

AREA 30(2)
MAYO-OCTUBRE
2024
ISSN 2591-5312

TEMÁTICA GENERAL
© SI-FADU-UBA

PALABRAS CLAVE

Salas de cine,
Tipología,
Terremoto,
Ciudad,
Reconstrucción

KEYWORDS

Cinemas,
Typology,
Earthquake,
City,
Reconstruction

RECIBIDO

22 DE DICIEMBRE DE 2023

ACEPTADO

18 DE AGOSTO DE 2024

DE TIPO AL HITO. EL CINE-TEATRO ESTORNELL Y LA RECONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD DE SAN JUAN, ARGENTINA

FROM TYPE TO MILESTONE. THE ESTORNELL CINEMA AND THEATRE AND THE RECONSTRUCTION OF SAN JUAN CITY, ARGENTINA

MARCELO VIZCAÍNO

Universidad Nacional de San Juan
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

INFORMACIÓN PARA CITAR ESTE ARTÍCULO:

Vizcaíno, Marcelo (2024, mayo-octubre). De *tipo* al *hito*. El cine-teatro Estornell y la reconstrucción de la ciudad de San Juan, Argentina. [Archivo PDF]. *AREA*, 30(2), 1-14.
https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA3002/3002_vizcaino.pdf



EL CONTENIDO DE ESTE ARTÍCULO
ESTÁ BAJO LICENCIA DE ACCESO
ABIERTO CC BY-NC-ND 2.5 AR

RESUMEN

Este artículo destaca el valor que tuvieron las salas de proyección cinematográfica en las grandes y pequeñas ciudades argentinas para abordar de manera particular el cine más importante de la ciudad de San Juan, que resistió el destructivo terremoto de 1944. De la mano de un arquitecto especializado, las similitudes del cine-teatro Estornell con la emblemática sala porteña Ópera de 1936, permite además una reflexión sobre el concepto de réplica o ejercicio tipológico. Los cánones de repetición que manifiesta la sala sanjuanina, según las circunstancias locales de implantación, logran cambiar esa identificación del edificio tipo por la de una obra patrimonial en el paisaje urbano reconstruido.

ABSTRACT

This article presents the value that film projection rooms had in large and small Argentine cities to address in particular the most important cinema in San Juan city, which withstood the destructive earthquake of 1944. With the guidance of a specialized architect, the similarities of the Estornell cinema-theatre with the emblematic Ópera in Buenos Aires (1936), also invites a reflection on the concept of replica or typological exercise. The repetitive and canonical patterns seen in the San Juan room, according to the local circumstances of implementation, manage to change that identification of the "typical building" to that of a heritage work in the reconstructed urban landscape.

ACERCA DEL AUTOR

Marcelo Vizcaíno. Doctor en Arquitectura por la Universidad de Mendoza). Magíster por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Arquitecto por la Universidad Nacional de San Juan (UNSJ).

Docente e investigador en la UNSJ. Es autor de los libros *Ricardo Larraín Bravo. Obra arquitectónica* (UDP, Chile),

Imágenes de la ciudad futura (Bifurcaciones, Chile) y *Arquitectura recobrada* (Editorial UNSJ, San Juan), y autor de varios artículos sobre la arquitectura con sus relaciones al cine y el patrimonio en diversas revistas internacionales.

✉ <marcelovizcaino@gmail.com>

Las películas y sus edificios¹

Desde su creación a finales del siglo XIX, y a lo largo de todo el centenio posterior, el cine dejó una huella arquitectónica evidente, a tal punto que los edificios construidos para asistir a la proyección de películas pueden identificarse hasta el presente con una original presencia en el paisaje urbano de nuestras ciudades, gracias a que su arquitectura materializó las tendencias que consolidaron el desarrollo y apogeo de la industria cinematográfica.

La invención del cine puede considerarse coincidente con la aparición del Movimiento Moderno que se valió, entre otras cosas, de las oportunidades que proporcionaron la arquitectura industrial y las exposiciones desde la segunda mitad del siglo XIX. En este sentido, con innovadores programas de necesidades, los estilos tradicionales no ofrecían modelos que copiar, lo que dejaba el campo libre al empleo de nuevas formas, algo que también propiciaba el destino de inéditos edificios concebidos para la exhibición de películas, que debían albergar los logros técnicos que se renovaban vertiginosamente.

El cine, edificio construido para la proyección de películas, fue una de las tipologías que gozó de la ventaja de carecer de antecedentes definidos de los cuales copiar y nacer de la mano de la novedad técnica. Sin embargo, algunos teóricos los vinculan inicialmente al *pabellón* como ámbitos de proyección, con relación directa a las funciones de entretenimiento popular (ferias, circos, kermeses, entre otros); luego, cuando las películas adquieren cualidades artísticas y se suscita el interés de las clases privilegiadas e intelectuales, se promueve programar funciones en los *teatros* de manera permanente y más tarde, se produce el período de consolidación de la arquitectura de los cines como propuesta de modernidad, “cuando adquirió su mayor brillo como tipo de edificio” (García Méndez, 2010, p. 27).

El próspero negocio cinematográfico provocó la necesidad de encontrar un original tipo de edificio, a medio camino entre los pabellones (que ya no servían debido a la afluencia masiva de público) y los teatros (que se destinaban a una clase social superior). De este modo, surgieron lo que se conocen como los primeros cinematógrafos: espacios destinados exclusivamente a proyectar películas. Tanto en las grandes salas norteamericanas como en las europeas, estos edificios mantuvieron una característica principal: la fachada aportaba una marquesina visible desde lejos, lo que permitía iluminar el vestíbulo por el día y actuaba como linterna publicitaria durante la noche. Esta nueva arquitectura aportaba una presencia monumental a la ciudad que se transformaba, con una evidente la influencia de los teatros clásicos en la mayoría de los casos, tanto las formas finales como el esquema de implantación.

