

Memoria y cartografías afectivas del entretenimiento. Experiencias comparadas entre la ciudad de Buenos Aires y Santiago

Por Sonia Beatriz Sasiain*, Cecilia Nuria Gil Mariño**, Claudia Bossay Pisano*** y María Paz Peirano****

Resumen: El presente artículo trata de un trabajo comparativo sobre las memorias de las audiencias cinematográficas durante las décadas de 1940 y 1950 en las ciudades de Buenos Aires (Argentina) y Santiago (Chile) a partir de un trabajo de entrevistas en profundidad. El objetivo es reflexionar sobre los modos de habitar la ciudad a partir del delineamiento de cartografías afectivas del entretenimiento a través de esos recuerdos. A diferencia de otros trabajos previos abocados a casos nacionales, el estudio por áreas delimitadas de la ciudad de manera comparativa nos permite desestabilizar las imágenes homogéneas de la sociabilidad barrial que primaron en los discursos culturales y también del cine de la época. Asimismo, a partir de estas memorias, nos proponemos indagar sobre las relaciones entre las lógicas comerciales de la exhibición y la configuración de estas prácticas socio-culturales. Por último, abordamos aspectos afectivos de las entrevistas realizadas y la importancia de los mismos en la configuración de una cinefilia porteña y santiaguina.

Palabras claves: estudios de públicos, *New Cinema History*, memorias cinematográficas, salas de cine en Buenos Aires, salas de cine en Santiago de Chile.

Memória e cartografias afetivas do entretenimento. Experiências comparadas entre a cidade de Buenos Aires e Santiago

Resumo: Este artigo é um estudo comparativo das memórias do público de cinema durante os anos 40 e 50 nas cidades de Buenos Aires (Argentina) e Santiago (Chile), baseado em entrevistas em profundidade. O objetivo é refletir sobre as formas de habitar a cidade a partir da delimitação de cartografias afetivas de entretenimento através destas memórias. Em contraste com trabalhos anteriores sobre casos nacionais, o estudo comparativo de áreas específicas da cidade nos permite desestabilizar as imagens homogêneas da sociabilidade de bairro que prevaleciam nos discursos culturais e filmes da época. Da mesma forma, com base nestas memórias, propomos pesquisar as relações entre a lógica comercial da exposição e a configuração destas práticas socioculturais. Finalmente, abordamos aspectos afetivos das entrevistas realizadas e sua importância na configuração de uma cinefilia "porteña" e "santiaguina".

Palabras clave: estudios de públicos, *New Cinema History*, memorias cinematográficas, salas de cine en Buenos Aires, salas de cine en Santiago.

Memory and affective cartographies of entertainment. Comparative experiences between Buenos Aires and Santiago

Abstract: This article is a comparative study on the memories of cinema audiences during the 1940s and 1950s in the cities of Buenos Aires (Argentina) and Santiago (Chile) based on in-depth interviews. The objective is to reflect on the ways of inhabiting the city from the delineation of affective cartographies of entertainment through these memories. Unlike other previous works focused on national cases, the study by delimited areas of the city in a comparative way allows us to destabilize the homogeneous images of neighborhood sociability that prevailed in the cultural discourses and also in the cinema of the time. Likewise, from these memories, we propose to examine the relationships between the commercial logics of the exhibition and the configuration of these socio-cultural practices. Finally, we address affective aspects of the interviews conducted and their importance in the configuration of a “porteña” and “santiaguina” cinephilia.

Key words: Cinemagoing Studies, New Cinema History, Cinematographic Memories, Movie Theaters in Buenos Aires, Movie Theaters in Santiago de Chile.

Fecha de recepción: 21/06/2021

Fecha de aceptación: 24/09/2021

Investigar en redes

La investigación comparada en América Latina ha presentado un desafío importante para los estudios de cine, donde solo recientemente se han ido conformando redes de colaboración más estables entre académicxs de distintos países, gracias al desarrollo de nuevas tecnologías y de la implementación de políticas públicas científicas, educativas y culturales en algunos de estos países en las primeras décadas del siglo XXI. En el último año, las nuevas posibilidades de trabajo virtual suscitadas por la irrupción de la pandemia del Covid-19, más allá de la crisis general, favorecieron este tipo de sinergias. Es en este contexto

que se nutre la colaboración entre los proyectos Fondecyt PAI79170064 “Cartelera histórica. Estudio de exhibición y recepción de cine en Santiago entre 1918 y 1969” e “Historia de los públicos de cine en Buenos Aires (1933-1955)”, PICT 2018, dos proyectos de investigación que se enmarcan en lo que se ha denominado la *New Cinema History* y los estudios de *cinemagoing*, que ponen el foco en las audiencias –sus comportamientos, consumos y sensaciones a partir de sus memorias—, y los circuitos de distribución y exhibición.

Hasta muy recientemente, este tipo de perspectiva se había desarrollado predominantemente en Europa y Estados Unidos.¹ No obstante, ya han aparecido estudios sistemáticos sobre los públicos históricos de cine y su relación con las salas en América Latina durante este período que arrojan resultados sumamente interesantes (De Luna, 2012; Gatica, 2015; Lozano, Meers y Biltereyst, 2016; Chong, López, Solís y Flores, 2016; Rosas Mantecón, 2017; Gil Mariño, Kelly-Hopfenblatt y Sasiain, 2018, Kriger, 2018; Iturriaga, 2018). Estos estudios, sin embargo, están generalmente enfocados en una sola nación dentro de América Latina, en parte debido a las dificultades que supone analizar en profundidad contextos geográficos diferentes con los escasos datos disponibles. Considerando las potencialidades que tiene este enfoque para explorar pautas y condiciones similares o diversas en países cercanos (Biltereyst y Meers, 2016), en el presente artículo realizamos una primera aproximación comparativa entre Buenos Aires (Argentina) y Santiago (Chile). Proponemos abordar las memorias cinematográficas durante las décadas de 1940 y 1950 en áreas delimitadas de ambas ciudades -el barrio de Saavedra, en el límite norte de la ciudad de Buenos Aires y el barrio El Llano, en el sur de la ciudad de Santiago- a partir de un trabajo en proceso de entrevistas realizadas por ambos equipos de investigación.

¹ La bibliografía de las últimas dos décadas es numerosa y creciente a nivel internacional, tal como lo demuestra la consolidación de redes como HoMER (*History of Moviegoing, Exhibition and Reception*).

El estudio de las memorias cinematográficas por áreas de la ciudad nos permite desestabilizar las imágenes homogéneas de la sociabilidad barrial que primaron en los discursos culturales y también del cine de la época. Estos relatos dan cuenta de fragmentaciones internas a los barrios e iluminan otro tipo de cartografías, así como también expresan las contradicciones de clase y de imaginarios modernos que el cine colaboró a forjar. A diferencia de los estudios de los estudios tradicionales que abordan estas cuestiones principalmente en relación a los cines del centro y las relaciones entre centro y barrio, aquí proponemos enfocarnos en las dinámicas internas de diferentes áreas de las ciudades capitales.

El objetivo es reflexionar sobre los modos de habitar la ciudad a partir del delineamiento de cartografías afectivas del entretenimiento. La escucha de estos testimonios nos revela imaginarios que, muchas veces, se asientan sobre binomios en tensión como el centro y los barrios, lo tradicional y lo moderno, que a su vez tienen correlatos geográficos y que son elementos sumamente importantes en la construcción de esos recuerdos; no obstante, al mismo tiempo, las descripciones del recuerdo de sus prácticas proponen territorios menos definidos con membranas más móviles. Es por esta razón que hemos optado por una estrategia de análisis micro, considerando las propuestas de práctica historiográfica de la microhistoria italiana que plantean la reducción de la escala de investigación como recurso metodológico esencial y la posibilidad de acercarse a problemas epocales a través de biografías no representativas (Ginzburg, 1976). Esta reducción de escala busca considerar aspectos más diversos de la experiencia social.

