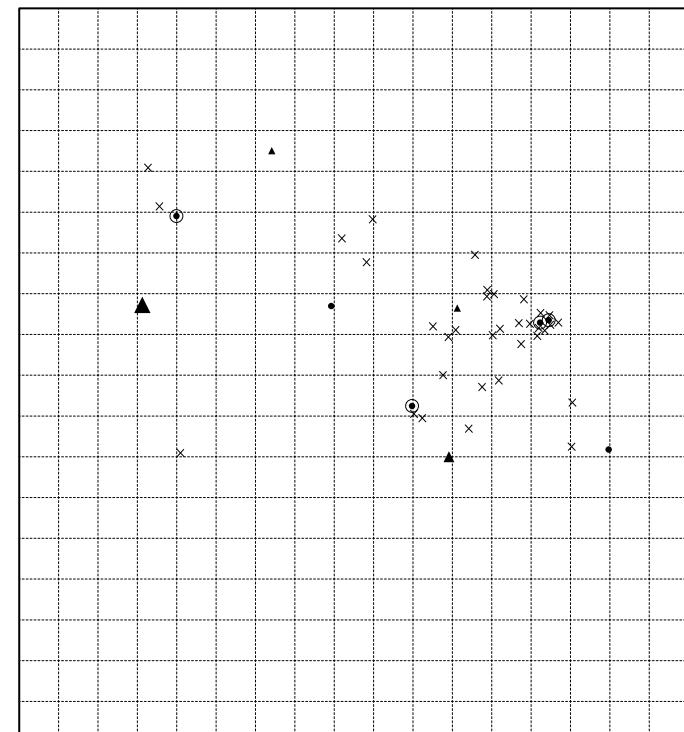
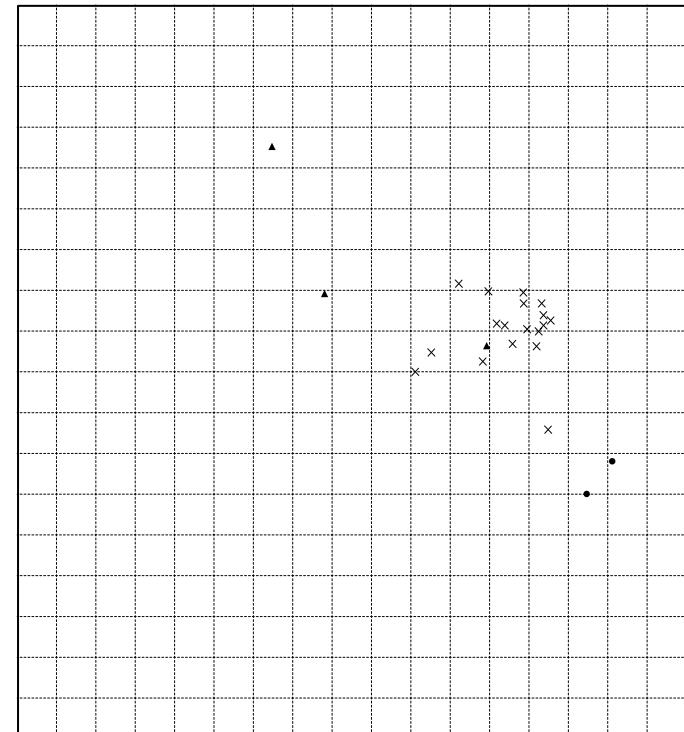
1900 - 1910



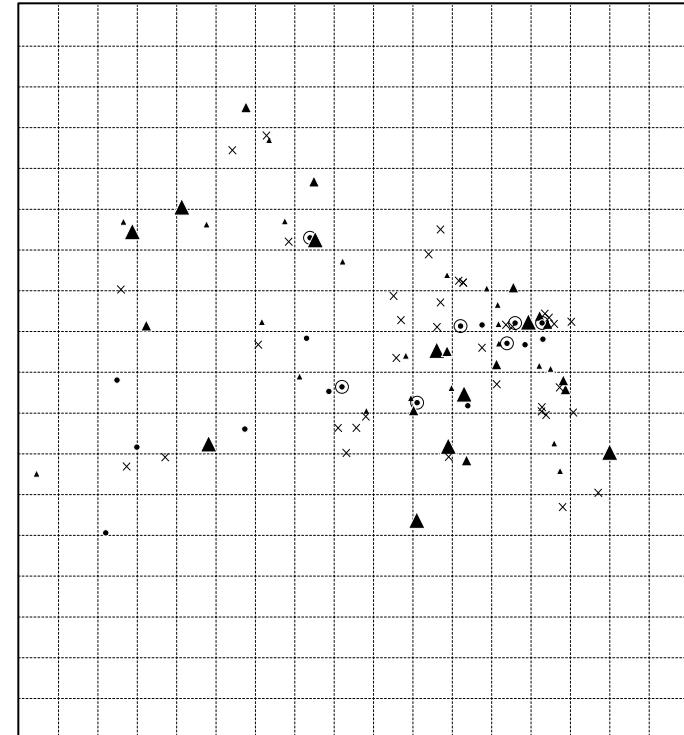
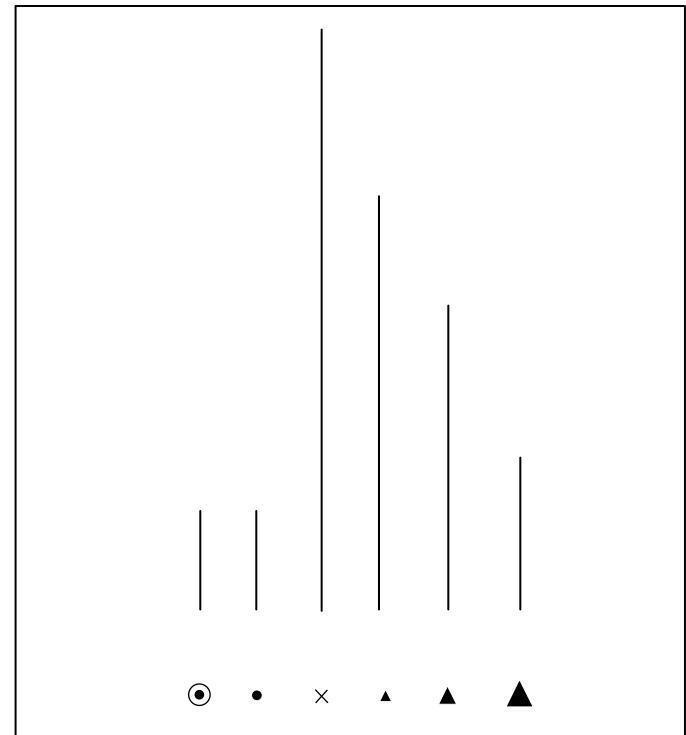
1911- 1920



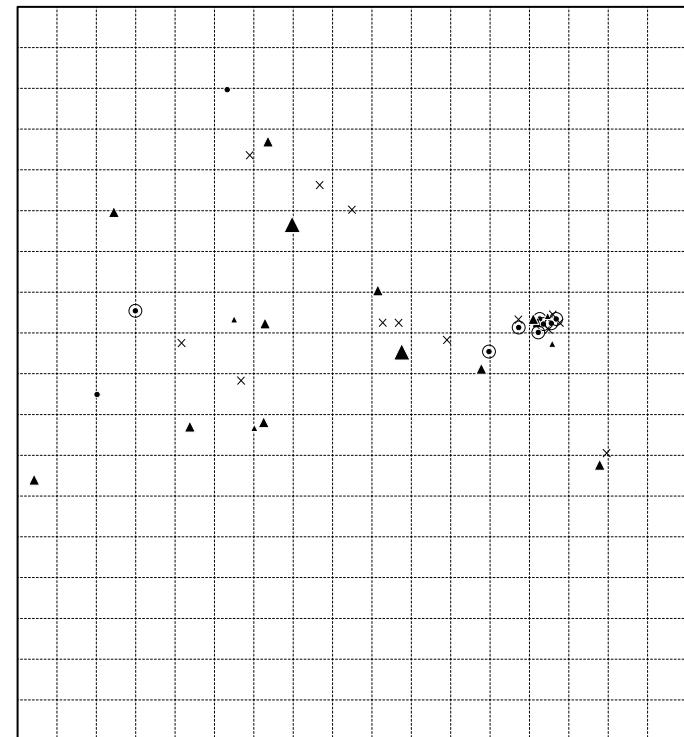
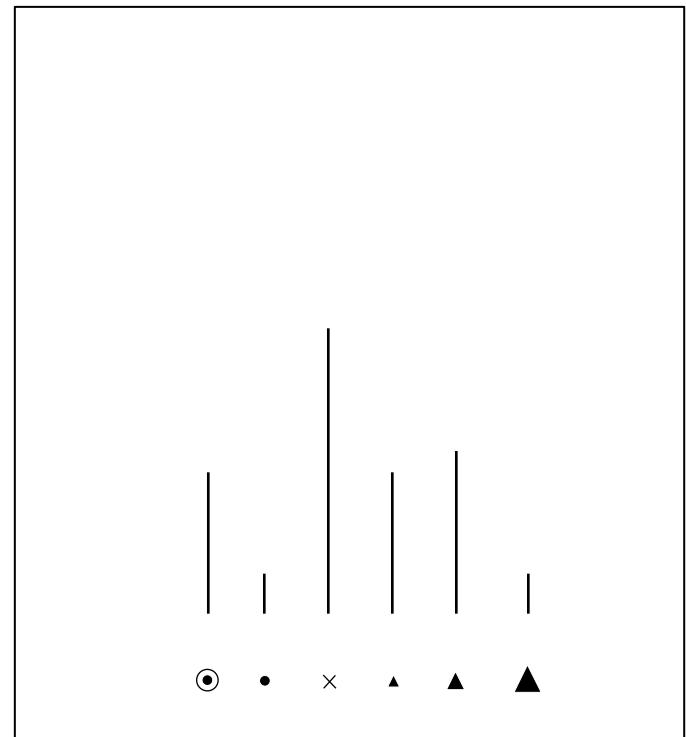
Img.2/3/4/5/6/7. Studio dello stato di fatto del sistema cinema in base a una divisione per decenni



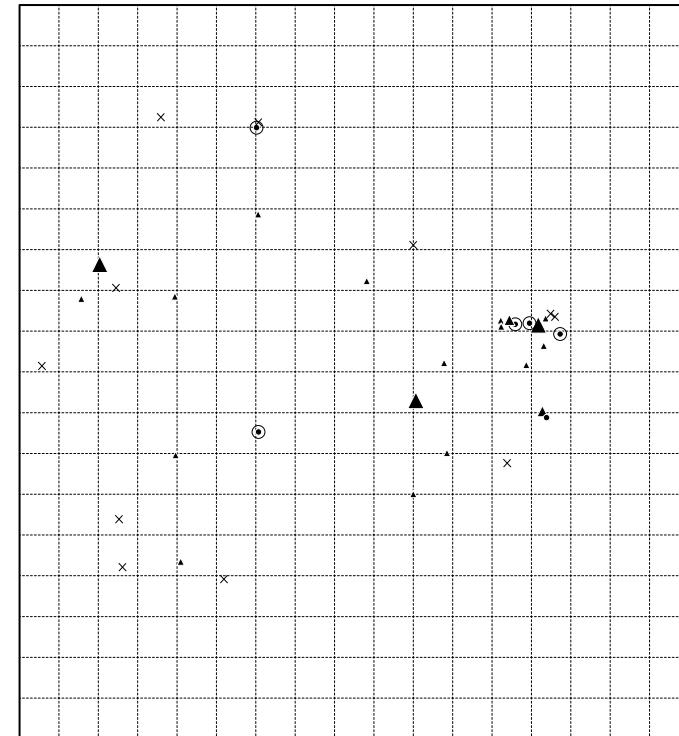
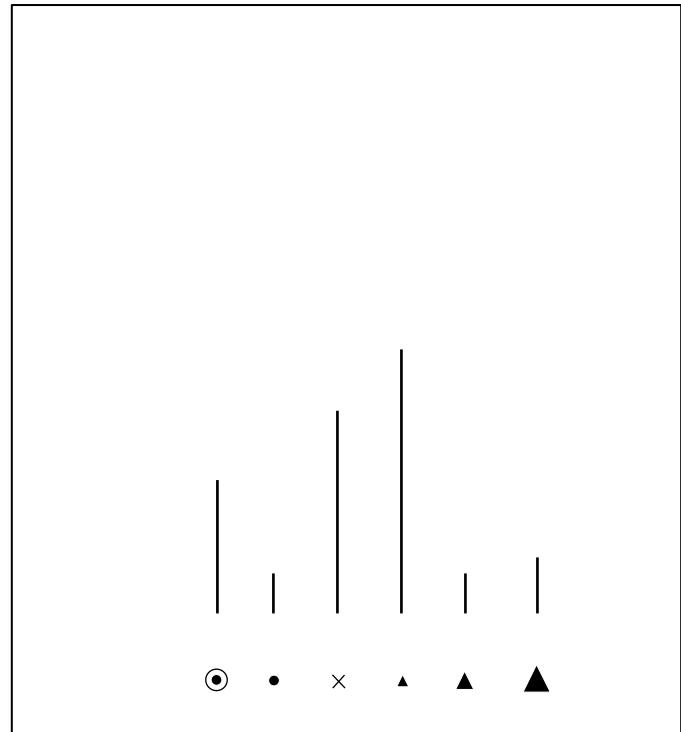
1921 - 1930



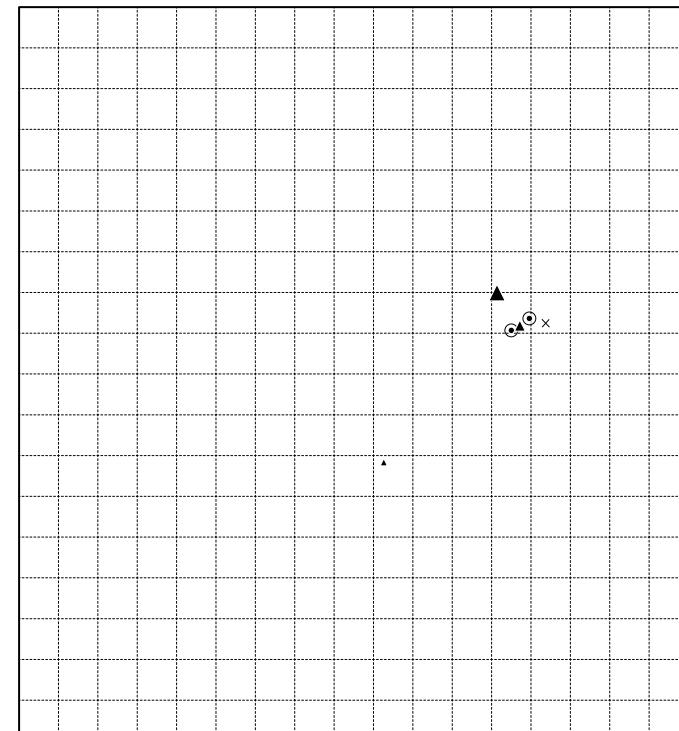
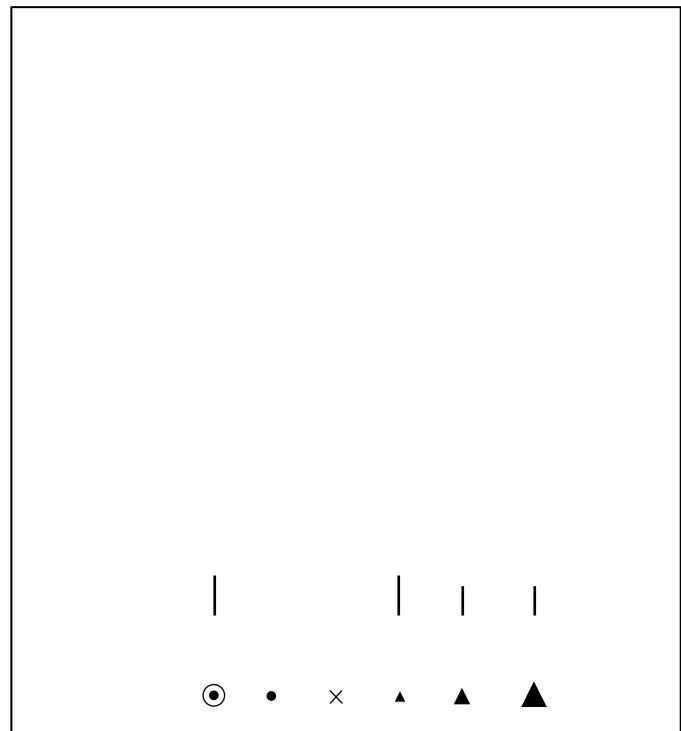
1931 - 1940



1941 - 1950



1951 - 1960



uso ma sono stati usati criteri di conservazione/valorizzazione, l'esterno invece è simile alla realizzazione originale.

Da una prima mappatura generale si constata che circa la metà dei cinema costruiti siano stati poi successivamente demoliti, mentre circa un terzo di quelli rimasti siano stati a loro volta ri-funzionalizzati, trascurando in questa istanza i 3 tipi prima descritti. Purtroppo è molto bassa la percentuale dei cinema esistenti ancora originali quasi equivalente a quelli originali, ma abbandonati. Questo dato da una parte conferma le teorie espresse già nel capitolo precedente sulle crisi della tipologia e dall'altra parte denuncia una crisi ancora in corso dato il numero non indifferente di fabbricati abbandonati.

Una ulteriore mappatura, per decenni, dal 1900 al 1960, permette invece di analizzare in percentuali più ridotte quale sia stato il destino di questo patrimonio. Si prova così a sintetizzare:

1. 1900-1910: quasi tutti i cinema sono stati demoliti, infatti non sono stati rilevati edifici di questo decennio in funzione, ma soltanto due abbandonati e uno ri-funzionalizzato. Ridotto quindi rimane il margine di intervento sull'analizzato in questo decennio.

2. 1911-1920: anche in questo decennio rimangono prevalenti le demolizioni che rappresentano circa l'80% del costruito. Sono 4 i cinema ancora oggi esistenti e 2 gli abbandonati, mentre si alza a 7 il numero di cinema ri-funzionalizzati.

3. 1921-1930: se pur si mantiene alto il numero di demolizioni, si tratta infatti quasi del 40% sul totale costruito, aumentano i casi dei cinema ri-funzionalizzati raggiungendo circa il 50%. 5 invece sono i cinema esistenti in funzione e abbandonati. Risulta più concreta quindi una possibilità di intervento.

4. 1931-1940: pareggia approssimativamente il numero di quelli esistenti in funzione o abbandonati, i demoliti e i ri-funzionalizzati. Buon margine di intervento.

5. 1941-1950: calo delle demolizioni e aumento dei ri-funzionalizzati. Si concretizza ulteriormente una possibilità di intervento.

6. 1951-1960: su un totale molto basso di costruzioni, si tratta di 6, si contano 2 esistenti in funzione e 4 ri-funzionalizzati.

Riassumendo, le possibilità di intervento si riducono principalmente sul

costruito compreso tra gli anni '20 e gli anni '60 del Novecento, in quanto, nonostante le demolizioni, presenta comunque un numero considerevole di esistenti e ri-funzionalizzati su cui quindi sono possibili degli interventi. E' evidente che la categoria più a rischio, tra quelle precedentemente ipotizzate, sia quella dell'esistente abbandonato.

Non sono isolati però i casi in cui il quartiere si attiva per recuperarli ed evitare la loro demolizione. Un esempio è il cinema Aconcagua³ che, chiuso da quasi un ventennio, è stato oggetto di una grande volontà popolare per il suo recupero. Infatti, l'*Asociación Civil Aconcagua*, associazione di gestione volontaria, ha raccolto più di 30 mila firme e organizzato spettacoli teatrali e proiezioni cinematografiche sulla porta del cinema al fine di ottenere la riapertura. Tale fenomeno denuncia l'importanza di questa tipologia nei quartieri, ancora una volta, luogo di ritrovo e svago. Per capire meglio basta leggere qualche commento sui vari social sotto i post in cui ci parla di cinema abbandonati e prossimi alla demolizione nella città di Buenos Aires. Commenti di sdegno e tristezza per un edificio perso e la stessa identità compromessa. Difficile capire quale sarà il destino dell'Aconcagua. Nel 2012 venne fermata la vendita, mentre pare che nel 2018 sia stato venduto⁴. Il destino di questo cinema abbandonato resta quindi incerto come quello di molti altri.



Foto 21. Una delle manifestazioni di protesta da parte del quartiere contro la demolizione dell'ex cinema. In questo caso si trattava di proiezioni su strada.

Vale la pena a questo punto e prima di stilare alcune possibili strategie di intervento, soffermarsi ed essere un po' più esaustivi riguardo il processo per cui si è arrivati a distinguere 3 tipi di ri-funzionalizzazioni. Durante la lunga mappatura dello stato di fatto si è riscontrato che gli edifici ri-funzionalizzati erano ben differenti tra loro: non sempre era facile leggere il disegno originale dietro un intervento. Da qui nasce la divisione dei 3 tipi, dentro la quale si distinguono usi abbastanza differenti e che si possono così riassumere:

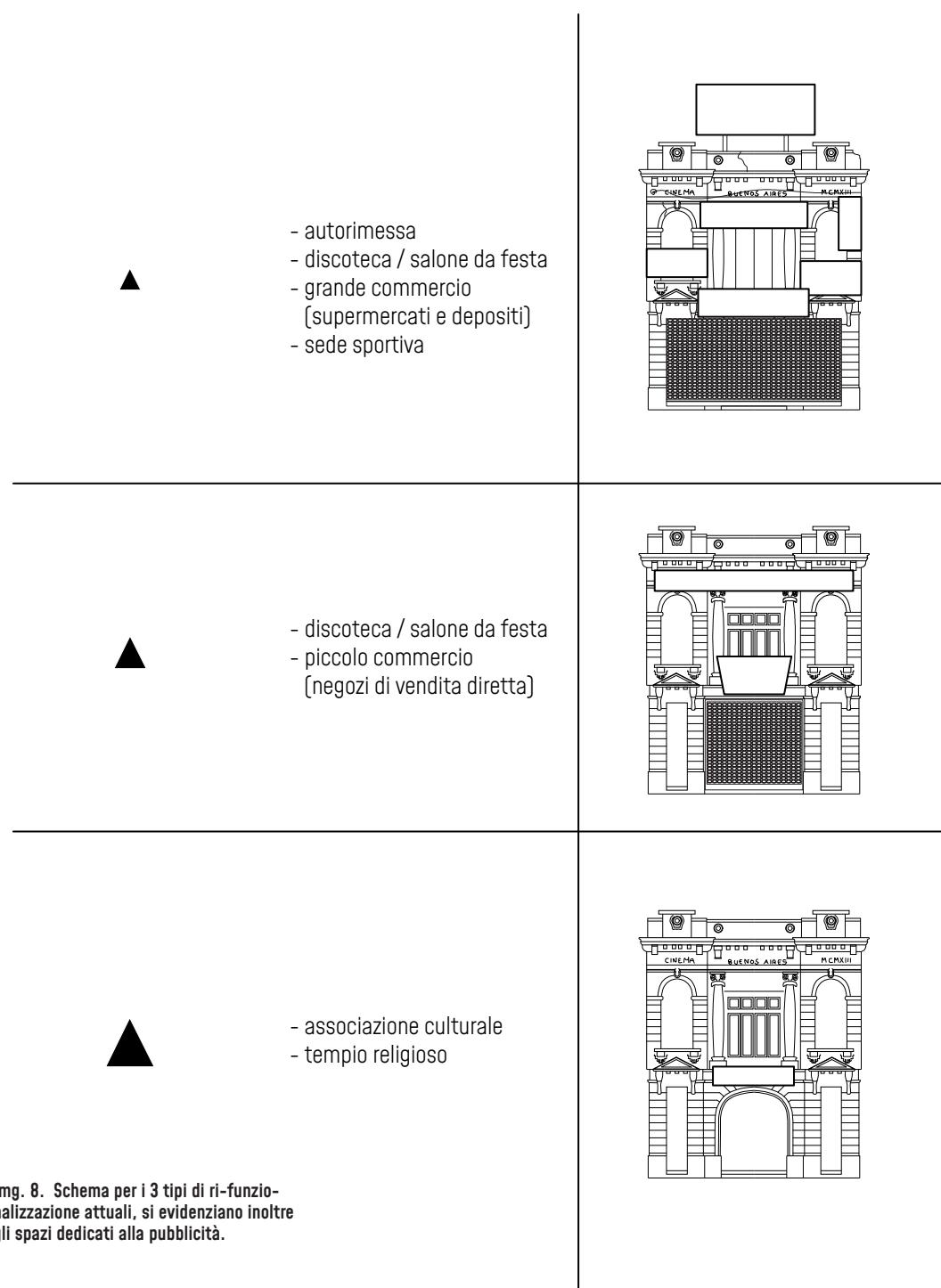
- Tipo 1: autorimessa, discoteca e salone da festa, grande commercio (tipo supermercato o deposito), sede sportiva ;
- Tipo 2: discoteca e salone da festa, piccoli commerci (tipo negozio di vendita diretta);

ri-funzionalizzazioni

³ Il cinema, costruito nel 1944 dall'architetto italiano José Patti, si trova a cavallo tra due quartieri: Villa Devoto e Villa Pueyrredón. Conta di un grande volume e può contenere circa 1200 spettatori.

⁴ Per saperne di più:
<https://www.nueva-ciudad.com.ar/notas/201810/38879-se-vendio-el-edificio-del-cine-teatro-aconcagua-de-villa-devoto.html>

- Tipo 3: associazione culturale e tempio religioso.



Img. 8. Schema per i 3 tipi di ri-funzionalizzazione attuali, si evidenziano inoltre gli spazi dedicati alla pubblicità.

È evidente che la scelta dell'uso influisca direttamente sul tipo di intervento fatto sull'edificio esistente, alcuni esercizi infatti necessitano di spazi completamente diversi da quello di un cine-teatro. Si pensi alle autorimesse per esempio, poco ha a che vedere la distribuzione di parcheggi e l'utilizzo di rampe con una platea e uno schermo di proiezione. Altri usi invece hanno garantito la conservazione quasi totale, come per esempio il caso di templi religiosi. Quest'ultimi il cui utilizzo dello spazio è in parte simile a quello di un cinema, ha garantito la sopravvivenza e l'integrità della tipologia. Risulta quindi, proprio quello dei templi religiosi, il caso che ha permesso una maggiore conservazione dei cinema nella città di Buenos Aires.

3.1.1 SISTEMA CINEMA: SEI PROCESSI A CUI E' SOGGETTO

La tesi cerca quindi di ipotizzare 6 processi a cui sono probabilmente soggetti i cinema nella città di Buenos Aires. I primi 5 riguardano supposizioni basate su vari articoli, interviste e riflessioni personali analizzati durante il soggiorno dell'autore della tesi nella capitale argentina, mentre l'ultimo punto, il sesto, riflette gli obiettivi della tesi che si vorrebbero proiettare sul sistema cinema.

1. Mancanza di una normativa di conservazione: è difficile poter garantire la conservazione dei beni specialmente per quelli che non sono stati certificati come patrimonio storico. Esiste una legge che dovrebbe tutelare i cine-teatro. Si tratta della Ley Nacional 14800/1959, la quale prevede che, in caso di demolizione di sale teatrali, si debba prevedere nel nuovo progetto la costruzione di uno spazio simile a quello demolito. Risulta evidente però che la legge tutela un uso ma non lo spazio dell'uso, evidenziando così la mancanza di una normativa a riguardo.

2. Necessità di nuovi spazi: in una capitale, come quella argentina, è comune sostituire qualcosa per qualcos'altro. Tra una crisi e l'altra, la città preferisce investire sul mattone, si tratti di nuove residenze o esercizi commerciali favorendo così la demolizione di edifici caduti in disuso.

3. Mancanza di interesse nella conservazione da parte dei pri-

vati: è difficile riscontrare da parte dei privati una coerenza tra conservazione e profitto economico. Gli abbandoni e la successiva vendita per l'offerta migliore a qualsiasi condizione, anche qualora venga compromessa l'integrità dell'edificio.

4. Ri-funzionalizzazione senza consapevolezza: la necessità di utilizzare e occupare spazi caduti in disuso portò in molti casi a un intervento inconsapevole, con danni di degrado culturale per la comunità e fisico nei confronti degli edifici. Spesso i nuovi usi sono incoerenti con il tessuto urbano, sociale e costruito e portano inevitabilmente alla perdita del valore "patrimoniale e identificativo" oltre che alla più concreta perdita fisica di uno spazio di svago e ritrovo.

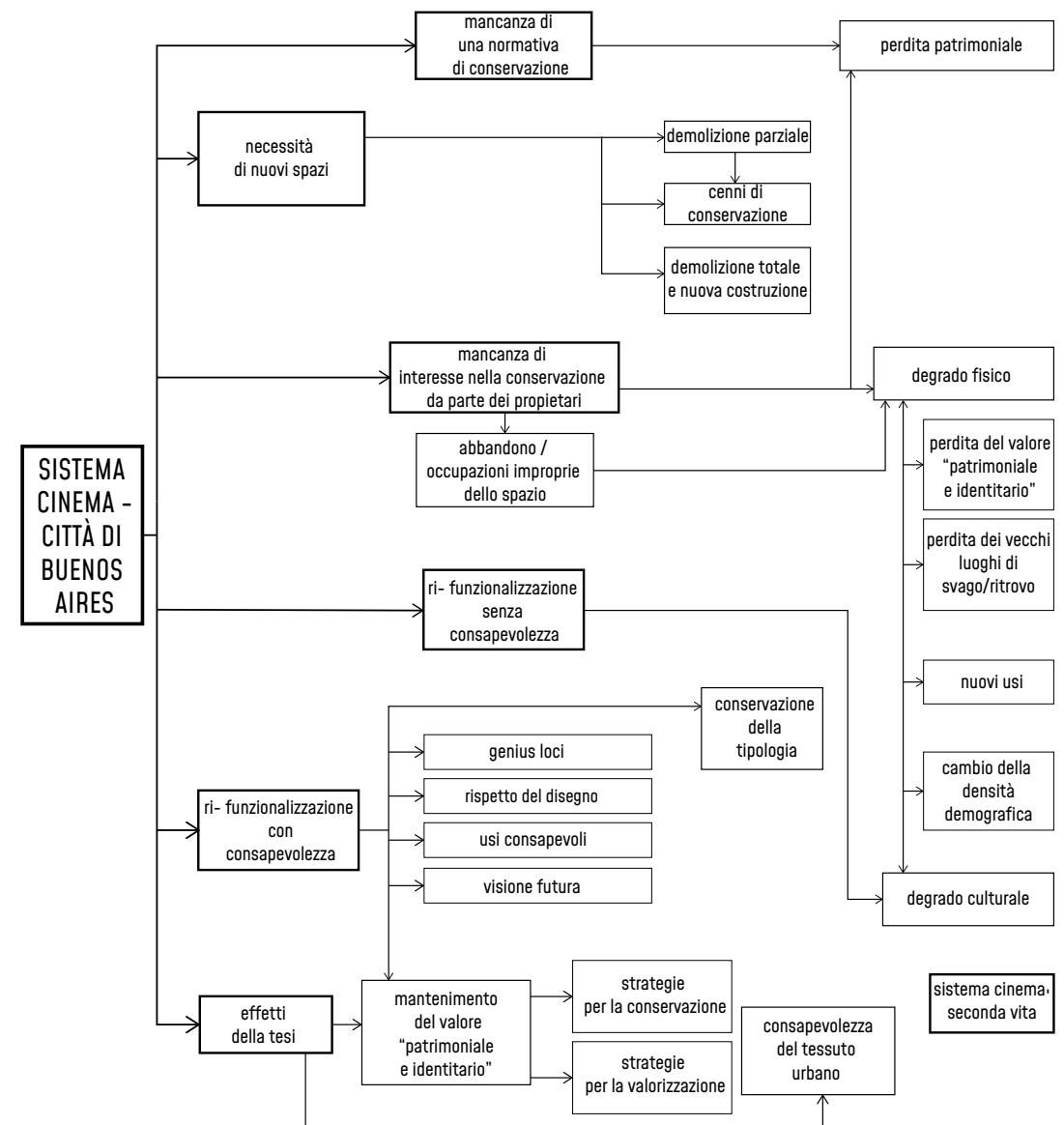
5. Ri-funzionalizzazione con consapevolezza: tale intervento guidato dal *genius loci*, dal rispetto del disegno originale, dalla scelta di un uso consapevole e da una visione futura dell'edificio garantisce da una parte la conservazione dell'edificio ma anche il mantenimento del cosiddetto valore "patrimoniale e identificativo".

6. Effetti della tesi: grazie all'attuazione di strategie per la conservazione e per la valorizzazione si auspicano interventi a favore della conservazione e del mantenimento.