La masificación del cine, en cuanto a producción y exhibición de películas que requerían de edificios específicos, representa un modelo tangible de las transformaciones culturales y sociales, lo que se vio reflejado en la cantidad de pantallas funcionando en espacios construidos especialmente para proyectar películas. Esto deja en evidencia a la sala de cine como un legado material que conllevó los ritmos y tendencias culturales de los contextos donde se implantaron. Por esto, puede afirmarse que el edificio pensado y construido para proyectar películas puede considerarse un artefacto especialmente

1 Este artículo expone resultados de la investigación desarrollada y financiada por la FAUD, a través del Concurso de Investigación interna ganado en la Convocatoria 2022.

propicio “para estudiar la modernidad en la ciudad” (Vizcaíno, Garrido y Bossai, 2020, p. 7), cualquiera sea el estilo o tamaño de las salas.

A partir de la proliferación de la apertura y funcionamiento de aquellas salas de proyección de películas, los cines comenzaron a jugar un papel importantísimo en todos los ámbitos comunitarios, “ya que la sala a oscuras amplía la contemplación de mundos reales de otras latitudes e imaginarios de otras culturas” (Rosas, Strabucchi, Hidalgo y Cordano, 2010, p. 68). En efecto, esa inédita forma de entretenimiento y conocimiento que propulsó la actividad cinematográfica motivó replicar actividades y espacios que consagraban esa nueva urbanidad de programas arquitectónicos colectivos.

Con esto se puede afirmar que la consolidación del cine como espacio de entretenimiento público fue un suceso coincidente con la modernización de las ciudades occidentales. Teatros, biógrafos, clubes y otros lugares de diversión fueron consecuencia del cambio que produjo el surgimiento del ocio, que debía compensar esas horas de labor controlada por la sistematización del trabajo y la producción de bienes. Hasta en las poblaciones con pocos habitantes y, por ende, alejadas de lo que acontecía en las grandes ciudades, se adquirían tardíamente aquellas cualidades transformadoras de los ámbitos más poblados. Sin embargo, la circulación y exhibición de películas no arribaron de igual manera a todos los sitios, aunque inevitablemente, sucediera bajo el sello de la modernidad.

El cine y la ciudad moderna

Si hasta el día de hoy, las películas constituyen un legítimo patrimonio social como manifestación de una cultura que se enmarca en un contexto histórico concreto, de manera similar, la industria cinematográfica generó un notable patrimonio material e intangible que afectó las formas de ver, entender y practicar la vida urbana. En efecto, el cine y el patrimonio arquitectónico interactúan según dos ámbitos: el inmaterial (lo proyectado en la pantalla) y el material (el espacio construido para exhibirlo).

Mientras que en los años veinte, en las importantes ciudades europeas y norteamericanas ya se edificaban las grandes salas que irrumpían el paisaje urbano -no sólo por el importante volumen de su arquitectura, sino además por la variedad de lenguajes estilos, e incluso, con el empleo de nombres exóticos-, en la capital argentina se comenzaba a replicar esta tendencia y se fortalecía la distribución y proyección cinematográfica de la mano de las giras teatrales promovidas desde Buenos Aires. Es por esto que, en muchas ciudades del país, la fórmula y denominación comercial de *cine-teatro* se repitió por varios años y caracterizó al tipo específico de sala de cine cuya forma se vinculó tempranamente con el formato de teatro italiano, el que posteriormente se modificó en función de la proyección². Ante este proceso de proliferación, las películas comenzaron a superar al teatro en cantidad de público y en la construcción de espacios genuinos para tal fin.

En la década del treinta del siglo pasado, el fenómeno de distribución y exhibición de películas alcanzaba cifras exorbitantes en muchas partes del mundo. Buenos Aires no era la excepción de esta tendencia, la cantidad de

2 Para esto, fue que se eliminaron palcos, operación que permitió aumentar del tamaño de la pantalla con el reducir la circulación entre butacas (Alfaro Salazar y Ochoa Vega, 2019).

espacios de proyección aumentaban en sus barrios de la misma manera que ocurría en las provincias³, esta tendencia se consolidó con la fusión de una arquitectura más formalizada por medio de un dispositivo clave para la floreciente industria del cine⁴ y de las nuevas características que imponía la vida moderna: la sala de cine.

Con el fortalecimiento comercial de la exhibición cinematográfica, las salas adquirieron un inusual protagonismo para la arquitectura, convirtiéndose en modelo de un lenguaje arquitectónico renovador, además de atender a la demanda de los requerimientos técnicos según los últimos estándares de la época y satisfacer la continua atracción de público. Ambas cualidades consolidaron a la sala de cine como un lugar de encuentro por excelencia que acogió a las nuevas formas de la vida urbana moderna a partir de la conjunción de dos o más programas arquitectónicos: las salas de cine con los restaurantes, los salones de bailes, las galerías comerciales, los departamentos y los hoteles, entre otros.

La modernización de las ciudades que reconfiguraba al contexto urbano, sociocultural y económico de Argentina durante la primera mitad del siglo XX promovió que la arquitectura buscara y encontrara respuestas originales que, en el caso en particular de los cines, pudieran verse materializadas mediante un conjunto de edificios que dan cuenta de la influencia y alcances que tuvo la realización y proyección de películas en la construcción de las ciudades.