Asimismo, metodológicamente, seguimos también la propuesta de Daniel James (2004) que destaca que la historia oral plantea el reto de entender el relato del entrevistado como una narración, donde lo más importante es la construcción de significado más que la exactitud fáctica, y el relato es una construcción pública

marcada por las convenciones de clase y de género. En particular, partimos del supuesto del cine como espacio de sociabilidad y de encuentro entre distintos grupos y clases sociales de la ciudad, dónde se expresaban distintas dinámicas de integración y de distinción social en los contextos barriales.

Por otra parte, los estudios sobre la memoria de los públicos de cine indican que los recuerdos de la experiencia de ir al cine tienden a rememorar los espacios, la compañía mantenida y las rutinas, en el contexto de un relato colectivo que muestra una práctica compartida con otrxs y, por tanto, estrechamente ligada a la sociabilidad. En este sentido, se busca poner en diálogo estos modos de habitar la ciudad con las lógicas comerciales de la exhibición: la experiencia del estreno y la repetición, la percepción del tiempo, la experiencia material de la sala, hábitos de salida, entre otros.

Por último, retomando las propuestas de Daniela Treveri Gennari et al (2020) de explorar en una historia de las emociones de la experiencia de ir al cine y la de Anette Kuhn (2021) de una *feeling memory* (memoria de los sentimientos), abordamos aspectos afectivos de las entrevistas realizadas y la importancia de los mismos en la configuración de una cinefilia porteña y santiaguina. Kuhn, en otro trabajo (2004), señala también que para lxs espectadorxs de 1930, estas memorias están marcadas sobre todo por una insistencia del lugar; o más bien por varios lugares particulares, los lugares de las primeras memorias. Para esta generación, los lugares de la memoria temprana son exactamente los lugares de las primeras experiencias del cine.

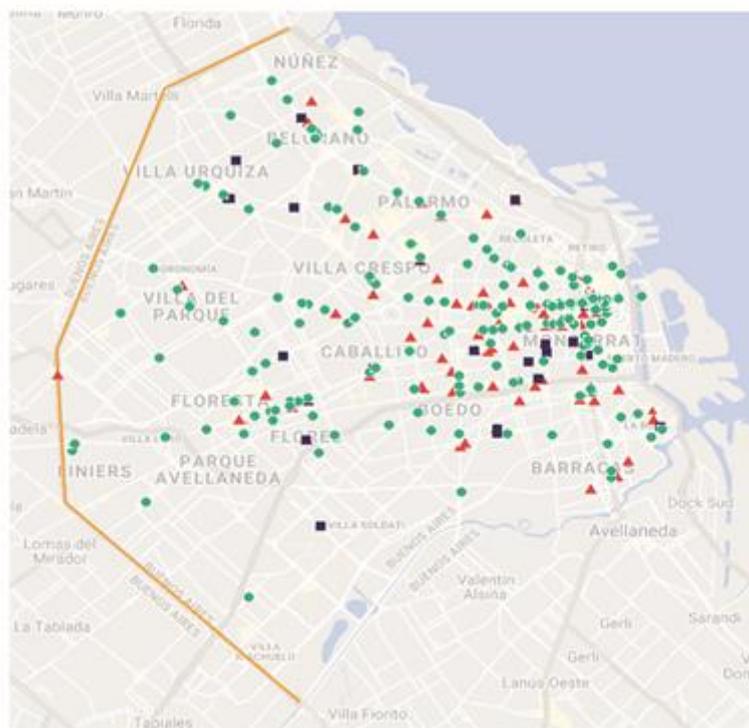
Ir al cine en y desde el barrio de Saavedra en Buenos Aires. Memoria, territorio y afectos

En 1933, año del estreno de las primeras películas sonoras argentinas, la población de la ciudad ascendía a más de dos millones de habitantes y contaba

con 152 salas de cine con una concurrencia promedio de 17.400.532 entradas vendidas por año. En 1929, según una nota publicada en *The Film Daily Year Book*, se resaltaba que durante los últimos quince meses de 1929 hubo una considerable actividad en la construcción de salas, “en su mayoría modernas”, con capacidades que variaban de 800 a 1.500 butacas. A lo largo del período estudiado, el número de salas en funcionamiento se mantiene entre 150 y 200.

Mapa de salas cinematográficas 1914 - 1943

- Referencias
- ▲ Salas 1914
 - Salas 1938
 - Salas 1943



Variación de salas en la ciudad. Mapa elaborado en base al *Tercer Censo Nacional levantado el 1 de junio de 1914* (Comisión Nacional), el *Libro de Oro de la cinematografía argentina 1938* (Genovesi y Cuminetti, 1938) y el *Anuario Cinematográfico 1943 de Cine - Prensa* (1943).

Gran parte de éstas estaban en el centro de la ciudad (el 20% en la circunscripción de San Nicolás) y el resto en los barrios. Para esos años Buenos Aires ya había alcanzado su dimensión metropolitana y lanzado un plan de obras públicas para facilitar la circulación. Hacia 1935 comenzó el ensanche de la calle Corrientes y la construcción de la Avenida 9 de Julio, y en la década siguiente, con la construcción de la Avenida General Paz, se fijaron los límites de la ciudad. Así, se generó un centro de atracción desde el que irradiaban distintos espacios destinados al espectáculo. A causa del cambio tecnológico, los empresarios del espectáculo encontraron la oportunidad de combinar sus inversiones entre el negocio inmobiliario y el cinematográfico. Se renovó el circuito de salas sobre la avenida Corrientes y se creó el de la calle Lavalle en San Nicolás, que en 1940 contaba con 37 cines con predominio de salas de estreno y primera vuelta.

Este circuito céntrico se extendía entre las avenidas Rivadavia hasta Santa Fe y desde Suipacha hasta Callao y concentraba gran parte de las salas de Capital que, según la estadística municipal, sumaban 177 en aquel año. De este modo, el casco histórico, a diferencia de lo que sucedió en otras capitales latinoamericanas, “jamás perdió su atractivo, su prestigio ni su poder simbólico” (Ballent, 2005: 40). De esto se desprende que el centro se mantuvo como foco de la actividad de exhibición cinematográfica, aunque en todo el territorio de la ciudad, el público criollo se apropió de los espacios para el espectáculo y la expansión de las salas estuvo acorde al crecimiento de la misma.

La percepción del barrio era algo ligado a la subjetividad y a la pertenencia que cada persona desarrollaba, porque la ciudad en aquellos años estaba dividida en circunscripciones. El barrio de Saavedra era parte de la 16ª Circunscripción (Belgrano) que contaba en total con 15 cines en 1940. La elección de este barrio corresponde a las características del proceso de urbanización del mismo y su distancia con el centro de la ciudad para poder pensar cuestiones relativas a la percepción del espacio y la expansión de la ciudad, que en diálogo con los

recuerdos de lxs entrevistadxs, permiten pensar en una coexistencia de formas de habitar la ciudad, rurales y modernas. Con respecto a nuestro corpus de entrevistas, hasta junio de 2021 contamos con 31 entrevistas en profundidad a personas que vivieron durante su infancia y adolescencia en la ciudad, de las cuales cuatro corresponden al barrio de Saavedra. Estas cuatro personas nacieron en las décadas de 1930 a 1940: los dos hombres en 1933 y 1945 y, las dos mujeres en 1931 y 1945.

