

“Cincuenta años de arte mural en cines y teatros porteños (1920-1970). Algunos apuntes”. En: García Falcó, Marta; Méndez, Patricia (coord.). *La arquitectura de cines en Buenos Aires*. Buenos Aires, CEDODAL, 2010, pp. 35-40. ISBN: 978-987-1033-33-1.

CINCUENTA AÑOS DE ARTE MURAL EN CINES Y TEATROS PORTEÑOS (1920-1970). ALGUNOS APUNTES.

Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Universidad de Granada

Al abordar de una manera sintética la importancia de las obras de arte vinculadas a los cines y teatros de la ciudad de Buenos Aires en los años centrales del siglo XX, podríamos iniciar el recorrido recogiendo algunos de los antecedentes mencionados por Horacio Spinetto en su trabajo sobre los murales porteños, respecto de algunas obras incorporadas a teatros durante el XIX, como fueron entre otras las decoraciones del primitivo Teatro Colón, inaugurado en 1857, que estuvieron a cargo de los artistas italianos Cheronetti y Baldassare Verazzi, o las del teatro Coliseum (calle del Parque -hoy Lavalle- 318), de 1865, con alegorías musicales de Juan León Pallière. Más adelante llegarían obras como las del Teatro Liceo, y las que haría el italiano Carlos Barberis en los *plafonds* de los teatros Odeón (Esmeralda 367) y Argentino (Bartolomé Mitre 1448). El francés Marcel Jambon, quien contaba en su bagaje la cúpula de la Ópera de París y murales en otros teatros de la capital francesa como la Comedia y Odeón, pintaría la cúpula del Teatro Colón de Buenos Aires inaugurado en 1908¹.

Años después se concretaría la ornamentación una de las cúpulas más emblemáticas, la del Splendid Theatre (luego Cine Teatro Grand Splendid, hoy Librería “El Ateneo”) (Av. Santa Fe 1860), edificio impulsado por Max Glucksman, proyectado por el catalán Manuel Torres Armengol junto a Rafael Perú, construido por los arquitectos Pizoney y Falcope, con esculturas de Troiano Troiani, y que se inauguró el 14 de mayo de 1919². En 1923 comenzaría allí sus transmisiones Radio Splendid, en 1926 se iniciarían las sesiones de cine, y sólo tres años más tarde se proyectaría la primera película sonora en la ciudad, “La divina dama”. La referida cúpula fue pintada por un pintor italiano afincado en el país, el ascolano Nazareno Orlandi, y realizada con la técnica del *marouflage* (pintura sobre tela luego adherida al cielorraso), con temas vinculados a la Paz (el año anterior había finalizado la primera guerra mundial), “*representada por una majestuosa y sensual figura femenina, está serenamente plantada sobre una escalinata rodeada de flores, secundada por los diferentes representantes del mundo en conflicto, que respetan y alaban el restablecimiento de su poder. Guirnaldas de flores, nubes que dejaron detrás las tormentas de la guerra, palomas, ángeles y ninfas que sirven de custodia y alabanza a la paz rodean toda la cúpula./ Tal vez el núcleo más importante de la obra esté en la figura femenina ubicada en el sitio opuesto al gran tema, sobre la izquierda. Sostiene un proyector de cine cuyo film es una cinta envolvente de paz. Esta imagen conecta el tema contemporáneo de la tecnología con las alabanzas hacia el amor, la paz y la concordia propuestas por el artista*”³.

Transcurrida casi una década, a finales de 1928, Benito Quinquela Martín, quien con el paso del tiempo se convertiría en destacado muralista en nuestro medio, ejecutaría pinturas para el hall del Teatro Regina (luego Teatro del Pueblo, Av. Santa Fe 1235), promovido por

¹ . Spinetto, Horacio J. “Los murales”. En: Arias Incollá, María de las Nieves (coord.). *Guía Patrimonio Cultural de Buenos Aires. 2. Murales*. Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad, 2005, pp. 26-28.

² . Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. *Manuel Torres Armengol. Versatilidad y compromiso hispanoamericano*. En: *Arquitectos españoles en el Río de la Plata*. Buenos Aires, CEDODAL, 2006, pp. 47-50.