In conclusione, in base alle appena sopra citate sei ipotesi si evince che, attualmente, escludendo appunto la sesta, soltanto una di queste, la numero 5, porterebbe già a un esito positivo per il sistema cinema, mentre tutte le altre, nelle varie forme prima esposte porterebbero alla perdita culturale e fisica del sistema.

3.1.2 SISTEMA CINEMA: COME RICONOSCERLO

Nel seguente sotto-capitolo vengono riportati alcuni accorgimenti usati per il rilevamento del patrimonio cinematografico porteño. E' bene ricordare che l'analisi di questa tesi avviene in seguito al lavoro di catalogazione da parte dell'arch. Patricia Mendéz e Marta García Falcò, le quali, in un lasso di tempo di circa 10 anni, hanno potuto portare a termine una prima grande indagine sul rilievo di questo patrimonio. Durante un'intervista svolta nel febbraio 2020, le due autrici hanno sollevato alcuni metodi usati per tale fine.

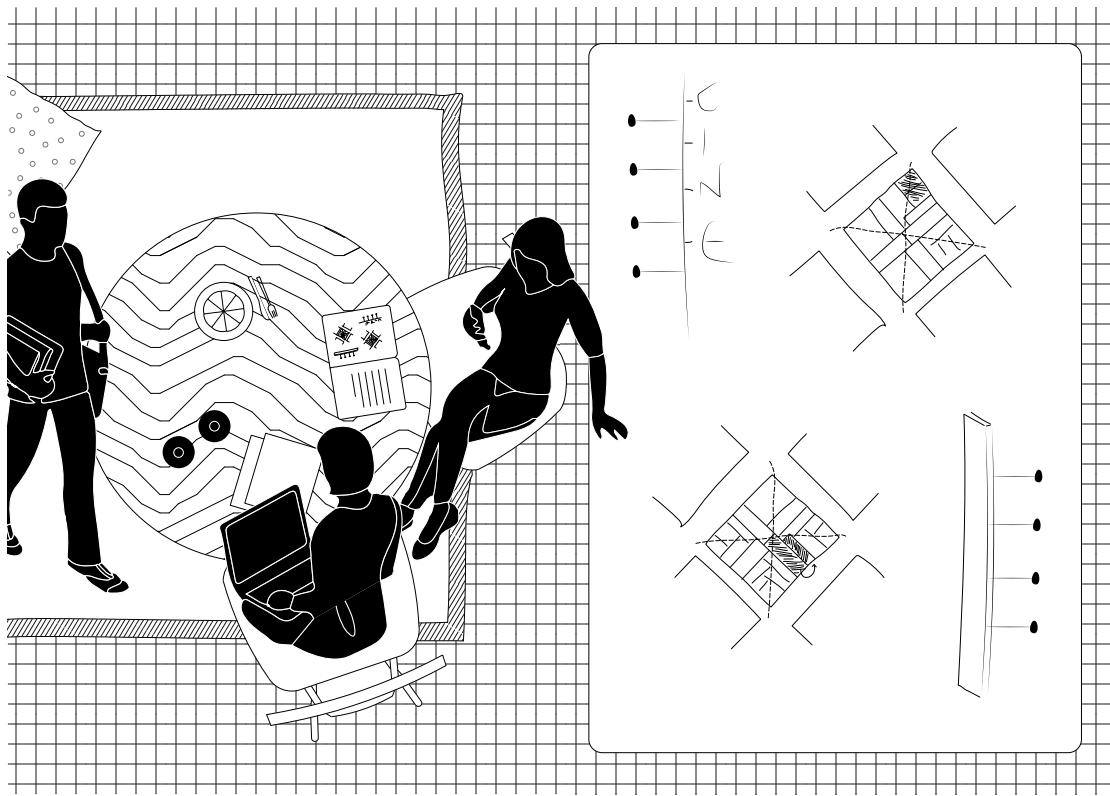


Img. 9. Schema riassuntivo dei processi a cui è soggetto il sistema cinema

Primo fra questi l'individuazione dei cinema per la loro ubicazione all'interno delle manzanas di Buenos Aires. Infatti con il governo di Torquato De Alvear, nella capitale sono state definiti i criteri di lottizzazione di quest'ultime. A grosso modo il metodo prevedeva inizialmente il tracciato di una croce sul quadrilatero e la successiva divisione in lotti partendo dal punto di intersezioni della croce: ovvero i lotti più grandi erano sempre nella parte centrale della *manzana*. Proprio questi erano quelli meglio adatti per la tipologia cinema e, in alcuni casi, il lotto al lato, acquistato dalla stessa impresa che avrebbe gestito i cine-teatro, veniva adibito a residenza per i proprietari al lato o a locali di servizio come camerini e magazzini o come metratura utile per una possibile espansione dello stesso. Altra possibilità è quella dell'esquinas dove l'accorpamento di uno o più lotti, rendevano lo spazio sufficientemente adatto a garantire l'esecuzione della tipologia. Inoltre, questi accorgimenti sul lotto venivano accompagnati dalla loro esposizione: generalmente si prediligeva l'affaccio su una strada principale o comunque di una certa notorietà e soggetta ad una buona quantità di traffico, veicolare o pedonale che sia.

In secondo luogo l'individuazione grazie alle strutture metalliche delle pubblicità. Infatti secondo l'analisi portata a termine dalle architette, a causa del costo elevato di rimozione delle molteplici strutture su cui si agganciano le insegne, o più concretamente le lettere delle stesse insegne, spesso vengono lasciate, trascurando il significato perduto di questi intrecci metallici. Fenomeno che da una parte permette una veloce lettura su un possibile uso passato e dall'altra confusione in facciata.

In conclusione è evidente che questi siano soltanto alcuni spunti e non possano rappresentare un'univocità di metodo per tale rilevamento, però permettono un veloce riconoscimento e distinzione, all'interno del tessuto urbano, di una percentuale di quello che precedentemente è stato definito come patrimonio sommerso.



Img. 10. Interpretazione e schizzi sul contenuto del colloquio con le autrici Patricia Mendéz e Marta García Falcò

3.2 UNA RI-FUNZIONALIZZAZIONE OTTIMALE: IL CASO STUDIO DELL'EX CINE-TEATRO ARGOS, OGGI TEATRO VORTERIX

Prima di stilare alcuni ipotesi di intervento si propone come esempio di rifunzionalizzazione ottimale, nella città di Buenos Aires, un modello di intervento che è stato in grado non solo di mantenere integro l'edificio, ma anche di valorizzarne la struttura e l'identità tipica di quel quartiere. Si tratta del Teatro Vorterix su av. Federico Lacroze 3455, un'importante arteria trasversale, in Colegiales⁵. L'area, nel primo decennio degli anni 2000, è stata oggetto di molti investimenti immobiliari portando alla costruzione di alcuni edifici residenziali di grandi altezze. L'aumento della densità abitativa ha prodotto quindi una maggior domanda, da parte del quartiere, di servizi commerciali o di svago che siano. Questo processo ha incentivato la costruzione o la ristrutturazione di alcuni luoghi del passato, da anni abbandonati. Vale la pena citare alcuni degli interventi di recupero che sono stati effettuati nell'area ora presa in considerazione:

“como un viejo cine de Álvarez Thomas al 800 que ahora es un salón de fiestas, y al 1300 el biógrafo Atlántico pasó a ser una discoteca. En la intersección con Lacroze, en lo que fue el cine teatro Argos se instaló primero The Roxy Club, luego El Teatro y ahora Vorterix para bailar y escuchar populares bandas de rock. Al 1000, Gier Club es otro centro para actuaciones de conjuntos de rock, taller de acrobacia y de danzas. La tradicional pizzería La Mezzetta, en la intersección con Elcano, y la iglesia San Pablo Apóstol, en la esquina de Palpa, quedaron inmersas en la nueva escenografía. Además, en las cercanías, desembarcaron varias productoras de primera línea, entre ellas Pol-ka e Ideas del Sur, y empresas y estudios ligados al rubro”⁶.

Tornando al sopra citato Vorterix, oggi, grazie a un intervento di restauro e rifunzionalizzazione del 2012 è uno dei luoghi più attrattivi della Capi-

⁵ Colegiales è un quartiere di Buenos Aires situato verso Nord Ovest. Conta circa 53.000 abitanti ed è in continua espansione. Deve il proprio nome al fatto che gli alunni del collegio andassero in questa zona della città (poco costruita prima degli anni '30 del Novecento) per attività ludiche durante il periodo estivo. Per maggiori informazioni consultare: <https://www.buenosaires.gob.ar/laciudad/barrios/colegiales>.

⁶ J.M. Raimundo, *La otra cara de Colegiales - La nación*, 2012, <https://www.lanacion.com.ar/proiedades/la-otra-cara-de-colegiales-nid1525057>

tale, il cui intervento gode delle migliori tecnologie, in ambito multimediale, attuabili per il proprio ambito. Gli architetti vantano oggi un risultato eccellente anche grazie, stando alle loro dichiarazioni, a un rapporto decennale di lavoro e dialogo con il cliente. Secondo la filosofia del gruppo Bau arquitectos⁷ per conseguire un buon progetto non è solo necessario essere dei bravi architetti ma bisogna anche essere in grado di interpretare al meglio le idee del proprio cliente e saperle adattare all'ex-novo o all'esistente⁸. Dal 1938, anno presunto di costruzione, il cine-teatro ha spesso cambiato l'uso senza però mai perdere, fortunatamente, la sua integrità. Riassumendo oggi si possono contare 4 differenti usi:

A. Sede della radio Vorterix e centro di registrazione: da lunedì a domenica il secondo piano dell'ex cine-teatro viene usato come sede amministrativa e di produzione del canale radio Vorterix. Per accedervi bisogna passare per il *foyer* e quindi l'ingresso ufficiale risulta su av. F. Lacroze. La Radio si affaccia interamente sulla sala multi-uso del teatro permettendo così di avere una visione completa sull'intero complesso.

B. Discoteca: il venerdì e il sabato notte il Vorterix si veste di colori sgargianti, lasciando spazio a *performance* di attori e cantanti più o meno conosciuti nella realtà sudamericana, tanti *dj* e giovani con voglia di ballare che, già nelle prime ore della notte, si mettono in fila. Fila che in molti fine settimana riesce a fare anche il giro della *manzana*. In particolare vale la pena nominare Fiesta Plop⁹, una serata gay del venerdì notte porteño, citata anche dalla guida Lonely Planet¹⁰.

C. Luogo di culto: la domenica la stessa sala, che qualche ora prima era una discoteca, diventa un centro per la professione del culto religioso. Già nel capitolo precedente è stato accennato, come tipo di ri-funzionalizzazione del terzo tipo, la ricettività della città per le congregazioni religiose non tradizionali (da intendere quelle che non si professano in luoghi di culto più diffusi come chiese, moschee ecc.). In particolare



Foto 22. Lo scenario scalpitante dell'ex cine teatro durante una festa nel fine settimana.

⁷ Lo studio si trova a Buenos Aires ed è composto da un team di architetti, ingegneri e impresari edili, soci in un dialogo costante.

⁸ Per avere maggiori informazioni riguardo la filosofia del gruppo Bau Arquitectos: <https://www.bauarquitectos.com>

⁹ “Plop è la festa per le giovani generazioni della comunità gay della città, principalmente tra i 18 e i 25 anni. L'atmosfera è giovane e colorata, e la musica ancora di più. I dj fanno impazzire la folla con le canzoni dei programmi televisivi per bambini degli ultimi 20 anni, e l'atmosfera è contagiosa. La festa comprende un costume, un bar gratuito e tanti lecca-lecca”. <https://turismo.buenosaires.gob.ar/en/otros-establecimientos/fiesta-plop>

¹⁰ “Dal 1973, Lonely Planet è diventata l'azienda leader mondiale nel settore dei media di viaggio con guide turistiche per ogni destinazione”. di Isabel Albiston, Lonely Planet Buenos Aires, 2016

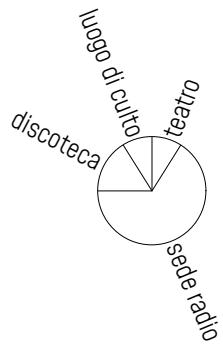
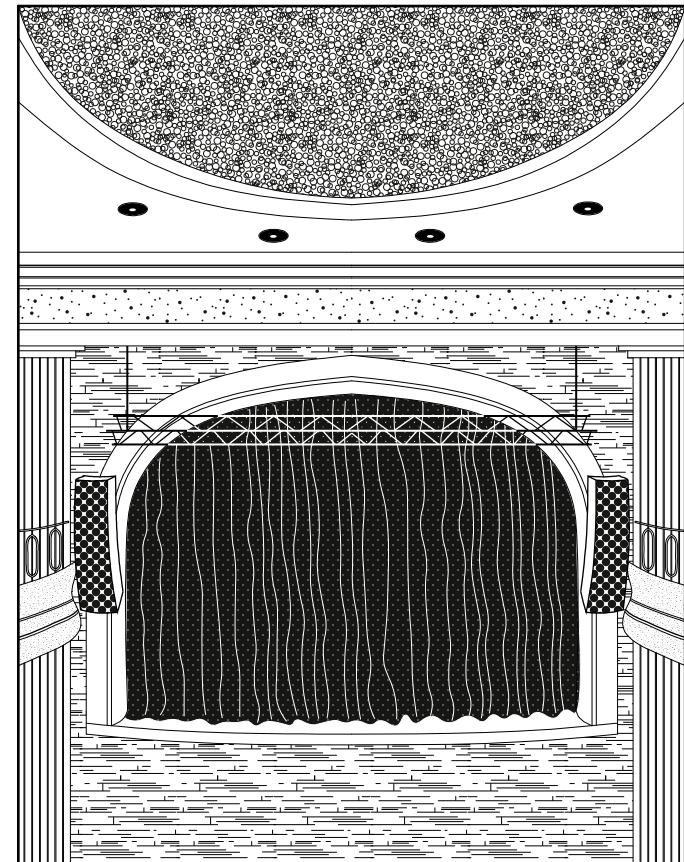
Vorterix è la sede domenicale di Hillsong Church Buenos Aires¹¹. Il culto prevede, durante lo svolgimento religioso, un accompagnamento musicale professionale.

D. Teatro: avvengono anche produzioni teatrali e musicali di professionisti locali e di fama internazionale.

Ognuna di queste funzioni è in grado di avvenire in maniera autonoma e senza interferire con l'altra grazie a usi in orari differenti, si consideri l'uso dell'edificio di giorno quanto di notte, e all'applicazione, nella fase di restauro, di alcune tecnologie avanzate in ambito acustico. Il gruppo Bau Arquitectos commenta che:

“Cada uno de los ámbitos de trabajo tenían la prioridad de funcionamiento independiente y autónomo, donde la tecnología aquí desarrollada, permite una interacción sin interferir con el resto, cada uno de estos espacios implica una función con diferentes lógicas, formas, funciones, acondicionamientos técnicos y acústicos de manera radical entre la función y la forma”¹².

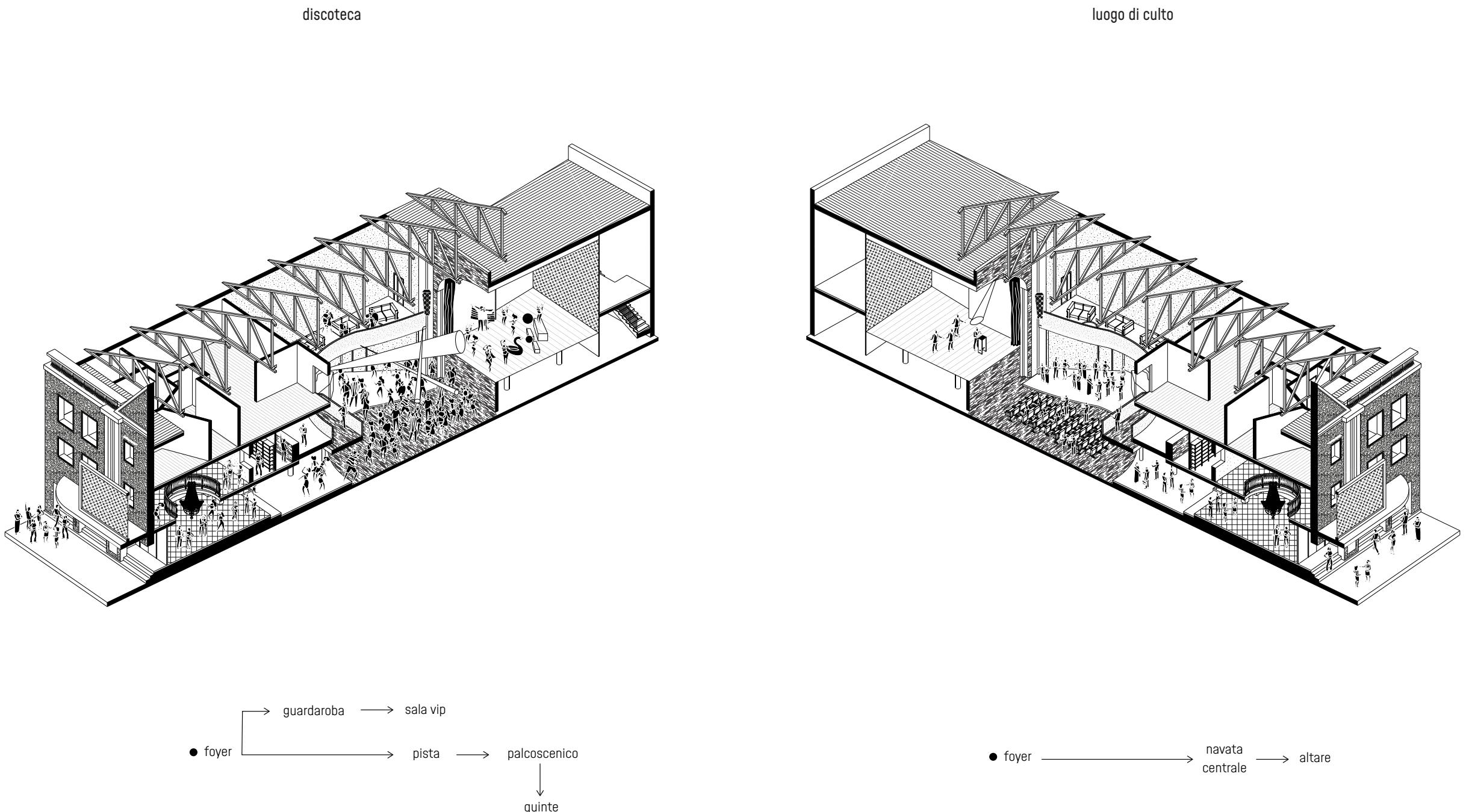
In conclusione si può notare che, in questo modello, grazie a una continua interazione tra architetto e cliente, quest'ultimo a sua volta molto attento all'esigenze del quartiere, si è garantito la sopravvivenza e un futuro all'ex cine-teatro, patrimonio che, in molti altri casi analoghi, sarebbe andato perduto. Inoltre la resilienza dell'edificio, le cui caratteristiche sono simili a quelle di molti altri cinema della città, è quella di sapersi adattare facilmente a nuove esigenze, aggiornando il proprio patrimonio a una cultura più attuale senza però perdere il *genius loci*.



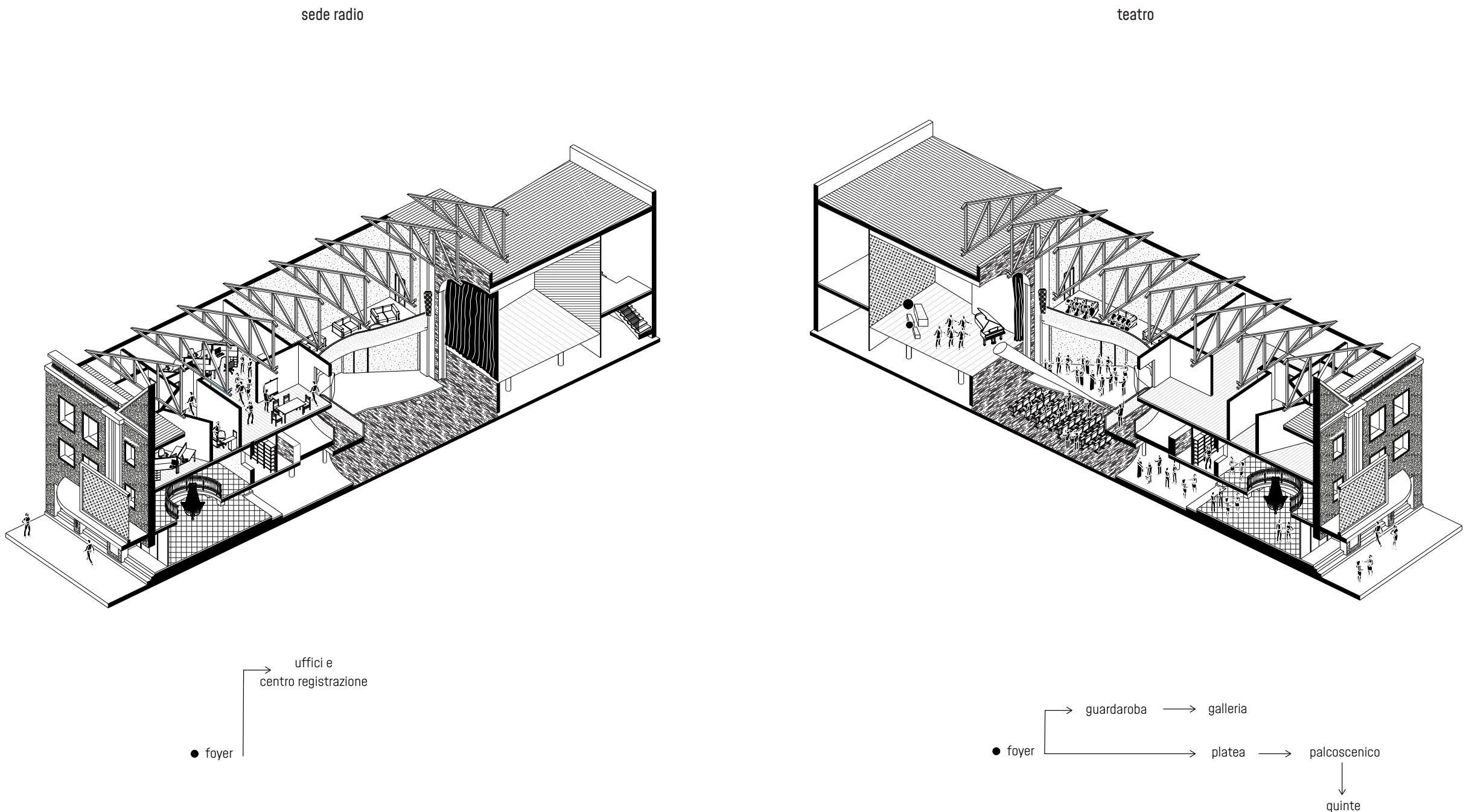
Img. 11. Palcoscenico del teatro Vorterix

¹¹ Hillsong è una Chiesa evangelica pentecostale, il cui credo nacque in Australia nel 1983. Oggi conta 15 sedi nel mondo, tra cui Buenos Aires con il proprio recente esordio nel 2015.

¹² Bau Arquitectos, Teatro Vorterix, en Colegiales, Buenos Aires, 2012
<https://arqa.com/arquitectura/teatro-vorterix.html>



Img. 12/13/14/15. Assonometrie ambientate nei 4 usi principali del teatro Vorterix: discoteca, luogo di culto, centro religioso, teatro



3.3 STRATEGIE DI INTERVENTO

In seguito alla precedente analisi sullo stato di fatto e su un tipo di ri-funzionalizzazione ideale, la tesi propone alcune strategie di intervento, in scale diverse, applicabili al sistema cinema. Le strategie nascono dalla volontà di configurare proposte concrete e davvero applicabili. In una visione del tutto utopica sarebbe comodo liberare gli edifici dagli usi attuali non adatti e restituire a questo patrimonio la propria identità. Si tratta di molti usi che, appartenenti al tipo di ri-funzionalizzazione 1 e 2, hanno usurpato molti edifici, della tipologia cinema, dalla propria identità. In una visione più reale e concreta invece si cerca di risvegliare un sentimento di appartenenza e di valorizzare ciò che è giunto ai giorni nostri. Valorizzare vuol dire porre in valore ciò che ha rappresentato uno spazio specifico, senza però dimenticare che un nuovo uso, attento e aggiornato alle esigenze del quartiere sia necessario per mantenere in vita la struttura stessa. Insomma, riproporre dei nuovi cinema in tutti gli ex cinema vorrebbe dire condannare quest'ultimi a una morte certa.

Dal momento che sarebbe decisamente astratto creare delle strategie di intervento applicabili a ogni cinema, e data la singolarità di ogni tipologia, non solo in quanto tale, ma anche per il contesto a cui è legata, si propongono strategie applicabili a singoli dettagli, con la stessa finalità, quella di dare una risposta al cosiddetto sistema cinema.

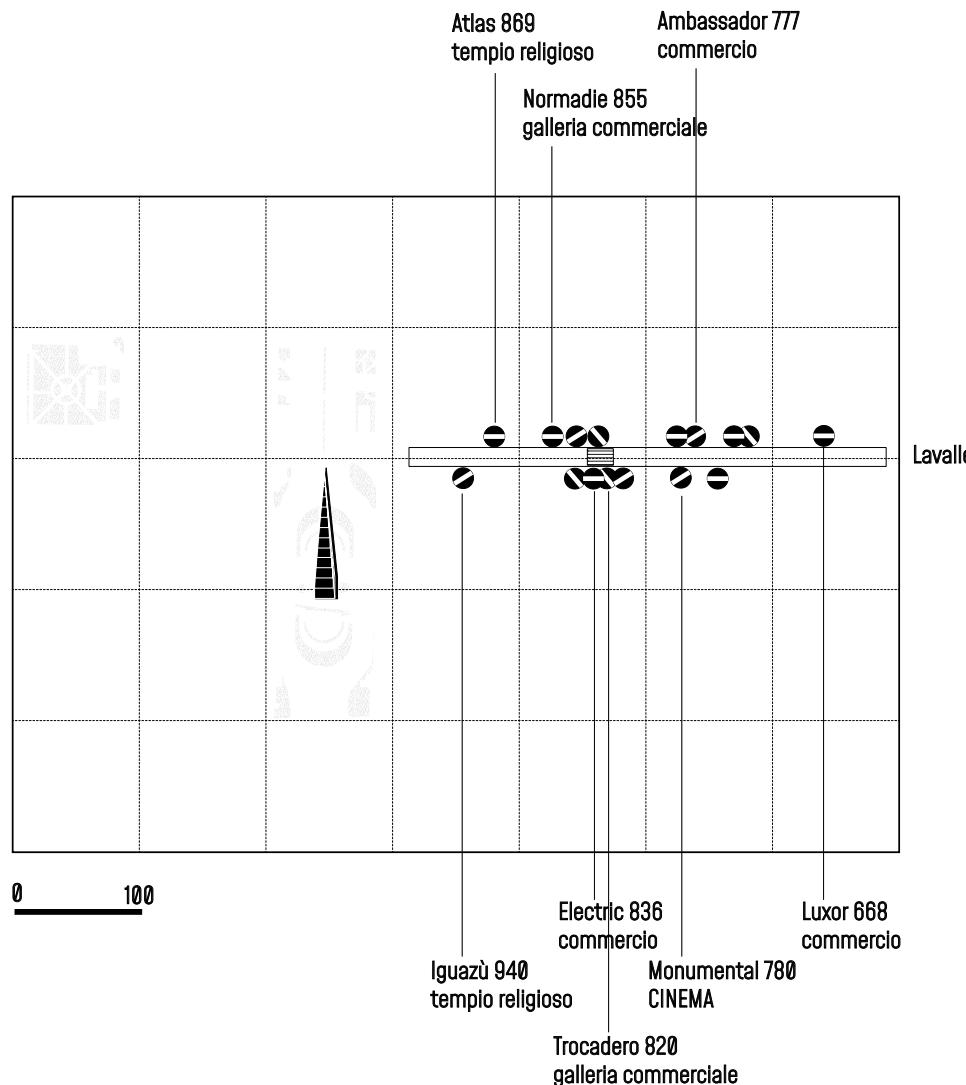
Partendo da questa premessa, la tesi propone 4 strategie di intervento, XL,L,M e S, in grado di agire, in scale differenti, su diversi temi che sono emersi in seguito all'analisi fin qui condotta.

3.3.1 STRATEGIA XL: VALORIZZAZIONE DEL SISTEMA CINEMA

Già nel capitolo precedente si è discusso sul ruolo che avesse *calle* Lavalle, definita appunto la *calle de los cines*, nella capitale. Oggi, camminando per le famose 4 *cuadras* di Lavalle, non si riesce a percepire questo passato

fatto di tante pellicole proiettate, di folle in fila per entrare agli spettacoli, di insegne luminose e di molteplici luci riflesse dentro e fuori le mura cinematografiche. Attualmente quasi tutti i cinema, chiusi come per un effetto domino, sono stati ri-funzionalizzati, i cui criteri, in parte discutibili, poco hanno tenuto conto di questo passato da eco. Poco è rimasto della *calle de los cines* e il restante è di difficile lettura. Risulta molto facile camminare proprio per queste *cuadras* e confonderle con altre. Tale fenomeno, che si potrebbe definire di rapida sostituzione, ha messo da parte una caratteristica importante della zona e della città. Considerando con il termine città un grande insieme non solo di edifici ma anche di usi. Usi il cui "vissuto" viene nominato più volte anche nella nostra quotidianità. Quante volte per incontrare un amico si dice "ci vediamo alle 22 davanti alla fermata della metro X?" O "ci vediamo alle 21 davanti al cinema X" o ancora "ci vediamo in piazza X". Spesso non solo gli edifici, ma soprattutto i relativi usi diventano punti di riferimento, maggiormente in una grande capitale come Buenos Aires.

La strategia prevede una riqualificazione del manto stradale nel tratto di Lavalle compreso tra av. 9 de Julio e calle Florida, appunto area delle prima citate 4 *cuadras*. Già ora è presente un tentativo di ricordare questi vecchi cinema, oggi adibiti principalmente a gallerie commerciali o templi religiosi. Si tratta di una placca installata nella pavimentazione in cui viene citato il nome dell'ex cinema e qualche informazione aggiuntiva. Lodevole è sicuramente il tentativo di valorizzare questo patrimonio che si sta perdendo, però rischia di passare inosservato in quanto la pavimentazione esistente e la presenza di numerose chiusure metalliche di tombini e di condotti d'ispezione distolgono l'attenzione da queste placche. Inoltre, la mancanza di un disegno preciso per i vari commerci della zona, le cui espansioni disordinate sul suolo urbano sono diffuse, aggiungono un certo senso di smarrimento. Anche la vegetazione, su vasi di cemento, disposta in modo poco ordinato e l'illuminazione circolare dall'alto, sospesa su fili, poco aiuta a ricordare il passato tanto citato e famoso di Lavalle. Si propone quindi un manto composto da due pavimentazioni differenti, separate da un sistema di scolo delle acque piovane, data la consistenza delle piogge nella capitale argentina. Nella parte centrale si pensa a un manto assorbente e carrabile, dal momento che le 4 *cuadras*, pur essendo pedonalizzate, devono comunque garantire il passaggio di veicoli come ambulanze o vigili del fuoco. In questa carreggiata centrale vengono incorporate delle stelle metalliche con sopra incisi i nomi dei più noti attori



Img. 16 Mappa con focus sulle 4 cuadras di calle Lavalle, oggetto d'intervento

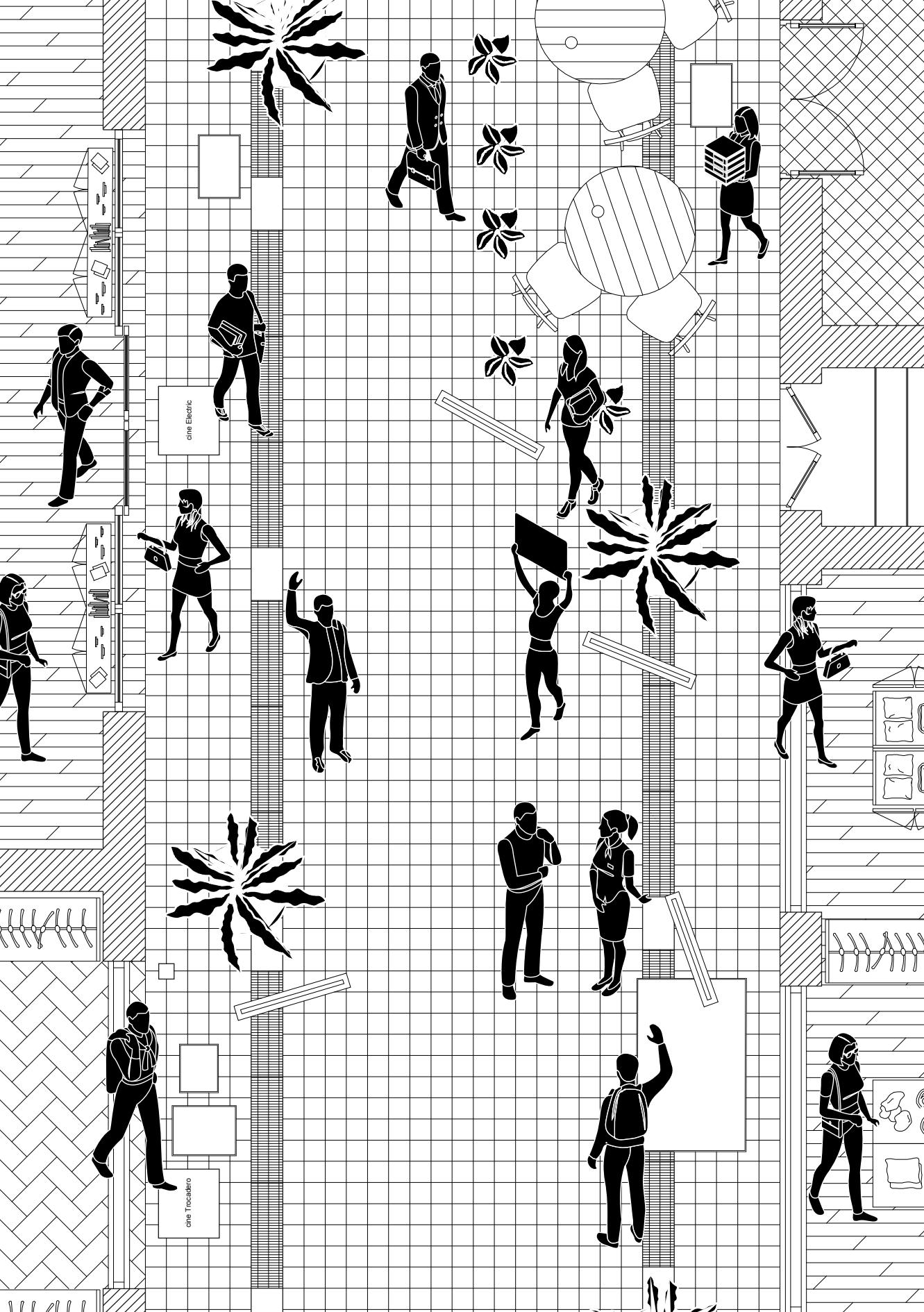
cinematografici argentini¹³. Mentre nelle strisce continue per lo scolo dell'acqua piovana, ai lati della carreggiata principale, vengono inserite le placche che citano i cinema prima esistiti, ovviamente disposte in corrispondenza del proprio edificio.

