

# Patrimonialización de cinemas en París: el largo recorrido hacia la protección de una arquitectura del siglo XX

Andrés Ávila Gómez

París es una metrópoli mundialmente reconocida por su oferta cultural en materia de cine, y no obstante haber sido siempre admirada la riqueza arquitectónica de los edificios que albergaron dicha actividad (Vergnes, 1925), (Shand, 1930), (Lacloche, 1981), (Valentine, 1994), (Buxtorf, 2005), (Salamino, 2009) encontramos que una significativa cantidad de estos –construidos o acondicionados desde la aparición del cinematógrafo<sup>1</sup>–, no pudo sobrevivir a la destrucción o a la mutilación, lo cual condujo a la necesidad de rentabilizar y aprovechar al máximo la espacialidad, casi siempre monumental, de los antiguos “palacios” del cine (Lacloche, 1981), (Naylor, 1981).

Escenarios míticos como el *Olympia*, el *Rex*, el *Louxor*, el *Arlequin*, el *Balzac* o el *Gaumont Opéra* –antiguo *Paramount*– (imagen portadilla), que iluminaron y animaron durante décadas el paisaje nocturno de la metrópoli parisina, y atrajeron espectadores de todas las condiciones hacia avenidas y *boulevards* comerciales o de barrio (Meusy, 1995, p. 2009), (Hosseinabadi, 2012), permanecen hoy gracias al esfuerzo de empresarios, comunidades y del gobierno de la ciudad por conservarlos.

Pero el largo camino que permitió el rescate de algunas de los cinemas que siguen en pie –adaptándose claro está, a los nuevos requerimientos del negocio de la exhibición–, no pudo evitar la desaparición de espléndidas salas que hoy hacen parte del imaginario colectivo gracias a testimonios fotográficos, filmicos, periodísticos y literarios que se anticiparon en diversas épocas a guardar una memoria ante lo que representaba la pérdida de este tipo de equipamientos.

La constante evolución de una tipología arquitectónica que, como en el caso de la sala de cine, ha dependido desde su aparición de los avances tecnológicos en materia de sonido y de proyección, fue particularmente determinante en el proceso de auge y caída de aquellos tipos arquitectónicos que se adoptaron globalmente como referentes para su diseño arquitectónico.

París fue, junto a Berlín, Nueva York y Londres, uno de los epicentros de este proceso convertido rápidamente –entre los años 1920 a 1940– en un fenómeno global (Lacloche, 1981), (Salamino, 2009), (Ávila, 2013 y 2014), de allí que el conocimiento de la arquitectura de las salas de cine así como de los temas relacionados con su protección y conservación, es fundamental como punto de referencia para el desarrollo de estudios sobre esta tipología arquitectónica en América Latina<sup>2</sup>.

1. La primera proyección comercial pública fue realizada por los Hermanos Lumière y tuvo lugar el 28 de diciembre de 1895 en el *Salon Indien du Grand Café* (Hôtel Scribe).

2. En América Latina, las investigaciones y publicaciones en este campo son aun escasas. Entre ellas: Barrios (1992) sobre Caracas; Ochoa y Alfaro (1997) sobre Ciudad de México; Ávila (2006) sobre Bogotá; Mejía (2007) sobre Lima; y García y Méndez (2010) sobre Buenos Aires.



*Aspecto actual del Gaumont Opéra en la esquina del Boulevard des Capucines.*  
Fotografía:  
Andrés Ávila

## Patrimonialización de cinemas en París: el largo recorrido hacia la protección de una arquitectura del siglo XX

Heritagization of Cinema Theatres in Paris: the Long Road to the Protection of a 20<sup>th</sup> Century Architecture

Patrimonialização das salas de cinema em Paris: o longo caminho para a proteção de uma arquitetura do século XX

Andrés Ávila Gómez

andresavigom@gmail.com

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. France

Arquitecto de la Universidad de los Andes. Máster en Urbanismo de la Universidad Nacional de Colombia. Máster en Ciudad, Arquitectura y Patrimonio de la Université Paris 7 Diderot & Ecole Nationale Supérieure d'Architecture, Paris-Val de Seine. Máster(c) en Historia Cultural y Social de la Arquitectura y de las formas urbanas de la Ecole Nationale Supérieure d'Architecture, Versailles. Doctor(c) en Historia del Arte de la Ecole Doctorale 441 - Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