³ . Petruschansky, Hugo. “Cúpula del Grand Splendid. Cómo ver la obra”. *La Nación*, Buenos Aires, 18 de julio de 2004.

Regina Pacini, esposa del presidente Marcelo T. de Alvear. Dichas obras, necesitadas hoy de restauración, se titulan “Descargando carbón” y “En plena actividad”; ambas se sitúan dentro de líneas temáticas y estéticas en las que Quinquela había ya consolidado su trayectoria, inclusive más allá de nuestras fronteras con exposiciones como las de Río de Janeiro (1920), el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1923), el Salón Charpentier de París (1925) o la Anderson Gallery de Nueva York (1928).

La irrupción de los años 30 traería consigo un aumento en la consideración social del arte mural como recurso pictórico y conceptual, y por ende en los encargos. En 1932 el catalán José María Sert, notable representante del muralismo español en aquellos años, realizaría las pinturas de cinco cielorrasos en el Palacio Pereda, hoy Embajada del Brasil (Plaza Carlos Pellegrini)⁴. Alfredo Guido, autor de tan notables como poco conocidos murales de temática indigenista pintados en los años veinte⁵, creaba, en el marco de la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto De la Cárcova” el taller de decoración mural. Al año siguiente se concretaría el ya mítico “Ejercicio Plástico” en la quinta de Natalio Botana de Don Torcuato, obra del mexicano David Alfaro Siqueiros, con la colaboración de Lino Enea Spilimbergo, Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino, y el uruguayo Enrique Lázaro; sobre esta obra se han venido escribiendo en la última década numerosos trabajos, y la magnitud de la empresa que supuso su recuperación ha sido una de las acciones vinculadas al arte más mediatizadas de los últimos tiempos⁶. En 1934 se iniciaría el largo proceso de dotar a las estaciones de Subte de Buenos Aires de un amplio conjunto de murales cerámicos, tarea titánica en la que participó una auténtica pléyade de artistas⁷.

El impacto internacional del muralismo mexicano, en especial en los Estados Unidos, en tanto centro neurálgico del arte, provocó una especie de efecto boomerang de este fenómeno hacia el resto del continente, determinando una mayor proliferación del arte mural que en la Argentina se haría evidente en los años 40. Será emblemática, en tal sentido, la creación del Taller de Arte Mural, con Berni, Castagnino, Spilimbergo más Demetrio Urruchúa y el gallego Manuel Colmeiro, cuya única pero notable realización como tal sería el conjunto de murales de las Galerías Pacífico, concebidas por el estudio de arquitectos Aslán y Ezcurra y concretadas en 1946. Este estudio, en la década siguiente, sería también responsable de otros conjuntos comerciales dotados de importantes programas muralísticos como las galerías Santa Fe (1953-1954), Boston (1957), de las Victorias y del Sol (1958).

Pero volvamos a la década del 40, y a los inicios de la misma, época en que se concreta el primer gran proyecto para combinar cine y arte, con la inauguración, el 30 de enero de 1942, del espacio denominado justamente “Cine-Arte” (Av. Corrientes 1551). Era esta una empresa que había venido desarrollándose en los años anteriores bajo la dirección de León Klimovsky, habiendo recurrido, al no tener local propio, a salas alternativas como el “Baby”. Se dedicaba a la exhibición de películas ajenas al circuito comercial, retrospectivas, de “carácter intelectual o experimental” como se publicó en los periódicos de la época. Con la

⁴ . Ver: Del Castillo, Alberto. *José María Sert, su vida y su obra*. Barcelona, Editorial Argos, 1947; AA.VV. *José María Sert, 1874-1945*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987; García-Martín, Manuel. *Sert en la Argentina y en España*. Barcelona, Gas Natural, 1995.