L'obiettivo dell'intervento non è solo quello di ricordare una certa nomenclatura, trattasi dei cinema prima citati, ma anche quello di riportare la nomea, in quel tratto, di *calle de los cines*. L'idea è che il fruitore si soffermi prima leggendo i nomi degli attori incisi sopra le stelle e poi quello dei cinema, riflettendo così sull'identità della zona, oggi perduta, e diffondendo nelle nuove generazioni un certo senso di curiosità e di attenzione nostalgica.

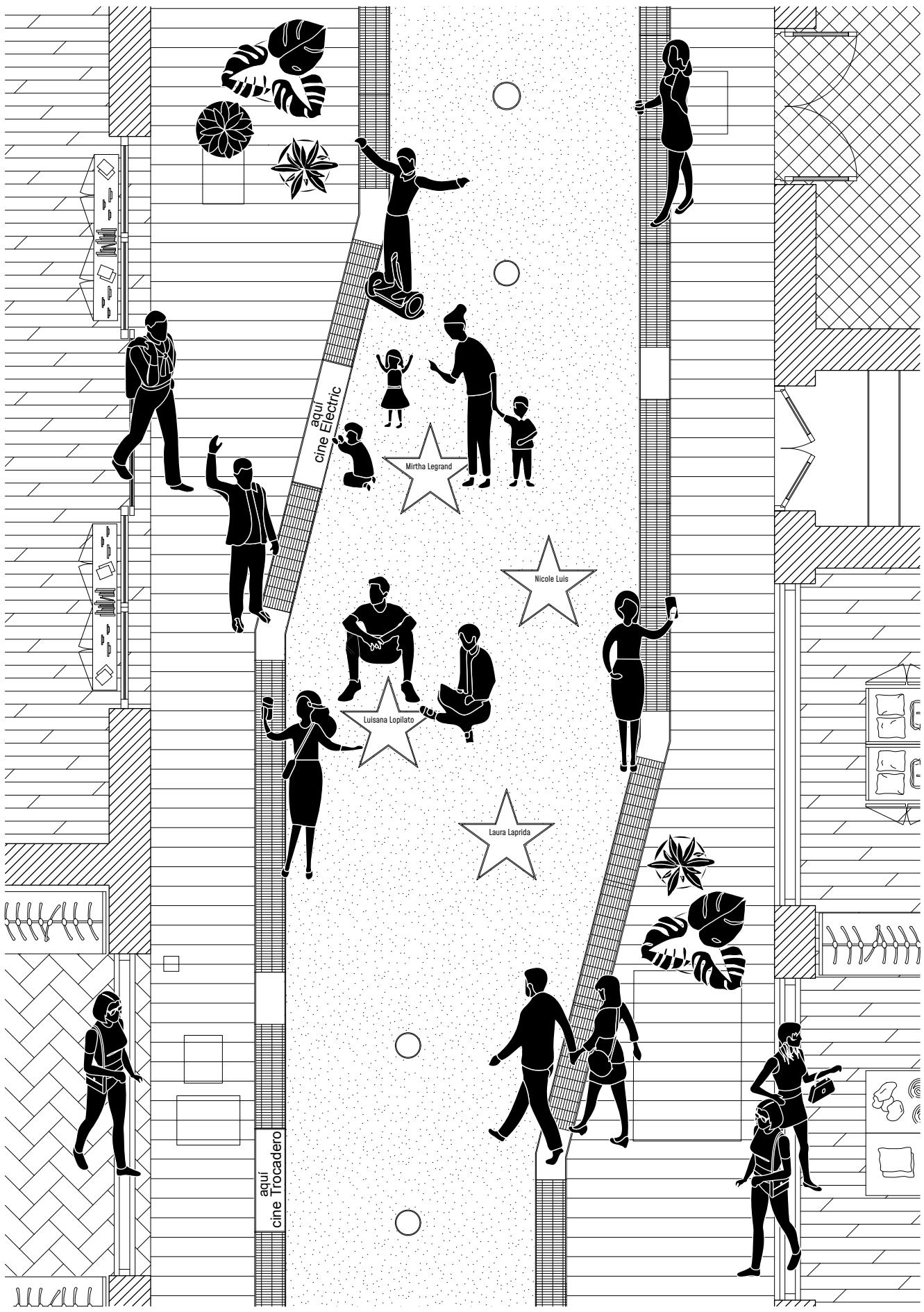


¹³ L'intervento prende spunto dal "Boulevard der Stars" a Berlino. Riferimento: <https://www.german-way.com/travel-and-tourism/germany-for-tourists/city-guides-germany/berlin-and-potsdam/berlins-boulevard-der-stars/>

Img. 17. Rappresentazione della situazione attuale di una porzione di calle Lavalle



Img. 18. Rappresentazione a seguito della realizzazione della strategia in una porzione di calle Lavalle



3.3.2 STRATEGIA L: DISTRIBUZIONE COERENTE

Dal momento che molte ri-funzionalizzazioni sono ormai consolidate, da molti anni, quello che si propone è la volontà di ripensare, partendo dall'utilizzo attuale, a un sistema di distribuzione interna in grado di valorizzare e in parte ricordare aspetti dell'uso originale per cui è stato progettato l'edificio. Nello specifico, per rendere più concreta la strategia si analizza un caso particolare. Si tratta dell'ex cinema Trocadero (Lavalle 820), oggi galleria commerciale. Nella realizzazione attuale, l'edificio viene privato di quasi ogni peculiarità: l'insegna è stata rimossa, la grande hall brutalmente occupata da bancarelle di vendita, lo scenario e la platea rimossi per fare spazio al commercio. In aggiunta, è doveroso sottolineare che nulla di quanto aggiunto guardi con rispetto al disegno originale.

Partendo da una ricostruzione di come si presentasse all'interno il cinema, si tracciano flussi ipotetici che si potevano percorrere prima e dopo l'adattamento a galleria commerciale. A partire da questa analisi si evince che, anche a livello morfologico e percettivo, lo spazio è stato snaturato, in modo radicale, della propria indole e, adattato a un uso che in realtà non gli corrisponde.

L'obiettivo della seguenti tesi è quindi quello di rievocare, anche attraverso percorsi interni l'organismo degli spazi progettati in passato. Analizzando quindi il caso specifico si propongono alcuni punti specifici:

- liberazione della *hall* da ogni vendita commerciale e proposta di uno spazio dedicato all'incontro, alle chiacchiere, alla comunicazione e predisposizione per piccole mostre d'arte, preso atto già nel capitolo 2 che i cinema sono anche stati oggetto d'interesse per installazioni artistiche;
- realizzazione nello spazio distributivo di una piccola esposizione commemorativa in grado, con il supporto di materiale storico e pannelli esplicativi, di ricordare ciò che è stato lo stesso edificio qualche decennio prima;
- distribuzione delle bancarelle in base al disegno della precedente platea. L'idea è quella di ricreare quella disposizione tangente all'entrata principale, appunto tipica della platea;
- ricreazione dell'idea di palcoscenico grazie all'inserimento

di pannelli, sui quali si possono proiettare pellicole cinematografiche del passato, come divisione di un punto commerciale sul fondo del lotto.

In conclusione si tratta di piccole strategie adattabili agli usi esistenti e consolidati: ovvero lasciare la stessa destinazione d'uso cercando però di rievocare il passato dell'edificio in quanto identità.



1921

CINEMA

- A. ha posto a sedere nelle prime file della platea
- A. ha posto a sedere nelle file centrali della platea
- A. ha posto a sedere nelle ultime della platea
- A. ha posto a sedere nella galleria
- A. si occupa dell'assistenza tecnica della proiezione

2020

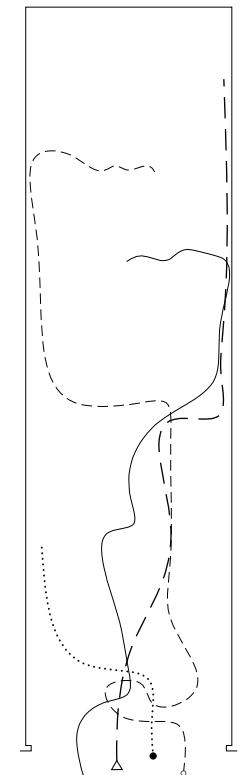
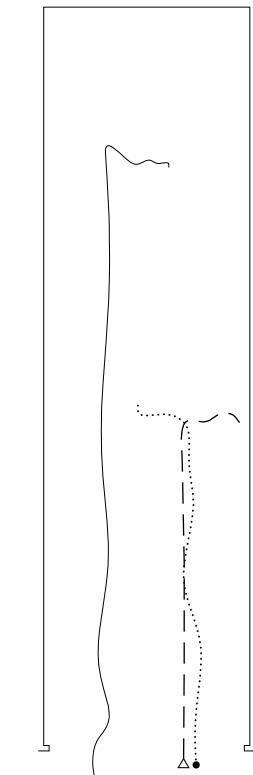
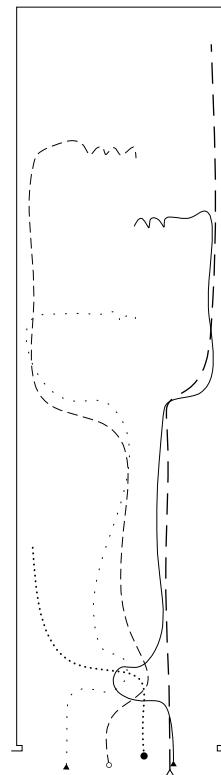
**GALLERIA
COMMERCIALE**

- A. fa acquisti in una bancarella al fondo
- A. lavora in una bancarella nel mezzo a destra
- A. fa acquisti in una bancarella nel mezzo a destra
- A. fa acquisti in una bancarella nel mezzo

FUTURO

**COMMERCIO
CONSAPEVOLE**

- A. fa acquisti in una bancarella al fondo
- A. fa acquisti in una bancarella nel mezzo
- A. lavora in un ufficio al secondo piano
- A. fa acquisti in una bancarella nel mezzo a destra
- A. fa acquisti nel negozietto al fondo



Img. 19/20. Studio dei flussi

1921

CINEMA

palcoscenico
platea
spazio distributivo
foyer

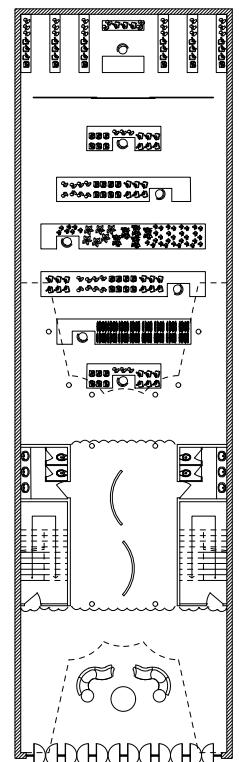
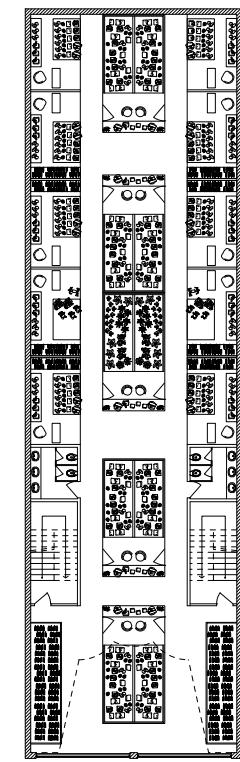
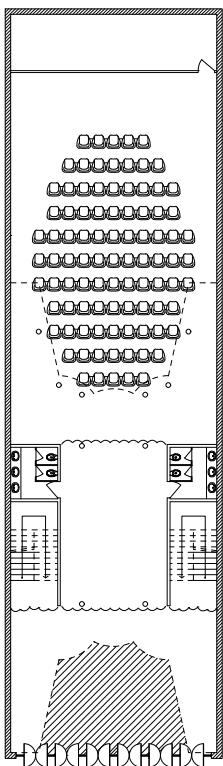
2020

GALLERIA COMMERCIALE

bancarelle commerciali

FUTURO
COMMERCIO CONSAPEVOLE

commercio in scenario
bancarelle commerciali
esposizione commemorativa
oyer



Img. 21/22. Destinazioni d'uso e pianta piano terra

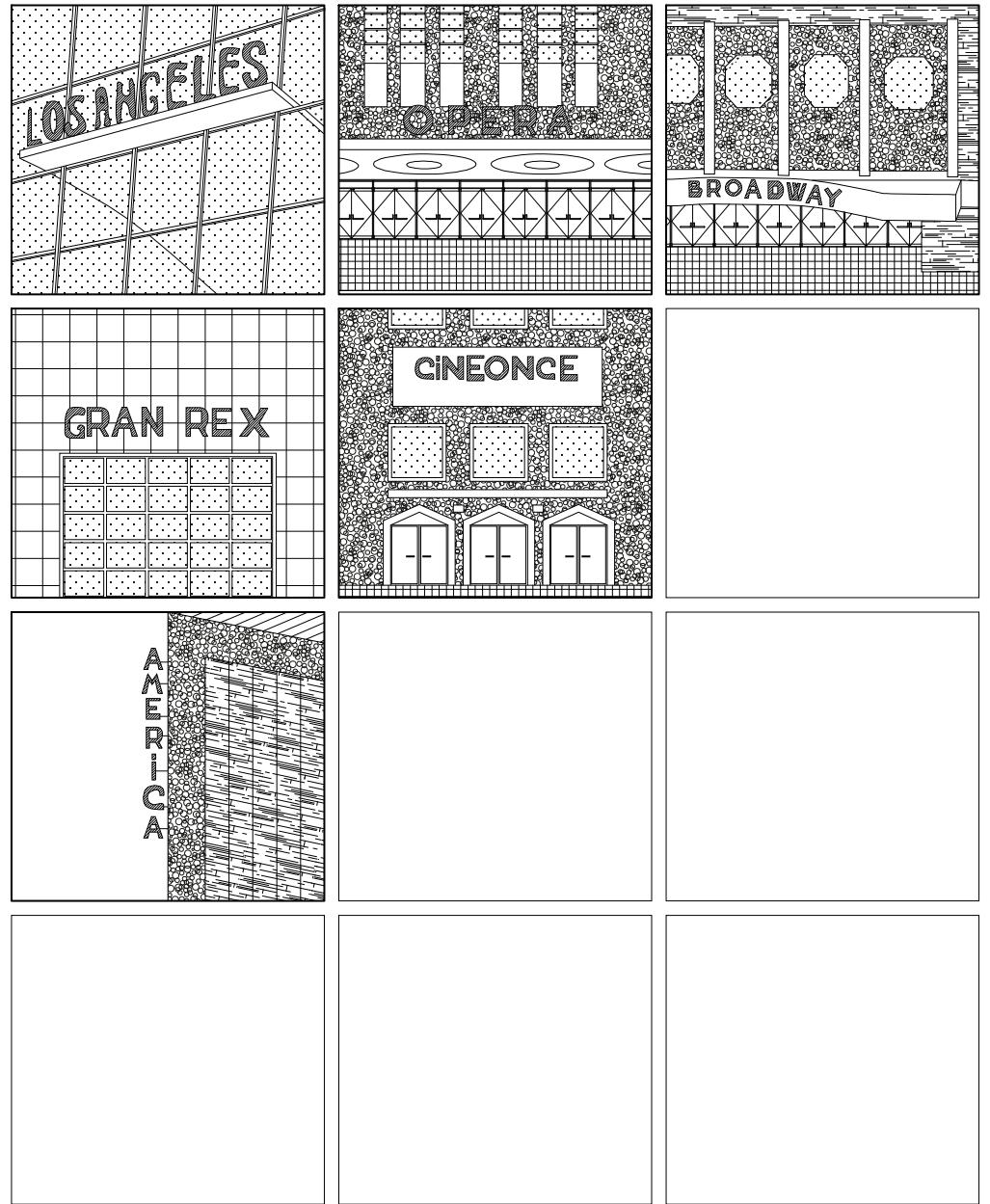
3.3.2 STRATEGIA M: INSEGNE PUBBLICITARIE RISPETTOSE

All'interno della possibile lettura, ampiamente argomentata nel capitolo 1, si ipotizzava il concetto della pubblicità come elemento architettonico nella città di Buenos Aires. Tale caratteristica si estende anche alla tipologia cinema. Molteplici erano le forme con cui lampeggiavano le insegne: composte orizzontalmente da lettere singole sopra le pensiline o verticalmente da lettere singole disposte sul profilo esterno della facciata, lettere inserite all'interno del disegno della facciata o nel lato minore delle pensiline o infine in apposite targhette affisse in posizione facilmente leggibili in facciata. Insomma, in varie forme le insegne definivano l'edificio, non solo dandogli una singolare caratteristica legata al concetto della pubblicità come elemento architettonico, ma anche permettendo di distinguere quel cinema e quel singolo da altri dandogli un nome, leggibile, il cui nome era di facile diffusione.

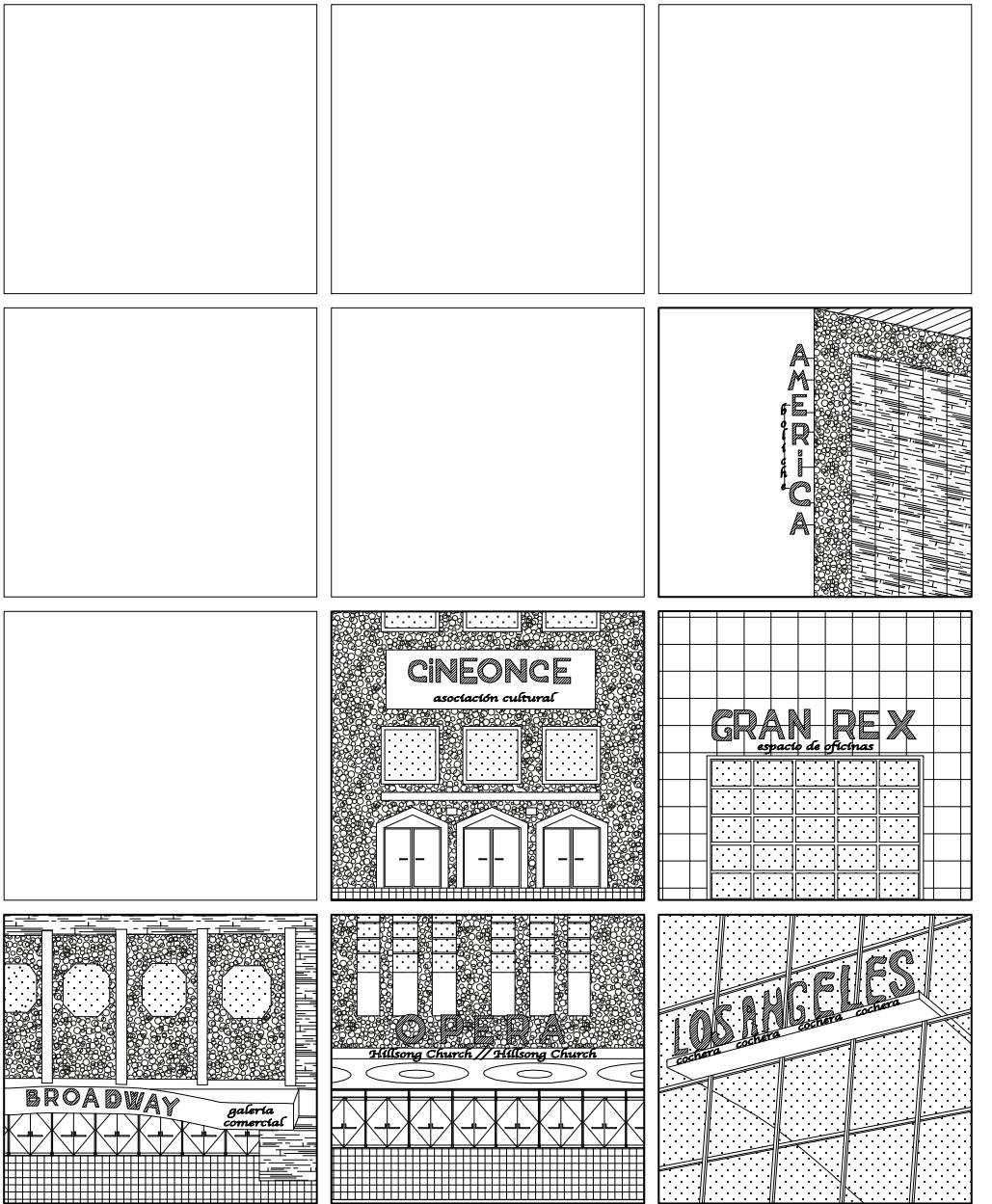
Battezzare un edificio con un nome significa renderlo unico anche quando viene nominato. Durante l'analisi condotta nel capitolo 2, ovvero nella catalogazione dei cinema in ordine cronologico, numerosi sono stati gli incroci di nomi tipicamente francesi o italiani dati ai cinema della capitale, altri invece portavano il nome del quartiere in cui erano ubicati. Questo significa che le insegne, come i nomi di persona, battezzano l'edificio e lo rendono inconfondibile o comunque facilmente nominabile da terzi.

Partendo da questa premessa, la strategia M vuole proporre una ricomposizione delle insegne con il nome dell'ex cinema sulle facciate. Il nuovo uso deve quindi adattarsi accollandosi al nome di battesimo dell'edificio. Ad esempio l'ex cinema America, oggi adibito a discoteca, sarà *America bolíche* (discoteca) o l'ex Cineonce sarà *Cineonce Asociación Cultural* e così via. Si presenta infine una mappa con la nomeclatura di tutti i cinema costruiti secondo la loro ubicazione nella città di Buenos Aires.





Img. 23. Rappresentazione di alcune insegne pubblicitarie nello condizione originale



Img. 24. Rappresentazione di alcune insegne pubblicitarie dopo la strategia
Img. 25. Nomenclatura dei cinema



0.3 ACCIÓN

3.1 SISTEMA DE CINE: EL ESTADO DE HECHO

En el capítulo anterior se describían los procesos para los cuales se ha llegado en primer lugar a la realización y luego a la difusión del cine como tipología autónoma en la ciudad de Buenos Aires, demostrando la presencia, en el tejido urbano, de un “sistema cine” bien arraigado. Sin embargo, la situación actual es muy diferente. En efecto, las salas de proyección cinematográfica en funcionamiento son sólo 37¹, número drásticamente reducido en relación con el total de los cines construidos, es decir, más de 300. La tesis intenta, por tanto, mapear, en primer lugar, el estado de hecho de todas las salas realizadas y, en segundo lugar, dar una respuesta, a gran escala, a lo que podría ser el futuro de este sistema.

A efectos de la cartografía, se han establecido algunos criterios para definir y categorizar todo el sistema de cine²:

1. Existente: el edificio está en funcionamiento y no se ha modificado desde su realización.
2. Existente abandonado: el edificio no está en funcionamiento pero no se ha modificado desde su realización.
3. Demolido: no hay rastros de la construcción inicial, generalmente sustituida por una nueva construcción.
4. Re-funcionalizado tipo 1: el edificio está muy modificado con respecto al proyecto inicial. El interior ha sido completamente destruido sin ningún criterio de conservación/valorización y el exterior presenta algunos rastros de la fachada original, o porciones de fachada intactas.
5. Re-funcionalizado tipo 2: el interior se ha adaptado al nuevo uso y no siempre se han utilizado criterios de conservación/valorización, mientras que el exterior, si bien modificado, es similar a la realización original.
6. Re-funcionalizado tipo 3: el interior se ha adaptado al nuevo uso pero se han utilizado criterios de conservación/valorización, mientras que el exterior es similar a la realización original.

En el primer mapa general se observa que cerca de la mitad de los cines construidos fueron demolidos posteriormente, mientras que alrededor de un tercio de los que quedaban fueron re-funcionalizados, pasando por alto los tres tipos anteriores descritos. Por desgracia, el porcentaje de los cines existentes que siguen siendo originales es muy bajo, casi equivalente a los originales, pero abandonados. Este dato, por una parte, confirma las teorías ya expresadas en el capítulo anterior sobre las crisis de la tipología y, por otra, denuncia una crisis aún en curso, dado el número no indiferente de edificios abandonados.

Un nuevo mapa, durante décadas, de 1900 a 1960, permite, en cambio, analizar en porcentajes más reducidos cuál ha sido el destino de este patrimonio. Se trata de resumir:

1. 1900-1910: casi todos los cines han sido demolidos, en efecto no se han detectado edificios de esta década en funcionamiento, sino solamente dos abandonados y uno re-funcionalizado. Por lo tanto, se ha reducido el margen de intervención sobre el análisis en esta década.
2. 1911-1920: también en esta década siguen siendo predominantes las demoliciones que representan cerca del 80% del edificio. Son cuatro los cines que todavía existen y dos los abandonados, mientras que se eleva a 7 el número de cines re-funcionalizados.
3. 1921-1930: si bien se mantiene alto el número de demoliciones, se trata en efecto de casi el 40% del total construido, aumentan los casos de los cines re-funcionalizados alcanzando cerca del 50%. 5 en cambio son los cines existentes en función y abandonados. Resulta más concreta pues una posibilidad de intervención.
4. 1931-1940: iguala aproximadamente el número de los existentes en funcionamiento o abandonados, los demolidos y los re-funcionalizados. Buen margen de maniobra.
5. 1941-1950: disminución de las demoliciones y aumento de los re-funcionalizados. Se concreta ulteriormente una posibilidad de intervención.
6. 1951-1960: de un total muy bajo de edificios, se trata de 6, se cuentan 2 existentes en función y 4 re-funcionalizados.

En resumen, las posibilidades de intervención se reducen principalmente en los edificios construidos entre los años 20 y 60 del siglo XX, ya que, a pesar de las demoliciones, presenta un número considerable defuncionalizados en los que, por lo tanto, son posibles intervenciones. Es evidente que la categoría de riesgo más elevada de las que se han presupuestado anteriormente es la categoría de la existente abandonada.

Sin embargo, no están aislados los casos en que el barrio se activa para recuperarlos y evitar su demolición. Un ejemplo es el cine Aconcagua que, cerrado desde hace casi veinte años, ha sido objeto de una gran voluntad popular por su recuperación. En efecto, la Asociación Civil Aconcagua³, asociación de gestión voluntaria, ha recogido más de 30.000 firmas y ha organizado espectáculos teatrales y proyecciones cinematográficas en la puerta del cine para conseguir la reapertura. Este fenómeno denuncia la importancia de esta tipología en los barrios, una vez más, lugar de encuentro y ocio. Para entender mejor basta leer algunos comentarios en las distintas redes sociales debajo de los puestos donde nos habla de cine abandonado y próximo a la demolición en la ciudad de Buenos Aires. Comentarios de indignación y tristeza por un edificio perdido y la misma identidad comprometida. Difícil de entender cuál será el destino del Aconcagua. En 2012 se detuvo la venta, mientras que en 2018 se vendió⁴. El destino de este cine abandonado

sigue siendo tan incierto como el de muchos otros.

Vale la pena en este punto y antes de elaborar algunas posibles estrategias de intervención, detenerse y ser un poco más exhaustivo sobre el proceso por el que se ha llegado a distinguir tres tipos de re-funcionalizaciones. Durante la larga cartografía del estado de hecho se encontró que los edificios re-funcionalizados eran muy diferentes entre sí: no siempre era fácil leer el diseño original detrás de una intervención. De aquí nace la división de los 3 tipos, dentro de la cual se distinguen usos bastante diferentes y que se pueden resumir así: Tipo 1: garaje, discoteca y salón de fiesta, gran comercio (supermercado o depósito), recinto deportivo. - Tipo 2: discoteca y salón de fiesta, pequeños comercios (tipo tienda de venta directa). - Tipo 3: asociación cultural y templo religioso.

Es evidente que la elección del uso influye directamente en el tipo de intervención realizada en el edificio existente, algunos ejercicios necesitan de espacios completados distintos del de un cine-teatro. Pensemos en los garajes, por ejemplo, poco tiene que ver con la distribución de aparcamientos y el uso de rampas con una plataforma y una pantalla de proyección. Otros usos han garantizado la conservación casi total, como por ejemplo el caso de los templos religiosos. Estos últimos, cuya utilización del espacio es en parte similar a la de un cine, ha garantizado la supervivencia y la integridad de la tipología. Por lo tanto, es el caso de los templos religiosos el que ha permitido una mayor conservación de los cines en la ciudad de Buenos Aires.

3.1.1 SISTEMA DE CINE: SEIS PROCESOS A LOS QUE ESTÁ SUJETO

La tesis pretende, por tanto, plantear seis procesos a los que probablemente están sujetos los cines en la ciudad de Buenos Aires. Los primeros 5 se refieren a suposiciones basadas en varios artículos, entrevistas y reflexiones personales analizadas durante la estadía del autor de la tesis en la capital argentina, mientras que el último punto, el sexto, refleja los objetivos de la tesis que se quisieran proyectar sobre el sistema cine.

1. Falta de una normativa de conservación: es difícil garantizar la conservación de los bienes, especialmente para aquellos que no han sido certificados como patrimonio histórico. Hay una ley que debería proteger el cine-teatro. Se trata de la Ley Nacional 14800, que prevé que, en caso de demolición de salas de teatro, se debe prever en el nuevo proyecto la construcción de un espacio similar al demolido. Sin embargo, es evidente que la ley protege un uso, pero no el espacio de uso, lo que pone de manifiesto la falta de legislación al respecto.

2. Necesidad de nuevos espacios: en una capital, como la argentina, es común sustituir algo por otra cosa. Entre crisis y crisis, la ciudad prefiere invertir en ladrillos, ya se trate de nuevas residencias o comercios, favoreciendo así la demolición de edificios

abandonados.

3. Falta de interés en la conservación por parte de los particulares: es difícil constatar por parte de los particulares una coherencia entre la conservación y el beneficio económico. Los abandonos y la posterior venta para la mejor oferta en cualquier condición, incluso si se compromete la integridad del edificio.

4. Re-funcionalización sin conciencia: la necesidad de utilizar y ocupar espacios caídos en desuso llevó en muchos casos a una intervención inconsciente, con daños de degradación cultural para la comunidad y físico con respecto a los edificios. A menudo los nuevos usos son incoherentes con el tejido urbano, social y construido y conducen inevitablemente a la pérdida del valor “patrimonial e identificativo” además de la pérdida física más concreta de un espacio de ocio y encuentro.