### Resumen

El presente artículo trata sobre los más importantes acontecimientos que han influido a lo largo de las últimas décadas en la toma de conciencia sobre el valor patrimonial de una tipología arquitectónica moderna que ocupó un lugar excepcional en la historia urbana, social y económica de París durante el siglo XX, como lo fue la sala de cine. Analizamos los avatares que condicionaron el destino de las salas de cine en la ciudad que vio nacer esta actividad hace 120 años, desde el surgimiento en los años 1960 de los denominados "multiplex", hasta llegar a los dos casos más recientes en los cuales mediante proyectos de diferente naturaleza se ha rescatado total (caso Louxor) o parcialmente (caso Gobelins) una herencia arquitectónica única.

**Palabras clave:** cinemas; patrimonialización; tipología arquitectónica; salas "d'art et d'essai"

### Abstract

This article deals with the most important events that have influenced over the last decades in the awareness of the heritage value of a modern architectural style that occupied an exceptional place in the urban, social and economic history of Paris during the XX century, as it was the theater. We analyze the aspects that determined the fate of the cinemas in the city that gave birth this activity -120 years ago-, since the emergence in the 1960s of the so-called "multiplex", up to the two most recent cases, which through projects of different nature has rescued the total (case Louxor) or partially (case Gobelins) a unique architectural heritage.

**Keywords:** cinema theatres; heritagization; building type; arthouse cinemas

### Resumo

Este artigo lida com os eventos mais importantes que influenciaram nas últimas décadas na consciência do valor do patrimônio de um estilo arquitetônico moderno que ocupava um lugar excepcional na história urbana, social e econômica dos Paris durante o do século XX, como era o teatro. Analisamos os avatares que determinaram o destino dos cinemas na cidade que deu à luz esta atividade - há 120 anos-, desde o surgimento na década de 1960 do chamado "multiplex", até os dois casos mais recentes que através de projetos de natureza diferente que resgatou o total (caso Louxor) ou parcialmente (caso Gobelins) um patrimônio arquitetônico único.

**Palavras chave:** salas de cinema; patrimonialização

doi: 10.11144/Javeriana.apc27-2.pcipl

Artículo de investigación

Recepción: 24 de enero de 2014

Aceptación: 28 de mayo de 2014

Disponible en línea: 10 de diciembre de 2015

A partir de una lectura comparada de los estudios que en las últimas dos décadas han abordado la historia de los edificios para la exhibición cinematográfica, así como de algunos documentos de instituciones públicas y de asociaciones particulares, nuestra búsqueda se centra en aquellos eventos que marcaron, positiva o negativamente, los intentos de conservación de cinemas en la capital francesa.

La mayor parte de los textos, las colecciones fotográficas y los archivos documentales que se mencionan en el presente artículo hacen parte del fondo de archivos conocido como Fonds Eldorado<sup>3</sup>, disponible para su consulta en el Centre d'archives d'architecture du XX<sup>e</sup> siècle en París; igualmente fueron consultados el Reportage Fargeas en la Bibliothèque du Film de la Cinémathèque Française, y el fondo fotográfico de la Agence pour le Développement Régional du Cinéma (ADRC).

### El advenimiento de la “era del multiplex” y las transformaciones radicales de los antiguos cinemas

Vouloir conserver d'anciennes salles à une époque où les structures de distribution des films ont changé peut apparaître une absurdité. Les opposants à cette politique ajoutent que, le public étant extrêmement jeune dans sa large majorité, les références au passé ne l'intéressent guère<sup>4</sup> (Lacloche, 1981, p. 228)<sup>5</sup>.

Con estas palabras, el historiador francés Francis Lacloche, dejaba entrever en 1981, en las últimas páginas de *Architectures de cinemas*, su escepticismo frente a la conservación de las salas de cine en Francia, en donde, en aquel momento, no existían políticas efectivas de protección para este tipo de edificios.

Lacloche, en su rol pionero en la investigación en torno a la historia de la arquitectura para la exhibición cinematográfica, reconocía en la obra citada el evidente retraso que a nivel institucional presentaba Francia en comparación con los países anglosajones, particularmente con el Reino Unido y los Estados Unidos, en donde desde finales de la década de 1960 surgieron asociaciones de particulares e instituciones públicas que pusieron en marcha programas y proyectos tendientes a salvaguardar un patrimonio archi-

tectónico en peligro debido al abandono y/o la destrucción programada.