⁵ . Los de la residencia de José Pedro Majorel, en Los Cocos (Córdoba), hoy Museo La Loma (1924); los de la residencia de la familia Fracassi en Rosario (1927), y en parte los que realizó en 1928 para la Exposición Iberoamericana de Sevilla del año siguiente, hoy en la Escuela Normal N° 2 de Rosario. Ver: Kuon Arce, Elizabeth; Gutiérrez Viñuales, Rodrigo; Gutiérrez, Ramón; y Viñuales, Graciela María. *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de intelectualidad americana (1900-1950)*. Lima, Universidad San Martín de Porres, Fondo Editorial, 2009, pp. 299-304; 375-387.

⁶ . Ver entre otras publicaciones: Mendizábal, Héctor; Schávelzon, Daniel. “Ejercicio plástico”. *El mural de Siqueiros en la Argentina*. Buenos Aires, El Ateneo, 2003.

⁷ . Ver: AA.VV.. *Arte bajo la ciudad*. Buenos Aires, Manrique Zago, 1978. Esta obra se reeditó, con añadidos, en 1988 bajo el título *Arte en los subterráneos de Buenos Aires*.

instalación del nuevo local cumpliera *“una vieja necesidad en las actividades cinematográficas porteñas: el reducto para los gustadores del buen film, para la obra de meditación, la finura intelectual, o la belleza plástica, la audacia de una experimentación... Films arcaicos, obras maestras del cine mudo y sonoro, bellos experimentos de un cine independiente componen esos programas para el público que eleva la puntería hacia un arte cinematográfico”*⁸. El programa inaugural consistió en la proyección del film “El doctor Knock o el triunfo de la medicina” de Louis Jouvet, además del ballet cinematográfico ruso “El lago de los cisnes” interpretado por el cuerpo de baile del Gran Teatro de Moscú, y una sección denominada “cine de museo” donde se exhibió la película francesa “Altitud 3200” (1938) y los cortos “Vida y muerte de Rodolfo Valentino” y “Venganza veneciana”, de 1906, con colores pintados a mano⁹.

“Cine-Arte” contaba con una capacidad para 350 espectadores, estando el local dotado de iluminación fluorescente, siendo el primer cine sudamericano en poseerla. Antecedía un vestíbulo que incluía vitrinas para exhibir quincenalmente grabados y pinturas de artistas argentinos. Para el interior de la sala se encargaron seis pinturas: Castagnino hizo la titulada “Séptimo Arte” (también conocida como “Homenaje al cine”¹⁰); César López Claro una alegoría moderna sobre las artes; Manuel O. Espinosa hizo dos obras, inspiradas en las películas “Juana de Arco” y “La barquera María”, mientras que Orlando Pierri pintó dos murales siendo sus motivos “El drama” y “Paseantes”. En los 50 el espacio se convertiría en el Cine Lorraine, luego en el Lorena, y hoy es sede de la Librería Losada; allí se pueden admirar, de todas aquellas obras, solamente las de Castagnino y López Claro. La del primero, de 2,50 x 5,50 mts., realizada al temple, incluye figuras alegóricas y la mención a figuras del cine como Chaplin, Buñuel o Eiseinstein entre otros. En cuanto al de López Claro, de iguales dimensiones y mismos materiales, *“fue concebido con formas simbólicas y representativas del teatro, el cine, la danza, la música y la plástica resumidas en una figura central y una figura de mujer soñando la vida a través de sus expresiones plásticas”*¹¹.

De 1944 debemos mencionar los trabajos de ornamentación realizados por Máximo Maldonado y Miguel T. Ocampo en el edificio del Cine Luxor (Lavalle 669)¹², murales que ocupaban una superficie de 6 x 2,50 metros, dentro de la sala, que fueron destruidos con el cierre del cine a principios de los 90. En el hall del mismo se colocó un monumental relieve de temática egipcia, acorde con el nombre del lugar.