5. Re-funcionalización con conciencia: tal intervención guiada por el Genius loci, por el respeto del dibujo original, por la elección de un uso consciente y por una visión futura del edificio garantiza por una parte la conservación del edificio, pero también el mantenimiento del llamado valor “patrimonial e identificativo”

6. Efectos de la tesis: gracias a la aplicación de estrategias para la conservación y para la valorización se esperan intervenciones en favor de la conservación y del mantenimiento.

En conclusión, sobre la base de las citadas seis hipótesis, se deduce que, actualmente, excluyendo precisamente la sexta, sólo una de ellas, la número 5, conduciría ya a un resultado positivo para el sistema cinematográfico, mientras que todas las demás, en las diversas formas antes expuestas conducirían a la pérdida cultural y física del sistema.

3.1.2 SISTEMA DE CINE: CÓMO RECONOCERLO

En el siguiente sub-capítulo se presentan algunas medidas utilizadas para el registro del patrimonio cinematográfico porteño. Conviene recordar que el análisis de esta tesis se realiza después del trabajo de catalogación por parte del arch. Patricia Mendez y Marta García Falcò, las cuales, en un lapso de tiempo de unos diez años, pudieron llevar a cabo una primera gran investigación sobre la importancia de este patrimonio. En un coloquio realizado en febrero de 2020, las dos autoras plantearon una serie de métodos utilizados para este fin.

En primer lugar, la identificación de los cines por su ubicación dentro de las manzanas de Buenos Aires. De hecho, con el gobierno de Torcuato de Alvear, en la capital se definieron los criterios de parcelación de estas últimas. En general, el método preveía inicialmente el trazado de una cruz sobre la manzana y la posterior división en lotes a partir del punto de intersección de la cruz: los lotes más grandes estaban siempre en la parte central de la manzana. Precisamente estos eran los más adecuados para la tipología de cine y, en algunos casos, el lote al lado, comprado por la misma empresa que gestionaría el cine-teatro, se utilizaba como residencia para los propietarios en el lado o en locales de servicio como camerinos y almacenes o como superficie útil para una posible expliación del mismo. Otra posibilidad es la del esquinas donde la

¹ Datos analizados desde INCAA, instituto nacional de cine y artes audiovisuales, www.incaa.gob.ar

² Para hacer el mapa se utilizaron:

1. M. G. Falcó y P. Méndez, *Cines de Buenos Aires. Patrimonio del siglo XX*, Buenos Aires, 2010. Vedi: https://issuu.com/mgfalco/docs/garcia-falco-mendez-cines_de_ba-201fbclid=IwAR1a9CoGX89PE8TQSvTIEENuvKjvLB9Ir1uJ664j8m4P51Vb6f7DHk

2. Inspección realizada por el autor de la tesis

3. Street-view para la confirmación de algunos casos aislados

³ El cine, construido en 1944 por el arquitecto italiano José Patti, se encuentra entre dos barrios: Villa Devoto y Villa Pueyrredón. Cuenta con un gran volumen y puede contener alrededor de 1200 espectadores.

⁴ Para más información:

<https://www.nueva-ciudad.com.ar/notas/201810/38879-se-vendio-el-edificio-del-cine-teatro-aconcagua-de-villa-devoto.html>

unión de uno o más lotes, hacían el espacio suficientemente adecuado para garantizar la ejecución de la tipología. Además, estas disposiciones sobre la parcela iban acompañadas de su exposición: generalmente se prefería la vista en una carretera principal o en cualquier caso de una cierta notoriedad y sujetas a una buena cantidad de tráfico, vehicular o peatonal.

En segundo lugar, la identificación gracias a las estructuras metálicas de la publicidad. De hecho, según el análisis llevado a cabo por los arquitectos, debido al elevado coste de eliminación de las múltiples estructuras en las que se enganchan las insignias, o más concretamente las letras de las mismas insignias, a menudo se dejan, descuidando el significado perdido de estas trenzas metálicas. Fenómeno que, por una parte, permite una rápida lectura sobre un posible uso pasado y, por otra, confusión en la fachada.

En conclusión, es evidente que estos son sólo algunos puntos de partida y no pueden representar una unicidad de método para tal detección, pero permiten un rápido reconocimiento y distinción, dentro del tejido urbano, de un porcentaje de lo que anteriormente se denominaba patrimonio sumergido.

3.2 UNA RE-FUNCIONALIZACIÓN ÓPTIMA: EL CASO ESTUDIO DEL EX CINE-TEATRO ARGOS, HOY TEATRO VORTERIX

Antes de elaborar algunas hipótesis de intervención, se propone como ejemplo de re-funcionalización óptima, en la ciudad de Buenos Aires, un modelo de intervención que ha sido capaz no sólo de mantener íntegro el edificio, pero también de valorizar la estructura y la identidad típica de ese barrio. Se trata del Teatro Vorterix sobre Av. Federico Lacroze 3455, una importante arteria transversal, en Colegiales⁵. En la primera década de los años 2000, la zona fue objeto de numerosas inversiones inmobiliarias, lo que dio lugar a la construcción de algunos edificios residenciales de gran altura. El aumento de la densidad de población ha dado lugar, pues, a una mayor demanda por parte del barrio de servicios comerciales o de ocio. Este proceso ha fomentado la construcción o renovación de algunos lugares del pasado, abandonados desde hace años. Vale la pena mencionar algunas de las medidas de recuperación que se han llevado a cabo en la zona considerada: “como un viejo cine de Alvarez Thomas al 800 que ahora es un salón de fiestas, y al 1300 el biógrafo Atlántico pasó a ser una discoteca. En la intersección con Lacroze, en lo que fue el cine teatro Argos se instaló primero The Roxy Club, luego El Teatro y ahora Vorterix para bailar y escuchar populares bandas de rock. Al 1000, Gier Club es otro centro para actuaciones de conjuntos de rock, taller de acrobacia y de danzas. La tradicional pizzería La Mezzetta, en la intersección con Elcano, y la iglesia San Pablo Apóstol, en la esqui-

na de Palpa, quedaron inmersas en la nueva escenografía. Además, en las cercanías, desembarcaron varias productoras de primera línea, entre ellas Polka e Ideas del Sur, y empresas y estudios ligados al rubro⁶.

Volviendo al mencionado Vorterix, hoy, gracias a una acción de restauración y re-funcionalización de 2012 es uno de los lugares más atractivos de la Capital, cuya intervención goza de las mejores tecnologías, en ámbito multimedia, viables para el propio ámbito. Los arquitectos cuentan hoy con un resultado excelente, gracias también, según sus declaraciones, a una relación de diez años de trabajo y diálogo con el cliente. Según la filosofía del grupo Bau Arquitectos, para lograr un buen proyecto no sólo es necesario ser buenos arquitectos, sino también ser capaz de interpretar mejor las ideas de su cliente y de adaptarlas a la antigua o a la existente⁷. Desde 1938, supuesto año de construcción, el cine-teatro ha cambiado a menudo su uso sin perder nunca, afortunadamente, su integridad. En resumen, hoy se pueden contar 4 usos diferentes: A. Sede de la radio Vorterix y centro de grabación: de lunes a domingo el segundo piso del antiguo cine-teatro se utiliza como sede administrativa y de producción del canal de radio Vorterix. Para acceder a ella hay que pasar por el vestíbulo y luego la entrada oficial aparece en Av. F. Lacroze. La Radio se asoma totalmente a la sala multiusos del teatro, permitiendo así tener una visión completa del conjunto.

B. Discoteca: el viernes y el sábado por la noche el Vorterix se viste de colores llamativos, dejando espacio para actuaciones de actores y cantantes más o menos conocidos en la realidad sudamericana, muchos dj y jóvenes con ganas de bailar que, ya en las primeras horas de la noche, se ponen en fila. Fila que en muchos fines de semana logra hacer también la vuelta de la manzana. En particular, vale la pena mencionar Fiesta Plop⁸, una fiesta gay del viernes por la noche porteño, citada también por la guía Lonely Planet.

C. Lugar de culto: el domingo la misma sala, que algunas horas antes era una discoteca, se convierte en un centro para la profesión del culto religioso. Ya en el capítulo anterior se ha mencionado, como tipo de re-funcionalización del tercer tipo, la receptividad de la ciudad a las congregaciones religiosas no tradicionales (a entender las que no se profesan en lugares de culto más difundidos como iglesias, mezquitas, etc.). En particular Vorterix es la sede dominical de Hillsong Church Buenos Aires⁹. El culto prevé, durante el desarrollo religioso, un acompañamiento musical profesional.

⁶ J.M. Raimundo, *La otra cara de Colegiales - La nación*, 2012, <https://www.lanacion.com.ar/propiedades/la-otra-cara-de-colegiales-nid1525057>

⁷ Para más información sobre la filosofía del grupo Bau Arquitectos: <http://www.bauarquitectos.com>

⁸ “Plop es la fiesta de las jóvenes generaciones de la comunidad gay de la ciudad, principalmente entre los 18 y los 25 años. El ambiente es joven y colorido, y la música aún más. Los DJ vuelven loca a la multitud con canciones de programas de televisión para niños de los últimos 20 años, y el ambiente es contagioso. La fiesta incluye un traje de baño, un bar gratuito y varias piruletas”. <https://turismo.buenosaires.gob.ar/en-otros-establecimientos/fiesta-plop>

⁹ Hillsong es una iglesia evangélica pentecostal, cuyo credo nació en Australia en 1983. Hoy cuenta con 15 sedes en el mundo, incluyendo Buenos Aires con su reciente inauguración en 2015.

D. Teatro: también se realizan producciones teatrales y musicales de profesionales locales y de fama internacional.

Cada una de estas funciones es capaz de ocurrir de manera autónoma y sin interferir con la otra gracias a usos en horarios diferentes, consideremos el uso del edificio de día como de noche, y a la aplicación, en la fase de restauración, de algunas tecnologías acústicas avanzadas. El grupo Bau Arquitectos comenta que: “Cada uno de los ámbitos de trabajo tenían la prioridad de funcionamiento independiente y autónomo, donde la tecnología aquí desarrollada, permite una interacción sin interferir con el resto, cada uno de estos espacios implica una función con diferentes lógicas, formas, funciones, acondicionamientos técnicos y acústicos de manera radical entre la función y la forma¹⁰.”

En conclusión se puede observar que, en este modelo, gracias a una continua interacción entre arquitecto y cliente, este último a su vez muy atento a las exigencias del barrio, se garantizó la supervivencia y un futuro al antiguo cine-teatro, patrimonio que, en muchos otros casos similares, se habría perdido. Además la resiliencia del edificio, sus características son similares a las de muchos otros cines de la ciudad, es la de saber adaptarse fácilmente a nuevas exigencias, actualizando su patrimonio a una cultura más actual sin perder el *genius loci*.

3.3 ESTRATEGIAS DE INTERVENCIÓN

Tras el análisis anterior sobre el estado de hecho y sobre un tipo de re-funcionalización ideal, la tesis propone algunas estrategias de intervención, en escalas diferentes, aplicables al sistema cine. Las estrategias nacen de la voluntad de crear propuestas concretas y realmente aplicables. En una visión totalmente utópica, sería conveniente liberar los edificios de los usos actuales inadecuados y devolver a este patrimonio su propia identidad. Se trata de muchos usos que, pertenecientes al tipo de re-funcionalización 1 y 2, han usurpado muchos edificios, del tipo cine, de la propia identidad. En una visión más real y concreta, en cambio, se trata de despertar un sentimiento de pertenencia y de valorar lo que ha llegado a nuestros días. Valorizar significa valorar lo que ha representado un espacio específico, sin olvidar que un nuevo uso, atento y actualizado a las exigencias del barrio es necesario para mantener viva la estructura misma. En resumen, proponer nuevos cines en todos los antiguos cines significaría condonar a estos últimos a una muerte segura.

Dado que sería absolutamente abstracto crear estrategias de intervención aplicables a cada cine, y dada la singularidad de cada tipología, no sólo en cuanto tal, sino también por el contexto al que está vinculada, se proponen estrategias aplicables a cada detalle, con la misma finalidad, la de dar una respuesta al sistema cinema. Partiendo de esta premisa, la tesis propone cuatro estrategias de intervención, XL,L,M y S, capaces de actuar, en escalas diferentes, sobre diversos temas que han surgido a raíz del análisis realizado

hasta ahora.

3.3.1 ESTRATEGIA XL: MEJORA DEL SISTEMA DE CINE

Ya en el capítulo anterior se discutió sobre el papel que había desempeñado la calle Lavalle, llamada la calle de los cines, en la capital. Hoy, caminando por las famosas 4 cuadras de Lavalle, no se puede percibir este pasado hecho de tantas películas proyectadas, de multitudes en fila para entrar en los espectáculos, de letreros luminosos y de múltiples luces reflejadas dentro y fuera de las murallas cinematográficas. Actualmente casi todos los cines, cerrados como por un efecto dominó, han sido re-funcionalizados, cuyos criterios, en parte discutibles, poco han tenido en cuenta este pasado de eco. Poco queda de la calle de los cines y el resto es difícil de leer. Resulta muy fácil caminar precisamente por estas cuadras y confundirlas con otras. Este fenómeno, que podría calificarse de rápida sustitución, ha dejado de lado una característica importante de la zona y de la ciudad. Considerando con el término ciudad un gran conjunto no sólo de edificios sino también de usos. Aquellos usos “vividos” y nombrados varias veces también en nuestra cotidianidad. ¿Cuántas veces para conocer a un amigo se dice “nos vemos a las 22:00 delante de la parada del metro X?” o “nos vemos a las 21:00 delante del cine X” o “nos vemos en la plaza X”. A menudo no sólo los edificios, sino sobre todo sus usos se convierten en puntos de referencia, más en una gran capital como Buenos Aires.

La estrategia prevé una recalificación del manto de calle en el tramo de Lavalle entre av. 9 de Julio y calle Florida, precisamente área de las anteriores 4 cuadras. Ya existe un intento de recordar estos viejos cines, hoy utilizados principalmente en galerías comerciales o templos religiosos. Se trata de una placa instalada en el pavimento en la que se cita el nombre del antiguo cine y alguna información adicional. Ciertamente, es loable el intento de valorizar este patrimonio que se está perdiendo, sin embargo, se corre el riesgo de pasar desapercibido, ya que el pavimento existente y la presencia de numerosos cierres metálicos de alcantarillas y de conductos de inspección desvían la atención de estas placas. Además, la falta de un diseño preciso para los diversos comercios de la zona, cuyas expansiones desordenadas en suelo urbano son difusas, añaden una cierta sensación de extravío. También la vegetación, sobre macetas de cemento, colocada de manera poco ordenada y la iluminación circular desde arriba, suspendida sobre hilos, poco ayuda a recordar el pasado tan citado y famoso de Lavalle. Se propone entonces un manto compuesto de dos pavimentos diferentes, separados por un sistema de drenaje de las aguas de lluvia, dada la consistencia de las lluvias en la capital argentina. En la parte central se piensa en un manto absorbente y transitible, ya que las 4 cuadras, a pesar de ser peatonales, deben garantizar el paso de vehículos como ambulancias o bomberos. En esta vía central se incorporan estrellas metálicas con los nombres de los más conocidos actores cinematográficos argentinos¹¹. Mientras que en las tiras

¹⁰ Bau Arquitectos, Teatro Vorterix, en Colegiales, Buenos Aires, 2012, <https://arpa.com.arquitectura/teatro-vorterix.html>

¹¹ La intervención toma como referencia el “Boulevard der Stars” a Berlin. <https://www.german-way.com/travel-and-tourism/germany-for-tourists/city-guides-germany>

continuas para el drenaje del agua de lluvia, a los lados de la vía principal, se insertan las placas que citan los cines antes de existir, obviamente dispuestas en correspondencia con el propio edificio. El objetivo de la intervención no es sólo recordar una determinada nomenclatura, se trata de los cines antes citados, sino también el de indicar la nomenclatura, en ese tramo, de calle de los cines. La idea es que el usuario se detenga primero leyendo los nombres de los actores grabados sobre las estrellas y luego el de los cines, reflexionando así sobre la identidad de la zona, hoy perdida, y difundiendo en las nuevas generaciones un cierto sentido de curiosidad y de atención nostálgica.

3.3.2 ESTRATEGIA L: DISTRIBUCIÓN COHERENTE

Dado que muchas re-funcionalizaciones se han consolidado, desde hace muchos años, lo que se propone es la voluntad de repensar, partiendo de la utilización actual, a un sistema de distribución interior capaz de valorizar y, en parte, recordar aspectos del uso original para el que se diseñó el edificio. En concreto, para concretar la estrategia se analiza un caso particular. Se trata del antiguo cine Trocadero (Lavalle 820), hoy galería comercial. En la realización actual, el edificio se ve privado de casi todas las peculiaridades: el letrero ha sido quitado, el gran vestíbulo brutalmente ocupado por puestos de venta, el escenario y la platea quitados para hacer espacio al comercio. Además, es necesario señalar que nada de lo que se añade a mirar con respecto al diseño original.

Partiendo de una reconstrucción de cómo se presentaba dentro del cine, se trazan flujos hipotéticos que se podían recorrer antes y después de la adaptación a galería comercial. A partir de este análisis se deduce que, también a nivel morfológico y perceptivo, el espacio ha sido desnaturalizado, de modo radical, de la propia índole y adaptado a un uso que en realidad no le corresponde.

El objetivo de la siguiente tesis es, pues, evocar, incluso a través de recorridos internos, el organismo de los espacios proyectados en el pasado. Analizando el caso concreto se proponen algunos puntos específicos:

- liberación de los halls de toda la venta comercial y propuesta de un espacio dedicado al encuentro, a la charla, a la comunicación y a la predisposición para pequeñas exposiciones de arte, se tomó nota ya en el capítulo 2 de que los cines también han sido objeto de interés por instalaciones artísticas
- realización en el espacio de distribución de una pequeña exposición conmemorativa capaz, con el soporte de material histórico y paneles explicativos, de recordar lo que fue el mismo edificio unas décadas antes
- distribución de los puestos según el dibujo de la anterior meseta. La idea es recrear esa disposición tangente a la entrada principal, típica de la platea
- recreación de la idea de escenario gracias a la inserción de paneles, en los que se pueden proyectar películas del pasado, como división de un punto comercial en el fondo del lote

En conclusión, se trata de pequeñas estrategias adaptables a los usos existentes y consolidados, es decir, dejar el mismo uso tratando de evocar el pasado del edificio como identidad.

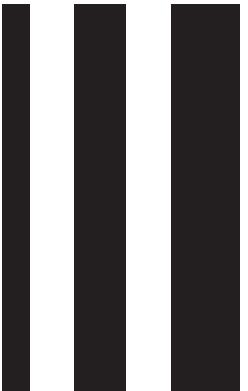
3.3.2 ESTRATEGIA M: CARTELES PUBLICITARIOS RESPETUOSOS

En la posible lectura, ampliamente argumentada en el capítulo 1, se contemplaba el concepto de la publicidad como elemento arquitectónico en la ciudad de Buenos Aires. Esta característica se extiende también a la tipología del cine. Eran múltiples las formas con las que parpadeaban los letreros: compuestas horizontalmente por letras individuales sobre las marquesinas o verticalmente por letras individuales dispuestas en el perfil exterior de la fachada, letras insertadas en el interior del dibujo de la fachada o en la parte inferior de las marquesinas o, por último, en etiquetas colocadas en lugares fácilmente legibles en la fachada. En resumen, en varias formas, los letreros definían el edificio, no sólo dándole una singular característica ligada al concepto de la publicidad como elemento arquitectónico, sino también permitiendo distinguir ese cine y aquel single de otros dándole un nombre, legible, cuyo nombre era de fácil difusión.

Bautizar un edificio con un nombre significa hacerlo único incluso cuando es nombrado. Durante el análisis realizado en el capítulo 2, es decir, en la catalogación de los cines en orden cronológico, fueron numerosos los cruces de nombres típicamente franceses o italianos dados a los cines de la capital, mientras que otros llevaban el nombre del barrio en el que estaban situados. Esto significa que los letreros, como los nombres de las personas, bautizan el edificio y lo hacen inconfundible o, en todo caso, fácilmente designable por terceros.

Partiendo de esta premisa, la estrategia M quiere proponer una recomposición de las insignias con el nombre del antiguo cine en las fachadas. El nuevo uso debe pues adaptarse acogiéndose al nombre de bautismo del edificio. Por ejemplo, el antiguo cine América, hoy utilizado como discoteca, será América boliche o el ex Cineonce será Cineonce Asociación Cultural y así sucesivamente.

04

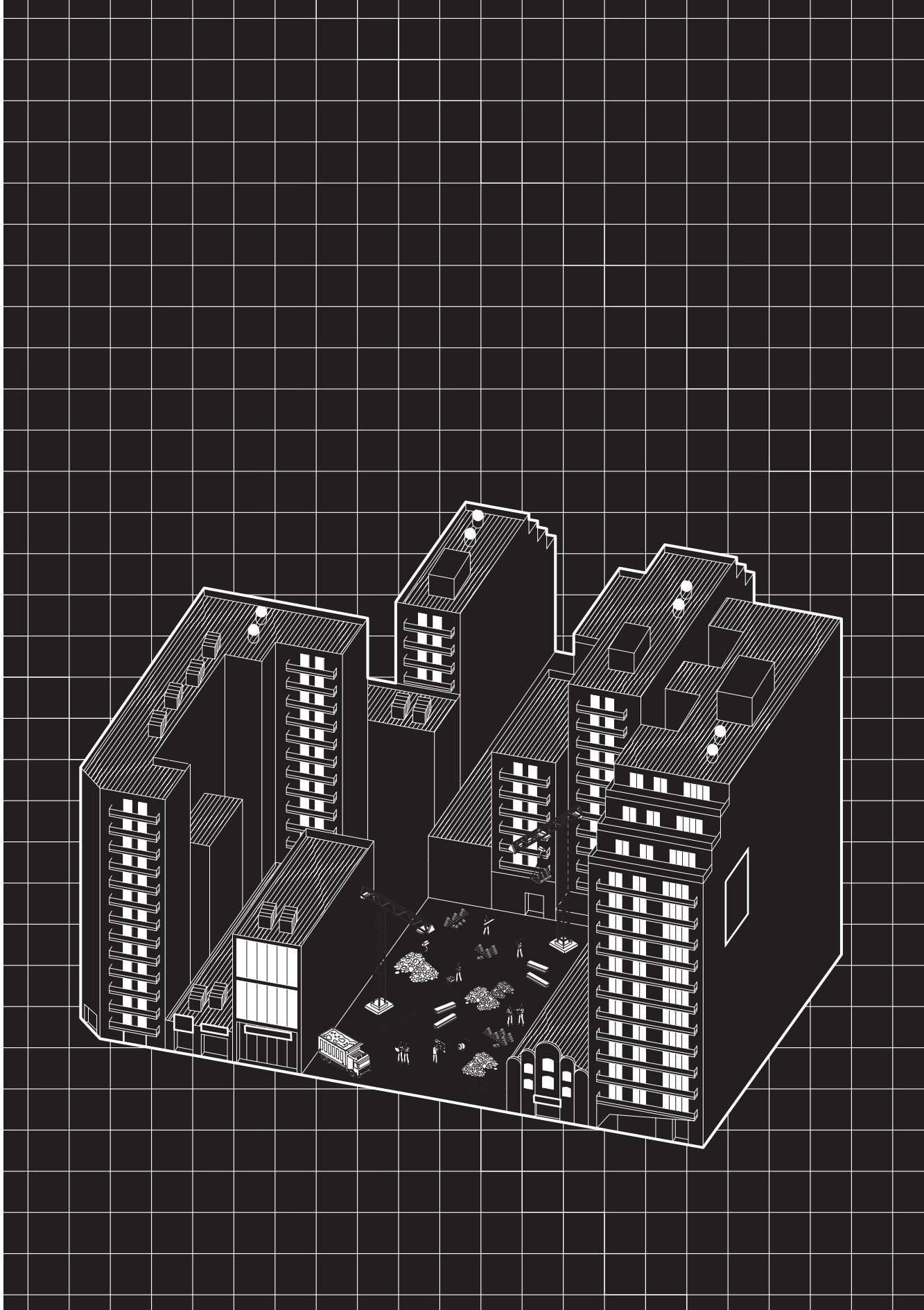


P R O G E T T O

//////////
**STRATEGIA D'INTERVENTO S:
RIQUALIFICAZIONE MANZANA DEL EX
CINE**

L'obiettivo del capitolo è quello di proporre un caso di ri-funzionalizzazione specifico, su cui si possano applicare varie strategie. Si tratta di una *manzana*, in una area della città già analizzata nel capitolo 1, nel quale un tempo esistette un cinema, oggi sede bancaria. Il progetto cerca di mitigare l'interesse economico della zona, quello di sostituire piccoli fabbricati per alti edifici, e la conservazione di un patrimonio (architettonico, culturale e identitario) sommerso.

Img. 0. Interpretazione personale sui contenuti del capitolo





4.1 EDIFICIO SH/LOW: RIQUALIFICAZIONE AREA AV. CABILDO TRA AV. OLAZABÁL E BLANCO ENCALADA

Il progetto nasce in un contesto più ampio della tesi stessa, infatti è stato sviluppato durante l'esperienza dell'autore a Buenos Aires presso la Universidad de Belgrano, come *trabajo final de carrera*¹ (TFC), secondo il piano di studi previsto nello scambio di doppia laurea.

L'obiettivo del progetto è quello di realizzare un edificio d'uso pubblico, privato o misto di circa 5mila mq, la cui ubicazione e destinazione d'uso dipendono esclusivamente dall'analisi dello stato di fatto condotta primordialmente. L'analisi, di una circoscritta area di Buenos Aires, risulta essere quindi fondamentale ai fini progettuali tanto da definire i caratteri dell'edificio. I criteri per questo primo approccio sono molto personali e differiscono in base alla sensibilità del team di studenti. In questo caso il primo passo è stato quello della stesura di una mappa sensoriale, percorrendo in orari diversi l'area e intervistando utenti, autorevoli e non, della zona. A questo si affiancano dati più concreti, al fine di poter supportare teorie, mosse inizialmente da una particolare sensibilità, da una ricerca scientifica. Lo scopo di questo processo è quello di portare a termine un progetto attraverso un approccio esigenziale, ovvero "la base per un metodo progettuale che riconosca la centralità anche etica del soddisfacimento delle esigenze dei fruitori quale scopo della trasformazione della realtà"².

Individuati così i lotti, oggetto d'intervento, si scende a una scala più piccola, quella della *manzana*, allargando il progetto dell'edificio "Sh/low"³ all'intero isolato, seguendo come direttrice le esigenze di tutta l'area. Le strategie per cui è stato progettato l'edificio cercano di risolvere le problematiche incontrate e migliorare la qualità di vita di una porzione della capitale. Non si tratta solo di un edificio singolo, ma di una costruzione

¹ Il progetto, svolto con Iara Archimede, Isotta Matassoni e Francesca Mischitelli, è l'ultimo atelier di progettazione nel corso di architettura e urbanismo della facoltà. Il trabajo final de Carrera prevede, oltre all'aspetto compositivo, una parte di progettazione strutturale e impiantistica, scelta dei materiali e disegno dei particolari costruttivi. Questo progetto è stato premiato dalla Facoltà come progetto distinto per merito nell'anno accademico 2019.

² A. Bocco, G. Cavaglià, *Cultura Tecnologica dell'architettura, pensieri e parole*, Carocci Editore, 2014, cit. p.24.

³ Il nome dell'edificio "Sh/low" deriva dall'intento del progetto: mostrare (un movimento più) lento.

S

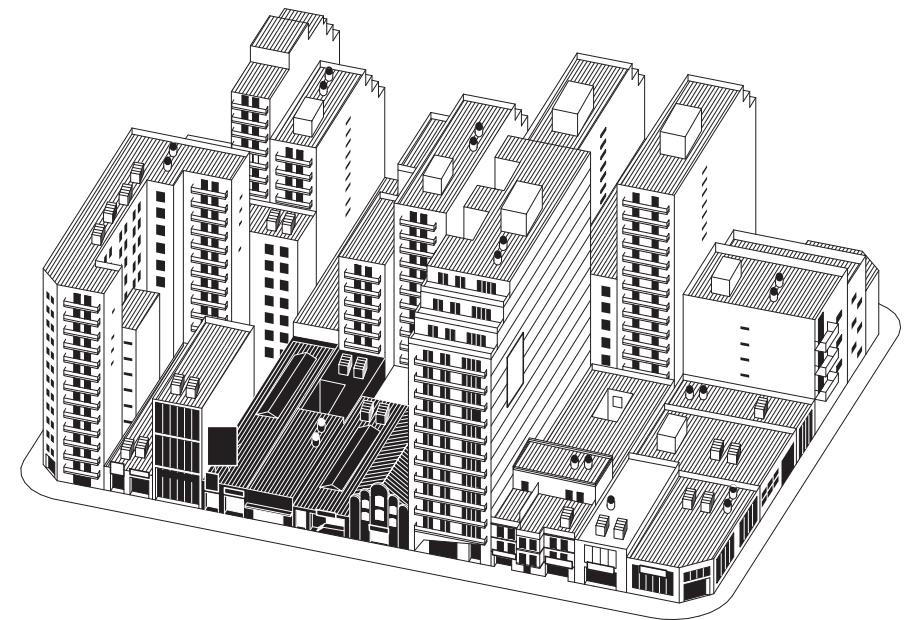
consapevole, che interagisce con il tessuto urbano circostante.

Allo stesso tempo, lo scopo del TFC è quello di indirizzare gli studenti, prossimi alla carriera lavorativa, verso un atteggiamento consapevole, nei confronti di scelte sostenibili, ma soprattutto “cantierabili”. Il fine è quello di produrre un dossier con parte della documentazione essenziale per la realizzazione. A questo si aggiunge la commerciabilità dell’edificio che deve poter sostenere un certo mercato al fine di poter essere competitivo, in una città dove l’investimento sul mattone, resta l’affare più ricercato da argentini e stranieri.

4.2 LA MANZANA DELL'EX CINE CABILDO

Il risultato dell’analisi è sostanzialmente il concetto di una città in cui i valori indentitari sono facilmente deteriorati e o soppiantati dai prodotti della globalizzazione. Già nel capitolo 1, viene ampiamente descritto questo scenario. La forte anima della città eclettica spesso si confonde con i movimenti della globalizzazione, nascondendo a volte dietro un cartellone, a volte perchè fuori moda, a volte dai ritmi accelerati delle *avenidas*, un patrimonio che, pur non avendo valore architettonico tale da esigere la conservazione totale, è stato un luogo di riferimento e ha definito uno spazio per la destinazione d’uso di un singolo edificio. E’ questo il caso dell’ex-cine Cabildo inserito in un lotto centrale della *manzana*, lato affacciante su *avenida* Cabildo 2347.