En relación a los rasgos de la urbanización de Saavedra, el barrio surge en 1873 cuando se comenzaron a lotear los terrenos limitados por las actuales Avenida General Paz, Avenida De los Constituyentes, Crisólogo Larralde, Galván, Núñez, Zapiola. En 1891 se inauguró la estación de ferrocarril rememorando al dueño de la estancia cuyo casco es la sede actual del Museo Histórico, "Brigadier General Cornelio Saavedra" y dio su nombre al Parque. Frente a esta estación se establecieron en la década de 1930 las dos principales salas cinematográficas: Cumbre y AESCA. Según el testimonio de una de las entrevistadas,² nuera de Antonio Falcio, dueño de ambos cines, a todo el mundo le parecía extraño el nombre de AESCA en una época donde las salas tomaban los nombres de otros palacios en el extranjero. Ella explica que se trata de la primera letra de los nombres de lxs integrantes de la familia (Antonio, Elvira, Sofía, César y Alicia). La sala fue construida en 1935 como cine teatro por Antonio -un ingeniero que trabajaba realizando varias obras públicas- porque era un amante del teatro. Como el negocio comenzó a funcionar, decidió construir la segunda sala, el Cumbre, que en los recuerdos de todxs lxs entrevistadxs era una sala de mayor categoría, tanto por su programación como por sus características edilicias. Sin embargo, según el testimonio de la nuera de Falcio, él nunca se encargó de la administración de los cines, sino que los alquilaba a una persona que tenía a su cargo varios cines del barrio de Belgrano.

² Mujer nacida en 1931, entrevista 13/04/2021.



Puerta del cine AESCA, c. 1960. Fotografía cedida por Paula Lema. Pareja recién casada tomándose una foto frente a la puerta del cine.

La ubicación de las salas próximas a la estación del tren, de la Iglesia y la escuela pública implica una configuración afectiva del territorio muy particular en la memoria de lxs entrevistadxs. Uno de ellxs señala que se trataba de “un mundo de 6 manzanas”,³ y todxs remarcan el lugar de esos cines como sus espacios cotidianos. El cine y, en especial la sala de cine, aparece entonces como espacio que condensa al mundo al mismo tiempo que lo abre. Para ellxs, el cine también era signo de apertura de la vida barrial, una ventana abierta al mundo, donde aprendían de la última moda y qué sucedía en otras partes del mundo. Asimismo, la sala también abría al barrio como polo de atracción de otras zonas de la ciudad o fuera de la ciudad. Otra de ellxs recuerda que llegaban de todos lados: “veías que bajaban del tren y todos para el cine”.⁴

Lxs entrevistadxs al comparar ambas salas señalan que el AESCA era más pequeña, con butacas de madera, tenía palcos en el segundo nivel —porque

³ Hombre nacido en 1933, entrevista 20/10/2018.

⁴ Mujer nacida en 1931, entrevista 13/04/2021.

funcionó en los primeros años como cine-teatro— y techo corredizo, algo que en sus recuerdos aparece con gran fascinación, la idea de ver el cielo al mismo tiempo que la película. Pero era un cine de segunda categoría, no daban estrenos y tenía una programación destinada más al público infantil. Uno de ellxs remarca que daban películas más viejas y se acuerda de haber visto con su madre muchas películas argentinas. Además, recuerda que una vez al año, quizás para las vacaciones de invierno, había una semana donde daban películas de Sandrini: “siempre daban las mismas, de lo que yo tengo en la cabeza, *El cañonero de Giles*, *Muchachada de a bordo* y *Los tres berretines*. Una vez por año daban siempre esas tres películas, las íbamos a ver siempre, ya sabíamos cómo empezaban y cómo terminaban (se ríe) ...”.⁵ Esto nos permitiría pensar que más allá del predominio del cine estadounidense, es posible que una de las estrategias comerciales de esta sala haya sido la de armar ciclos en torno a una figura del *star system* nacional.

En el Cumbre, sin embargo, los jueves se estrenaban los films una o unas semanas después que en el centro. El miércoles era “día de damas” y la sala se llenaba porque la entrada era más barata. Entonces, había que reservar con anticipación. El Cumbre era más grande, con butacas acolchonadas, pisos alfombrados y, para la ventilación, había unos ventiladores de pie muy grandes que recuerdan que hacía bastante ruido pero que, de todos modos, el sonido era bueno en general. A esta sala, iban muy bien vestidxs al igual que en las salidas al centro, especialmente cuando se trataba de la salida familiar el fin de semana. La nuera de Falcio cuenta con orgullo que el Cumbre era para ella el más lindo, incluso más que los cines del centro. Sin embargo, la otra entrevistada remarca cierta diferencia entre este “palacio” de barrio y las salas céntricas al contarnos que en el Cumbre podía sacarse los zapatos mientras que en las del centro no. Recuerda que una vez que quiso hacerlo, su prima le dijo: “No, que acá no estás

⁵ Hombre nacido en 1945, entrevista 09/03/2021.

en el Cumbre”.⁶ Ella recuerda también una sala de butacas azules en el centro donde se sintió “imbuida de algo de ese cine de Hollywood”, aunque destacaba la arquitectura de las de Saavedra. Otro aspecto que recuerdan del Cumbre era el olor a cigarrillo, porque era una sala grande y la gente fumaba dentro.

Los testimonios resaltan la idea de lo “familiar” al referirse a estas dos salas, noción que aparece también en los relatos de la sociabilidad barrial en general, como un espacio de cuidado frente a las posibles amenazas en el centro. En este sentido, uno de lxs entrevistadxs relata episodios de acoso sexual a niños menores en el cine Real (Esmeralda 425), en el centro, que tenía una programación de dibujos animados importante.⁷

Es interesante que lxs cuatro entrevistadxs, al referirse a sus salidas a las salas céntricas, las recuerdan en primer lugar como algo que no era frecuente, quizás en comparación con la cotidianeidad del cine del barrio; sin embargo todxs tienen anécdotas, un conocimiento de las salas y de cómo llegar a ellas en transporte público —una de las combinaciones más usuales era la del tren y el subterráneo—, y también recuerdan estas salidas con fascinación y placer: “hasta los doce, trece años, no, siempre fue el AESCA, después sí ya me largué a Belgrano, a Urquiza y después frecuenté cines del centro hasta que ingresé al club “Gente de cine”, que era un cine-club muy interesante, y bueno, accedí, tenía diecisiete años, a otro tipo de cine totalmente distinto...”.⁸ Es decir que, en paralelo a los recuerdos de un universo circunscrito territorialmente al barrio, existía una experiencia de la ciudad ampliada tanto con amigxs o pares como en familia.

Otra de las imágenes pregnantes que aparecen en las entrevistas, considerando éstas a los enunciados que, por su repetición o emoción en su forma de

⁶ Mujer nacida en 1945, entrevista 11/03/2021.

⁷ Hombre nacido en 1945, entrevista 09/03/2021.