Las pantallas sanjuaninas

La investigación que sustenta a este artículo se ocupó de catastrar los espacios que funcionaron para las actividades teatrales y cinematográficas en la ciudad de San Juan durante el siglo XX, y puso especial interés en la bisagra que significó, en este proceso, el destructivo terremoto de enero de 1944.

Inicialmente, el estudio detectó dos grupos de 23 casos: los ámbitos adaptados (Figura 1) y aquellos edificios diseñados especialmente para dichos programas. Luego, estos últimos casos se clasificaron según dos directrices: los elementos propios de su estrategia arquitectónica (función/forma) y las características que determinaban su ubicación con relación a las variables de la trama urbana (centrales en cuanto a proximidad a otros edificios destacados, frente a plazas, en calles importantes, esquinas, entre otras). A partir de este resultado, una primera lectura mostró que todas las salas de cine se construyeron en terrenos entre medianeros, y en cuanto a excepciones, dos casos presentan una particularidad respecto a su dimensión funcional: el cine fue el pretexto para desarrollar un edificio de uso mixto, como en los casos del cine-teatro Estornell y la sala San Juan.

3 En la zona en que se enfoca este artículo, cabe mencionar que entre 1910 y 1953 se construyeron 28 salas en las ciudades de Mendoza, San Juan y San Luis; a estas se sumaban una cifra superior con los *cines-bares* y al aire libre, los que conformaban el circuito de segunda exhibición de carácter barrial.

4 Se considera que a partir de 1930 comienza la denominada *Edad de oro del cine argentino*, fenómeno que surgió por la técnica sonora y las condiciones que promovieron las producciones nacionales en más y mejores ámbitos de proyección, lo que multiplicó el mercado cinematográfico en su conjunto.



Desde una perspectiva histórica, el cine en general representa uno de esos fenómenos en los que “los acontecimientos externos, tales como nuevas técnicas o nuevas exigencias sociales, son los responsables de la puesta en marcha de los mecanismos que llevan, inevitablemente, a la creación de un nuevo tipo” (Moneo, 2004, p. 588). Vale decir que, desde el mismo celuloide proyectado, surgió una vanguardia estética de sus edificios que se “consumó con la arquitectura desplegando abstracciones arquitectónicas de modernidad” (Méndez y García Falcó, p. 11).

En su carácter patrimonial, algunos autores estudiaron y pusieron en valor distintos edificios asociados al espectáculo cinematográfico, especialmente en la ciudad de San Juan, donde los cines (en su mayoría todavía en pie o transformados) pueden destacarse como paradigmas de la herencia cultural, urbana y arquitectónica del siglo pasado (Vizcaíno, 2021). No obstante, con el propósito de aportar una nueva arista a la historia de la arquitectura sanjuanina, el presente artículo se enfoca específicamente en analizar y describir un edificio emblemático, el cine-teatro Estornell, según las variables de la investigación:

- Como un caso particular dentro del conjunto diseñado por un profesional experto.
- Como la reafirmación de un lenguaje estético asociado a las películas: el *art déco* (con sus derivados o vestigios tardíos, como fue su traspaso al racionalismo).
- Como la operación proyectual de un edificio de programa mixto.
- Como un *hito* arquitectónico, tanto anterior como posterior al terremoto, que transformó el paisaje urbano.

Figura 1

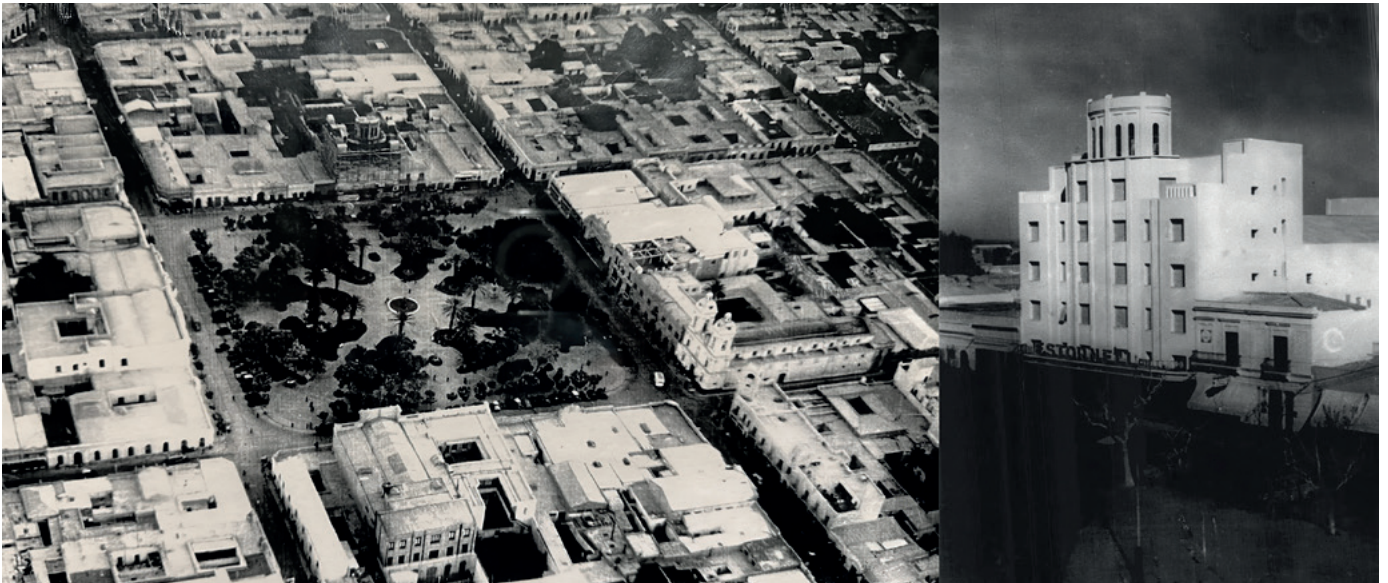
Interior del primer Teatro Estornell, una de las dos salas más importante de la ciudad de San Juan que funcionó también proyectando películas, hasta el terremoto de 1944. Fuente: Museo de Historia Urbana.