La documentazione oggi pervenuta sull’ex cinema non è molta. Venne costruito nel 1935, probabilmente su commissione del proprietario, Domingo Querol, che poco più tardi chiese il permesso al comune per alcune modifiche del piano originale⁴. L’edificio venne approvato in realtà già il 18 novembre del 1933, ma per l’inaugurazione della sala bisognerà aspettare fino al 1935. Nel *plano de modificación, solicitud N. 29602*, conservato nell’archivio del *colegio de arquitectos de la Ciudad de Buenos Aires*, si può leggere, tra le note, che l’edificio negli anni ’30 risultava in una posizione molto più privilegiata rispetto all’attuale, infatti non erano presenti *casas linderas más altas* (edifici confinanti più alti) e, si legge



Img.1. Assonometria isolato di progetto: manzana del ex cine

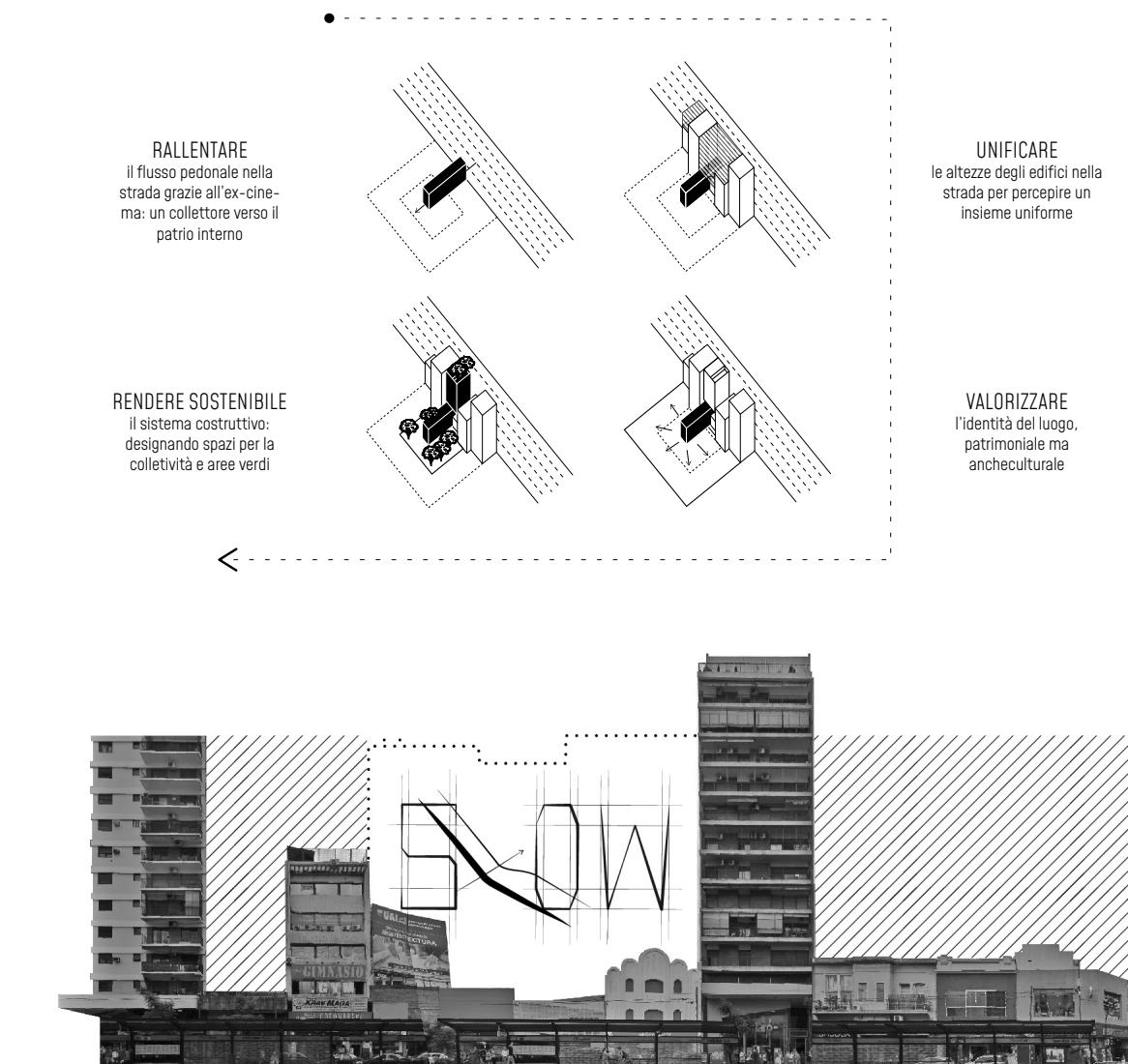
⁴ Le informazioni si trovano nelle annotazioni degli atti presentati al comune, per la modifica del progetto originale, nel 1937. Documenti archiviati presso il *colegio de los arquitectos de la Ciudad de Buenos Aires*.

sempre fra le annotazioni, sarebbe stato consentito, per le nuove costruzioni, la massima altezza possibile in base al regolamento, quindi probabilmente non superiore allo stesso cinema. Oggi l'altezza consentita secondo il nuovo piano regolatore, varato soltanto nel 2018 e in vigore dal 2019, è di 40 metri, in linea con l'attuale edificio confinante che supera i 45. Successivamente il cinema ebbe numerose fasi, di cui non abbiamo nessuna documentazione scritta. Si usò sempre come cinema, ma la qualità delle pellicole prodotte andò sempre più scemando. Pare infine che il locale venne anche usato come luogo di culto religioso. Infine il 7 marzo del 2000 subì, su concessione della moglie del defunto Domingo e dei figli, una totale ri-funzionalizzazione poco tenendo però in considerazione la nascita della tipologia in quanto cinema. Infatti nel *plano de demolición y modificación* non si denuncia una volontà di conservare l'anima dell'edificio, ma soltanto di adattarlo brutalmente alle nuove esigenze, quelle di una sede bancaria. L'interno quindi risulta totalmente sventrato e rimodellato all'uso attuale. L'esterno invece, se pur il progetto prevedeva una nuova facciata, più semplice dell'originale, non ha subito eccessive modifiche, fatta eccezione dell'ingresso, lasciando così la traccia di questo passato, di manzana dell'ex cine Cabildo.

Conoscendo questo background, si prende il lotto, dove siede l'ex cinema, come fulcro progettuale per l'intera manzana. Ridurre la velocità e restituire un'identità persa, significa in qualche modo riproporre le soluzioni del passato in chiave alternativa e, sicuramente invitare gli utenti a una sosta. Fermarsi per usufruire in maniera differente di uno spazio che viene restituito alla comunità. La manzana viene quindi progettata secondo 4 principi:

1. rallentare: concetto dell'edificio come collettore tra l'avenida e uno spazio pubblico sia interno che esterno. L'idea è quella di diminuire il flusso pedonale su Cabildo invitando alla sosta. Fondamentale è l'ideazione del patio, infatti il nuovo Código Urbano (CU) limita fortemente la lunghezza del nuovo edificato. Se prima si poteva costruire fino alla fine del lotto, ora il disegno del CU lo limita con l'intenzione di creare un patio interno all'isolato per migliorare la qualità di vita: meno ombra sull'edificato esistente e più spazi verdi.

2. unificare: si tratta dei profili urbani sull'avenidas che attualmente sono molto frammentati e, a livello percettivo, trasmettono que-



Img. 2 /3. Concept e profilo urbano

sta mancanza di pianificazione. Predomina sempre l'edificio più alto, la cui ombra spesso compromette l'edificato limitrofe. Anche il nuovo CU prevede alteur massime che siano in grado di rendere più lineari i profili urbani.

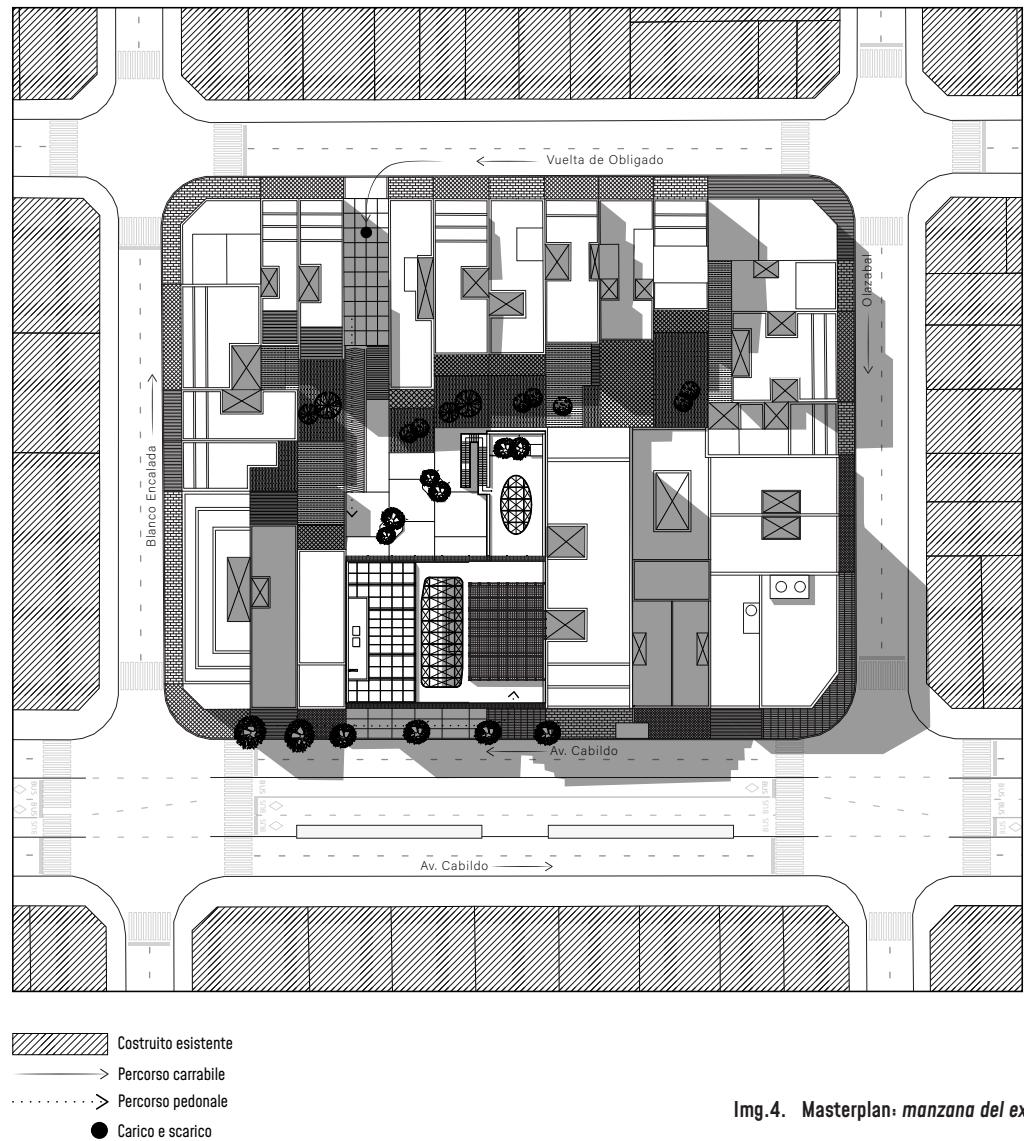
3. valorizzare: il progetto vuole focalizzarsi sul passato dell'isolato per rispettare il *genius loci* e risaltare non solo un patrimonio architettonico perso, ma anche culturale e identitario.

4. rendere sostenibili: il fine del progetto è anche quello di costruire un edificio con delle risorse sostenibili come la creazione di spazi verdi interni e esterni, il ricircolo dell'acqua piovana, spazi per la collettività e una necessità di movimento limitata.

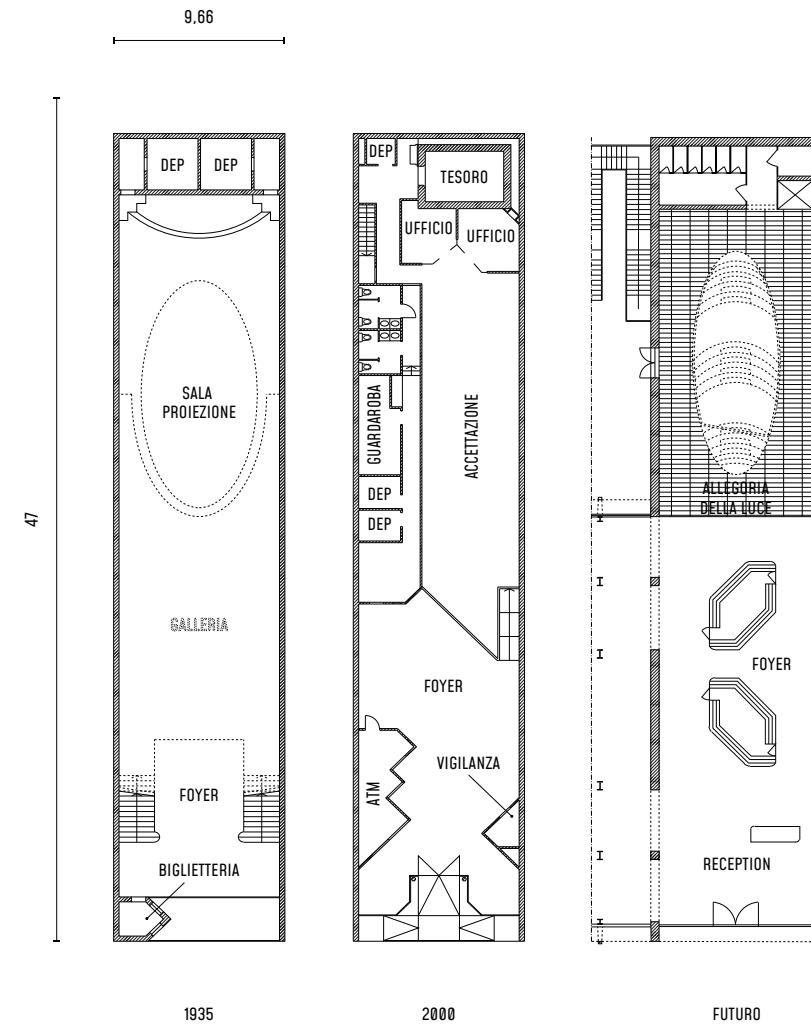
L'edificio di nuova realizzazione si colloca quindi sopra l'ex cinema e nei primi 3 lotti alla destra rispetto all'esistente (direzione ovest), risultando quindi esteso su 4 lotti. Su questi ultimi 3 lotti viene prevista una demolizione totale, dato che l'attuale edificato è di poco pregio e mal conservato, impossibile quindi prevedere una sopra-elevazione come in parte dell'ex cinema.

Importante attenzione viene data allo smistamento dei flussi che infatti vengono separati con il fine di garantire un abbassamento della velocità sull'arteria e al tempo stesso una maggiore gerarchizzazione delle attività. Quelli pedonali vengono concessi in entrata e in uscita soltanto attraverso l'ex cinema, la cui struttura viene usata come grande corridoio per questo nuovo spazio pubblico così disegnato. I flussi veicolari invece vengono pensati sul retro dell'isolato, per garantire una continuità su Cabildo e snellirla da ulteriori ingorghi come lo scarico/carico delle merci, eventuali servizi di manutenzione o parcheggi.

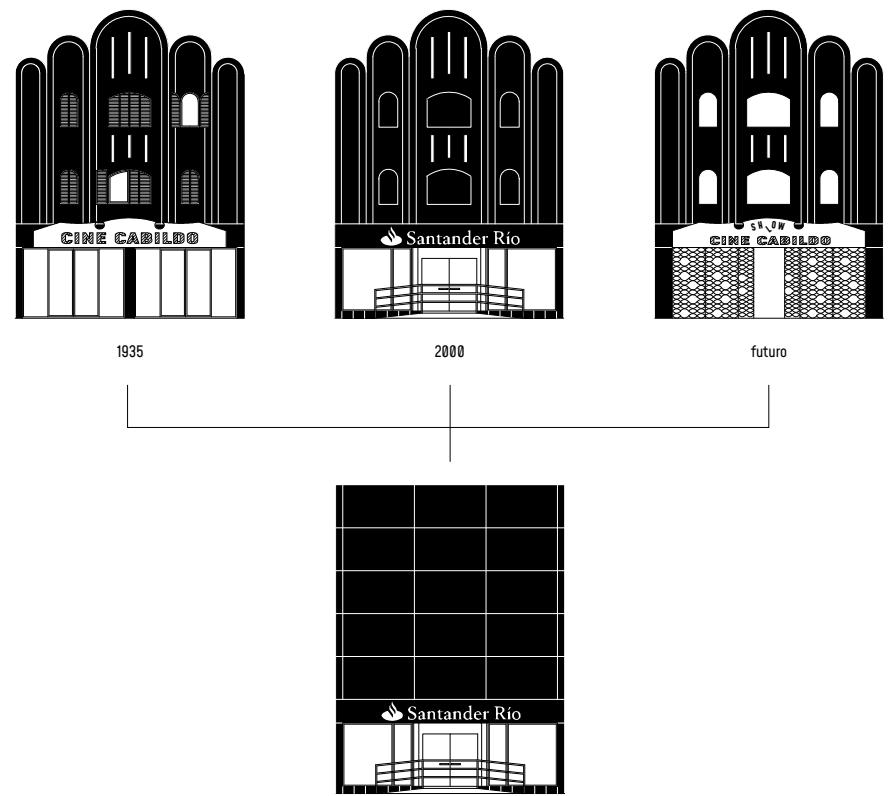
Altro tema importante è il disegno del patio esterno, il cui disegno frammentato e con pavimentazioni differenti, traspiranti o verdi, ricorda le veredas di Buenos Aires, che si distinguono per questo susseguirsi di differenti ceramiche o cementi colorati pur appartenendo alla stessa strada e isolato. E' bene sapere infatti che nella città di Buenos Aires le veredas sono di competenza non comunale ma appartengono ai lotti adiacenti e



Img.4. Masterplan: manzana del ex cine



Img.5. Ipotesi di pianta piano terra: cinema [1935], banca [2000 fino ad oggi], progetto [futuro]



Img.6. Facciata: cinema [1935], banca [2000 fino ad oggi], progetto [futuro]

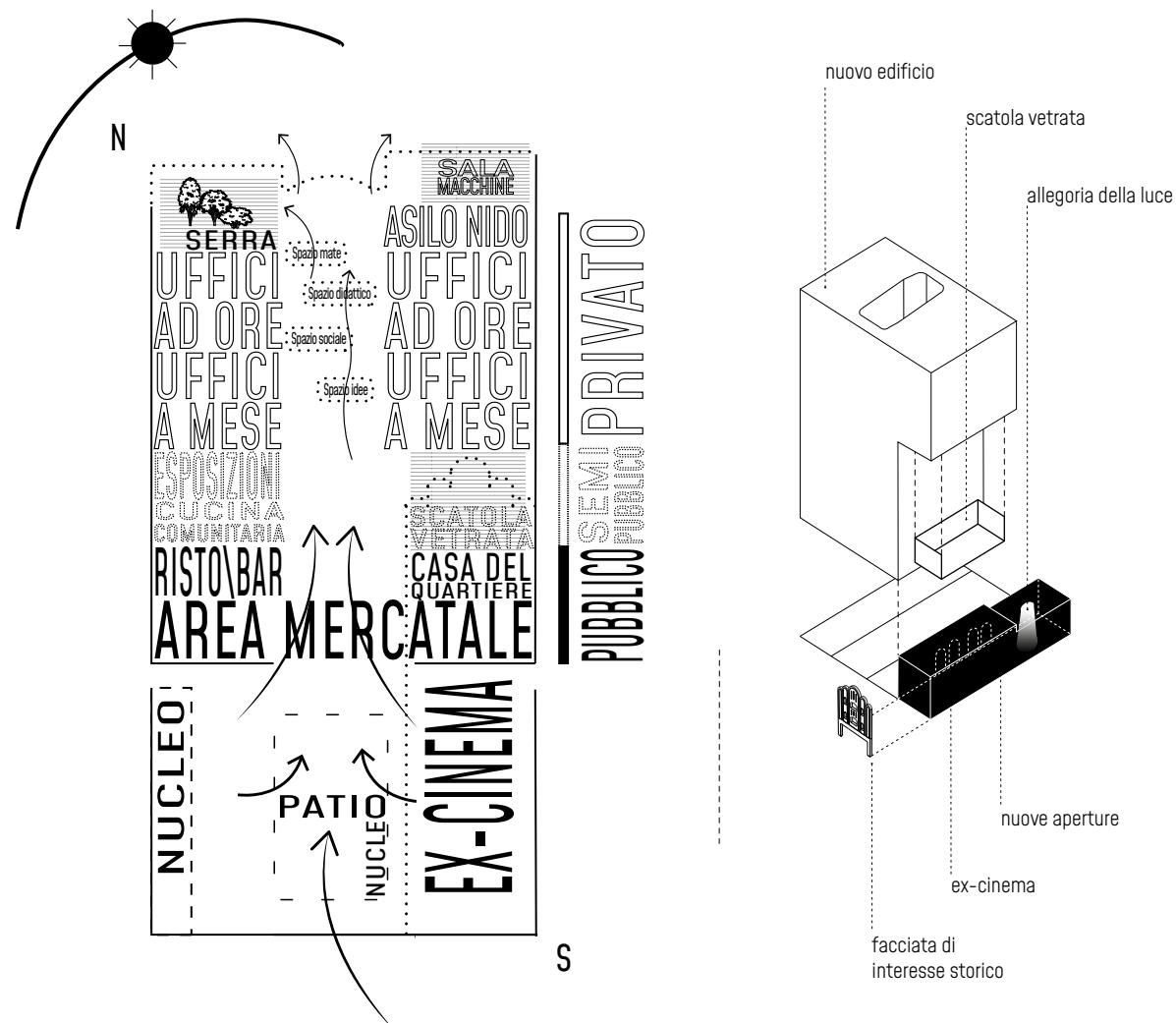
per tanto, le scelte materiali ricadono sui singoli proprietari⁵.

4.3 NUOVA DESTINAZIONE: USO MISTO

L'edificio nasce quindi da questo background, in cui ogni elemento esistente gioca il proprio ruolo sulla progettazione. La nuova volumetria si inserisce con una struttura metallica e sovrasta la struttura in mattoni e cemento dell'ex-cinema. L'edificio si sviluppa quindi in altezza e, dato il grande perimetro (considerando l'area totale di 4 lotti), viene progettato un patio interno centrale con copertura vetrata al fine di garantire una maggiore illuminazione centrale. In aggiunta, il patio serve anche per rendere maggiormente sostenibile il progetto, infatti con l'effetto camino, il calore sale fino ai piani alti disperdendosi poi nella serra e dalle aperture nella copertura vetrata. Le pareti laterali sono medianeras, caratteristica tipica portena, mentre le facciate, su strada e su patio, sono vetrate. A quest'ultime viene applicata una doppia facciata, una "pelle" di pannelli frangisole metallici il cui disegno viene ripreso dalle curve quasi liberty della facciata dell'ex cinema.

L'esistente viene totalmente liberato dalle partizioni interne delle banche e vengono create quattro nuove aperture verso i 3 lotti del nuovo edificio al fine di mettere in comunicazione l'esistente con il nuovo. Dove prima risiedeva la platea viene proposta una scala per mettere in comunicazione i due piani. La forma riprende l'impronta a terra delle file di sedute della platea. Sulla sommità della scala una cupola vetrata è l'unica fonte di illuminazione dell'intera sala e ricorda quella dell'ex cinema. Importante è il concetto della luce che da una parte vuole rievocare la unica fonte di luce del cinema durante la proiezione su schermo e dall'altra un attento studio a ciò che si vuole suscitare al fruitore dello spazio. E' obbligo citare un famoso architetto, quale Mario Botta, la cui opera spesso si è concentrata su questo concetto:

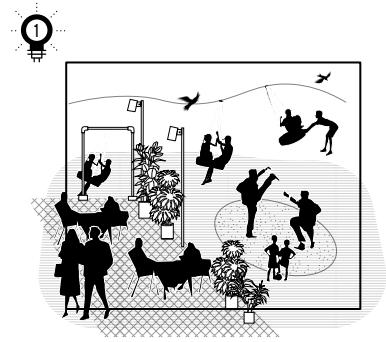
"La luce è ciò che genera lo spazio. Mette in risalto, dona ritmo, scandisce gli spazi e porta equilibrio nella struttura: senza di essa non può esserci percezione né dello spazio, né dell'architettura. La luce è l'elemento che completa il progetto architettonico, pertanto è necessario il suo studio in fase di progettazione per determinare che caratteristiche dovrà assumere



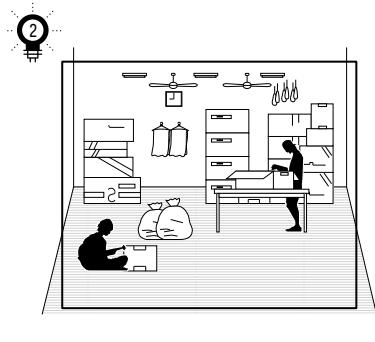
Img.7/8. Funzioni e concept dell'edificio

Img. 9/10. Esploso assonometrico e rappresentazione delle funzioni

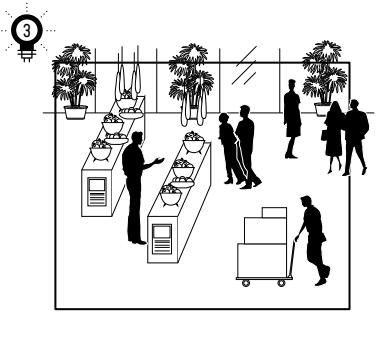
⁵ Per maggiori informazioni consultare: A. Moracci, *Veredas de Buenos Aires - Memoria e Identidad*, Ed. Las Tipas, 2013.



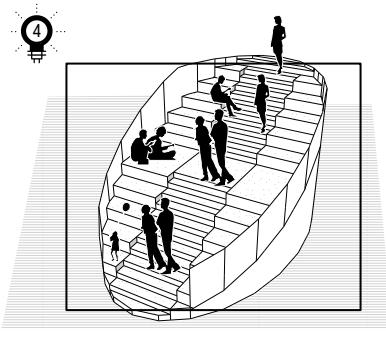
patio esterno



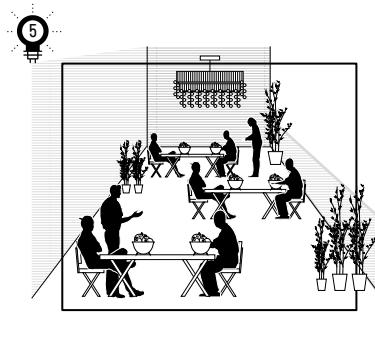
magazzini/archivi



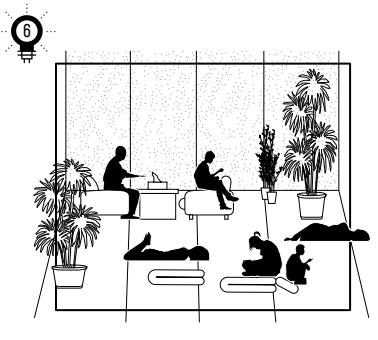
mercato



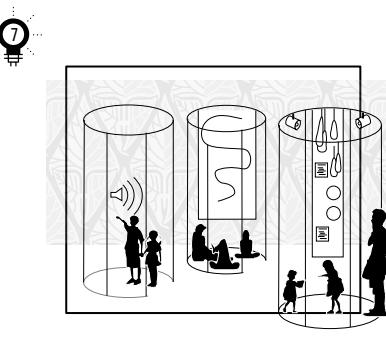
rievocazione galleria cinema



risto/bar



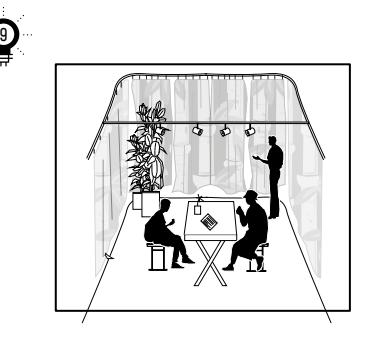
scatola vetrata



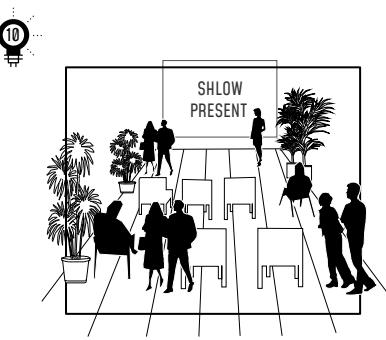
casa del quartiere



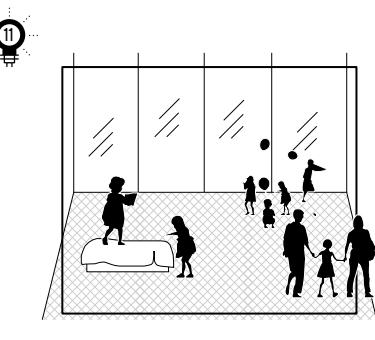
lavoro



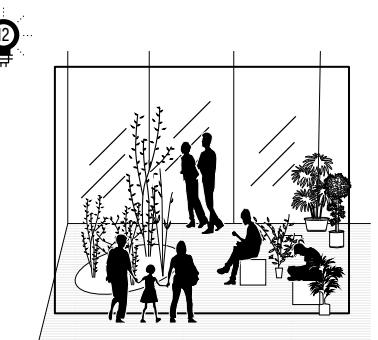
spazi riservati



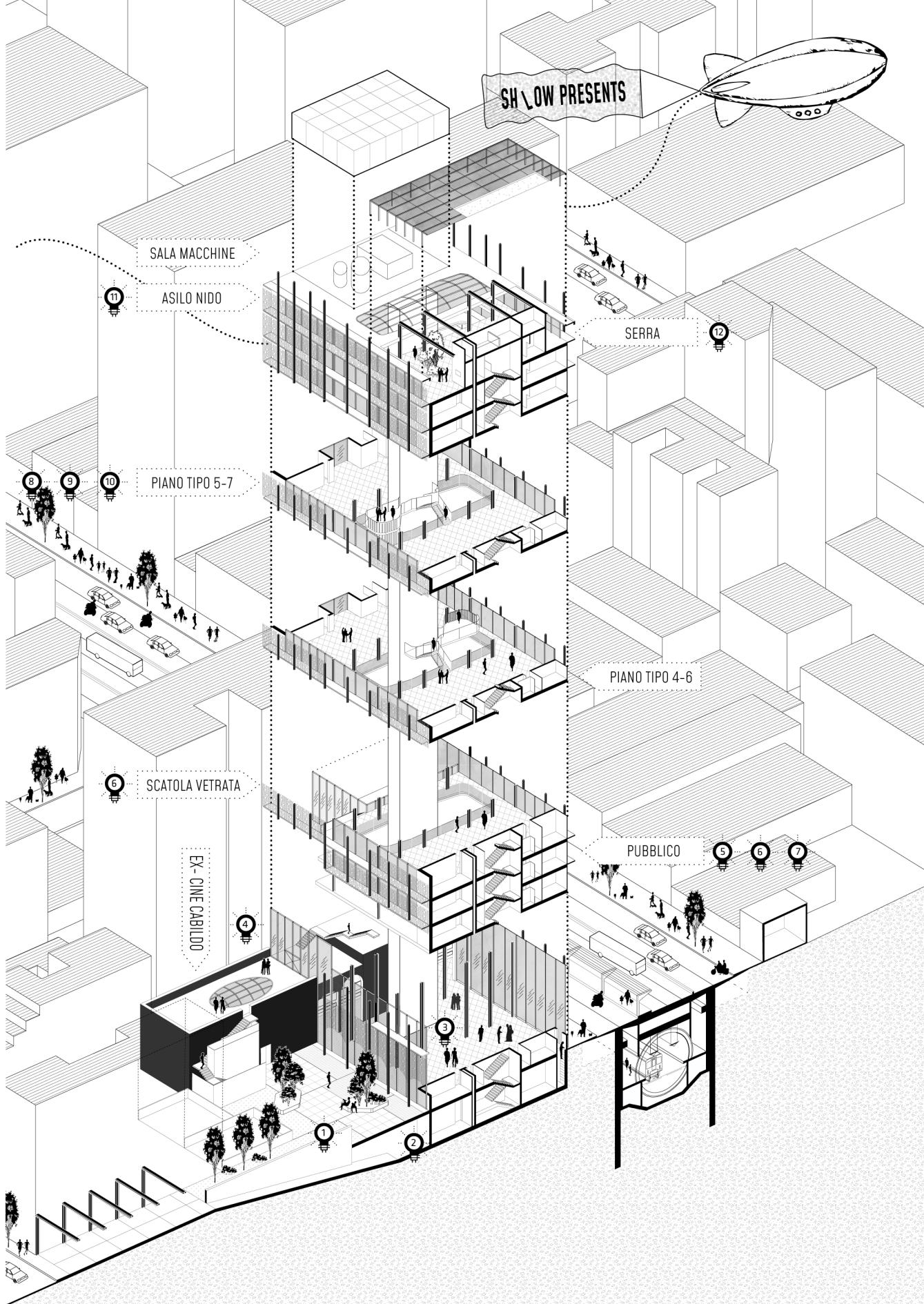
spazio conferenze



asilo nido



serra



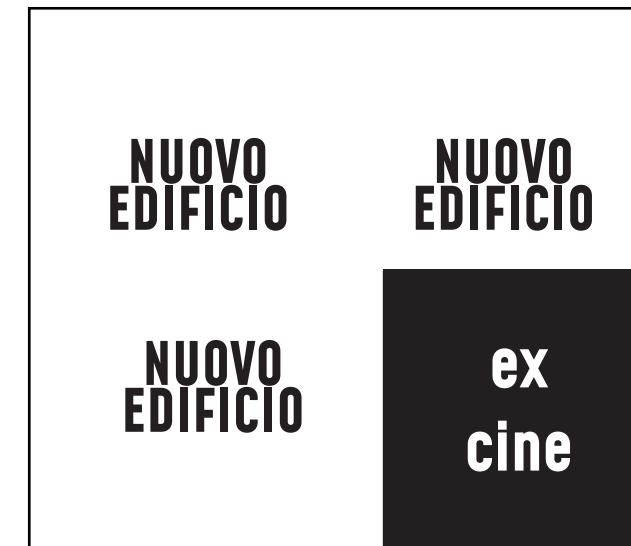
per diventare l'elemento fondamentale per la comprensione e la fruibilità dell'opera costruita”⁶.