⁸ Hombre nacido en 1933, entrevista 20/10/2018.

enunciación, articulan cuestiones de memoria y afecto, es la de la autopercepción de vivir en el campo. A pesar de la acelerada urbanización, los entrevistados recuerdan ciertas zonas como “el campo”. A diferencia de otras zonas de la capital aquí la relación entre espacios verdes y urbanizados es mucho mayor y abundan las amplias avenidas arboladas. Recuerdan calles de tierra, animales de granja y carros a caballo hasta los años 1950, así como también que no había edificios altos en el barrio. Uno de ellxs rememora:

[...] a una cuadra de mi casa donde ahora es todo un hermoso parque y demás, entonces era todo campo. Campo, lleno de quintas, hasta el museo Saavedra, la Avenida General Paz no existía. La diversión de los pobres era salir a caminar, generalmente salía a caminar con mis padres, cruzamos lo que le decíamos “el linde”, que es donde ahora está la Avenida General Paz, íbamos caminando por Avenida Mitre, justamente, la meta, generalmente, era las inmediaciones de los Estudios Lumiton, que por entonces era una cosa que a mí me deslumbraba ¿no?, la fábrica de sueños.⁹

Otro de los aspectos importantes a destacar sobre el proceso de urbanización del barrio es que a partir de mediados de la década de 1930 se produjo una importante migración a la ciudad de pobladores de zonas rurales de la provincia de Buenos Aires atraídos por la oferta de empleo fabril; plantas ubicadas en la cercanía del límite de la Capital. Los recién venidos enfrentaron un severo déficit de vivienda y se vieron obligados a habitar en lo que una entrevistada recuerda “como las casas precarias que no eran de material”.¹⁰ Las describe como modestas viviendas de suelo de tierra apisonada con cortinas divisorias de los espacios internos. En la época estos conglomerados se consideraron villas de emergencia para moradores que se encontraban allí circunstancialmente y que pronto accederían a una vivienda definitiva.

⁹ Hombre nacido en 1933, entrevista 20/10/2018.

¹⁰ Mujer nacida en 1945, entrevista 11/03/2021.

Ella cuenta que quienes vivían en la villa no iban al cine. Escuchaban chamamé y no a Frank Sinatra, que estaba muy de moda en la época y podían escucharlo en la radio. Ella señala que no participaban de la vida social del barrio, ni de los gustos de esa clase media baja aspiracional. “Era enfrente de mi casa, pero era un mundo aparte”. La villa era una situación transitoria “No recuerdo encontrarlos en el cine. Las chicas que venían también a [mi] escuela primaria estaban apartadas. Les daba vergüenza decir que vivían en la villa. El cine no les interesaba, así como no les interesaba Frank Sinatra o Bing Crosby”.¹¹

Este aspecto es sumamente significativo si consideramos las estrategias de exhibición en la ciudad, como los precios rebajados según el horario dispuesto por Lococo en el circuito del centro,¹² o bien durante el peronismo, la regulación del precio de la entrada para mantener su carácter popular,¹³ que dan cuenta de que se trataba de una experiencia interclase. En contrapartida, el caso de Saavedra nos muestra cómo la experiencia cinematográfica como espacio policlasista, encuentra en el territorio físico y simbólico de la villa su límite.

Asimismo, esto nos permite pensar cómo los consumos culturales de masas tuvieron un rol importante en la configuración de una identidad barrial que forjaba una subjetividad de pertenencia en la que coexistían imaginarios y prácticas cosmopolitas en zonas aún rurales. Lxs entrevistadxs relatan con orgullo que estaban siempre pendientes de la última moda, donde cine y revistas tenían un rol fundamental. Para las mujeres podía ser la ropa y para los hombres una manera de bailar o actuar.

¹¹ Mujer nacida en 1945, entrevista 11/03/2021.

¹² Para ampliar sobre este tema, consultar Gil Mariño, Kelly-Hopfenblatt y Sasiain (2018).

¹³ El Poder Ejecutivo dictó varios decretos tendientes a influir en el abaratamiento del costo de la vida y para eso dispuso, entre otras medidas, la incautación de los artículos de vestir y de uso doméstico, la rebaja de entradas en los cinematógrafos, y el otorgamiento de préstamos hipotecarios para el fomento de la vivienda (Liffourrena, 2014).

Las salas del sur de Santiago

Como en la ciudad de Buenos Aires, el caso chileno involucró investigación de archivo sobre las salas de cine de la ciudad y entrevistas a personas que asistieron al cine desde mediados del siglo veinte. Esta fase de la investigación se encuentra aún en proceso, con una primera etapa exploratoria realizada directamente por lxs investigadorxs y por sus estudiantes. Esta fase consistió en la realización de 35 entrevistas en profundidad, individuales y grupales, entre personas mayores que habían asistido al cine en su infancia y/o juventud en la ciudad de Santiago. Para ello, se realizó un muestreo intencionado o selectivo, donde el interés no es tanto la medición, sino la comprensión de fenómenos y procesos sociales en su complejidad, priorizando el lugar que ocupan lxs participantes dentro del contexto socio-histórico del que forman parte (Martínez-Salgado, 2012). La investigación utiliza un diseño secuencial, basado en primera instancia en un muestreo de oportunidad que emergió de los contactos de estudiantes e investigadores, para luego ir dando paso a una selección de entrevistados en cadena o bola de nieve, mediante las recomendaciones de otros contactos u entrevistados.

Dentro de este marco, profundizamos en los relatos de vida de cinco personas que vivieron durante su niñez y adolescencia en el barrio El Llano Subercaseaux en el sur de Santiago, mediante dos entrevistas grupales sobre su experiencia de ir al cine en dicho lugar, que nos permitieron construir un relato colectivo sobre las formas de sociabilidad y de habitar la ciudad relacionadas con la experiencia cinematográfica.

Para la segunda mitad de la década de 1940 en Santiago existían alrededor de 62 salas.¹⁴ La mayoría de éstas estaba en el centro de la capital (28); 7 en los

¹⁴ Este número es la conjugación de la cartera de *El Mercurio* para todos los días de la década de 1940, los veranos de cada año revisados también en *La Nación* y la revisión de los títulos comentados en la sección "Control de estrenos" en la revista *Ecran*. A esto se suman las salas

barrios pericentrales del poniente (Yungay, Brasil, Estación Central); 8 en los barrios del centro sur de la ciudad (San Diego, San Miguel, Club Hípico, Matta, Victoria, San Isidro) y 2 en las comunas del sur (San Bernardo, La Cisterna); 7 en las comunas del norte (Recoleta e Independencia); para finalmente encontrar 10 en las comunas del oriente (Ñuñoa, Providencia, Las Condes). La revisión de la prensa de las décadas siguientes nos permite contabilizar preliminarmente que entre 1950 y 1969 se construyeron 26 salas más: 13 en el centro; 3 en el centro sur; 2 en el norte; 5 en el oriente; y 4 en el sur (Gran Avenida y San Bernardo). No aparecieron nuevos cines en el sector colindante con el centro al poniente, como Yungay y Brasil.

De esto se desprende que el centro se mantuvo como foco de la actividad de exhibición cinematográfica, y que la expansión de las salas fue acorde a la expansión urbana. Se destaca que un sector tradicional para la década de 1950 y 1960, como el barrio San Diego,¹⁵ siguió actualizando su oferta de exhibición. Tomando como eje la principal avenida que desde el centro de la ciudad comunica con el sur, realizamos una radiografía de las salas de cine de este sector de la capital, para luego enfocarnos en el caso en las experiencias de ir al cine en el barrio residencial de El Llano Subercaseaux.

Históricamente la ruta que unía la capital con el sur del territorio comenzaba en San Diego, la cual se ha mantenido como eje comercial de la ciudad a través de los años, y la entretención no estuvo ajena a esta oferta. En alrededor de 20 cuadras hubo más de 10 cines, no coincidiendo todos al mismo tiempo, mas son números que indican sobre la asiduidad del público al cine-teatro. Cercano lo

mencionadas en blogs de valoración y difusión del patrimonio material e inmaterial del pasado local y las entrevistas realizadas bajo el proyecto Fondecyt PAI79170064 "Cartelera histórica. Estudio de exhibición y recepción de cine en Santiago entre 1918 y 1969."