Al año siguiente, concretamente el 5 de julio de 1945, abrió sus puertas, con la película “Brasil” de Joseph Stanley, el Cine Los Ángeles (Av. Corrientes 1764), obra de los arquitectos Abel López Chas y Federico J. Zemborain. En la intención de estos se subrayaba la eliminación de la doble función cine-teatro, centrando únicamente los esfuerzos en la cinematografía. Plantearon la institución como una punta de lanza para abrir un nuevo sector de cines, ante la saturación de oferta en la zona típica de las calles Lavalle, Esmeralda y Suipacha. Asimismo, ese carácter de cine que no de teatro, definía a las claras el espacio que querían destinar a la integración de las artes plásticas: *“En el teatro, el público forma parte del espectáculo y los largos entreactos justifican las salas ornamentadas. En un cine, el*

⁸ . “Cine-Arte abre el viernes sus puertas. Un pequeño palacio para las obras maestras del cine”. *Cine Argentino*, Buenos Aires, 29 de enero de 1942.

⁹ . *Ibidem*. Ver también: “En función nocturna se inaugurará mañana la salita de Cine Arte”. *La Nación*, Buenos Aires, 29 de enero de 1942.

¹⁰ . Tema similar sería abordado, en 1991, por Roberto del Villano en el Cine Arteplex Belgrano (ex Savoy, Av. Cabildo 2829), en el que aparecen actores universales como Chaplin, Groucho Marx, Stan Laurel, Oliver Hardy o Woody Allen.

¹¹ . Arias Incollá, María de las Nieves (coord.). *Guía Patrimonio Cultural de Buenos Aires. 2. Murales*. Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad, 2005, p. 85.

¹² . Firmado en 1943 por el Arq. Claudio Caveri. Ver: “Cinematógrafo ‘Luxor’”. *CACYA*, Buenos Aires, N° 198, Noviembre de 1943, pp. 137-140.

problema varía: siendo el espectáculo cinematográfico veloz y sintético, no da tiempo, dentro de la sala, a la contemplación de decoraciones que, por el contrario inquietarían al público con el apremio de los cortísimos intervalos. Creemos que los vestíbulos, en cambio, deben ser, eso sí, exhibiciones permanentes de obras de arte –fijas o cambiables– para goce y educación del público. (...). Cuando el espectador entra al cine puede ver las obras de arte que los decoran y mientras en los entreactos circula por los halls, su vista, substraída bruscamente del suceder veloz del film, necesita recrearse y reposar sobre colores sedantes, superficies amplias y sobre espacios libres y generosos”¹³.

De acuerdo a este criterio, se encargó a la artista gallega Maruja Mallo la realización de dos grandes paneles, planteados como exposición artística permanente. La obra se titularía “Armonía Plástica”, realizándola la artista en tres muros de 6,75 x 4 metros. Cimentaba su iconografía en registros documentales que había tomado en la costa chilena, con lo cual la flora y fauna marítima del país trasandino era nota saliente. La propia artista comentaba: *“Todo gravita, en consonancia, en ondas plásticas que se propagan en el plano, transformándose en líneas y volúmenes, en formas giratorias, en algas, estrellas, medusas y en cuerpos humanos submarinos y aerodinámicos, que participan más del avión que del ángel, del submarino que de la sirena, porque se ha humanizado el mito al realizarlo. Todo está sujeto a medidas. Toda armonía depende de una proporción, de una relación numérica. / El orden y la belleza del universo tienen su origen o explicación en los números. Suprimir el ritmo del universo es suprimir el universo. El ritmo de los astros, del tiempo y de la Arquitectura de las grandes épocas es medida. Sin medida, que es armonía, todas las cosas son accidentales y no manifiestan ni sirven al poderío del espíritu. El arte clásico es la consecuencia de un orden. La aritmética, ciencia abstracta, es imprescindible para el hombre, el álgebra es poesía, la geometría es tierra medida”¹⁴.* Toda una declaración de principios de su plástica en esos años.

En 1965 el cariz del cine Los Ángeles cambió, dedicándose a partir de entonces a proyectar exclusivamente películas del sello Walt Disney. La fragmentación de los espacios del cine, a principios de los 80, derivaría en una de las atrocidades patrimoniales más dolorosas, la destrucción de los murales de Maruja Mallo. Al momento de escribir este ensayo (enero de 2010) se desarrolla en las salas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, la más notable retrospectiva de la artista realizada al momento, consolidando una vez más su reconocimiento como singular artista de la vanguardia española, con sus obras alcanzando cifras inusitadas en el mercado, y sin ocultarse, no sin cierta vergüenza, el que un día tuvimos en la Argentina su obra pública más notable y no supimos conservarla.