De hecho, los procesos de desaparición y transformación que sufrieron los cinemas en todas las grandes ciudades del mundo se hicieron evidentes durante los años 1960, lo que coincidió con la aparición de los primeros cinemas provistos de varias pantallas/salas, denominados “multiplex”.

En París existieron desde antes de la Primera Guerra precedentes de edificios que ofrecían dos pantallas con programas diferentes, y fueron un presagio del fenómeno que tomaría forma en la década de 1960, como lo describe Forest en su estudio sobre la evolución y crisis de la exhibición cinematográfica en Francia:

L'idée de réunir plusieurs salles en un même lieu n'était pas nouvelle. En France, si Léon Brézillon avait dès avant la Première Guerre mondiale réuni deux salles en un même lieu (ses Palais des Arts et Palais des Fêtes de 1000 places chacun), Marseille avait accueilli sur La Canabière Les Trois Salles dès 1936, dix ans plus tard Les Trois Hausmann s'ouvraient à Paris, suivis des deux Cinévog en 1963, puis durant l'été 1967 des indépendants inaugureront les trois écrans des Trois Luxembourg, de capacités unitaires réduites –147, 150 et 173 places<sup>6</sup>– (Forest, 1995, p. 105).

El *Palais des Fêtes*, citado por Forest –cerrado definitivamente en enero de 1961–, es un ejemplo de estos primeros “templos del cine” cuya arquitectura original no correspondía exclusivamente a una tipología propia de los cinemas puesto que la definición de un programa arquitectónico “universal” se consolidó casi una década más tarde.

La improvisación que caracterizaba estas salas de dimensiones que hoy pueden parecerse monumentales –generalmente con aforos de entre 1.000 y 3.000 sillas–, es comentada así por el historiador Jean-Jacques Meusy:

Léon Brézillon a fait construire le Palais des Fêtes en 1910 et son ouverture date probablement de la même année [...] Bien qu'une cabine de projection ait été prévue dès l'origine au lointain de la galerie, la conception architecturale de la salle est

3. Ver: [http://archiwebturre.citechailot.fr/fonds/FRAPNO2\\_ELDOR](http://archiwebturre.citechailot.fr/fonds/FRAPNO2_ELDOR)

4. Las traducciones de las citas fueron realizadas por el autor del artículo.

5. Querer conservar los cinemas antiguos en una época de transformaciones en las estructuras de distribución de películas puede parecer un absurdo. Los opositores a esta política agregan que al ser tan joven la mayor parte del público, las referencias al pasado no les interesa en lo más mínimo.

6. La idea de reunir varias salas en un mismo lugar no era nueva. En Francia, desde antes de la Primera Guerra Mundial, Léon Brézillon ya había agrupado dos salas en un mismo espacio (en el *Palais des Arts* y el *Palais de Fêtes*, con 1.000 localidades cada uno), y Marsella desde 1936 albergaba *Les Trois Salles* sobre *La Canabière*: diez años más tarde abrió sus puertas en París *Les Trois Hausmann*, seguidos en 1963 por los dos cinemas Cinévog, y posteriormente en el verano de 1967, exhibidores independientes inauguraron las tres pantallas del *Trois Luxembourg*, de aforos reducidos –147, 150 y 173 localidades–.

7. Léon Brézillon ordenó la construcción del *Palais des Fêtes* en 1910, y su apertura data probablemente del mismo año [...] Aunque desde su origen una cabina de proyección había sido prevista en la galería, la concepción arquitectónica de la sala era esencialmente heredada de aquella propia de los cafés-concerts. Sin embargo, en apenas dos años, el *Palais des Fêtes* evolucionó completamente hacia la exhibición cinematográfica [...] Dotado de una segunda sala, el *Palais* se transformó en una multisala donde se ofrecían 2.000 asientos y dos programas diferentes, y se prefiguraba lo que vendría.

8. Como lo señala el historiador de la arquitectura Pierre Pinon, entre 1960 y 1975 París sufrió una oleada de demoliciones a una escala que es hoy inimaginable: por ejemplo, la mitad de las construcciones del *arrondissement* –distrito– No. 13 desaparecieron en tan solo una década, en lo que fue una verdadera “cruzada” por destruir un patrimonio industrial que hoy es echado de menos.