¹⁵ Tanto Yungay como San Diego son barrios de la comuna de Santiago, donde también se encuentra el centro de la capital. Para clarificar la comprensión del espacio urbano santiaguino, dividiremos esta comuna en barrios, así como se distingue por sus habitantes. En cambio, los sectores periféricos los nombraremos siguiendo la división de comunas, muchas de las cuales aún estaban siendo urbanizadas en el período de este estudio.

que otrora fuera el camino de cintura sur (y límite urbano a fines del siglo XIX, hoy avenida Matta), se edificó en 1922 lo que pareciera ser el primer edificio que se construyó únicamente para ser una gran sala de cine, el moderno teatro Esmeralda (San Diego cerca de Matta). En su comienzo, tuvo 2000 butacas y con los años fue aumentando hasta tener 2600 butacas en 1945.¹⁶ Junto con el gigantesco y vecino Teatro Circo Caupolicán de 7200 butacas en 1940, estos grandes cines evidenciaron los límites de la ciudad a comienzos del siglo XX y convirtieron a San Diego en una calle con múltiples posibilidades de entretención para una ciudad de 952.075 habitantes.

Cuando el sur de la ciudad comenzó a urbanizarse apresuradamente, San Diego junto con la paralela calle Nataniel Cox, se unen para convertirse en el corredor Gran Avenida José Miguel Carrera (cercano al barrio del antiguo matadero de Franklin), hoy una de las rutas más importantes de Santiago. El primer sector en urbanizarse fue el parque de El Llano Subercaseaux (1910).

La Gran Avenida José Miguel Carrera continúa hasta unirse con la ruta Panamericana. En el trayecto pasaba por el antiguo villorrio de La Cisterna, ubicado en el paradero 18 de la Gran Avenida. En este sector existió el cine Moderno, en el cual “las butacas eran de tablas”. También el Palace Ovalle, en el cual un entrevistado recuerda haber ido cada vez que había programas de niños, los cuales conocía porque iba todos los días a jugar a la plaza con su madre y ahí veía la cartelera, solían ver películas del Gordo y el Flaco.¹⁷ Más al sur, el camino se bifurca hacia San Bernardo, antiguo poblado en donde podemos encontrar el Teatro Municipal homónimo construido en 1933, fecha

¹⁶ Este y todos los datos son resultados de la revisión de prensa, revistas especializadas y magazines, y otras compilaciones previas de salas de cine. Los aforos de los cines de 1940 y 1945 aparecieron publicados en los *Anuarios del Boletín Cinematográfico*, respectivamente. Los datos cualitativos se recabaron mediante entrevistas en profundidad con ex habitantes del barrio El Llano y la comuna de La Cisterna en el contexto de esta misma investigación, entre los años 2018 y 2021.

¹⁷ Mujer nacida en 1948 y hombre nacido en 1946, entrevista grupal 17/06/2018.

cercana a cuando se construyó la avenida pavimentada que le unía con Santiago. Además del teatro que también exhibía cine, estaba el cine Santiago. Juntos ofrecían cartelera en la década de 1950 a 1970.

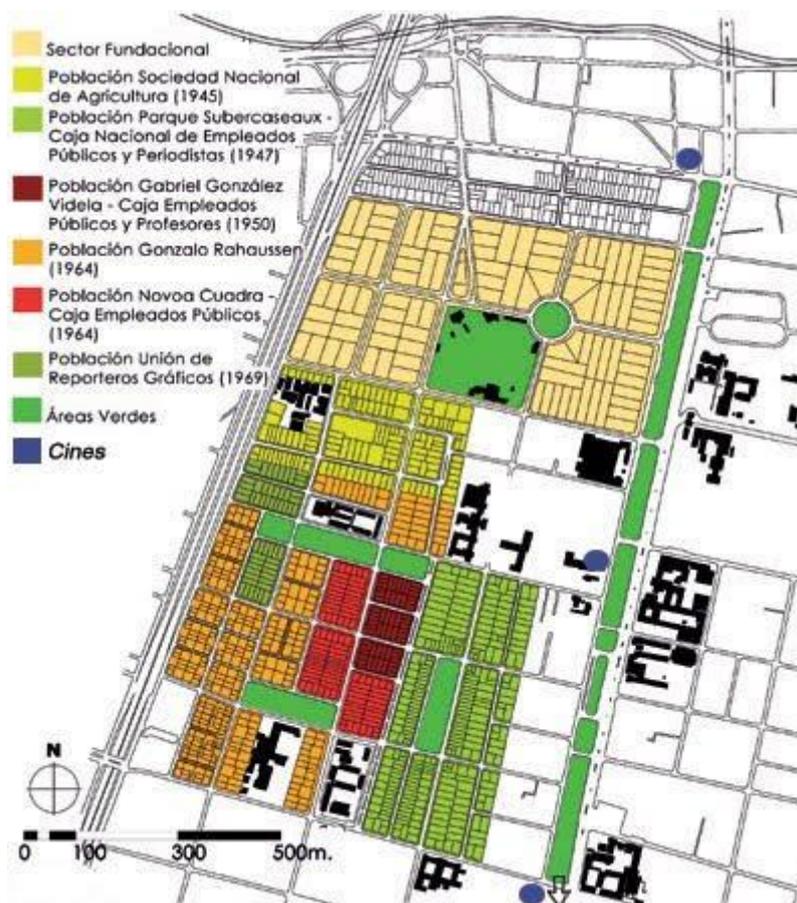
Podemos identificar de esta manera que, desde temprano, en el siglo XX hasta entrada la década de 1960, la expansión de la principal avenida al sur de la ciudad fue desarrollándose a la par de las salas cine. La actividad cinematográfica estuvo presente desde el núcleo comercial de San Diego en Santiago centro, a la comuna de San Miguel, donde la calle se convierte en avenida (Forray, Figueroa e Hidalgo, 2017), y en donde se ubica el nodo de El Llano Subercaseaux, hasta los poblados que se unen a la conurbación del gran Santiago en la década de 1960.

Experiencias cinematográficas en San Miguel y el Llano Subercaseaux

Tras la fundación de El Llano Subercaseaux, llegan colegios, estadios y hospitales. 35 años después continuó la urbanización con la población de la Sociedad Nacional de Agricultura (en 1945), a las que le siguen diferentes gremios como la población de empleados públicos y periodistas (1947), empleados públicos y profesores (1950), empleados públicos (1964), y de reporteros gráficos (1969) (Alvarado, 2017). Lo que otrora fuera construido para la emergente élite de las bonanzas del salitre, parte de la ciudad republicana, se consolidaba como un barrio de profesionales de la ciudad moderna (Fernández, 2014). Dentro de este contexto, profundizaremos en el caso de la experiencia cinematográfica de quienes habitaron esta localidad entre las décadas de 1940 y 1960.

Durante este periodo, el barrio El Llano fue un polo de gentrificación y tenía una importante identidad de clase media emergente con un fuerte sentido de pertenencia. Niñas, niños y jóvenes contaban con distintos espacios de

socialización, principalmente la plaza El Llano y el Estadio Luis Barros Borgoño (creado en 1921 por los empleados de la Caja de Crédito Hipotecario), que contaba con piscina y con una pista de baile, abierta para lxs jóvenes los sábados, domingos y festivos en la tarde. Además, existían tres cines en el barrio, -el Teatro Majestic, el Teatro San Miguel y el Teatro Gran Avenida-, a los que lxs vecinxs podían acceder en distintos momentos.