Iniciados los 50, Castagnino, lo mismo que Julio Barragán y otros artistas de la talla de Carlos Giambiagi, Manuel Kantor, Bartolomé Mirabelli e inclusive el propio Berni, trabajarían en la confección de las obras decorativas del Teatro Popular judío IFT (Boulogne Sur Mer 547), en el que sobresale el mural “Historia del teatro argentino y el teatro judío”, de 10,80 x 2,08 mts.¹⁵. Este proyecto se concretó entre 1951 y 1952.

Al año siguiente le tocaría el turno al Cine Metropolitan, cuyo dueño, Clemente Lococo, tomó la decisión de refaccionar y reinaugurar el espacio, colocándose en el hall principal dos murales donados por el pintor marplatense Cleto Ciocchini. Uno de ellos (hoy en el Museo de Arte de Tigre¹⁶) tuvo como motivo principal a pescadores de Mar del Plata

¹³ . López Chas, Abel, y Zemborain, Federico J. “Una sala cinematográfica. Cine Los Ángeles”. *Arquitectura*, Buenos Aires, N° 303, marzo de 1946, pp. 93-98.

¹⁴ . “Cine Los Ángeles. Panel decorativo del hall”. *Arquitectura*, Buenos Aires, N° 303, marzo de 1946, p. 100.

¹⁵ . Spinetto, ob. cit., pp. 36-37. Ver también: *Teatro IFT, 50 Aniversario*. Buenos Aires, Helguero Editores, 1982.

¹⁶ . Agradecemos el dato a Ignacio Gutiérrez Zaldívar.

tirando el ancla, y otro estuvo dedicado a temática norteña. Ciocchini tenía detrás de sí una larga trayectoria en ejecuciones de carácter mural, mayoritariamente dedicados a los pescadores de su ciudad, destacando el complejo programa de 14 murales colocados en la confitería La Marina (en Diagonal Norte al 900)¹⁷. Podría decirse que la obra de Ciocchini se emparenta con la de Quinquela, no solamente en cuestiones estéticas, sino también como permanente homenaje al puerto y al trabajo, siendo estas ejecuciones de grandes dimensiones muy propicias para su exaltación y, si la situación lo requería, para potenciar reivindicaciones sociales.

Pronto se abriría paso a uno de los programas más notables en cuestiones muralísticas, el que se integró al proyecto de construcción del Teatro San Martín (Av. Corrientes 1530), por parte de los arquitectos Mario Roberto Álvarez y Macedonio Oscar Ruiz (1953-1960). En el mismo se incluyeron, entre otras obras, un mural cerámico de Juan Batlle Planas, otro de Juan Antonio Ballester Peña, un relieve cerámico de Carlos De la Cárcova, un relieve de piedra de José Fioravanti, esculturas de Enio Iommi y de Pablo Curatella Manes, y el imponente mural hecho en resinas sintéticas realizado por Luis Seoane, con la ayuda de Carlos Torrallardona, “El nacimiento del Teatro Argentino”, de 11 metros de altura por 33 de ancho.

Seoane, que iba camino de consolidarse como un referente del muralismo en la Argentina¹⁸, manifestaba poco después su escepticismo respecto de la actitud de arquitectos y constructores, públicos y privados, para que se inclinaran masivamente a integrar en sus obras este tipo de realizaciones. *“En la actualidad -diría Seoane- no es fácil coordinar la labor de los artistas plásticos y de los arquitectos ni es simple establecer las razones de tal desavenencia. Quizá sea una de las principales el carácter eminentemente comercial de las grandes construcciones de una ciudad –casas de renta, galerías, cines, etcétera-, levantadas en poco tiempo y decoradas con la urgencia que determina la “inauguración” a plazo fijo. Los pintores, escultores, ceramistas y demás participantes en el adorno de un edificio, aparte de no ser consultados sino rara vez sobre la oportunidad de esta o aquella decoración para determinado ambiente, deben realizarla en plena construcción con las incomodidades consiguientes y, sobre todo, antes de que la experiencia permita comprobar si el edificio funciona bien, si las luces naturales y artificiales son las adecuadas para que luzca un mural, por ejemplo, si las personas al circular por los locales o permanecer en ellos están en condiciones de comunicarse con este relieve o con aquel mosaico; si los problemas técnicos han sido felizmente resueltos para poder ofrecer a los decoradores paredes y techos inaccesibles a las manchas de humedad, a salvo de las goteras, las grietas o la caída de revestimientos...”*¹⁹.