Los ciudadanos sanjuaninos siempre tuvieron entusiasmo por el teatro⁵, fundamentalmente a raíz de la llegada e integración de inmigrantes españoles e italianos, que forjó un público aficionado a la zarzuela, la ópera y el teatro dramático. Hasta 1930, estas actividades se llevaban a cabo en el inicial Teatro Estornell, único establecimiento disponible para este fin y cuya cartelera cultural se intercalaba con la proyección de películas. En el año 1941, la empresa familiar de Bautista Estornell impulsó la continuidad de uno de los principales rubros⁶ y amplió sus locales para el espectáculo, embarcándose en la construcción de una gran sala para la ciudad. Para este nuevo emprendimiento, el profesional elegido fue Alberto Edmundo Bourdon⁷, a quién se lo identificaba en la época como un arquitecto especialista de salas cinematográficas⁸.

En la chatura característica del paisaje urbano sanjuanino, el cine-teatro Estornell se levantaba frente a la plaza principal⁹ como el edificio más alto de la ciudad y uno de los precursores en el uso del hormigón armado. Además, presentaba una envergadura formal no vista antes: muchos metros cuadrados construidos de manera compacta e integrando dos programas distintos: la gran sala de cine, con una capacidad para 1.648 personas y siete departamentos en cuatro plantas¹⁰, además de una confitería y un salón de fiestas en el subsuelo.

Figura 2

Las imágenes denotan el volumen (frente superior hacia la plaza 25 de Mayo) y la altura de una nueva arquitectura para el modesto paisaje urbano antes del terremoto. Fuente: izquierda: archivo provincial. Derecha: Gabinete de Historia de la Arquitectura (FAUD- UNSJ).



Posteriormente a esta obra, la empresa Estornell le volvió a confiar a Bourdon más proyectos de cines: el Cóndor de 1946 en la ciudad de Mendoza y el cine San Martín de 1949, otra sala más pequeña para la ciudad de San Juan, ampliando el negocio familiar *con un invalorable espíritu de argentinidad*¹¹. La actividad de exhibición cinematográfica fue promocionada como la más destacada del conglomerado empresarial de la familia.

5 En la investigación se identificó el Teatro Andes, demolido en 1894, debido a los daños ocasionados por el terremoto de ese mismo año.

6 La empresa administraba el cine-teatro del mismo nombre en la esquina de Rivadavia y Sarmiento, luego de abrir el Estornell, construyó otra sala en la calle Mitre.

7 Además participaron David Lifchitz y Pedro Ribes, especialistas en construir cines y teatros.

8 Proyectó y modificó 40 salas de cines. Ver García Falcó y Méndez (2010).

9 El terreno perteneció al arzobispado y se ubicaba la iglesia de Santa Ana que sufrió un incendio.

10 Tal cual se publicó el proyecto en el número 200 de la revista CACYA (enero de 1944), posteriormente este programa fue convertido en hotel, funcionando de esta manera hasta la actualidad.

11 Expresión empresarial de Estornell en la promoción de la inauguración del cine San Martín del diario *Tribuna* del 24 de mayo de 1950.