Plano realizado por Castro (2017): se suman salas de cine del barrio.

De todos ellos, nuestrxs entrevistadxs manifiestan haber ido muy ocasionalmente al Gran Avenida en el paradero 10 (N° 4830, inaugurado 16 de octubre de 1953), puesto que se consideraba demasiado “lejano” y popular.¹⁸

¹⁸ Mujeres nacidas en 1938 y 1941, Santiago, entrevista grupal 03/09/2019.

Otros cines grandes que podrían ser accesibles caminando, como el Teatro Franklin en el barrio del Matadero, presente en la zona desde al menos 1926, tampoco eran muy frecuentados por lxs niñxs, puesto que dicho sector se consideraba más peligroso para ellxs y más lejano social y simbólicamente al barrio, ya que para llegar a esa zona se debía cruzar la línea del tren. Los cines San Miguel y Majestic, sin embargo, se localizaban dentro de los límites barriales y eran de fácil acceso. El San Miguel se encontraba en el borde de El Llano, cerca de la línea del tren, donde convergían espectadores de distintos barrios de la comuna de San Miguel.

El Majestic era la sala del barrio propiamente tal. Fue un pequeño teatro ubicado en el centro del El Llano (paradero 5 de la Gran Avenida), en la acera oriente, a continuación de negocios que deslindaban con el hospital Barros Luco. El cine estaba ubicado frente al parque El Llano Subercaseaux (paraderos 2 1/2 al 9), específicamente frente a la casa patronal, hoy día edificio de la Municipalidad de San Miguel. Hasta la realización de estas entrevistas nos era desconocido, pues no publicitaba su cartelera en la prensa diaria de gran circulación ni aparecían noticias de este en revistas especializadas. Solo aparece en los registros orales de sus antiguxs vecinxs del barrio, quienes lo identifican como un cine más “familiar”.¹⁹ El Majestic pertenecía a un empresario del mismo barrio y estaba pensado como un cine de segunda vuelta con foco comunitario, donde pudieran asistir padres y madres de familia con sus hijxs y amigxs. Consistía en un único salón pequeño, con sillas de madera con cojines para mayor comodidad. Tenía dos baños, uno para hombres y uno para mujeres, y una chocolatería en la entrada para comprar helados, chocolates y dulces antes o después de la película. A este cine asistían niños, niñas y jóvenes regularmente durante la semana, dependiendo de las películas anunciadas afuera, que generalmente se daban en un programa doble.

¹⁹ Mujeres nacidas en 1938 y 1941, hombre nacido en 1941, entrevista grupal 03/09/2019.

El Teatro San Miguel en el Paradero 1 de la Gran Avenida, en cambio, estaba ubicado cercano al punto donde la calle San Diego se convierte en la Gran Avenida. Si bien era aún considerado como un cine del barrio, es identificado por lxs entrevistadoxs como un lugar más lejano (tanto física como socialmente), puesto que está situado en una frontera simbólica con barrios de extracción más popular y en un sector más comercial. A este espacio asistían personas de distintos sectores de la comuna de San Miguel y de distintas clases sociales. Esta interacción social, junto con su programa, permitían calificarlo como más “popular”.²⁰ El programa incluía rotativos con funciones de tres películas de segunda o tercera vuelta, con cine latinoamericano en castellano. Los domingos, el día favorito de asistencia, se incluían seriales que continuaban cada semana.

Además, el San Miguel era un cine con mayor aforo que el teatro Majestic. Su estructura era más sencilla, con sillas de madera y sin calefacción. El cine tenía una división espacial jerarquizada en platea, balcón y galería, donde se distribuían los públicos de mayor a menor precio y, por lo tanto, de menor a mayor grado de popularidad. Se entraba a los sectores por puertas diferentes lo que permitía diferenciarse socialmente según el pago de la entrada. Los lugares de posible encuentro eran los baños cerca del *foyer*, además del interior de la sala. Dependiendo del día y los recursos disponibles, lxs niñxs podían ver películas en la platea o en el balcón, o incluso la galería, aunque esto dependía también del género (era más común que los niños varones subieran a esos espacios) y de la compañía de un adulto o un hermano y/o primo mayor. Por ejemplo, lxs niñxs de El Llano que iban con la “nana” (denominación coloquial para la empleada doméstica) de la casa o con primos mayores los días domingo iban “en patota” (en grupo) y se podían quedar en platea durante varias horas seguidas (entre 14.00 y 20.00 aproximadamente), con *el cocaví* (comida), mantas para cubrirse del frío, etc. Desde la galería, los niños varones que iban por su cuenta en grupos de amigos, gastaban bromas al público de platea

²⁰ Mujeres nacidas en 1938 y 1941, entrevista grupal 03/09/2019.

lanzando cosas y gritando. Todos por igual, en cualquier caso, contribuían al bullicio, comentando la película, gritándole a la pantalla y tomando partido por alguno de los protagonistas de la historia.²¹

Podemos vislumbrar parte del ambiente que se vivía en el San Miguel a partir de las entrevistas realizadas, como en este extracto de una entrevista grupal:²²

Mujer: Íbamos en invierno y era helado como piedra... porque ya no podía ser más helado... pero lo mejor que tenía para nosotros, es que como era popular, en ese cine ya no mostraban dos películas... ¡sino que tres! [...] y todos conversando, poh, porque no había silencio. ¡Era una bulla total!

Entrevistadorx: ¿Durante la película?

Hombre: [asintiendo] ¡Uhh! Y cuando era una de terror... “Aaaauu” gritaban... ¡Algunos se salían! Les daba miedo, si era pura cabrería, no te digo.

M: ¡Y tomábamos partido! Barra por equipos, por los protagonistas. Entonces “Nooo, que este es malo “¡buuhh, maldito!” [...]

H: Lo bueno es que después uno salía comentando... más que todo, la serial...

M: Los domingos [...] Era como ir a misa, todos los domingos.

E: Entonces la tarde del domingo era: Misa de 12, almuerzo, y cine...

M: ... y almuerzo bien apurados, para llegar *al tiro*, y encontrar las mejores ubicaciones [risas].

Las experiencias de ir al cine de los niños del barrio se yuxtaponían, dependiendo de las posibilidades, la compañía, el día de la semana y el interés en el programa de cada teatro. Al crecer, lxs adolescentes solían caminar juntos a uno u otro cine, reuniéndose regularmente en una esquina hacia el teatro que fuera más del gusto y la disposición del grupo. El acto social de “ir al cine” era, quizás, la parte más importante de la experiencia cinematográfica en este contexto. Tanto participar activamente del visionado cuando niñxs, como

²¹ Mujeres nacidas en 1938 y 1941, hombres nacidos en 1931 y 1941, entrevistas grupales 03/09/2019 y 14/06/2021.

²² Mujer y hombre nacidos en 1941, entrevista grupal 03/09/2019.

comentar la película o la serial a la salida, formaban parte fundamental de la entretención y el interés de participar en dicha actividad, muchas veces más que la calidad de la película. De hecho, se reconocía una calidad inferior a aquéllas que se estrenaban en los cines del centro, donde se mostraban películas europeas y de los Estados Unidos a un precio mayor. A diferencia de los cines de barrio, a aquellos cines se asistía con una regularidad más distanciada, en ocasiones especiales en familia o con adultxs, por lo que el interés particular por la película y su potencial calidad pesaba más a la hora de tomar la decisión de asistir. A medida que lxs adolescentes crecían y podían tomar “la micro” (el autobús de transporte público) para ir al centro con pareja o amigxs, esta práctica se tornaba más común y empezaba a reemplazar la asistencia a los cines barriales.