Il tetto invece viene usato come terrazza nella parte sgombra dall'impronta del nuovo edificio con una scala esterna in metallo che mette in comunicazione la terrazza con il patio. Caratteristico è il nuovo punto di vista che la terrazza offre sul *pulmón de manzana*. Nella parte che viene invece sovrastata dalla pianta del nuovo edificio, si studia una transizione e un incontro tra l'antico e il nuovo, tramite una scatola vetrata la cui posizione permette d'essere vista da due livelli del nuovo edificio, dato che le altezze dei solai non corrispondono dal momento che le norme per le nuove costruzioni prevedano delle altezze differenti rispetto a quelle degli anni '30 del Novecento. La facciata viene restaurata e viene riproposta la pensilina d'ingresso su cui vi erano poste le insegne del cinema: “cine Cabildo”.

L'edificio presenta piante libere senza partizioni interne fisse, in modo tale che la destinazione d'uso possa cambiare nel tempo. Attualmente si pensa a una torre di uffici affittabili per mesi o per ore, dato che la domanda per una postazione di lavoro è molto alta nella città di Buenos Aires. Si pensi che la maggior parte dei nuovi grattacieli costruiti siano adibiti a uffici, i cui piani, generalmente, possono essere affittati da diverse imprese. L'edificio viene suddiviso quindi in tre parti: il basamento di uso pubblico, i due piani successivi semi pubblici e infine i piani degli uffici privati.

Dal momento che la torre viene adibita a uffici, e tenendo sempre in conto l'obiettivo principale, quello di abbassare la velocità, si pensa a una torre con una grande *mixité* funzionale in cui, oltre al lavoro, si possano svolgere molte altre attività. In quest'ottica vengono progettati nell'edificio diversi servizi, utili a chi usufruirà di un posto di lavoro in affitto. Nel basamento vi si colloca un mercato, le cui postazioni di vendita possono cambiare nei giorni della settimana, un'area all'aperto verde e attrezzata per le pause dal lavoro, lo svago o la sosta. Nel primo piano si colloca un bar/ristorante e uno spazio espositivo in cui si pensa di esporre e raccogliere tutto il materiale della zona al fine di creare un museo che documenti la storia del cinema e dell'intera area; l'idea è che la collettività si occupi di riempire questo spazio con oggetti personali, foto, ecc.. Tra il primo e il

secondo piano si trova la scatola vetrata, il cui spazio è adibito al riposo per tutti coloro che decidano di entrare nella torre, uno spazio dedicato quindi al relax personale. Al secondo piano si trova anche uno spazio di uso multiplo in cui gli utenti possono scaldarsi il pranzo, ma anche dare dei piccoli rinfreschi con i clienti, l'idea è quella di creare uno spazio conviviale simile a quello di un refettorio. Dal terzo piano in poi si trovano gli uffici, i quali godono della pianta libera, ma tramite un sistema di partizione verticale, di tendaggi scorrevoli su guida metallica, si può usufruire di spazi più personali e privati. Nel patio centrale si trovano dei piccoli solai, definiti “petali”, collocati a mezza altezza tra un piano e l'altro, il cui uso varia: spazio idee, didattica, sociale e mate⁷. All'ultimo piano infine si colloca un asilo, destinato agli utenti della torre, e una serra, di accesso pubblico.

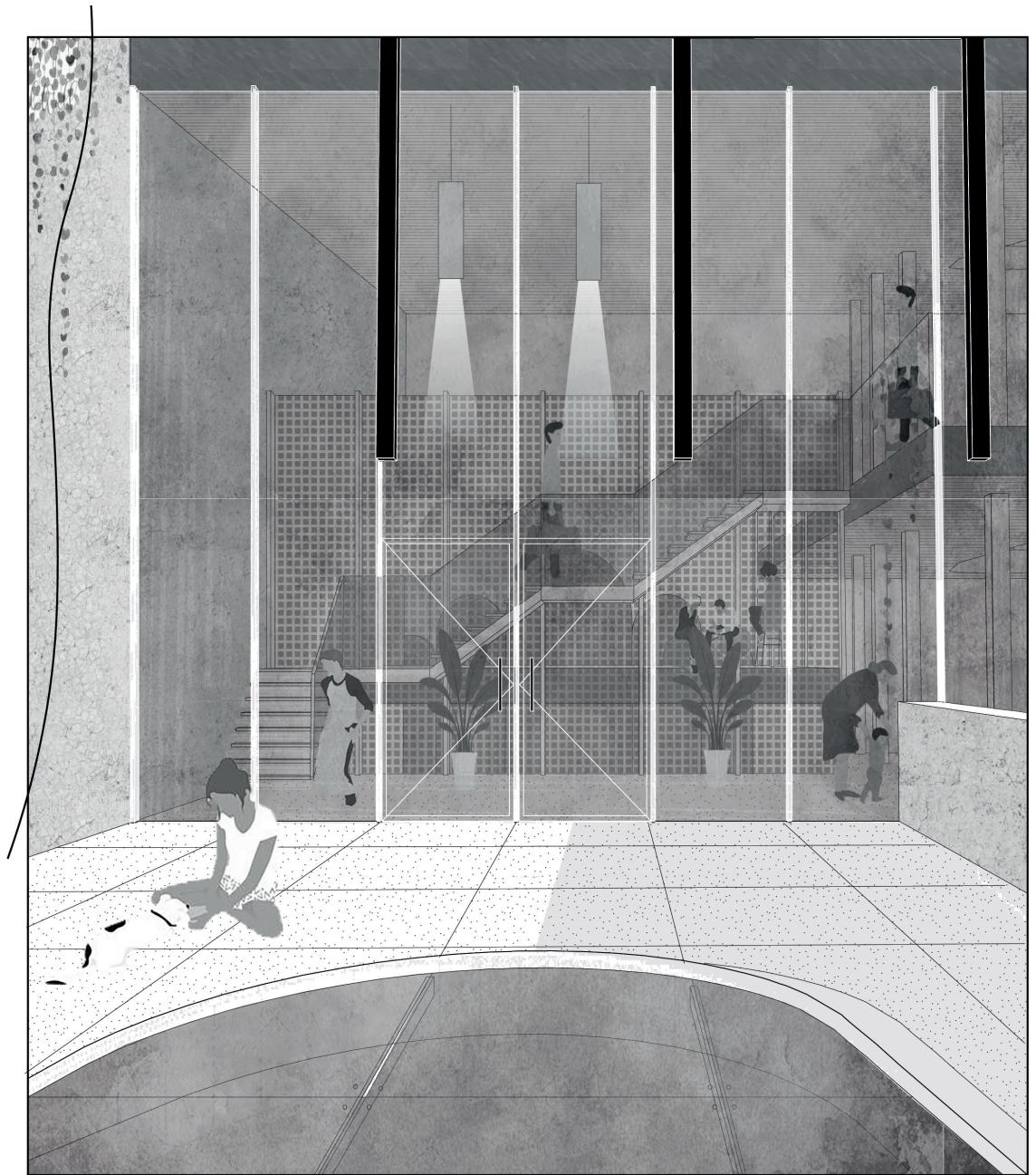


Img.11. Sezione prospettica: incontro antico-nuovo



L'immagine descrive le modalità d'incontro tra l'ex cinema e il nuovo edificio. Oltre alla struttura dichiaratamente differente dei due fabbricati, si notano alcune strategie per la transizione tra i prodotti architettonici: la "scatola vetrata" sul tetto del vecchio corpo di fabbrica e delle scatole metalliche, contenenti scale che mettono in comunicazione i due primi piani (data la differenza dell'altezza per norma del piano terra).

Il tetto dell'ex cinema è una terrazza perforata dall'ovale, unica fonte di luce che illumina tutto lo spazio interno, la già citata, allegoria della luce. La scatola vetrata, che si intravede dietro gli infissi esterni, non è solo una chiusura ma è anche un volume di transizione tra l'antico e il nuovo, l'ex cinema e il nuovo edificio.

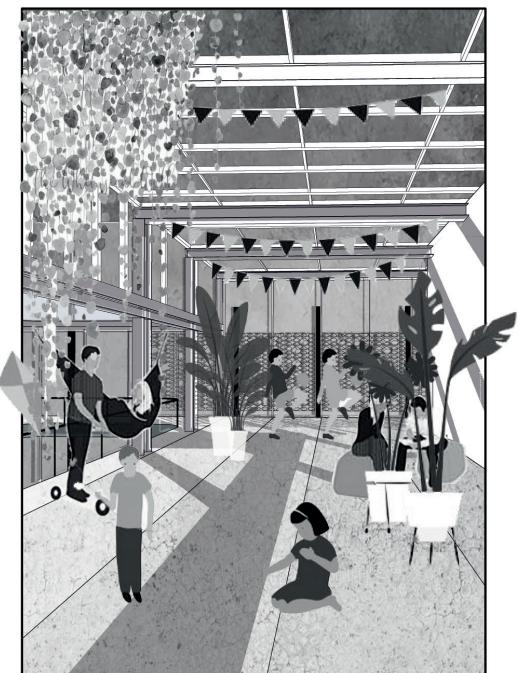


Img.12. Vista: la terrazza sopra l'ex cinema

13. La maglia frangisole esterna è l'elemento caratterizzante del progetto. Il disegno riprende le curvature della facciata dell'ex cinema. Guardare attraverso la maglia permette una visione differente verso la città.

14. I solai a sbalzo, definiti appunto "petali", sono situati nel patio centrale degli ultimi piani e conferiscono all'edificio un valore aggiunto e spazi multiuso unici.

15. L'ultimo piano si converte in un giardino coperto per utenti e cittadini.



Img.13/14/15. Viste: la maglia frangisole, il petalo e la serra

4.4 DESCRIZIONE ARCHITETTONICA PER PIANI, SEZIONI E PARTICOLARI COSTRUTTIVI

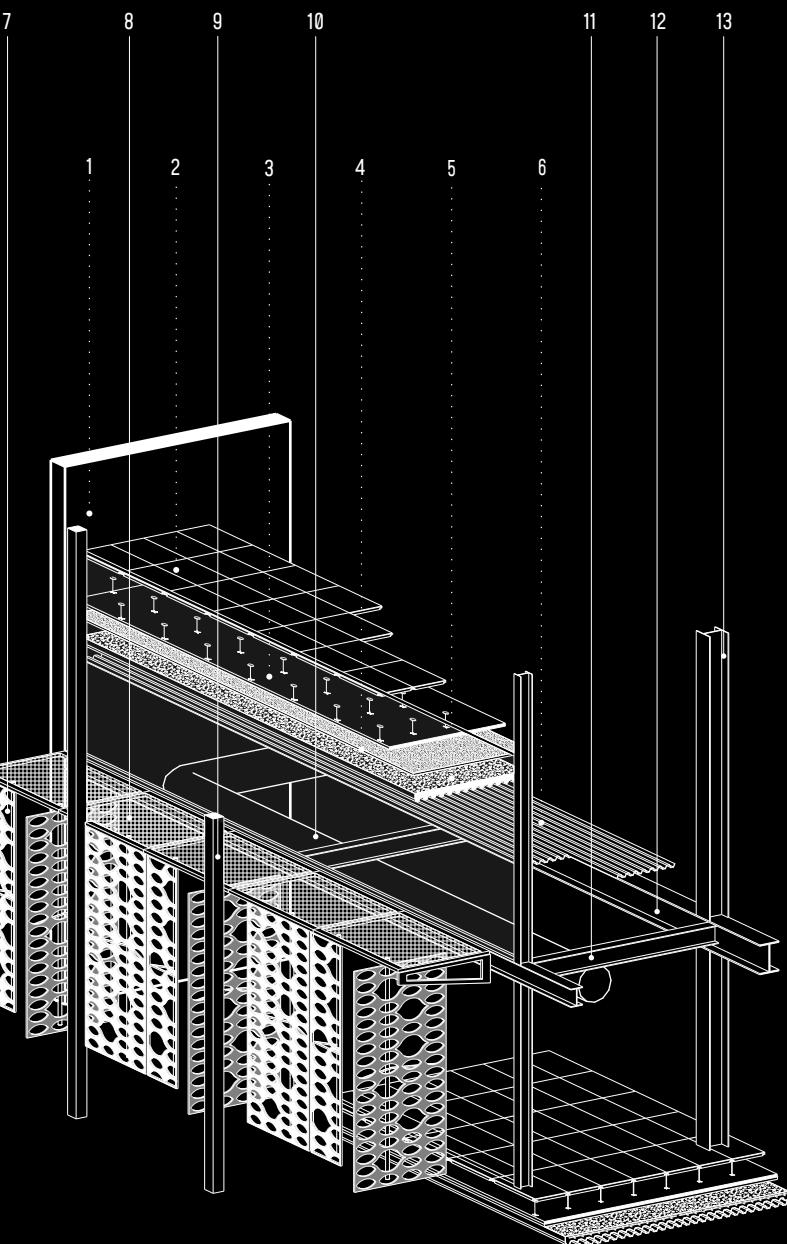
La tesi presenta ora le piante più significative del progetto (scala 1:300), un prospetto urbano su av. Cabildo e una sezione longitudinale urbana (scala 1:500).

Data l'elevata mixità funzionale, fondamentale è stato per il progetto, l'individuazione dei nuclei e della differenziazione dei percorsi e dei flussi. Per la parte pubblica è necessario usare soltanto lo scalone presente nell'ex cinema e l'ascensore presente sul fondo del lotto, mentre per la parte semi-pubblica e privata i tre ascensori all'interno del patio centrale. Come già ampiamente spiegato in 4.1, il progetto presenta oltre alle soluzioni compositive, diverse soluzioni costruttive di tipo strutturali e impiantistiche, ovvero molti spazi, anche all'interno delle piante adibiti proprio agli impianti (si tratti di sistemi di ventilazione, acqua, fognature e gas) che si possano notare in alcuni piccoli cavedi o doppi muri.

Il prospetto e la sezione invece vogliono mostrare come l'edificio si inserisca nel contesto, cercando da una parte di uniformare l'avenida e dall'altra di creare dei nuovi punti di vista nel contesto e verso la città stessa. Infine vengono presentati anche le foto dei plastici realizzati in fase di progetto, in scala 1:200 dell'intero edificio e in scala 1:50 della porzione dell'incontro tra antico e nuovo. Il tutto è stato fondamentale durante la fase progettuale per capire meglio come sarebbero stati gli incastri tra le due volumetrie.

Viene anche presentato un dettaglio strutturale che mostra parzialmente come si compongono alcune parti dell'edificio, in questo caso la porzione del nuovo edificio affacciante su av. Cabildo. Da notare la struttura metallica di travi e colonne, il solaio di lamiera grecata e il piano tecnico esterno su cui poggia la maglia frangisole. Dettaglio importante per il gioco di ombre che crea all'interno dell'edificio.

Img.16. Dettaglio struttura: porzione del nuovo edificio, chiusura esterna



1. medianera- muro di separazione portante
2. pavimento galleggiante su piedini in acciaio zincato
3. strato di cemento alleggerito
4. membrana anticalpestio
5. gettata di cemento con rete eletrosaldata 20x20 cm
6. lamiera grecata
7. frangisole
8. piano tecnico
9. profilo metallico verticale
10. impianti a vista
11. trave primaria HEA 490
12. trave secondaria HEA 300
13. colonna HEA 490

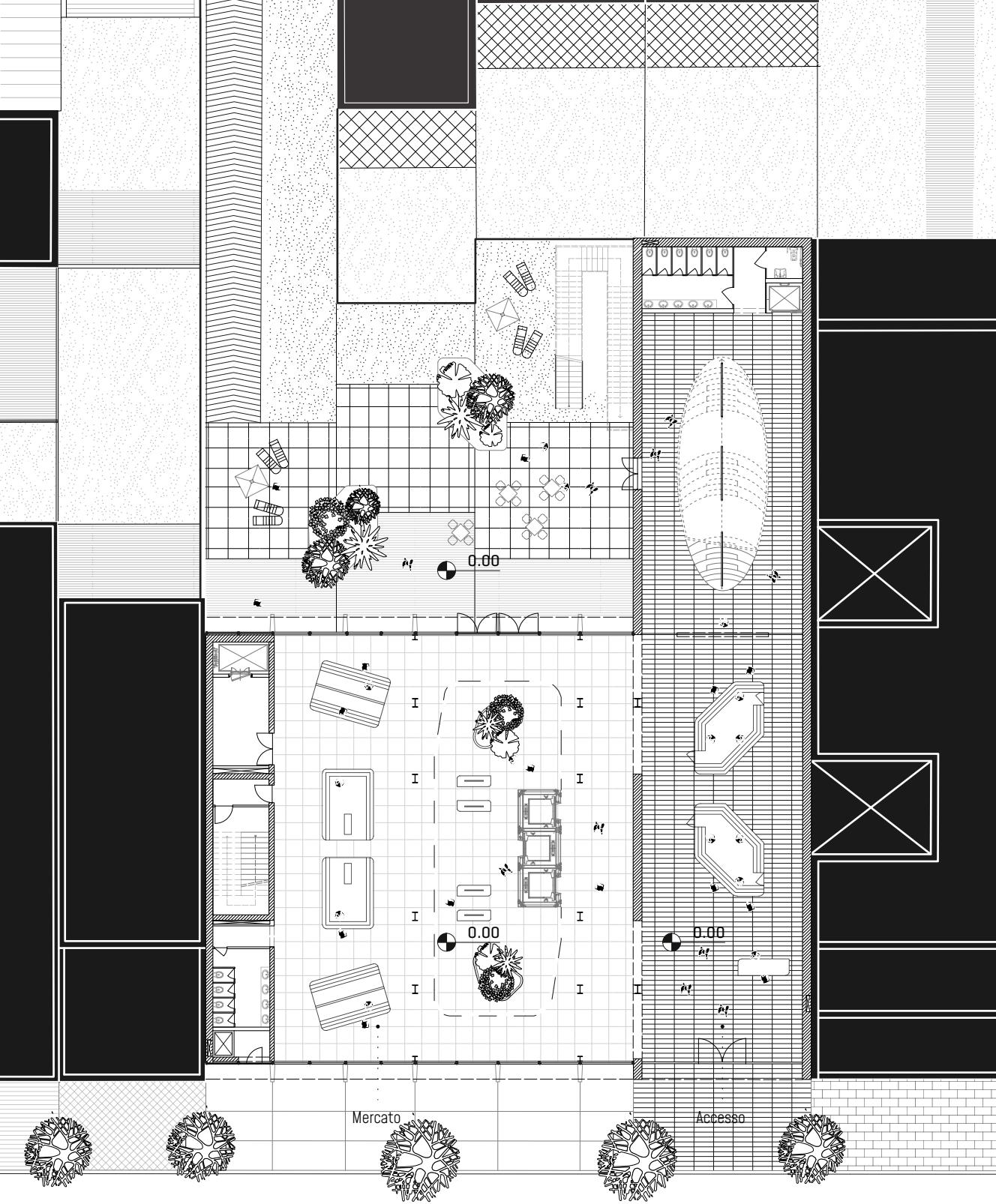


ACCESSO ————— SPAZIO DI CIRCOLAZIONE ————— AREA MERCATALE —————
|
CIRCOLAZIONE VERTICALE

PATIO ESTERNO

Il progetto prevede un patio esterno attrezzato di grandi dimensioni, una cosa abbastanza inusuale nella città. Dal patio si può anche accedere alla terrazza sopra l'ex cinema grazie a una scala esterna.

Img.18. Pianta piano terra - scala 1:300



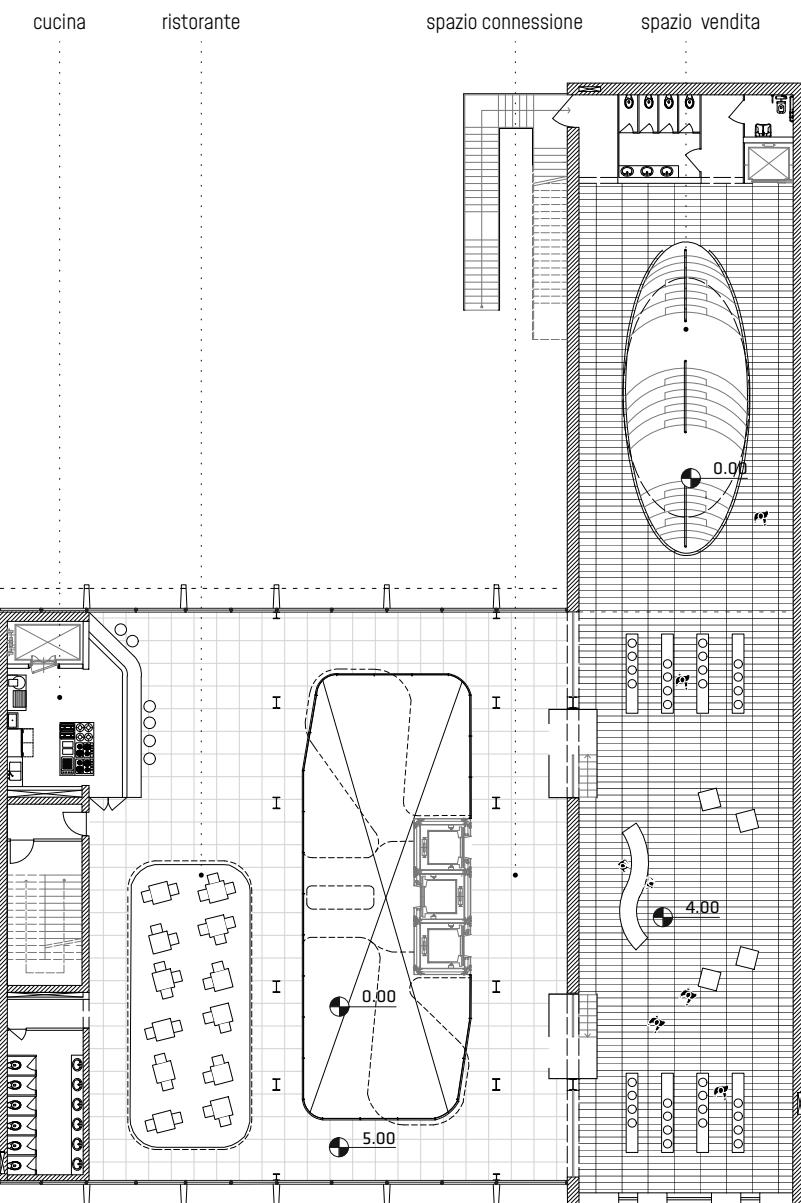
A black circular icon containing a white plant symbol, representing a potted plant.

CIRCOLAZIONE VERTICALE — RISTO / BAR

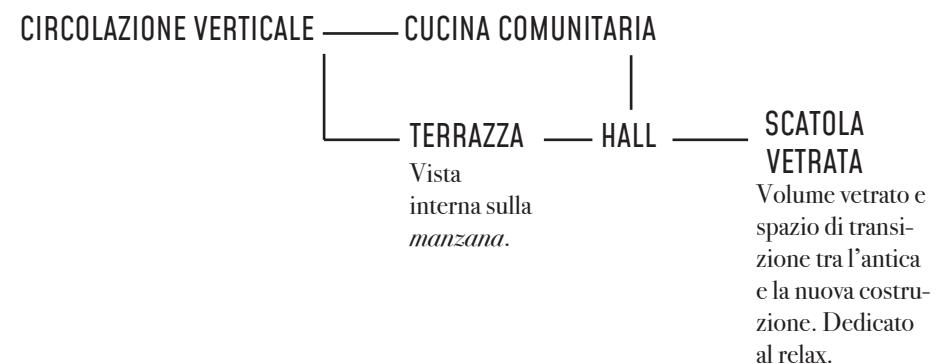
CASA DEL QUARTIERE

Lo spazio al primo piano dell'ex cinema è dedicato all'esposizione e alla raccolta di tutto il materiale storico riguardante il cinema e del quartiere stesso. L'idea è che diventi una casa del quartiere in cui ognuno sia libero di portare ed esporre materiali al fine di ri-attivare una memoria collettiva.

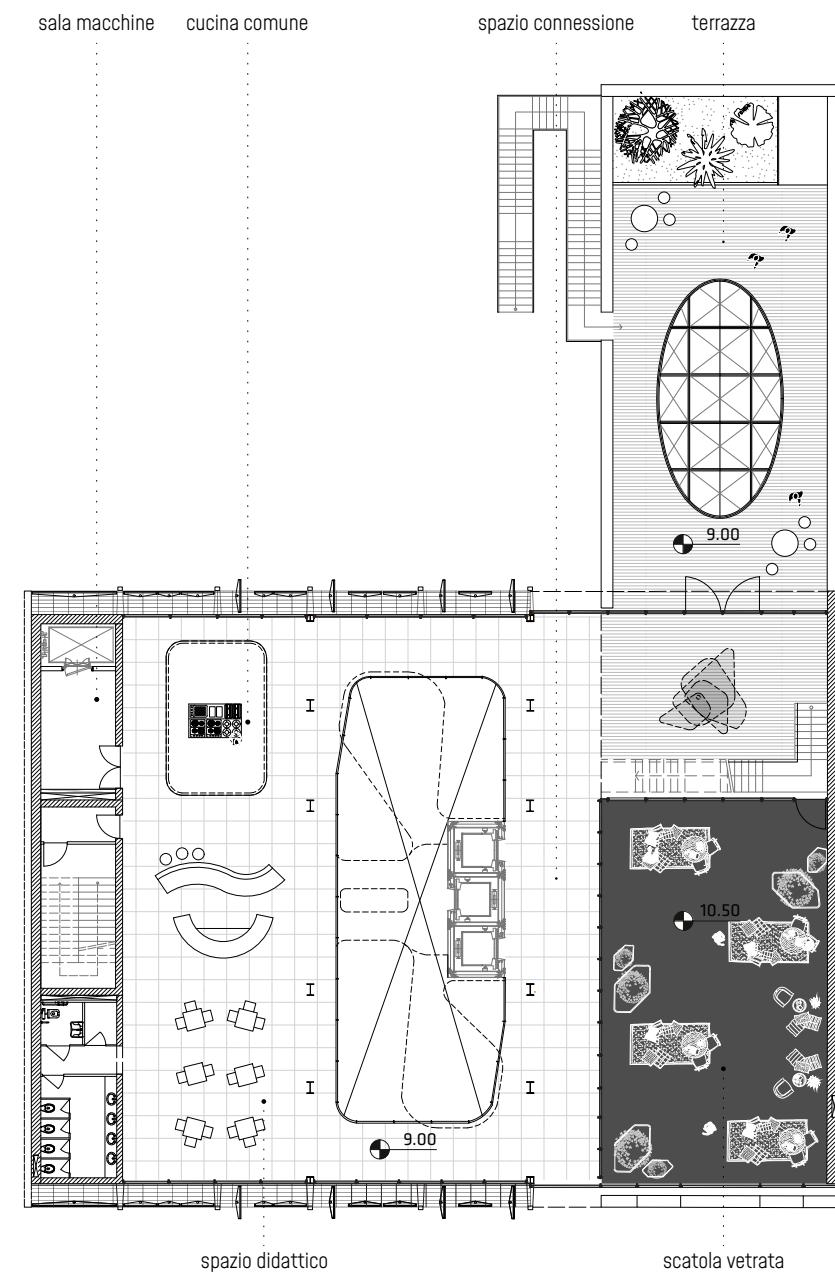
Img.19. Pianta piano primo - scala 1:300



● ////////////////
Pianta piano primo



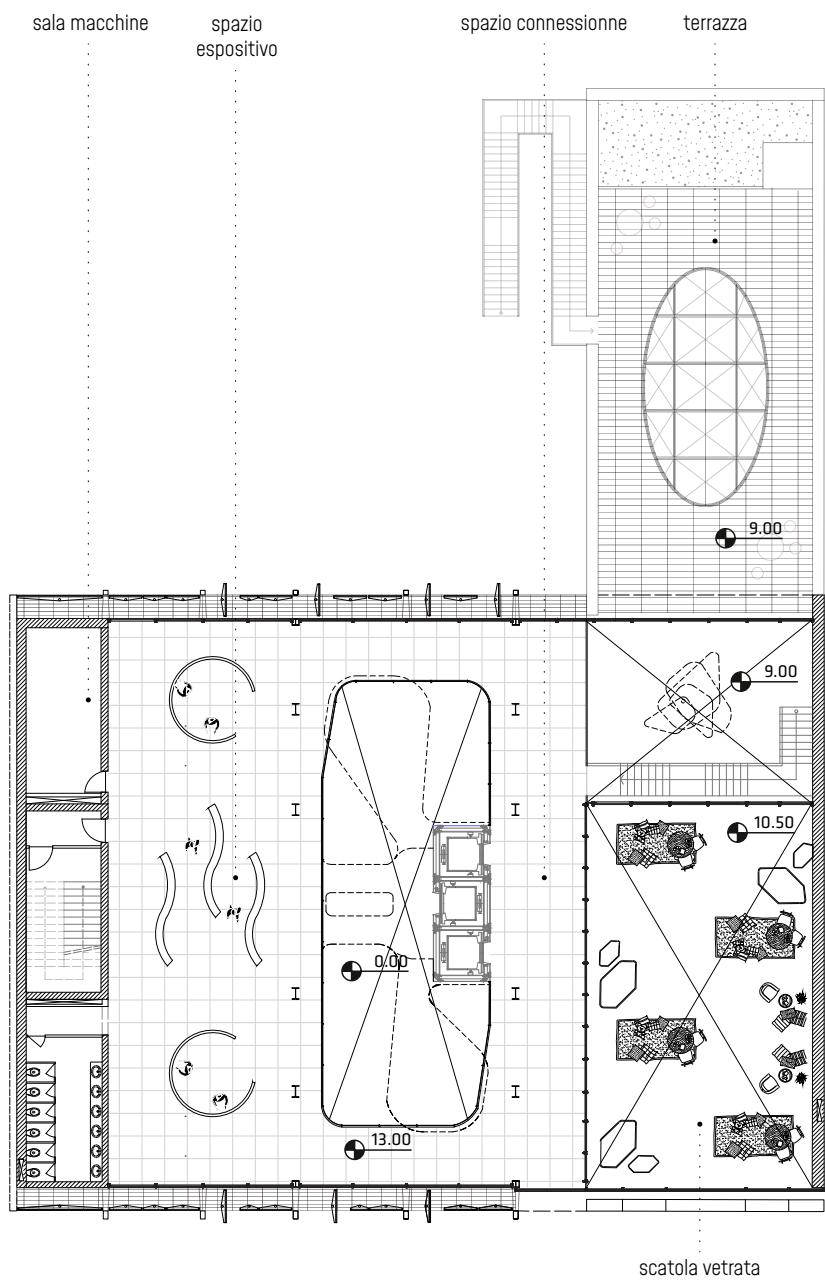
Img.20. Pianta piano secondo - scala 1:300



|||||||
Pianta piano secondo

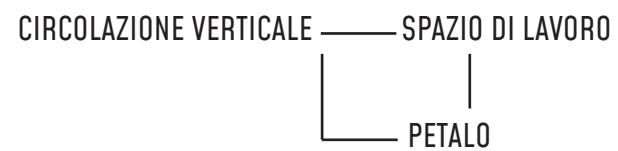
CIRCOLAZIONE VERTICALE — AREA ESPOSITIVA

Il piano, dedicato alle esposizioni (per gli utenti dell'edificio e esterni), gode di una vista sulla scatola vetrata e di un accesso, tramite scala, alla terrazza esterna.



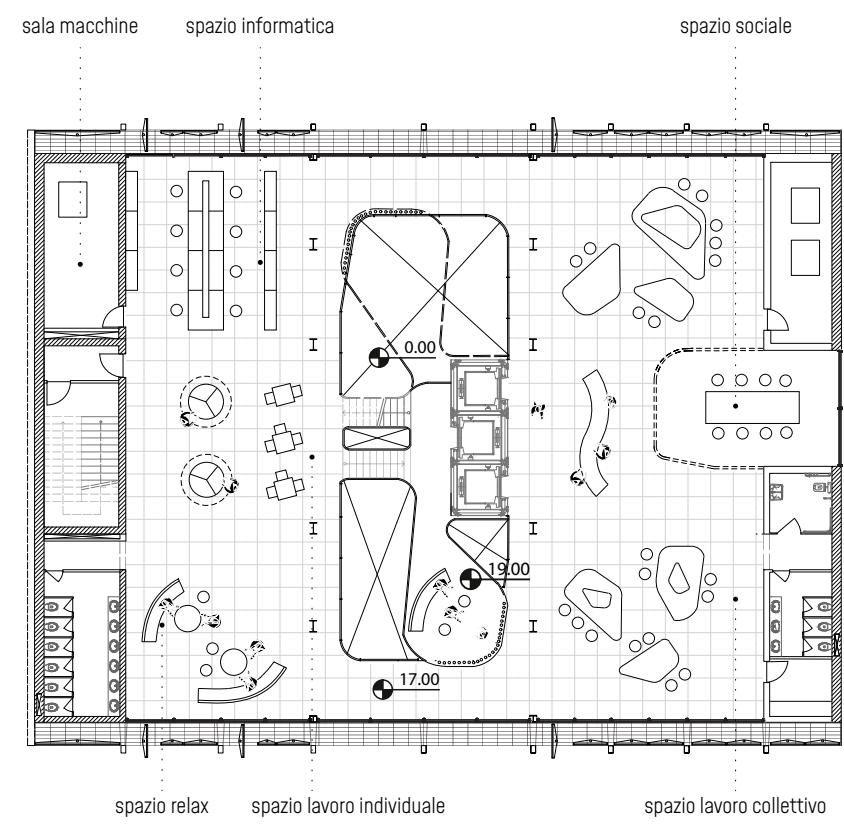
Img.21. Pianta piano terzo - scala 1:300

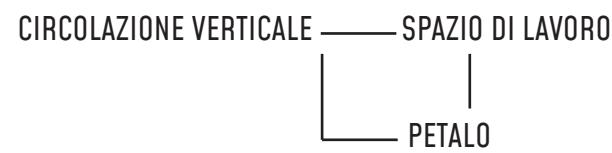
|||||||
Pianta piano terzo



Si definiscono come petali i solai di inter-piano "sospesi" nel patio centrale. Si accede tramite il nucleo centrale o le rampe di scale che si collegano a due piani differenti. Sono spazi dedicati all'idee, al sociale, al didattico e al mate.