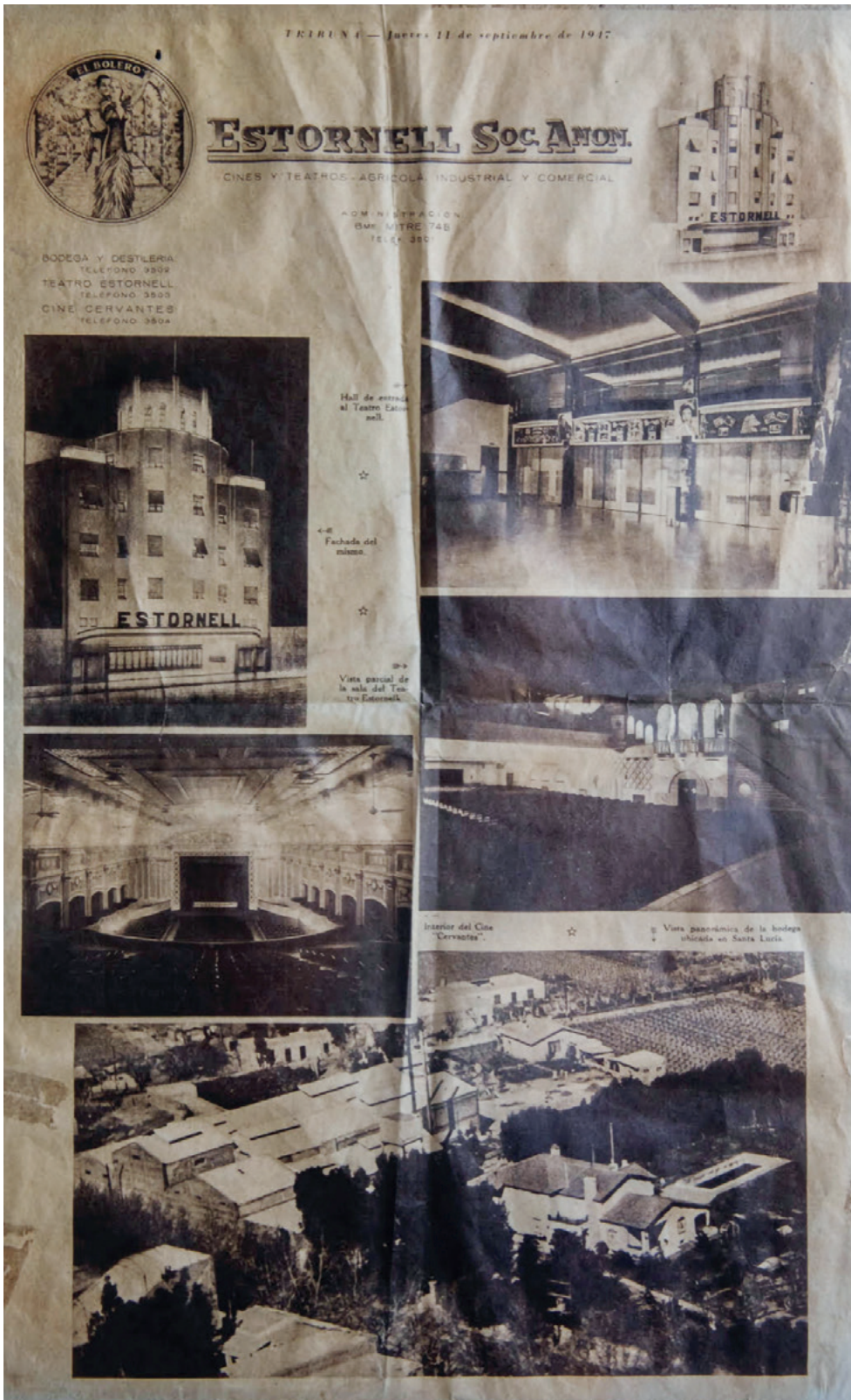


Figura 3

La imagen publicitaria de las empresas Estornell.
Fuente: diario *Tribuna* del 11 de setiembre de 1947 (s.n.).

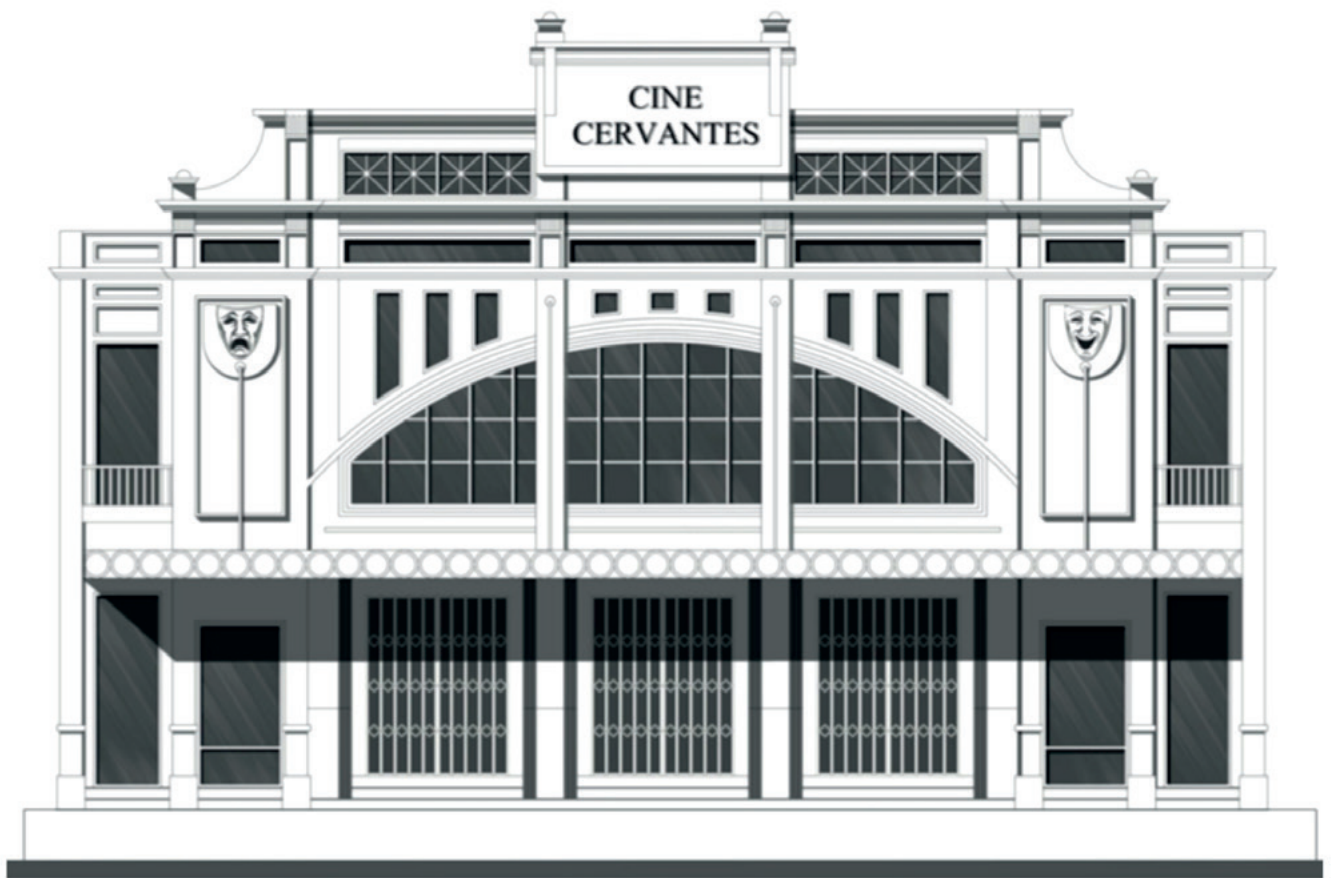
La réplica como operación formal

El cine-teatro de la empresa Estornell se inauguró el 21 de agosto de 1942 y su nombre reitera el apellido del propietario y se convierte en el séptimo espacio para exhibir películas comerciales en San Juan.