Vemos que en el caso del barrio El Llano durante este período las decisiones sobre el consumo cinematográfico están basadas sobre un fuerte componente social, que asume distintos modos de inclusión y distinción social mediante la convergencia en espacios comunes, las rutinas diferenciadas y las prácticas de asistencia que denotan la distinción simbólica de sus habitantes. Asimismo, observamos que los modos de ir al cine se entrelazan con los modos de vivir la ciudad, de los sectores más comunitarios a aquellos de encuentro anónimo en el resto de los cines de la ciudad. Como en el caso de Buenos Aires, los cines a los que se asistía eran para ellxs espacios más “familiares” y el gozo de su recuerdo manifiesta una fuerte relación afectiva con estos espacios. Estos modos de circular en el espacio urbano se relacionan directamente con los ciclos vitales de los entrevistados, su clase y género, que condicionaron sus rutas cinematográficas dentro de la ciudad.

Consideraciones finales

En clave comparativa, el trabajo sobre ambas audiencias de cine nos permitió encontrar aspectos comunes en los testimonios que nos sirven para pensar la fuerza del cine como experiencia global en la configuración de la memoria y de una identidad donde se conjugan variables territoriales y afectivas. Otro aspecto que resalta en el trabajo comparativo es el dispar acceso que tenemos en cada país a los archivos que posibilitan investigar la experiencia histórica de ir al cine; por ejemplo, en Chile las estadísticas de concurrencias son un dato por construir, no uno que esté disponible, como en Argentina.

En el caso de Buenos Aires, ir al cine formó parte de un consumo cultural de masas que permitió forjar una identidad barrial, incluso en un barrio en el que todavía podían observarse prácticas rurales cuando el primer cine fue inaugurado. De modo similar, con la expansión de la urbanización en Santiago hacia la zona sur, los cines de pueblos a las afuera de la capital, eventualmente se sumaron a los de la ciudad y de este modo añadieron la experiencia de ir al cine en pueblos a la de la conurbanación de Santiago, sumando así nuevas trayectorias de lxs públicos capitalinos. Al mismo tiempo esta expansión avanzó incorporando también salas de cine en los nuevos barrios, muchos de los cuales incluyeron también grandes parques y plazas entre las actividades de entretenimiento, potenciando también la conformación de identidades barriales locales, así como nuevas formas de habitar la ciudad.

Los testimonios de lxs entrevistadxs demuestran que se acentuaba la pertenencia por el imaginario cosmopolita que el cine desarrollaba y que las preferencias de lxs públicos hacia cierta cinematografía o la admiración por las estrellas internacionales era una marca de distinción que actuaba como línea divisoria con quienes no valoraban el medio o el panteón estelar que brillaba en las marquesinas. El cine brindaba un imaginario moderno observable tanto en

un barrio como en el centro de Buenos Aires, y un proceso similar se comprueba en Santiago en los mismos años. Considerando el concepto de heterotopía de Kuhn (2004) se comprobó que el cine, en ambas capitales, permitió a lxs entrevistadxs ampliar sus fronteras, es decir, extender la experiencia espacial cotidiana a través de los nuevos paisajes que conocían en las pantallas o de la nueva significación de lo ya conocido representado en la sala.

Observamos además que los modos de ir al cine se entrelazan con los modos de vivir la ciudad, de los sectores más comunitarios y familiares a aquellos de encuentro anónimo en el resto de los cines de la ciudad. No hubo una sola forma de vivir el cine y los modos de circular en el espacio urbano se relacionaron directamente con la pertenencia social, los ciclos vitales de lxs entrevistadxs, su clase y género, que condicionaron sus rutas cinematográficas dentro de la ciudad, incluso en las cercanías del barrio donde vivían. Estos hallazgos nos permiten pensar los cines como espacios de sociabilidad donde al mismo tiempo se daban relaciones de integración y de distinción social. En los dos casos se pudo comprobar que lxs entrevistadxs iban al cine para “estar con otros”, pero que muchas veces ese modo de estar en la sala no los hacía vibrar al unísono y que encontraban en esos espacios peligrosidad o posibles elementos de distancia social y simbólica, y no solo de comunidad.

Por último, es interesante remarcar algunos rasgos comunes de la *feeling memory* que encontramos al escuchar los testimonios, que podríamos traducir no solo como una “memoria del sentimiento”, sino también una “memoria del sentir” y la actualización de esas sensaciones en el relato que provocan lágrimas de emoción o risas de complicidad. La experiencia de la oscuridad de la sala de cine como un momento fascinante, la rutina de ir al cine del barrio como un tiempo de felicidad de un mundo que ya no existe.

Nos ha interesado hacer un estudio comparativo porque los perceptos y los afectos de lxs espectadorxs fueron modelados en gran parte por películas similares, dado que ambas ciudades compartían canales de distribución. Este trabajo nos ha permitido, asimismo, complejizar la relación con las salas de cine y la ciudad al considerar las diversas elecciones, negociaciones y percepciones de los públicos sobre sus salas. Los hallazgos desestabilizan la idea de homogeneidad del cine de barrio y algunas preconcepciones sobre los modos en que se dio la experiencia cinematográfica en ambas ciudades durante este período.

Bibliografía

- Alvarado Castro, Paulina (2017). "El Llano Subercaseaux. Desarrollo y pérdida de su identidad en la tipología residencial actual" en *Revista de Arquitectura*, volumen 22, número 32, mayo.
- Ballent, Anahí (2005). *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*. Bernal: Universidad de Quilmes/Prometeo.
- Biltereyst, Daniel y Philippe Meers (2016). "New cinema history and the comparative mode: reflections on comparing historical cinema cultures" en *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, número 11, 13–32.
- Chong, Blanca, José Luz Ornelas, Jazmín Solís y Jessica Flores (2016). "Las audiencias de cine en Torreón, Coahuila, México, durante las décadas 1940–1960" en *Global Media Journal*, volumen 13, número 25, 140-158.
- De Luna Feire, Rafael (2012). *Cinematographo em Niterói: história da salas de cinema de Niterói*. Niterói: NiteróiLivros/Rio de Janeiro: INEPAC.
- Fernández Domingo, Enrique (2014). "La transformación urbana de Santiago de Chile: finanzas, obras públicas y discurso político (1870-1910)" en *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, volumen 28. Disponible en: <http://journals.openedition.org/alhim/5091> (Acceso en: 16 abril de 2021).
- Forray, Rosanna, Cristhian Figueroa y Rocío Hidalgo (2013). "De Camino del Inca a Gran Avenida" en *ARQ (Santiago)*, número 85, Santiago diciembre.
- Gatica, Camila. (2015) *Social Practices of Modernity: Cinema-going in Buenos Aires and Santiago, 1915-1945*. Ph.D. thesis in History University College London.

Gil Mariño, Cecilia, Alejandro Kelly-Hopfenblatt y Sonia Sasiain (2018). "Clemente Lococo y la exhibición cinematográfica en la ciudad de Buenos Aires en los comienzos de la etapa industrial", en Clara Kriger (compiladora), *Imágenes y públicos del cine argentino clásico*. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Ginzburg, Carlo (1976). *El queso y los gusanos: El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Ediciones Península.

Iturriaga, Jorge (2018). "Salas de cine en Santiago de Chile: teatros, 'barracones' y coliseos, 1896-1940" en *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, volumen 31, número 1, 24-37.