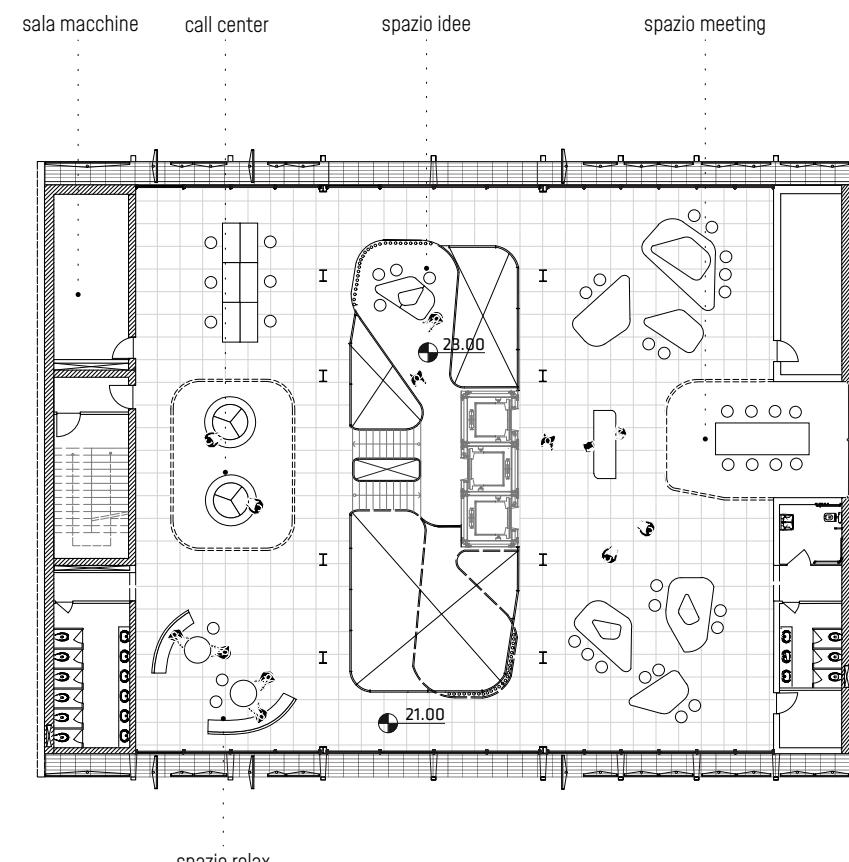
Img.22. Pianta piano tipo 4/6 - scala 1:300





All'interno della pianta libera gli spazi di lavoro sono molto vari per merito dell'arredo flessibile e possono diventare spazi più privati grazie alla chiusura verticale di alcuni ambienti per mezzo di tende scorrevoli.

Img.23. Pianta piano tipo 5/7 - scala 1:300

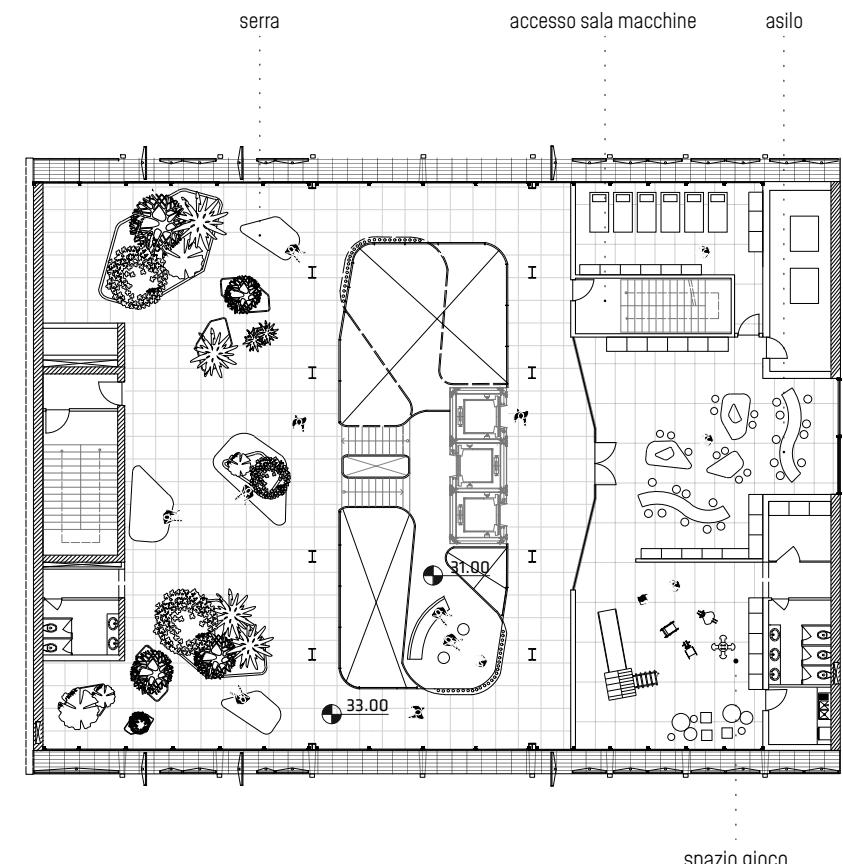


● ///
Pianta piano tipo 5-7

**SERRA**

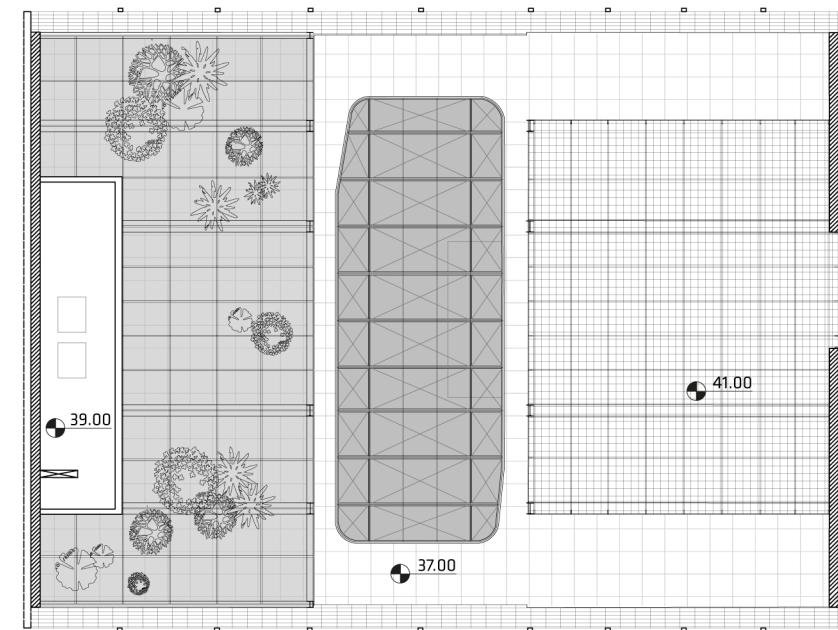
L'asilo nido è di uso esclusivo degli utenti, mentre la serra è pubblica. Qui avvengono alcune strategie sostenibili come la raccolta dell'acqua piovana e del calore per l'effetto camino.

Img.24. Pianta piano ultimo - scala 1:300



|||||||
Pianta ultimo piano

CIRCOLAZIONE VERTICALE — SALA MACCHINE
Spazio aperto delimitato da reti metalliche e dedicato all'inscramento dei macchinari utili per il funzionamento dell'edificio.



Img.24. Pianta coperture - scala 1:300

● ////////////////
Pianta copertura





Foto 23. Plastico. Vista dall'alto sul patio esterno.



Foto 24. Plastico. Sezione nel patio interno, particolare della riflessione delle ombre dei pannelli frangisole sul solaio interno.

0.4 PROYECTO

4.1 EDIFICIO SH/LOW: RECALIFICACIÓN ÁREA AV. CABILDO ENTRE AV. OLAZÁBAL Y BLANCO ENCALADA

El proyecto nace en un contexto más amplio de la tesis misma, de hecho fue desarrollado durante la experiencia del autor en Buenos Aires en la Universidad de Belgrano, como trabajo final de carrera¹ (TFC), según el plan de estudios previsto en el intercambio de doble título.

El objetivo del proyecto es construir un edificio de uso público, privado o mixto de unos 5.000 m², cuya ubicación y uso dependen exclusivamente del análisis del estado de hecho realizado primordialmente. El análisis de una pequeña zona de Buenos Aires resulta, por tanto, fundamental para el diseño, hasta el punto de definir los caracteres del edificio. Los criterios para este primer enfoque son muy personales y difieren según la sensibilidad del equipo de estudiantes. En este caso, el primer paso fue la redacción de un mapa sensorial, recorriendo en horarios diferentes el área y entrevistando a usuarios, autorizados o no, de la zona. A esto se añaden datos más concretos, con el fin de poder apoyar teorías, basadas inicialmente en una sensibilidad particular, en una investigación científica. El objetivo de este proceso es llevar a cabo un proyecto a través de un enfoque exigente, o sea “la base para un método proyectual que reconozca la centralidad incluso ética de la satisfacción de las exigencias de los usuarios como objetivo de la transformación de la realidad”².

Así identificados los lotes, objeto de intervención, se desciende a una escala más pequeña, la de la manzana, ampliando el proyecto del edificio “Sh/low”³ a toda la cuadra, siguiendo como directriz las exigencias de toda el área. Las estrategias para las que se ha diseñado el edificio tratan de resolver los problemas encontrados y mejorar la calidad de vida de una porción de la capital. No se trata sólo de un edificio único, sino de una construcción consciente, que interactúa con el tejido urbano circundante.

Al mismo tiempo, el objetivo del TFC es orientar a los estudiantes, próximos a su carrera profesional, hacia una actitud consciente, hacia opciones sostenibles, pero sobre todo para que se puedan construir. El objetivo es elaborar un expediente con parte de la documentación esencial para la realización. A esto se añade la comerciabilidad del edificio que debe poder sostener un cierto mercado para poder ser competitivo, en una ciudad donde la inversión en el ladrillo, sigue siendo el negocio más buscado por argentinos y extranjeros.

¹ El proyecto, desarrollado con Iara Archimede, Isotta Matassoni y Francesca Mischitelli, es el último taller de proyecto en el curso de arquitectura y urbanismo de la facultad. El trabajo final de Carrera prevé, además del aspecto compositivo, una parte de proyecto estructural e instalaciones, elección de los materiales y diseño de los detalles constructivos. Este proyecto fue premiado por la Facultad como un proyecto separado por méritos en el año académico 2019.

² A. Bocco, G. Cavaglià, Cultura Tecnologica dell’architettura, pensieri e parole, Carocci Editore, 2014, cit. p.24.

³ El nombre del edificio nace para explicar la intención del proyecto: mostrar (un movimiento más) lento.

4.2 LA MANZANA DEL EX CINE CABILDO

El resultado del análisis es básicamente el concepto de una ciudad en la que los valores identitarios son fácilmente deteriorados y suplantados por los productos de la globalización. Ya en el capítulo 1 se describe ampliamente este escenario. El fuerte alma ecléctica de la ciudad a menudo se confunde con los movimientos de la globalización, escondiéndose a veces detrás de un cartel, a veces porque fuera de moda, a veces por los ritmos acelerados de las avenidas, un patrimonio que, aunque no tiene un valor arquitectónico que exija la conservación total, ha sido un lugar de referencia y ha definido un espacio para el uso previsto de un único edificio. Este es el caso del ex-cine Cabildo insertado en una parcela central de la manzana, con vistas a la avenida Cabildo 2347.

La documentación de hoy sobre el antiguo cine no es mucha. Fue construido en 1935, probablemente por encargo del propietario, Domingo Querol, que poco después pidió permiso al municipio para algunas modificaciones del plan original⁴. El edificio fue aprobado ya el 18 de noviembre de 1933, pero para la inauguración de la sala habrá que esperar hasta 1935. En el plano de modificación, solicitado N. 29602, conservado en el archivo del colegio de arquitectos de la Ciudad de Buenos Aires, se puede leer, entre las notas, que el edificio en los años 30 resultaba en una posición mucho más privilegiada que la actual, de hecho no había casas linderas más altas (edificios vecinos más altos) y, se lee siempre entre las anotaciones, se habría permitido, para las nuevas construcciones, la máxima altura posible según el Reglamento, por lo tanto probablemente no superior al mismo cine. Actualmente, la altura permitida según el nuevo plan urbanístico, lanzado solamente en 2018 y en vigor a partir de 2019, es de 40 metros, en línea con el actual edificio vecino que supera los 45. Posteriormente el cine tuvo muchas fases, de las cuales no tenemos ninguna documentación escrita. Se usaba siempre como cine, pero la calidad de las películas producidas fue disminuyendo. Por último, parece que el local también se utilizó como lugar de culto religioso. Por último, el 7 de marzo de 2000 sufrió, por concesión de la esposa del difunto Domingo y de sus hijos, una total re-funcionalización, pero poco teniendo en cuenta el nacimiento de la tipología como cine. En efecto, en el plan de demolición y modificación no se denuncia una voluntad de conservar el alma del edificio, sino sólo de adaptarlo brutalmente a las nuevas exigencias, las de una sede bancaria. Por lo tanto, el interior está totalmente destripado y reformado al uso actual. El exterior, en cambio, si bien el proyecto preveía una nueva fachada, más simple que el original, no sufrió modificaciones excesivas, con excepción de la entrada, dejando así la huella de este pasado, de manzana del antiguo cine Cabildo.

Conociendo este trasfondo, se toma el lote, donde se sienta el antiguo cine, como centro de diseño para toda la manzana. Reducir la velocidad y devolver una identidad perdida, significa de alguna

manera volver a proponer las soluciones del pasado en clave alternativa y, sin duda, invitar a los usuarios a una parada. Parar para disfrutar de una forma diferente de un espacio que se devuelve a la comunidad. La manzana está diseñada de acuerdo con 4 principios:

1. ralentizar: concepto del edificio como colector entre la avenida y un espacio público tanto interior como exterior. La idea es disminuir el flujo peatonal en Cabildo invitando a la parada. Fundamental es la concepción del patio, en efecto el nuevo Código Urbano (CU) limita fuertemente la longitud del nuevo edificado. Si antes se podía construir hasta el final del lote, ahora el diseño de la CU lo limita con la intención de crear un patio interior para mejorar la calidad de vida: menos sombra sobre el edificio existente y más espacios verdes.
2. unificar: se trata de los perfiles urbanos sobre avenidas que actualmente están muy fragmentados y, a nivel perceptivo, transmiten esta falta de planificación. Predomina siempre el edificio más alto, cuya sombra a menudo compromete el edificado vecino. Incluso el nuevo CU prevé alturas máximas que estén en condiciones de volver más lineares los perfiles urbanos.
3. valorizar: el proyecto quiere concentrarse en el pasado de la isla para respetar el *genius loci* y resaltar no sólo un patrimonio arquitectónico perdido, sino también cultural e identitario.
4. hacer sostenibles: el objetivo del proyecto es también construir un edificio con recursos sostenibles como la creación de espacios verdes interiores y exteriores, la recirculación del agua de lluvia, espacios para la colectividad y una necesidad de movimiento limitada.

El edificio de nueva construcción se sitúa entonces sobre el antiguo cine y en los primeros 3 lotes a la derecha con respecto a la existente (dirección oeste), resultando extendido en 4 lotes. En estas tres últimas parcelas se prevé una demolición total, dado que el edificio actual es de poco valor y mal conservado, por lo tanto imposible prever una sobreelevación como en parte del antiguo cine. Se presta gran atención a la clasificación de los flujos que, de hecho, se separan con el fin de garantizar una disminución de la velocidad en la arteria y al mismo tiempo una mayor jerarquización de las actividades. Los peatones sólo se permiten en entrada y salida a través del antiguo cine, cuya estructura se utiliza como gran pasillo para este nuevo espacio público así dibujado. Los flujos de vehículos, en cambio, están pensados en la parte posterior de la cuadra, para garantizar una continuidad sobre Cabildo y aligerarla de ulteriores atascos como la descarga/carga de las mercancías, eventuales servicios de mantenimiento o aparcamientos.

Otro tema importante es el diseño del patio exterior, cuyo diseño fragmentado y con diferentes pavimentos, transpirables o verdes, recuerda las veredas de Buenos Aires, que se distinguen por esta sucesión de diferentes cerámicas o cementos coloreados a pesar de pertenecer a la misma calle y aislado. Es bueno saber que en la ciudad de Buenos Aires las veredas son de competencia no municipal pero pertenecen a los terrenos adyacentes y, por tanto, las

opciones materiales recaen sobre los propietarios individuales⁵.

4.3 NUEVO DESTINO: USO MIXTO

El edificio nace, pues, de este fondo, en el que cada elemento existente desempeña su papel en el diseño. La nueva volumetría se inserta con una estructura metálica y domina la estructura de ladrillo y cemento del ex-cine. El edificio se desarrolla en altura y, dado el gran perímetro (considerando el área total de 4 lotes), se proyecta un patio interior central con cubierta vidriada para garantizar una mayor iluminación central. Además, el patio también sirve para hacer el proyecto más sostenible, de hecho con el efecto chimenea, el calor sube hasta los pisos superiores y luego se dispersa en el invernadero y las aberturas en la cubierta de vidrio. Las paredes laterales son medianeras, característica típica porteña, mientras que las fachadas, sobre calle y sobre patio, son vidrieras. A estas últimas se les aplica una doble fachada, una “piel” de paneles frangisole metálicos cuyo dibujo es retomado por las curvas casi liberty de la fachada del antiguo cine.

La existente se libera totalmente de las particiones internas de los bancos y se crean cuatro nuevas aperturas hacia los 3 lotes del nuevo edificio con el fin de poner en comunicación la existente con la nueva. Donde antes residía el público se propone una escalera para poner en comunicación los dos pisos. La forma retoma la huella en el suelo de las filas de asientos del público. En la parte superior de la escalera, una cúpula acristalada es la única fuente de luz de toda la sala y recuerda la del antiguo cine. Es importante el concepto de la luz que, por una parte, quiere evocar la única fuente de luz del cine durante la proyección en pantalla y, por otra, un atento estudio de lo que se quiere suscitar al usuario del espacio. Es obligatorio citar a un famoso arquitecto, como Mario Botta, cuya obra a menudo se ha centrado en este concepto: “La luce è ciò che genera lo spazio. Mette in risalto, dona ritmo, scandisce gli spazi e porta equilibrio nella struttura: senza di essa non può esserci percezione né dello spazio, né dell’architettura. La luce è l’elemento che completa il progetto architettonico, pertanto è necessario il suo studio in fase di progettazione per determinare che caratteristiche dovrà assumere per diventare l’elemento fondamentale per la comprensione e la fruibilità dell’opera costruita”⁶. El techo, en cambio, se utiliza como terraza en la parte despejada de la huella del nuevo edificio con una escalera exterior de metal que pone en comunicación la terraza con el patio. Característico es el nuevo punto de vista que la terraza ofrece en el pulmón de manzana. En la parte que se sobrepone por la planta del nuevo edificio, se estudia una transición y un encuentro entre lo antiguo y lo nuevo, a través de una caja de cristal cuya posición permite ser vista desde dos niveles del nuevo edificio, ya que las alturas de las losas no coinciden, ya que las normas para las nuevas construccio-

⁴ La información se encuentra en las anotaciones de los documentos presentados a la municipalidad para la modificación del proyecto original en 1937. Documentos archivados en el colegio de los arquitectos de la Ciudad de Buenos Aires.

⁵ Para más información: A. Moracci, *Veredas de Buenos Aires - Memoria e Identidad*, Ed. Las Tipas, 2013.

⁶ M. Botta Architetto, *PRINCIPI*, Engineered by Alwicom SA, 2016. <http://www.botta.ch/it/PRINCIPI>

nes prevén alturas diferentes a las de los años 30 del siglo XX. La fachada se restaura y se vuelve a proponer la marquesina de entrada en la que se colocaban las insignias del cine: "cine Cabildo".

El edificio presenta plantas libres sin particiones internas fijas, de modo que el destino de uso pueda cambiar con el tiempo. Actualmente se piensa en una torre de oficinas alquilables por meses o por horas, ya que la demanda de un puesto de trabajo es muy alta en la ciudad de Buenos Aires. Imagínese que la mayoría de los nuevos rascacielos construidos se utilizan para oficinas, cuyos pisos, por lo general, pueden ser alquilados por varias empresas. El edificio se divide en tres partes: la base de uso público, los dos pisos siguientes semipúblicos y, por último, los pisos de oficinas privadas. Dado que la torre se utiliza para oficinas, y teniendo siempre en cuenta el objetivo principal, reducir la velocidad, se piensa en una torre con una gran mixité funcional en la que, además del trabajo, se puedan realizar muchas otras actividades. En esta óptica se proyectan en el edificio varios servicios, útiles a quien se beneficiará de un puesto de trabajo en alquiler. En el basamento se coloca un mercado, cuyas posiciones de venta pueden cambiar en los días de la semana, un área al aire libre verde y equipada para las pausas del trabajo, el ocio o la parada. En el primer piso se encuentra un bar/restaurante y un espacio de exposición en el que se piensa exponer y recoger todo el material de la zona con el fin de crear un museo que documente la historia del cine y de toda la zona; la idea es que la colectividad se ocupe de llenar este espacio con objetos personales, fotos, etc.. Entre el primer y el segundo piso se encuentra la caja de cristal, cuyo espacio se destina al descanso para todos los que decidan entrar en la torre, un espacio dedicado al relax personal. En el segundo piso se encuentra también un espacio de uso múltiple en el que los usuarios pueden calentarse la comida, pero también dar pequeños refrescos con los clientes, la idea es crear un espacio convivial similar al de un refectorio. Desde el tercer piso se encuentran las oficinas, que gozan de la planta libre, pero a través de un sistema de partición vertical, de cortinas deslizantes sobre guía metálica, se puede disfrutar de espacios más personales y privados. En el patio central se encuentran pequeñas losas, llamadas "pétalos", colocadas a media altura entre un piso y otro, cuyo uso varía: espacio ideas, didáctica, social y mate. En el último piso se sitúa un asilo, destinado a los usuarios de la torre, y un invernadero, de acceso público.

4.4 DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA DE LOS PLANOS, CORTES Y DETALLES CONSTRUCTIVOS

La tesis presenta ahora las plantas más significativas del proyecto (escala 1:300), un cuadro urbano sobre av. Cabildo y un corte longitudinal urbano (escala 1:500).

Dada la elevada *mixité* funcional, ha sido fundamental para el proyecto, la identificación de los núcleos y la diferenciación de las rutas y de los flujos. Para la parte pública es necesario utilizar solamente la escalera presente en el antiguo cine y el ascensor presente en el fondo del lote, mientras para la parte semi-pública y privada los tres ascensores dentro del patio central. Como ya se ha explica-

do ampliamente en el punto 4.1, el proyecto presenta, además de las soluciones compositivas, diversas soluciones constructivas de tipo estructural e instalaciones, es decir, muchos espacios, incluso dentro de las plantas, utilizados precisamente para los sistemas de ventilación, agua, calefacción y gas, que se pueden observar en algunas pequeñas canteras o muros dobles.

El prospecto y el corte quieren mostrar cómo el edificio encaja en el contexto, tratando de uniformar la avenida y de crear nuevos puntos de vista en el contexto y hacia la propia ciudad. Finalmente se presentan también las fotos de los plásticos realizados en fase de proyecto, a escala 1:200 de todo el edificio y a escala 1:50 de la porción del encuentro entre antiguo y nuevo. Todo esto fue crucial durante la fase de diseño para entender mejor cómo serían los atascos entre los dos volúmenes.

También se presenta un detalle estructural que muestra parcialmente cómo se componen algunas partes del edificio, en este caso la porción del nuevo edificio que asoma sobre av. Cabildo. A destacar la estructura metálica de vigas y columnas, el solado de still frame y el plano técnico externo sobre el cual se apoya la malla frangisole. Detalle importante para el juego de sombras que se crea dentro del edificio.

05



C O N C L U S I O N E

////////// RIFLESSIONI CONCLUSIVE

Si presentano alcune considerazioni finali sia per quanto riguarda la parte di analisi, sia per la parte delle proposte di strategie progettuali. Inoltre si motivano alcune riflessioni conclusive di carattere generale. Concludono il lavoro la bibliografia e alcuni materiali, redatti dall'autore della tesi, utili per la fase di analisi.

In conclusione si può affermare che la tesi abbia investigato il ruolo del cinema nella città di Buenos Aires. In seguito all’analisi condotta, è evidente che siano esistiti dei forti legami tra la città e l’attività cinematografica, come dimostrano le molteplici relazioni con il tessuto urbano. Questi spazi fin dall’inizio sono stati in continua trasformazione, prima adattandosi alle esigenze dell’attività stessa, per cui sono nati, e poi in balia di una sopravvivenza incerta. A questo punto si possono quindi fare alcune considerazioni finali del lavoro svolto sia sull’analisi che sulle strategie.

considerazioni sull'analisi

Si può affermare che il cinema ha accompagnato la città nella propria crescita, a volte anche insediandosi in quartieri con una densità molto bassa rispetto a quelli più urbanizzati. L'insediamento di un cinema nel tessuto urbano comportava una serie di fattori non troppo scontati, come il flusso di gente (automobili e veicoli) costretti a spostarsi per godere del servizio, causando, probabilmente, un incentivo al processo di urbanizzazione dello stesso quartiere.

Un altro fenomeno importante è la relazione dello stesso con l'immediato urbano. Si tratta di piccoli dettagli architettonici che sono cambiati man mano che cambiava il rapporto del cinema con i fruitori e il contesto. Vale a dire per esempio lo spazio dedicato alle hall, la luce, la pubblicità e le insegne, la presenza delle pensiline.

Il merito del successo di questo fenomeno si può quindi riassumere in 3 punti:

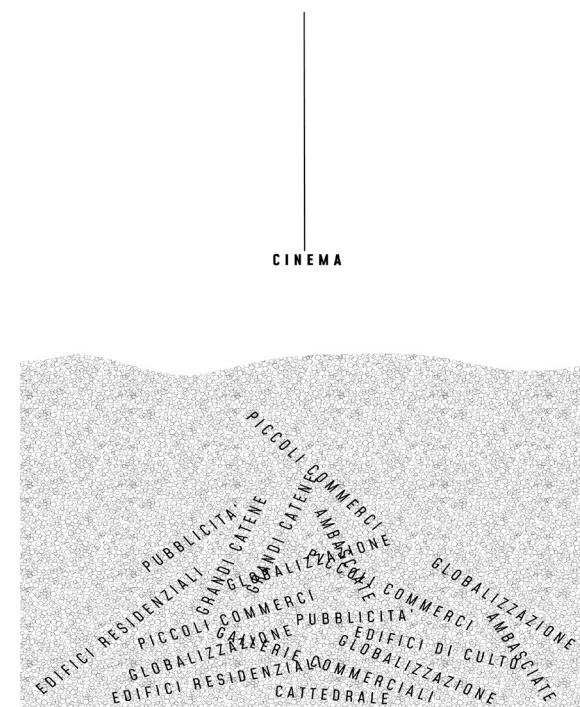
1. La novità dell'invenzione che ha suscitato fin da subito grande interesse e l'accessibilità al cinema che ha permesso una continua crescita della domanda;
 2. La grande espansione della città nel Novecento che ha concesso alla tipologia di insidiarsi in molti lotti ancora non costruiti;
 3. La natura della città fortemente ricettiva che ha permesso prima l'esordio del cinema e poi l'accoglienza di una produzione cinematografica internazionale¹.

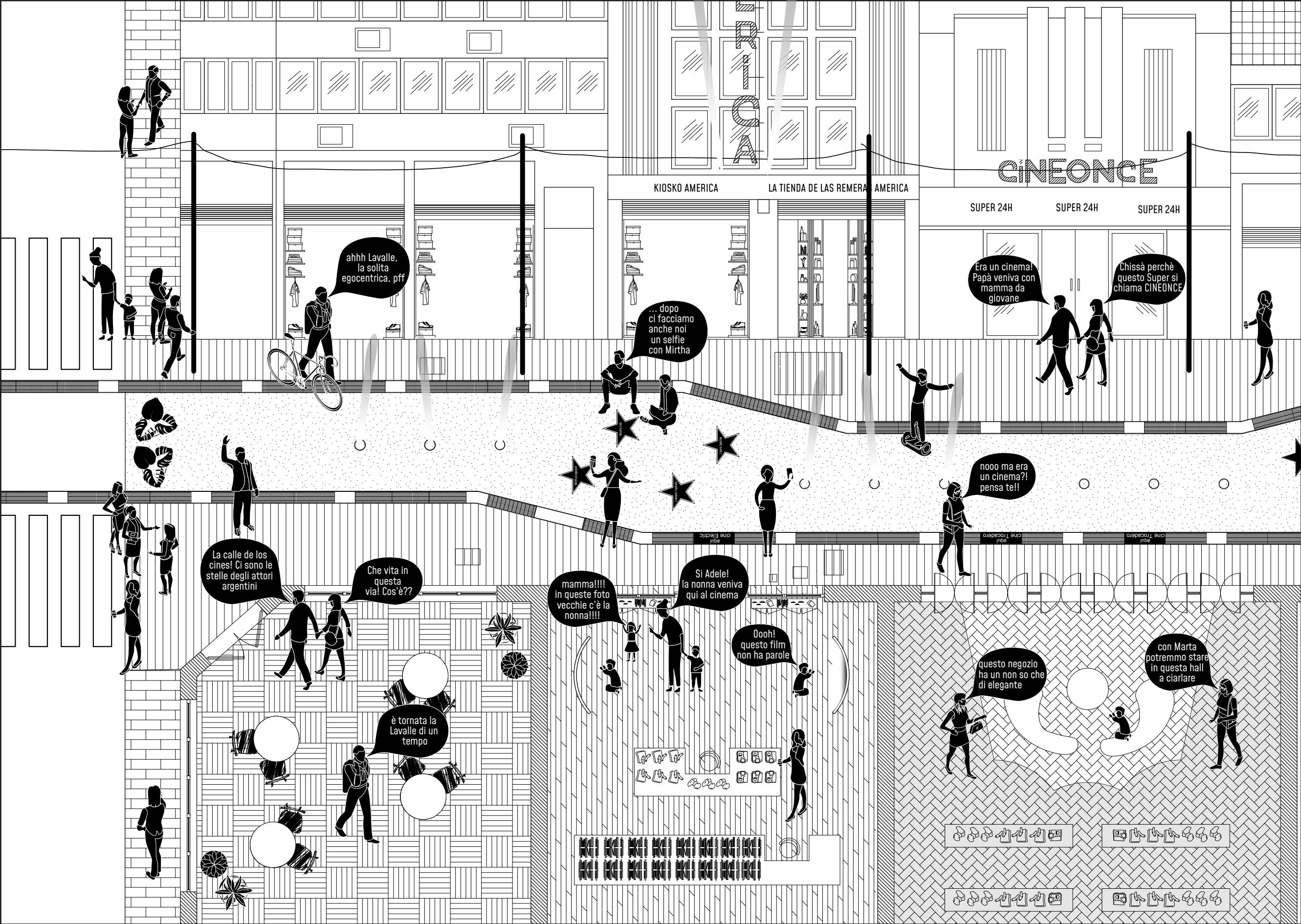
considerazioni sulle strategie

È evidente che siano vari e molteplici i fattori che hanno causato la crisi della tipologia nella città di Buenos Aires e, alla fine di questa tesi, si possono riassumere le cause più evidenti:

1. Il progresso tecnologico in due tempi diversi: prima con la televisione e poi con lo streaming diretto;
 2. La costruzione dei centri commerciali con all'interno le moderne multisala dotate delle migliori tecnologie;
 3. Disinteresse e/o impossibilità da parte dei proprietari di modernizzare le proprie strutture;
 4. Le continue crisi che ripercuotono l'Argentina;
 5. Scarsa concezione del concetto di patrimonio.