En su análisis de forma y lenguaje, el cine-teatro Estornell puede ser considerado como otro eslabón del vasto conjunto de edificios para el cine diseñados por Bourdon. La especialidad del arquitecto belga en delinear el

mismo programa, se asienta en perfeccionar el trazado de una tipología que ensayó en reiteradas oportunidades a través de geometrías que se asociaron al estilo de la actividad cinematográfica: edificios y películas ligados con detalles del lenguaje *art déco*.

A simple vista, el estilo adoptado para el cine-teatro Estornell es *art déco* “deslavado”. Sin embargo, con una sobriedad más racionalista, este cine hizo eco de las fachadas que ya identificaban a los ámbitos precedentes de la ciudad: el cine San Martín y el cine Cervantes (ambos debieron ser demolidos luego del terremoto de 1944). Por otro lado, es imposible eludir el hecho de que, ante el número de salas proyectadas por el mismo arquitecto, cabe la consideración del trazado de la réplica como operación dominante.



Vale aclarar que referirse aquí a la idea de tipología, proviene de la noción de *tipo* tal como lo establece Rafael Moneo (2004). Dicho concepto “describe un grupo de objetos caracterizados por tener la misma estructura formal”, vale decir, que el *tipo* “se basa fundamentalmente en la posibilidad de agrupar objetos sirviéndonos de aquellas similitudes estructurales que le son inherentes” (p. 584). De este modo, y atendiendo esta definición, es que el cine-teatro Estornell se asocia a la idea de *réplica*¹², ya que ante la evidencia -concreción de un tipo de edificio para el cine, por ejemplo, replicando el recorrido del programa que se acomoda a la longitudinalidad del terreno regular entre medianeras en una secuencia de espacios que transita desde

Figura 4

A finales de la década del treinta, el cine Cervantes lucía un lenguaje *art déco*.

Fuente: elaboración propia.

12 Parece apropiado incluir la noción de *réplica* también con relación al contexto sísmico de la ciudad y caracterizar este término como repetición posterior a un terremoto más atenuado.

la vereda a las boleterías, el vestíbulo, los sanitarios y la sala-, se reconocen parecidos formales parciales que provocan percibir y pensar que estos edificios “ya fueron vistos en otro sitio” (Alfaro Salazar y Ochoa Vega, 2019). Con esto, queda planteada una relación entre el original (Ópera) y una copia (Estornell). Aun resultando formas semejantes este vínculo queda amarrado al factor de la descontextualización, lo que lleva a hacer una lectura territorial, “donde lo original es un proceso hacia la copia y viceversa” (Méndez Llopiz, 2017). Así, el estudio sobre este edificio en la ciudad de San Juan plantea que su distanciamiento con su precedente, logra atenuar la figura de réplica o copia condicionada por un contexto particular.

En especial, las similitudes exteriores entre el Teatro Ópera, de 1936 en la ciudad de Buenos Aires, y el cine-teatro Estornell, de 1942 en la ciudad de San Juan, recaen en el planteo geométrico general de su volumetría: un plano coincidente con la línea de edificación que se intercepta con un núcleo central telescópico para alcanzar una altura máxima y estridente. Puede comprobarse que las proporciones del trazado son idénticas, sólo que en el Ópera, el vacío telescópico del hall responde a los distintos niveles que miran hacia la calle a través de vidrieras espejadas, mientras que esta propuesta plástica dominante no es tal en el Estornell. Debido a la integración del hotel, en su fachada figuran sólo las ventanas idénticas de las habitaciones, sin ningún aditivo de orden decorativo. No obstante, en ambos casos las estrías longitudinales de la estructura enfatizan la verticalidad de las fachadas.

Figura 5

Fachadas de los cines proyectados por Bourdon en 1939 y 1942, respectivamente.

Fuentes: izquierda: García Falcó y Méndez (2010, p. 113). Derecha: *Revista de Arquitectura*, Nº 200, de la Sociedad Central de Arquitectos (1944).



Por otro lado, Bourdon logra aportar en el proyecto para la ciudad de San Juan un cambio sustantivo a la especificidad de la exhibición de películas: la sala cinematográfica se vincula y aumenta su importancia con la presencia de dos departamentos en cada una de las tres primeras plantas y uno sólo

en el último piso, combinatoria que más tarde el arquitecto repitió en el Cine Cándor (Mendoza).

En particular, la geometrización mural externa del cine-teatro Estornell es simplificada en contraste con su interior. Al igual que sus pares porteño y mendocino, la inclusión de fachadas escenográficas remiten a un poblado mediterráneo (Figura 6), donde hay escaleras, balcones y variedad de ventanas. La ilusión interior se logra porque “el muro se desmaterializa” e ilusiona a los espectadores con una noche de fantasía.