James, Daniel (2004). "Escuchar en medio del frío: La práctica de la historia oral en una comunidad de la industria de la carne argentina" en *Doña María: Historia de vida, memoria e identidad política*. Buenos Aires: Manantial.

Kriger, Clara (compiladora) (2018). *Imágenes y públicos del cine argentino clásico*. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Kuhn Annette (2021). "The bridge and the passport: thoughts on the remembered cinematic experience". Exposición en HoMER Annual Conference 2021, 27/05/2021.

Kuhn, Annette (2004). "Heterotopía, Heterocronía: lugar y tiempo en la memoria cinematográfica" en *Screen*, volumen 45, número 2, 106- 114.

Liffourrena, Diego Gabriel (2014). "Política de control de precios 1946-1966 cuestionamientos teóricos y batalla cultural". Tesis de maestría en historia económica y de las políticas económicas. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <https://syr.us/g9A> (Acceso en: 18/6/2021).

Lozano, José Carlos, Philippe Meers y Daniel Biltereyst (2016). La experiencia social histórica de asistencia al cine en Monterrey, Nuevo León, México durante las décadas de los 1930 a los 1960 en *Palabra Clave*, volumen 19, número 3, 691–720.

Martínez-Salgado, Carolina (2012). "El muestreo en investigación cualitativa: principios básicos y algunas controversias" en *Ciência & saúde coletiva*, volumen 17, número 3, 613-619.

Rosas Mantecón, Ana (2017). *Ir al cine: Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. México: Gedisa.

Treveri Gennari, Daniela et al (2020). *Italian Cinema Audiences: Histories and Memories of Cinema-going in Post-war Italy*. Bloomsbury Academic Publishing.

Fuentes

Anuario cinematográfico 1943 de Cine - Prensa (1943). Buenos Aires: Cine & Prensa.

Boletín Cinematográfico, Santiago, Chile. 1928- 1953, año 5, número 5 (1940: enero) 21: número 1494 (1949: diciembre de 1930).

Comisión Nacional, *Tercer Censo Nacional levantado el 1 de junio de 1914*, en <https://bit.ly/37AnRNA> (Acceso en 17/2/2020).

Ecran, Santiago, Chile: Zig-Zag. 1930-1966. Semanal. Desde número 471 (1940: enero 13) hasta número 989 (1950: enero 3).

El Mercurio Santiago, Chile. 1900-hoy. Diario. Revisado para la década de 1940.

Genovesi, Alfredo y Cuminetti, Simón (1938). *Libro de Oro de la cinematografía argentina: "La Obra Social y Económica de Yacimientos Petrolíferos Fiscales y la Cinematografía"* con el subtítulo "La cinematografía al servicio de la nación". Buenos Aires: Lideo Editorial, Año I, Número 1.

Gobierno de la ciudad de Buenos Aires (s/d). *Buenos Aires: Ciudad: Barrios*. Disponible en: <https://www.buenosaires.gob.ar/laciudad/barrios/saavedra> (Acceso en: 3/4/2021).

La Nación, Santiago, Chile. 1917-2010. Diario. Revisado para la década de 1940.

Municipalidad de Buenos Aires (1933- 1944). *Revista de Estadística Municipal de la Ciudad de Buenos Aires*. Disponible en: <http://www.biblioteca.gob.ar/catalogoBibliografico.aspx> (Acceso en: 19/6/2021).

The Film Daily Year Book: The Newspaper of Filmdom, All the News, All The Time (1929). New York City: The Films Daily (Jack Alicoate, Editor).

Entrevistas

Hombre nacido en 1933, Buenos Aires. Entrevista personal realizada el 20/10/2018.

Hombre nacido en 1947, Buenos Aires. Entrevista personal realizada el 09/03/2021.

Mujer nacida en 1931, Buenos Aires. Entrevista personal realizada el 13/04/2021.

Mujer nacida en 1945, Buenos Aires. Entrevista personal realizada el 11/03/2021.

Mujer nacida en 1948 y hombre nacido en 1946. Santiago. Entrevista grupal 17/06/2018.

Mujer nacida en 1938, Santiago. Entrevista grupal realizada el 03/09/2019.

Mujer nacida en 1941, Santiago. Entrevista grupal realizada el 03/09/2019.

Hombre nacido en 1941, Santiago. Entrevista grupal realizada el 03/09/2019.

Hombre nacido en 1931, Santiago. Entrevista grupal realizada el 14/06/2021.

Mujer nacida en 1938, Santiago. Entrevista grupal realizada el 14/06/2021.

* Sonia Beatriz Sasiain es Licenciada y Profesora en Artes, Universidad de Buenos Aires (UBA). Magíster en Historia y Cultura de la Arquitectura y de la Ciudad y Doctora en Historia, Universidad Torcuato Di Tella (UTDT). Investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo Dr. Raúl

Castagnino, FF y L, UBA. Profesora titular de Guion y Lenguaje Visual (UNA, Depto. Movimiento) y Profesora Adjunta de Historia Analítica de los Medios (FADU, UBA) y de Historia de los Medios y del Espectáculo (UNA, Depto. Movimiento). E-mail: soniasasiain@outlook.com

** Cecilia Nuria Gil Mariño es Doctora en Historia y Magíster en Estudios de Teatro y Cine Argentino y Latinoamericano por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Becaria posdoctoral de la Fundación Alexander von Humboldt en la Universidad de Köln. Sus investigaciones se enfocan en las conexiones entre Argentina y Brasil y cuestiones de género y violencia en el cine de género en Brasil. Es autora de *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30* (Teseo, 2015) y *Negocios de cine. Circuitos del entretenimiento, diplomacia cultural y Nación en los inicios del sonoro en Argentina y Brasil* (Universidad Nacional de Quilmes, 2019). E-mail: cecigilmarino@gmail.com

*** Claudia Bossay es Licenciada en Historia; desarrolló su Doctorado en Estudios de Cine Queen's University Belfast en Irlanda del Norte. Profesora asistente e Investigadora del Instituto de la Comunicación e Imagen, de la Universidad de Chile. Sus áreas de investigación incluyen las representaciones del pasado en el audiovisual, el rol de mujeres delante y tras las cámaras y estudios de audiencias cinematográficas históricas. Como parte de este tema, es la Investigadora responsable de "Cartelera histórica. Estudio de exhibición y recepción de cine en Santiago entre 1918 y 1969", Programa de Atracción e Inserción de Capital Humano Avanzado en la Academia (PAI), Convocatoria 2017, CONICYT, PAI79170064, y dirige www.pantallasybutacas.cl. También forma parte de la Corporación de Estudios de cine LaFuga. E-mail: claudia.bossay@uchile.cl

**** María Paz Peirano es Profesora Asistente de Cine y Estudios Culturales en el ICEI, Universidad de Chile, con un Doctorado en Antropología Social de la Universidad de Kent (UK). Su investigación se centra en el estudio del cine como práctica social, enfocándose en el desarrollo de las culturas cinematográficas chilenas. Es Co-editora del volumen *Film Festivals and Anthropology* (Cambridge Scholars 2017) y Co-creadora de www.festivalesdecine.cl. Fue Investigadora Principal de "Festivales de cine, experiencias educativas y la expansión del campo cinematográfico chileno" y formó parte del equipo de "Cartelera histórica: exhibición y recepción cinematográfica en Santiago entre 1918 y 1969". Actualmente es la Investigadora Principal de "Públicos de cine en Chile: cultura cinematográfica, cinefilia y educación" (FONDECYT 1211594). E-mail: mppeirano@uchile.cl