Infine, è vero che l'analisi e le strategie proposte sono rivolte al sistema cinema, ma sicuramente l'intento della tesi è quello di dimostrare la potenzialità del patrimonio sommerso nei paesi in via di sviluppo e proporre una metodologia per poterlo riconoscere. Si tratta di un grande patrimonio, non solo di cinema, in balia di un destino incerto e che frequentemente soffre questo processo di "erosione". La tesi non vuole presentare 4 strategie univoche e fine a se stesse, ma vuole dimostrare che, per poter approcciarsi alla valorizzazione del patrimonio e dei cinema in particolare, in contesti come l'Argentina, sia necessario partire da una ricerca e una conoscenza della storia per poi così poter promuovere uno sviluppo coerente e che valorizzi il patrimonio. Valorizzare l'esistente senza per forza parare i processi di trasformazione naturali di una città in continuo cambiamento come Buenos Aires.





0.5 CONCLUSIÓN

En conclusión, se puede afirmar que la tesis ha investigado el papel del cine en la ciudad de Buenos Aires. Tras el análisis realizado, es evidente que han existido fuertes vínculos entre la ciudad y la actividad cinematográfica, como lo demuestran las múltiples relaciones con el tejido urbano. Estos espacios desde el principio han estado en continua transformación, primero adaptándose a las exigencias de la actividad misma, para la cual nacieron, y luego a merced de una supervivencia incierta. En este punto se pueden hacer algunas consideraciones finales sobre el trabajo realizado tanto en el análisis como en las estrategias.

Consideraciones sobre el análisis.

Se puede afirmar que el cine ha acompañado a la ciudad en su propio crecimiento, a veces incluso instalándose en barrios con una densidad muy baja respecto a los más urbanizados. La instalación de un cine en el tejido urbano implicaba una serie de factores que no eran demasiado evidentes, como el flujo de personas (automóviles y vehículos) obligados a desplazarse para disfrutar del servicio, provocando, probablemente, un incentivo al proceso de urbanización del mismo barrio.

Otro fenómeno importante es su relación con el entorno urbano inmediato. Se trata de pequeños detalles arquitectónicos que han cambiado a medida que cambiaba la relación del cine con los usuarios y el contexto. Es decir, por ejemplo, el espacio dedicado a los vestíbulos, la luz, la publicidad y las insignias, la presencia de las marquesinas.

El mérito del éxito de este fenómeno se puede resumir en 3 puntos:

1. La novedad de la invención que ha suscitado desde el principio gran interés y la accesibilidad al cine que ha permitido un continuo crecimiento de la demanda;
2. La gran expansión de la ciudad en el siglo XX que permitió a la tipología de encerrarse en muchos lotes aún no construidos;
3. La naturaleza de la ciudad, muy receptiva, que permitió primero el comienzo del cine y luego la acogida de una producción cinematográfica internacional.

Consideraciones sobre las estrategias.

Es evidente que son varios y múltiples los factores que han causado la crisis de la tipología en la ciudad de Buenos Aires y, al final de esta tesis, se pueden resumir las causas más evidentes:

1. El progreso tecnológico en dos tiempos diferentes: primero con la televisión y luego con el streaming directo;
2. La construcción de los centros comerciales con en el interior las modernas multisalas dotadas de las mejores tecnologías;
3. Desinterés y/o imposibilidad de los propietarios de modernizar sus estructuras;
4. Las continuas crisis que afectan a Argentina;
5. Escasa concepción del concepto de patrimonio.

Por último, es cierto que el análisis y las estrategias propuestas se dirigen al sistema cinematográfico, pero sin duda la intención de la tesis es demostrar el potencial del patrimonio sumergido en los

países en desarrollo y proponer una metodología para reconocerlo. Se trata de un gran patrimonio, no sólo de cine, a merced de un destino incierto y que a menudo sufre este proceso de “erosión”. La tesis no quiere presentar cuatro estrategias únicas y un fin en sí mismas, pero quiere demostrar que, para poder acercarse a la valorización del patrimonio y de los cines en particular, en contextos como Argentina, es necesario partir de una investigación y de un conocimiento de la historia para luego poder promover un desarrollo coherente y que valorice el patrimonio. Valorizar la existente sin tener que detener los procesos de transformación naturales de una ciudad en continuo cambio como Buenos Aires.

5.2 BIBLIOGRAFIA

- R. Baldwin, P. Martin, *Two Waves of Globalization: Superficial Similarities and Fundamental Differences*, NBER Working Paper 6904, Cambridge MA, 1999.
- L. Beccaria, *El mercado de trabajo argentino en el largo plazo: los años de la economía agroexportadora*, Serie Estudios y Perspectivas 33, Buenos Aires, CEPAL, 2006.
- C. G. Bordón, J. Boeris, J. Tuozzoli, M. F. Severino, V. S. Gelós, R. Villacorta, P. Moro, J. C. Paulina, R. Fucile, *Informe Estadístico Regional, 1a ed., Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales-INCAA*, 2016.
- A. Bocco, G. Cavaglià, *Cultura Tecnologica dell'architettura, pensieri e parole*, Carocci Editore, 2014.
- H. Caride, M. Sabugo, *Lavalle, la calle de los cines*, in "Suma+" 74, Buenos Aires: Donn SA, 2005.
- J.C. Chiaramonte, *Ciudades, provincias, Estados: Orígenes de la Nación Argentina (1800-1846)*, Buenos Aires: Ariel.Guerra, 1997.
- C. Coscia, S. Gron, E. Moretti, A. Primavera, *Occasioni di dialogo. Progetto di recupero urbano a Vinovo: la Piccola Casa della Divina Provvidenza*, pagine 1-122, ISBN: 9788885629318, 2018.
- D. Cook-Martín, *Rules, Red Type, and Paperwork: The Archeology of State Control over Migrants*, in "Journal of Historical Sociology" 21 (1), 2008.
- C.A. Díaz, *Ensayos sobre la historia económica argentina*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1975.
- B. Eichengreen, *Globalizing Capital: A history of the international monetary system*, Princeton, Princeton University Press, 1996.
- C. España ; *El modelo institucional. Formas de representación en la edad de oro*, en: *Cine argentino: industria y clasicismo 1933/1956*, Vol. 1, Buenos Aires, Fondo Nacional de la Artes, 2000
- S. Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1941.
- M. G. Falcó, P. Méndez, *Screen savers cines de Buenos Aires I*, 2016.
- M. G. Falcó y P. Méndez, *Cines de Buenos Aires. Patrimonio del siglo XX*, Buenos Aires, 2010. https://issuu.com/mgfalco/docs/garcia-falco-mendez-cines_de_ba-201fbclid=IwAR1a
- S. Gron, *Il progetto come deposito di memorie e di cultura*, in "Ribe-
- ri 6. Ricerca progettuale per il riuso e il rinnovo di una porzione di tessuto urbano di matrice storica a Torino", pagine 27-30, 2017.
- S. Gron, M. Naretto, A. Primavera, *Learning from Heritage progetti per il castello e la cascina di Parpaglia*, Politecnico di Torino, 2016.
- M.G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema: cent'anni di sale cinematografiche a Torino, 1895-1995*, Torino, 1996.
- R. Gutiérrez, M.R. Viñuale (a cura di), *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo / Prolusioni di E. Dieste*, Jaca Book, Milano, 1996.
- T. Hatton, J. Williamson, *The Age of Mass Migration. Causes and Economic Impact*. New York, Oxford University Press, 1998.
- R. Koolhaas, *Mau B, S, M, L, XL*, The Monacelli Press, New York , 1998.
- E. Maluenda, *La Arquitectura Moderna en Latinoamérica*, EUA27, 2016.
- M. Mattone, E. Vigliocco, *Arquitecturas para el Cine. Conocimiento y Valoración / Architetture per il Cinema. Conoscenza e Valorizzazione*, in "Los ojos de la memoria", ISBN: 978-84943556-9-1, 2016.
- M. Mattone, *Los lugares del cine*, in "Los ojos de la memoria" , pagine 21-32, ISBN: 978-84-943556-9-1, 2016.
- M. Mattone, *Architetture per il cinematografo: un patrimonio da salvaguardare*, in "Los ojos de la memoria" , pagine 247-252, ISBN: 9788493992453, 2013.
- Ministerio de Desarrollo Urbano Subsecretaría de Planeamiento, *Modelo Territorial Buenos Aires 2010/2060, edición literaria a cargo de M. Macri, D. Chain, H. Lostri - 1a ed. - Buenos Aires*, Ciudad Autonoma de Buenos Aires, 2009.
- A. Moracci, *Veredas de Buenos Aires - Memoria e Identidad*, Ed. Las Tipas, 2013.
- A. B. Oliva, G. Carbonara, G. De Felice, *Il tempo nuovo della tradizione. Confronti tra conservazione e innovazione*, Liguori, 2019.
- G. Orwell, 1984, Mondadori, tr.it N. Gardini, 1949.
- A. del Prà, M. Tarabassi, *Altreitalie. Rivista internazionale di studi sulle migrazioni italiane nel mondo*, da Rosenberg & Sellier, 2011, N°40.
- G. Rondolini, *La nascita del cinema a Torino*, Editrice Il Castoro,

- Milano, 2000.
- S.M. Salvatori, *Sociedad, sectores populares y cine. Los años 30 en la Argentina* [en línea]. Trabajo final de grado, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2001.
 - R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas*, The Massachusetts Institute of Technology, 1972.

5.2.1 SITOGRAFIA

- https://www.abc.es/cultura/libros/abci-buenos-aires-rayuela-cortazar-200903150300-913786418982_noticia.html
- <https://www.apertura.com/realstate/Cuanto-cuesta-poner-publicidad-en-Buenos-Aires--20120615-0004.html>
- <https://asesoramientoconsorcios.blogspot.com/p/sobre-el-servicio-que-brindamos.html>
- <https://asesoramientoconsorcios.blogspot.com/2019/07/27-claves-instalar-publicidad-en.html>
- <https://www.bauarquitectos.com>
- <http://www.botta.ch/it/PRINCIPI>
- <https://www.buenosaires.gob.ar/tramites/colocacion-de-medianeras>
- <https://www.cinematour.com/results.php>
- https://www.clarin.com/ciudades/polemica-aumento-impuestos-cartelos-publicitarios_0_HkZ-scc8g.html
- https://www.clarin.com/ciudades/peatonal-lavalle-ex-calle-cines-apaga-hace-noche_0_t8v_aqu8M.html
- <https://www.elpais.com.uy/que-pasa/adios-porteros.html>
- https://www.ellitoral.com/index.php?id_um/95434-albert-camus-y-la-censura-peronista
- <https://www.german-way.com/travel-and-tourism/germany-for-tourists/city-guides-germany/berlin-and-potsdam/berlins-boulevard-der-stars/>
- <https://www.incaa.gob.arg>
- <https://www.infobae.com/sociedad/2019/11/20/peatonal-lavalle-la-mitica-calle-de-los-cines-monzon-y-cortazar-que-busca-recuperar-su-esplendor/>
- https://issuu.com/mgfalco/docs/garcia-falco-mendez-cines_de_ba-201fbclid=IwAR1a9CoGX89PE8TsQSYvTIEENuvckJylZB9Ir1utJ664j8m4P5IVb6f7DHk http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.648/te.648.pdf
- <https://www.lanacion.com.ar/proiedades/la-otra-cara-de-colegiales-nid1525057>

- http://www.museotorino.it/view/s/ddbf6ee0176d4b1ba3a-51121d6897fcffbcld=IwAR3uwLzL6Pp03C_vjZCC13OfRKL-GECtAZuZNM_Or6xzktCMGIGK4vQVze60
- <https://www.nueva-ciudad.com.ar/notas/201810/38879-se-ven-dio-el-edificio-del-cine-teatro-aconcagua-de-villa-devoto.html>
- <http://www.torinocittadelcinema.it/pdf/rondolino.pdf>
- <https://turismo.buenosaires.gob.ar/en/otros-establecimientos/fiesta-plop>
- <https://www.youtube.com/watch?v=XthAy798Ok0&list=PLiVeitVIUGLHujGFg7FuQamROx8YpGbZQ&index=5&t=466sa>
- <https://www.youtube.com/watch?v=0SznXDHspOE>

5.2.2 FONTI ICONOGRAFICHE

- Reportage fotografico A: con Nicolás Patrón Costas, febbraio 2020
- Reportage fotografico B. Alberto Nervo, febbraio 2020
- Foto 1: archivio storico, 1894, in Revista Clarín
- Foto 2: Sanchez, Lagos y De La Torre, 1934, in Revista de Arquitectura Año
- Foto 3: archivio di Louis Armstrong, 2020.
- Foto 4: autore sconosciuto, 1925, cartolina.
- Foto 5: estratto dal film “Medianeras”, pubblicazione 2014.
- Foto 6: archivio storico, 1900, in Revista Clarín,
- Foto 7: Australian National Maritime Museum on The Commons, 1951.
- Foto 8/9/22/23/24: Alberto Nervo, febbraio 2020
- Foto 10/11/12: archivio storico di Fernando Augusto Rocchi, pubblicazione 2016.
- Foto 13: archivio storico di Gino Salvi, pubblicazione 2011.
- Foto 14/ 15/ 16/ 17/ 18/ 19 /20: autore sconosciuto, 2016 in Screen savers cines de buenos aires 1 di M.G. Falcó / P. Méndez.
- Foto 21: autore sconosciuto, in parabuenosaires.com, 2012.

5.3 ALLEGATI

Si presenta qui di seguito un elenco realizzato durante la fase di analisi di questa tesi per la catalogazione dei cinema in base: all’anno di costruzione, la relativa ubicazione e lo stato di conservazione attuale.

CINEMA COSTRUITI A BUENOS AIRES				
Data di costruzione	Nome del cinema	Stato di conservazione	Indirizzo	Annotazioni
1900 (2)	Cinematógrafo Nacional	-	Maipú 467	
	Novedades	-	Florida 364	
1901 (2)	Cinematógrafo Internacional	-	Av. Rivadavia 1222	
	Salón Argentino	-	Maipú 294	
1902 (2)	Portegno	-	Carlos Pellegrini 457	
	Ligure	E.A	Almirante Brown 1347	
1903	Buckingham Palace	-	Avenida de Mayo y Solís	
1906 (4)	Bíbografo Internacional	R1	Avenida Corrientes 5465	
	Casino Teatro	-	Mapi 336	
	Edision	-	Av. Rivadavia 2970	Cine-bar con 250 sedili
	Gran Salón París	-	Bernardo de Irigoyen 1652	
1907 (4)	Palacio Noveadas	-	Florida 146	4 teatri e 2 cinema
	Irala	E.A	Irala 1753	
	Salón Colón	-	Avenida de Mayo 1499	
	Salón París	-	Tte. Gral. J.D. Perón 927	
1908 (2)	Centro América	-	A. Santa Fe 2541	
1909	Park Magnifique	R1	Rincón 32	Garage, facciata in buon stato
1910 (5)	La Armonia	-	Av. Belgrano 3272	
	Esmeralda	-	Esmeralda 328	
	Doré	-	Sarmiento 1157	
1911 (7)	General Belgrano	R1	Av. Cabildo 2147	Negozi di elettrodomestici, tracce del cinema in facciata.
	Mascagni	-	Av. Corrientes 1550	
	Splendid Theatre	-	Av. Santa Fe 1818	
	Americano	-	Av. San Juan y La Roja	
	Bíbografo Libertad	-	Libertad 444	
	La Armonia	-	Av. Santa Fe 4830	Cine-teatro
	Palace Theatre	-	Av. Corrientes 757-59	
	Petit Palace	-	Libertad 976	
	Salón Teatro Don Juan De Garay	-	Av. Juan de Garay 2467	
	Sarmiento	-	Lavalle 852	
1912 (9)	Atenas	-	Av. Rivadavia 8199	
	Buckingham 1	-	Av. Corrientes 1752	
	Coliseo Palermo Bíbografo	-	Serrano 2437	
	Colon de Flores	-	Gral. Artigas 60	
	Edén Palace	E	Baunes 2006	Sala de peli condizionadas [porno]
	Empire Theatre	-	Av. Corrientes 699	
	Imperial	-	Tte. Gral. J.D. Perón 771	
	Scala/Salón Callao Cinematógrafo	-	Av. Callao 248	
	Trocadero	-	Cerrito 458	
1913 (10)	Buckingham 2	-	Tucuman 826	
	Buenos Aires	-	La Rioja 452-60	
	Electric	E	Lavalle 836	
	Etoile Palace	-	Av. Corrientes 2757	
	General Urquiza	-	F.D. Roosevelt 5354	
1914 (9)	Independencia	R1	Av. Independencia 2155	Deposito
	Nuevo American Biograph	-	Tte. Gral. J.D. Perón 1048	
	Roxy	-	Av. Las Heras 2468	
	Select American Biograph	-	Suipacha 482	
	[sin datos]	E.A	Av. Almirante Brown 1027-31	
	Bijou	R1	Av. Pueyrredón 965	
	Bonpland	-	Bonpland 1862	
	Capitol	-	Av. Santa Fe 1848	
	Edén	-	Capdevila y Manuela Pedraza	
	Eslava	R2	La Rioja 2031	Cine-bar
	Excelsior	-	Av. Corrientes 3234	
	General Mitre	-	B. Mitre 1332	

Data di costruzione	Nome del cinema	Stato di conservazione	Indirizzo	Annotazioni
	Las Familias	-	Av. Santa Fe 1835	
	Mignon Palace	R1	Juramento 2433	Tracce
1915 (4)	Esmeralda	E	Esmeralda 443/45	Teatro di revistas
	Coliseo San Martín	-	Av. Santa Fe 4754-56	
	Colón	-	Av. Entre Ríos 637	
	Grand Palais	R3	Helguera 3262	Stato di conservazione ottimo
	1916	Moderno	-	Av. Corrientes 980
	1918	Select Boedo	-	Av. Boedo 549
	1919	Grand Splendid	R3	Av. Santa Fe 1860
	1920 (6)	Alegria	R1	Boedo 875
	Gran San Juan	E	Av. San Juan 3426	La Libreria più bella del mondo
	Imperio	-	Regimiento de Patricios 281	Supermercato, tracce di facciata.
	Miriam	-	Suipacha 680	Sala de peli condizionadas [porno]
	Rivoli	E.A	Av. Corrientes 5312	
	Trianon	-	Av. Pueyrredón 336	
1921 (2)	Alhambra	-	Av. Montes de Oca 320	
	Montes de Oca	-	Av. Montes de Oca 1773/5	
1922 (6)	Callao	R1	Av. Callao 27	Farmacia
	Catalungna	E.A	Av. Corrientes 2046	Vari usi tra cui discoteca
	Gaumot	E	Av. Rivadavia 1635	Buono stato, Spazio Inkai
	Lumière	-	Paraná 426/36	
	Plus Ultra	-	Av. Córdoba 2930	
	Standard Theatre	-	Av. Corrientes 2067	
1923	Santa Fe	R1	Av. Santa Fe 1947-51	Garaje e commercio, molte tracce
1924 (6)	Bernardino Rivadavia	-	Av. Rivadavia 9654	
	Florencio Parravicini	-	Av. San Martín 1243	
	Paramount	R1	Lavalle 834	Diversi usi, alcune tracce oggi
	Real	R1	Esmeralda 425	Garaje e commercio, poche tracce
	San Martín de Flores	R1	Av. Rivadavia 7052	Banca, struttura esistente
	Select Buen Orden	-	Bernardo de Irigoyen 1521	
1925 (18)	Alberdi	R1	Av. Juan Bautista Alberdi 6165	Super, poche tracce
	Almagro	-	Av. Rivadavia 3880	
	American Place	R1	Av. Córdoba 1785	Molto modificato, poche tracce
	Bolívar	R2	Bolívar 1832	Tracce di facciata
	Coliseo de Flores	R1	Bonorino 50	Garage, molto modificato
	Del Plata	E.A	Av. La Plata 754	
	Devoto	-	Nueva York 3330	
	Elite	R2	Av. Cabilio 3241	Commercio, mantiene la struttura
	Florida	R2	Florida 271	Commercio, facciata
	Giribone	E	Av. Córdoba 6045	Solo facciata in realtà
	Los Andes	-	Av. Federico Lacroze 3860	
	Los Andes II	-	Cabello 3434	
	Nuevo Loria	R3	Av. Rivadavia 3058	Tempio, conservato dentro e fuori.
	Primera Junta	-	Av. Rivadavia 5324	
	Royal Park	-	Defensa 1490	
	Saavedra	E.A	Av. San Juan 2540	
	Salón Blanc	-	Av. Santa Fe 3363	
	Select Lavalle	R2	Lavalle 21	Farmacia, buono stato
	Taricco	R1	Av. San Martín 2377	
1926 (19)	Albeniz	R1	Chacabuco 966	Deposito, tracce di passato
	Aiglon Palace	-	Av. Independencia 1848	
	Bíbografo Piedras	R1	Piedras 646	Ferramenta, molto trasformato
	Caruso	E.A	Miguel C. Del Corro 331	
	Cervantes	R2	Av. Belgrano 1816	
	Corrientes	-	Av. Corrientes 3962	
	Familiar	-	Larea 527	
	Gloria	R2	Av. De Mayo 1221	Banca, buon stato pb
	Grand Palais	-	Av. Santa Fe 2840	
	Jockey Club	-	Av. Córdoba 3967	

Data di costruzione	Nome del cinema	Stato di conservazione	Indirizzo	Annotazioni
	Jorge Newbery	-	Bernardo de Irigoyen 1489	
	José María Moreno	-	Av. José María Moreno 880	
	Jupiter	-	Av. Rivadavia 8838	
■	Los Andes	R1	Boedo 777	Supermercato
	Monroe	-	Monroe 3235	
	Non Plus Ultra	-	Av. Pueyrredón y Av. Santa Fe	
■	Pompeya	R3	Av. Sáenz 956	Asociación Mutualista del Bagnado
■	Pueyrredón	R1	Gral. Artigas 5137	Gimansio
	Soleil	-	Av. Corrientes 3150	
■	Urquiza	R2	Av. Caseros 2828	
1927 [17]	Asamblea	-	Asamblea 783	
	Astral	E	Av. Corrientes 1627	
■	Capitolio	R1	Av. Rivadavia 11450	Commercio, molto modificato
■	Cecil	R2	Defensa 845	COMMERCIO, elementi esterni e interni
	Coliseo	-	Bernardo de Irigoyen 500	
■	Cóndor	R1	Av. Pedro Goyena 127	
■	Fénix	R3	Av. Rivadavia 7802	Discoteca
■	General Mitre	R2	Boedo 937	Farmacia
	Goyena	-	Av. Pedro Goyena	
	Hindú	-	Lavalle 842	
	Lorca	E	Av. Corrientes 1428	
■	National Palace	R3	Av. San Juan 2461	
	Paris	-	Suipacha 153	
	Realstar	-	Av. Rivadavia 5456	
■	Richmond Palace	R2	Av. Cabildo 802	Commercio
	Rivadavia	-	Av. Rivadavia 2181	
■	Rivas	R3	La Rioja 2054	Tempio
	Select Buen Orden	-	Bernardo de Irigoyen 1521	
■	Álvarez Thomas	R1	Av. Alvarez Thomas 841	Salone di feste, facciata cambiata
■	Dante	R3	Av. Almirante Brown 1243	Posto per riunioni
■	El Nilo	R2	Av. Borda 1061	Commercio
■	Gran Bijou	R2	Cuena 2734	Supermercato
■	Once	R2	Av. Rivadavia 2862	Supermercato
■	Portegno	-	Av. Corrientes 840	
■	Renacimiento	R2	Lavalle 925	Commercio
■	San Martín	R1	Av. Córdoba 5347	commercio, facciata coperta
	Suipacha	E	Suipacha 442	
■	1929 [7] 25 de Mayo	R3	Av. Triunvirato 4440	CC
■	América	R2	Av. Mosconi 2460	Commercio
■	Erix Theatre	R1	Av. Corrientes 1753	Commercio
	Febo	E.A	Av. Alvarez Jonte 4455	
■	Parque Chas	R1	Av. Triunvirato 3936	Garaje
■	Regio	R3	Av. Córdoba 8055	TEATRO
■	Sevilla	-	Av. Donato Alvarez 1543	
■	Versalles	R2	Av. Santa Fe 1447	
■	1930 [9] Broadway	R3	Av. Corrientes 1155	TEATRO
■	Belgrano	R1	Av. Cabildo 2356	
■	Caballito	R1	Espinosa 574	Garaje
■	Chic Salón	-	La Rioja 2045	
■	Guemes	R1	Av. Montes de Oca 946	Commercio
	Lyon	E	Av. Rivadavia 5050	
■	Palacio del Cine	R1	Av. Rivadavia 3636	
■	Palais Royal	R1	Av. Santa Fe 2450	
■	Príncipe	-	Av. Cabildo 2327	
■	Unión	R1	Av. Independencia 2870	
■	1931 [3] Avellanada	R2	Av. Avellanada 3671	
	Monumental	E	Lavalle 780	
	Ritz	-	Av. Cabildo 685	
■	1932 [5] Astor	-	Av. Corrientes 746	

Data di costruzione	Nome del cinema	Stato di conservazione	Indirizzo	Annotazioni
■	Cabildo	R2	Av. Cabildo 2347	PROGETTO!!!!!!
■	Flores	R1	Av. Rivadavia 8655	
■	General Pueyrredón	R1	Cochrane 2450	Garaje
■	Rialto	R1	Av. Córdoba 4287	Commercio
■	1933 [5] Ambassador	R2	Lavalle 777	Commercio
	Hollywood	-	Av. Corrientes 4252	
	National	-	Av. Santa Fe 5280	
■	Pueyrredón	R2	Av. Rivadavia 8671	
	Rose Marie	-	Lavalle 760	
■	Ideal De Flores	-	Caracas 1141	
■	1935 [7] Aesca	-	Av. Ricardo Balbin 1948	
	Canadian	-	Nazca 2335	
	Gran Oeste	-		
■	Oeste	R2	Av. San Martín 2289	
	Olimpia	-	Av. Almirante Brown 1135	
	Saavedra	E.A	Av. Cabildo 3916	
■	Sena	R1	Av. San Martín 3078	Vendita di auto
■	1936 [3] Baby	-	Paraguay 918	
	Ópera	E	Av. Corrientes 868	
	Politeama Argentino	-	Av. Corrientes 1450	
■	1937 [4] Gran Rex	E	Av. Corrientes 857	
	Metropolitan	E	Av. Corrientes 1343	
	Moderno	E	Hipólito Yrigoyen 1934	
■	Plaza	R2	Av. Corrientes 939	Garaje
■	1938 [2] Argos	R3	Av. Federico Lacroze 3455	Teatro
■	Roca	R3	Av. Rivadavia 3753	Tempio, conservato dentro e fuori.
■	1939 [4] Canadian II	R2	Montel 168	
	Medrano	-	Av. Corrientes 3976	
	Normandie	E	Lavalle 855	
	Parque	E	Cuenca 3256	È stato usato come commercio oggi in parte di nuovo cinema
■	1940 [3] Arizona	R2	Lavalle 727	Commercio
■	Avenida	R1	Av. De Mayo 675	Commercio
■	Cineac	R1	Av. Corrientes 565	Commercio
■	Guarani	R1	Av. Belgrano 2160	
	Ideal	E	Suipacha 378	Sala de peli condizionadas [porno]
	Majestic	-	Av. Pueyrredón 230	
■	Olivarría	R2	Olivarría 635	Supermercado
	Paris	-	Lavalle 769	
	San Pedro	E.A	Bermudez 2052	Riaperto con azioni del quartiere
■	Trocadero	R1	Lavalle 820	Commercio
■	1941 [4] Arte	R1	Av. Corrientes 1551	Numerosi commerci
■	Atlantic	R1	Av. Belgrano 1260	Commercio
	Mundial	-	Av. Corrientes 959	
■	Ocean	R1	Lavalle 729	Commercio
■	1942 Privado Emelco	E	Florida 165	
■	1943 [2] Gran Victoria	R1	Av. De Mayo 882	Sede sportiva
	Luxor	-	Lavalle 663	
■	1944 [3] Gran Sud	R2	Bernardo de Irigoyen 1652	
	Novel	-	Av. Francisco Belo 5260	
■	Premiere	E	Av. Corrientes 1565	Più piccolo di prima
■	1945 [8] Alba	R1	Moreno 2967	Associazione
	Almafuerte	-	Av. Vélez Sarsfield 250	
■	El Plata	R1	Av. Juan Bautista Alberdi 5751	
	El Progreso	E	Av. Rienta 5651	Recuperato grazie al quartiere
	General Paz	E	Av. Cabildo 2702	
	Gran Palace	-	Maipú 456	
■	Iguazú	R3	Lavalle 940	Tempio, conservato dentro e fuori.
■	Los ángeles	R1	Av. Corrientes 1764	Commercio vario
■	Lousar	R2	Av. Corrientes 1743	Liberaria

	Data di costruzione	Nome del cinema	Stato di conservazione	Indirizzo	Annotazioni
	1946 (5)	Aconcagua	R3	Av. Mosconi 3354	Tempio
		Arenales	R1	Chivilcoy 4058	Garaje
		Cuyo	R3	Boedo 858	Tempio
		Libertador	-	Av. Corrientes 1334	
		Yapeyú	R1	Av. San Martín 4783	Garaje
	1947	Constitución	E.A	Bernardo de Irigoyen 1414	
	1948 (8)	Atlántico	R1	Av. Alvarez Thomas 1391	Discoteca
		Cumbre	-	Av. Ricardo Balbin 4127	
		Dílecto	-	Nueva York 3330	
		Gran Córdoba	R1	Av. Córdoba 4633	
		Gran Norte	-	Santa Fe 3722	
		Nueva Chicago	-	Lisandro de la Torre 2381	
	1949 (4)	Gran Rivadavia	E.A	Av. Rivadavia 8636	Riapertura possibile dal quartiere
		Gran Sáenz	R1	Av. Sáenz 449	Salone di festa
		Patricios	R1	La Rioja 2085	Associazione
		Savoy	E	Av. Cabildo 2829	Rimodellato
	1950 (3)	Arte	E	Corrientes 1145	
		Buenos Aires	R1	Av. Eva Perón 5427	
		Riviera Indarte	E	Riviera Indarte 54	
	1956	Metro	R1	Cerrito 570	Hotel
	1960	Leopoldo Lugones	E	Av. Corrientes 1530	
	1961	Antartida	R1	Av. La Plata 1961	Vendita di automobili
	1966	Atlas Lavalle	E	Lavalle 869	
	1967 (2)	América	R3	Av. Callao 1057	Associazione
		Loire	R2	Av. Corrientes 1524	Teatro e uffici
	1980	Atlas 1 y 2	E	Av. Santa Fe 2015	
	1983	Maxi 1 y 2	-	Carlos Pellegrini 657	

Grazie a mia mamma per la sua forza e costanza quotidiana, a mio padre per la simpatia, a mia sorella per la bontà d'animo e a tutti e tre per avermi permesso di essere qui oggi. A voi devo la gratitudine di avere le migliori qualità che si possano desiderare.

A tutte le persone che ho incontrato in questi anni, a ognuno di loro grazie perché ogni momento condiviso non ha fatto altro che arricchirmi. Ovunque essi siano, porto con me pagine di ricordi. A Benedetta va il mio ringraziamento più sentito.

Ai numerosi compagni di università, con i quali ho condiviso non solo una grande passione, ma anche una grande amicizia. In particolare modo a Alina e Luca, a Bea e Fra per avermi fatto divertire anche alle "serate" al pc, a Yle per l'accoglienza incondizionata.

A tutti quelli oltreoceano che negli ultimi due anni sono stati la mia famiglia. In Argentina e in Brasile sono stato accolto con amore, Grazie.

Grazie a Nicolás per la nostra libertà d'espressione e la sua sensibilità intellettuale e a Sofia per la generosità di ogni giorno, a tutti e due per essere così importanti nella mia vita, se pur distanti. Sempre con me.

Grazie a Francesca, Isotta e Julia, le persone giuste, nel momento giusto, nel posto perfetto.

A Monica Parmigiani per avermi fatto scoprire la bellezza della sua lingua, i colori e la cultura della sua terra.

A Liliana Ferrero per l'attenzione nelle nostre riflessioni.

Alla prof.ssa Silvia Gron per la passione che mi ha trasmesso non solo in questa occasione e alla prof.ssa Liliana Bonvecchi per tutto quello che ho appreso.

A Deiv per esserci stato ogni secondo da quando ho iniziato a cantare, il mio grazie più sincero.

Infine grazie a Bra, a Torino, a Rio Cuarto, a Buenos Aires e a Brasilia.