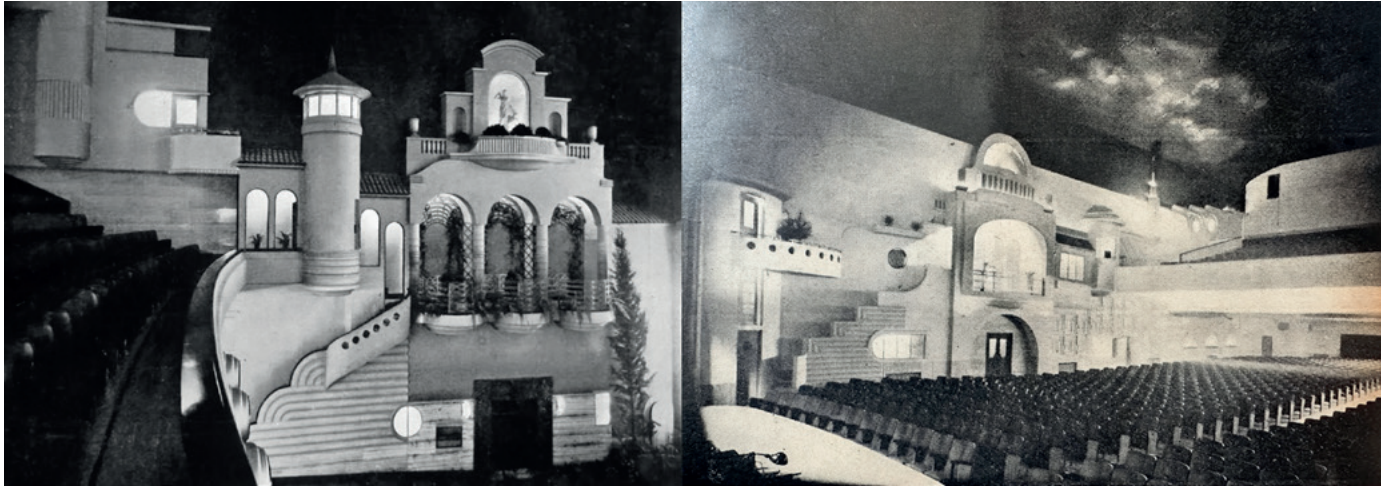


Figura 6

Similitud decorativa en los interiores de los cines Ópera (Buenos Aires) y Estornell (San Juan).

Fuentes: izquierda: García Falcó y Méndez (2010, p. 112). Derecha:

Méndez y García Falcó (2015, p. 31).

Como se expuso anteriormente, el cine-teatro Estornell constituye un legado urbano sanjuanino que aporta al recuerdo de la ciudad anterior, previa a la modernidad, a la vez que persiste en el imaginario colectivo y se reconoce hasta nuestros días en su forma original asociada a otras salas nacionales.

La modernidad en la reconstrucción de la ciudad de San Juan

Sin dudas, puede afirmarse que la historia de la ciudad de San Juan tuvo un punto de quiebre con el terremoto del 15 de enero de 1944. El sismo, en esta pequeña ciudad ubicada al oeste del territorio argentino, ocasionó la destrucción casi total de sus edificios, lo que motivó posteriormente a desplegar y debatir un conjunto de propuestas que pujaron por su reconstrucción definitiva.

Las vicisitudes por aprobar el trazado de un Plan Urbano ordenador llevaron varios años de polémica y concreción con idas y vueltas. Según Mark Healey (2012), el choque de los intereses económicos y sociales, sumado a las fluctuaciones políticas de turno y la sucesión de planes de reconstrucción contrapuestos para la ciudad, se despliegan según un entrelazamiento con apariencia de dinámico. Sin embargo, el plan definitivo no registra un avance acorde; de hecho, apenas avanza.

Cabe pensar que mientras se discutían las diversas alternativas para un plan definitivo de reconstrucción, el paisaje ruinoso de la ciudad presentaba unos pocos edificios que, por su técnica constructiva antisísmica, habían logrado sobrevivir al terremoto con daños menores. Este es el caso del cine-teatro Estornell, fue la imagen racional del edificio la que se asoció con el sobrevivir del sismo, por lo tanto, su forma y lenguaje arquitectónico lo convirtieron en un referente de seguridad y sismo-resistencia.

En este sentido, el cine en cuestión se puede entender como un *hito* patrimonial urbano simbólico ya que, al quedar en pie luego del terremoto, su fachada condicionó el trazado de la línea de edificación de la cuadra. Esto es verificado por el ancho considerablemente menor de la vereda donde, de manera singular dentro del área céntrica de la ciudad, no hay arboleda ni tampoco acequia a la vista.

Figura 7

Fachada en la publicidad en el día de su inauguración y estado actual.

Fuentes: izquierda: diario *Tribuna* del viernes 21 de agosto de 1942 (p. 5).

Derecha: registro fotográfico propio.



La arquitectura en obsolescencia

A finales de la década del cincuenta, el negocio de las películas fue más rentable que las funciones de teatro en vivo y, en efecto, el cine fue ganando terreno sobre las otras actividades culturales. Posteriormente, en los años sesenta y en vista de estos cambios, la empresa familiar Estornell desarrolla otro incipiente medio de comunicación: un canal de televisión. Esto ocasionó una primera remodelación del cine del mismo nombre que redujo la superficie del escenario¹³, las bambalinas y todo el sector de camarines para dar lugar al proyecto del canal televisivo.