9. La movilización de ciudadanos e intelectuales que intentaron detener esta pérdida, incluyó a Mies van der Rohe, Jean Prouvé, Oscar Niemeyer, Max Ernst e historiadores del arte como André Chastel y Michel Laclotte: muchas fueron las tentativas de convencer a Georges Pompidou de tal insensatez. Chastel escribió varios artículos en *Le Monde*, al igual que André Fermigier en *Le Nouvel Observateur*; e incluso varios periódicos norteamericanos y un grupo de curadores del Museum of Modern Art de New York participaron de aquella fallida campaña (Pinon, 2011, p. 294).

10. Solamente el Pabellón No. 8 fue desmontado y reconstruido en Nogent-sur-Marne en 1976.

11. Este cinema es evocado en la literatura de la época, como sucede en el *Souvenir* No. 72 de Georges Perec en su famosa obra *Je me souviens* (1978): “Je me souviens des attractions qu’il y avait au Gaumont-Palace. Je me souviens aussi du Gaumont-Palace”.

essentiellement héritée de celle des cafés-concerts. Pourtant, en deux ans à peine, le Palais des Fêtes évolue complètement vers le cinéma [...] Avec sa seconde salle, le Palais des Fêtes se transforme en multisalle avant la lettre, offrant 2.000 places et deux programmes différents (Meusy, 2002, p. 305)<sup>7</sup>.

Medio siglo después, una quinta parte del parque de salas aún correspondía a este tipo de espacios de gran aforo: a mediados de los años 1960, París contaba con 301 salas de las cuales 54 podían albergar entre 1.000 y 2.000 espectadores, y cuatro de ellas, más de 2.000.

Sin embargo, al finalizar los años 1960, los propietarios adoptaron una tendencia comercial que condujo a la mutilación y a la desnaturalización de las salas existentes en busca de una mayor oferta de pantallas, es decir, de películas y de funciones para el público.

En este contexto, el *Marignan* fue la primera gran transformación de una antigua sala de cine parisina en un “multi-salas”: desde 1933 y hasta 1967, el cinema *Marignan* –del circuito Pathé Cinéma–, diseñado por el arquitecto Bruyneel, había sido uno de los más tradicionales de la zona de los Campos Elíseos en el Distrito 8 de París, pero al finalizar los años 1960, su sala, con capacidad para 1.800 espectadores, fue intervenida en varias ocasiones por la firma Scob et Touraine para albergar un número mayor de pantallas.

Cediendo a la expectativa comercial generada desde el inicio de la década, en 1968 fueron inauguradas la nueva sala Marignan (568 localidades), una segunda sala denominada Concorde (500 loc.) y sucesivamente, la sala Concorde (2 con 185 loc.) en 1972, la sala Marignan (2 con 120 loc.) en 1973, las salas Marignan (3 con 250 loc.) y Marignan (4 con 250 loc.) en 1974, y la sala Marignan (5 con 100 loc.) en 1980 (De Rose y Renard, 1983).

De esta manera, el *Marignan* y otros antiguos “palacios” del cine, como el *Rex* y el *Paramount*, emprendieron obras destinadas a subdividir las monumentales salas para más de 2.000 espectadores, para dar paso a los medianos y pequeños escenarios que sin mayores pretensiones estéticas podrían albergar simultáneamente menos de 500 espectadores.

Esta nueva política adoptada por los grandes circuitos de exhibición, con presupuestos que permitían contratar arquitectos especializados en

el diseño de salas de cine siempre actualizados en los avances de las cambiantes tecnologías de proyección, marcó rápidamente el rumbo de lo que acontecería durante el último cuarto del siglo XX.

## La desaparición del *Gaumont Palace* y la creación de la *Association Eldorado*

En los albores de los años 1970, las opciones parecían pocas: o bien las grandes salas se transformaban para ofrecer múltiples pantallas, y así una mayor cantidad de películas y funciones a los espectadores; o bien eran acondicionadas interiormente para albergar nuevos usos comerciales o culturales.

Algunos empresarios optaron por la tercera e inevitable: demoler los cinemas para dar paso a nuevos proyectos arquitectónicos en el denso y costoso suelo parisino.