Cerraremos este apretado recorrido mencionando dos realizaciones relevantes de la década del 60, ambos en teatros porteños, y representativos de una cierta ambivalencia entre lo culto y lo popular: por un lado la cúpula del Teatro Colón (Libertad 641) pintada por Raúl Soldi en 1966, y por otro los trabajos realizados por Quinquela Martín a partir de esa fecha en el Teatro de la Ribera, en la Boca (Av. Pedro de Mendoza 1821). En el caso de Soldi, se trató de una “Alegoría a la música, el canto y el baile”, pintado sobre telas que luego se adhirieron al techo, definiendo una obra de 22 metros de diámetro. Esta es su obra paradigmática como muralista, junto al techo del patio principal de las Galerías Santa Fe, en 1953, y a los murales de la iglesia de Santa Ana de Glew, que comenzó a pintar en ese mismo año (hasta 1976).

¹⁷ . Cfr.: Guerrero, Francisco. *Cleto Ciocchini. Pintor que inmortalizó la vida del mar: un mundo de barcas y pescadores*. La Plata, Ediciones Almafuerte, 2001, pp. 73-76.

¹⁸ . Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. “Seoane en el centro. Algunos itinerarios por el arte en Buenos Aires (1936-1963)”. En: Gutiérrez Viñuales, Rodrigo y Seixas Seoane, Miguel Anxo. *Buenos Aires. Escenarios de Luis Seoane*. La Coruña, Fundación Luis Seoane, 2007, pp. 128-139.

¹⁹ . “Las decoraciones murales en la ciudad de Buenos Aires”. *La Prensa*, Buenos Aires, 12 de enero de 1960.

En lo que atañe a Quinquela, había donado a finales de los 50 los terrenos en donde comenzaría a construirse en 1966 el Teatro de la Ribera, para el que realizaría un total de ocho murales (seis de 4 x 6 mts., y dos de 4 x 4 mts.) en los años siguientes. Las temáticas de los mismos se centran en parte en las que fueron las suyas a lo largo del tiempo: “Día del trabajo”, “Tango de la Ribera”, “Arrancando”, “Día de fiesta”, “Crepúsculo” o “Rincón de la Boca”, síntesis plástica del arte del maestro boquense, y producto de un esfuerzo titánico de éste, ya cercanos sus 80 años de edad. Simbólicamente cierran este itinerario muralista por cines y teatros de Buenos Aires, enlazando con la obra de artistas de la época en que iniciamos este recorrido, maestros y compañeros como Alfredo Lázzari, Pío Collivadino, Héctor Nava o Alberto M. Rossi por citar a algunos de los que hicieron de las barriadas periféricas, la vida y el trabajo, *leit motiv* de su producción.

ILUSTRACIONES

1. Benito Quinquela Martín. *En plena actividad* (1928). Óleo y cera, 5 x 3 mts. Teatro Regina (Av. Santa Fe 1235).
2. Juan Carlos Castagnino. *Séptimo Arte* (1942). Temple, 2,50 x 5,50 mts. “Cine-Arte” (Av. Corrientes 1551).
3. Maruja Mallo. *Armonía Plástica* (1945). 6,75 x 4 mts.. Cine Los Ángeles (Av. Corrientes 1764).
4. Luis Seoane. *El nacimiento del Teatro Argentino* (1957). Resinas sintéticas, 11 x 33 mts. Teatro San Martín (Av. Corrientes 1530).