Si antes se mencionó que la tipología de cines implementada por Bourdon le permitió la concreción de edificios con un programa mixto, bajo esa misma lógica fue posible la recuperación funcional de la sala Estornell desde el año 2008. Mientras el hotel se mantuvo en actividad permanente, el cine reabrió su sala principal (tras un largo tiempo sin uso) con una menor capacidad de espectadores en la planta baja, desplazando el acceso hacia el interior de la manzana. Con esto, el recorrido se prolongó hasta la entrada con dos locales comerciales que ocupan actualmente la superficie del hall original, intervención que borró las superficies originales con las placas de mármol verde que decoraban el espacio suntuoso.

13 Estos ámbitos del proyecto original se anexaron y fueron transformados en dependencias del *Canal 8* de televisión abierta, de la misma empresa que contaba con el terreno adyacente a sus fondos.

Tras el terremoto de 1944, el resto de las salas céntricas y vecinas al cine-teatro Estornell no corrieron con la misma suerte. Demolidas o transformadas, hoy las únicas salas de exhibición diaria se concentran en los centros comerciales de la periferia.

Consideraciones finales

Con lo expuesto, queda a la vista que la sala Estornell, dentro del conjunto de proyectos realizados por Bourdon, no es más que otro ejemplo de cómo solucionar correctamente la función espacial necesaria para la proyección estandarizada de películas. La coincidencia formal entre sus distintos proyectos y la integración de un segundo programa -en este caso en particular, la de un hotel- demuestra un mecanismo resolutivo validado mediante una fórmula de base que se repiten caso en caso.

En efecto, este edificio se puede identificar como un ejemplo tipológico de sala cinematográfica. Sin embargo, considerando este edificio *replicado* bajo la perspectiva de su contexto particular, su aporte a la historia local acrecienta sus valores arquitectónicos de acuerdo con el tiempo de su construcción, dejando a sus formas *no originales* en un plano secundario. En definitiva, el *tipo* se convirtió en *hito*, dada la distancia que separaba a ambos edificios. La presencia del cine-teatro Estornell en la ciudad de San Juan, previa y posteriormente al terremoto de 1944, permite asumir que, ante la vista de los sanjuaninos, en ese prolongado paisaje ruinoso que esperaba un plan definitivo, se consolidó como edificio modelo de seguridad, con un lenguaje racional, calidad constructiva y solidez material. En este sentido, puede decirse que el lenguaje del cine-teatro se adelanta formalmente a su época y anuncia la nueva modernidad, instaurando una fisonomía urbana con la que, posteriormente a su apertura, se comienza a construir la totalidad de la nueva ciudad de San Juan.

Debido a la densidad actual del centro de la ciudad, la presencia de este edificio patrimonial ya no es una referencia en el paisaje urbano, sino que pasa desapercibido. Aun teniendo en cuenta que continúa funcionando con su programa original (siendo un espacio oficial del área cultural de la municipalidad), todavía es posible proponer y lograr su puesta en valor y devolver parte de las características que el cine-teatro Estornell desplegó en su período de apogeo. En vista de su importancia como *hito* arquitectónico, cultural y social dentro de la ciudad de San Juan y su aporte a la configuración del espacio urbano, no es irracional proponer a las autoridades la restauración y protección de su fachada¹⁴. Incluso, esta operación de rescate patrimonial podría incluir la posible reconstrucción del tambor original con material liviano (que, por el peso de la construcción original, tuvo que demolerse después del terremoto), junto con recuperar la marquesina que, con su gran pliegue sobre la vereda, podría volver a lucir su singular iluminación ■

14 En el caso de la otra obra proyectada por Bourdon, el Cine San Martín (luego cambió el nombre Center por más de 20 años) ubicado en la misma calle, fue convertido en estacionamiento y actualmente, la fachada se mantiene con las mínimas alteraciones del acceso y el resto, conserva el formato original con líneas *art déco*.

REFERENCIAS

- Alfaro Salazar, Francisco Haroldo y Ochoa Vega, Alejandro (2019). Los palacios cinematográficos de la Ciudad de México. [En línea]. *Apuntes*, 32(1).
DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc32-1.cpsc>
- García Falcó, Marta y Méndez, Patricia (2010). *Cines de Buenos Aires. Patrimonio del siglo XX*. Buenos Aires: CEDODAL.
- Healey, Mark (2012). *El peronismo entre las ruinas. El terremoto y la reconstrucción de San Juan*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Méndez Llopiz, Carles (2017). De la originalidad como problema [pp. 7-11]. En Carles Méndez Llopiz (ed.), *La originalidad en la cultura de la copia*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Méndez, Patricia y García Falcó, Marta (2015). Pantallas cuyanas. Aportes para un estudio de las salas de cine regionales. *Andinas*, 5(4), 23-35.
- Moneo, Rafael (2004). Sobre la noción de tipo [pp. 584-606]. En Fernando Márquez y Richard Levene (eds.), *Rafael Moneo 1967-2004: Antología de urgencia*. Madrid: El Croquis.
- Rosas, José; Strabucchi, Wren; Hidalgo, Germán y Cordano, Ítalo (2010). Santiago 1910. Trama del ocio. *ARQ*, (74), 68-71.
- Vizcaíno, Marcelo (2021). *Arquitectura recobrada. Dibujos de un San Juan olvidado*. San Juan: Editorial Universidad Nacional de San Juan.
- Vizcaíno, Marcelo; Garrido, Claudio y Bossay, Claudia (2021). Los cines en Santiago: Artefactos de modernidad en la transformación urbana. [Archivo PDF]. *De Arquitectura*, 25(39), 6-13.
DOI: <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2020.58570>