En la misma época en que fueron demolidos edificios de invaluable importancia histórica y arquitectónica<sup>8</sup>, como por ejemplo, *les Halles de Paris*<sup>9</sup> –los grandes mercados mayoristas cubiertos del centro de París, obra del célebre arquitecto Victor Baltard, desmontados entre 1971 y 1973<sup>10</sup>–; también desapareció el mítico cinema *Gaumont Palace*, para dar paso a nuevas construcciones comerciales.

El *Gaumont Palace* tuvo su origen en 1911 cuando se adecuó el antiguo *Hippodrome de Montmartre*, ubicado en *Place Clichy*, al norte de la ciudad, y fue renovado completamente en dos ocasiones: en 1931 por el arquitecto Henri Belloc (Figura 1), y en 1954 por el arquitecto G. Peynet.

El episodio de la destrucción del cinema *Gaumont Palace*<sup>11</sup> marcó un punto de inflexión en la historia de las salas de cine parisinas pues desaparecía un edificio histórico y arquitectónicamente incomparable, considerado durante el periodo de entreguerras como el más grande del mundo con su aforo para algo más de 6.000 espectadores.

Este acontecimiento en particular impulsó, a mediados de los años 1970, al historiador del arte Francis Laclotte, a crear la *Association Eldorado pour l’histoire des salles de cinéma*, la cual desarrolló una ardua labor de investigación sobre la historia de las salas de cine en Francia<sup>12</sup>, especialmente sobre el caso parisino, y generó una toma de conciencia a nivel institucional sobre la necesidad de proteger esta tipología arquitectónica ante los inminentes cambios en el sector de la exhibición que aceleraban su desaparición.



**Figura 1:**  
 Nueva fachada del  
 cinema Gaumont Palace  
 en 1931, tras los trabajos  
 de modernización  
 de su arquitectura  
 anterior y exterior  
**Fuente:**  
 Revista *L'Architecte*  
 (1931, diciembre)

Producto de la colaboración con unos pocos investigadores franceses e internacionales interesados en la historia de la arquitectura de cinemas, Laclouche concibió en el seno de la Association Eldorado dos libros fundamentales para el estudio de la historia y evolución de dicha arquitectura: *Architectures de cinémas* (1981) y *50 lieux, 50 villes: Salles de cinéma, situations urbaines, architecture, aménagement* (1983), los cuales, además, impulsaron en Francia el desarrollo de algunas investigaciones que serían publicadas en los años 1990.

Laclouche intentaba, de esta manera, reproducir en Francia el impulso dado desde finales de los años 1960 por la Cinema Theatre Association<sup>13</sup> en el Reino Unido, y por la Theatre Historical Society of America<sup>14</sup> en los Estados Unidos, a temas como la conservación y protección de cinemas y antiguos lugares de proyección, y a la elaboración de inventarios que dieran cuenta de los edificios y de los objetos y mobiliario que estos contenían.

Pero, al mismo tiempo, la actividad profesional de los arquitectos dedicados al diseño y transformación de salas de cine en París se consolidaba en torno a algunas pocas exigencias, resumidas así por el arquitecto Bernard Ceysac, en 1981:

Les priorités sont: la qualité de la projection et de la reproduction sonore et le confort. Lorsqu'on a les moyens, on songe à la décoration. Le plus souvent, on est obligé de faire dans la sobriété. L'économie d'espace que l'on recherche et la complexité des circulations sont aussi en contradiction avec le principe d'espaces « perdus » tels que le foyer ou le vestibule, qui contribuaient à faire du cinéma un lieu de sociabilité. Enfin les contraintes de sécurité pèsent davantage sur la conception des salles. Les exigences de rentabilisation de l'espace et de l'exploitation prennent le pas sur l'agrément du lieu (Champion, Lemoine y Terreaux, 1995, p. 95)<sup>15</sup>.

**12.** El material compilado por Laclouche durante dos décadas de investigación fue donado en 2000 al Institut Français d'Architecture (IFA) y sirvió para crear el fondo de archivos conocido como Fonds Eldorado, conservado actualmente en el Centre d'Archives d'Architecture du XX<sup>e</sup> siècle, bajo la tutela de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine.

**13.** Ver: <<http://cinema-theatre.org.uk/>>

**14.** Ver: <<http://www.historictheatres.org/>>

**15.** Las prioridades son: la calidad de la proyección y de la reproducción sonora, así como el confort. Cuando se tienen los medios se considera la decoración: generalmente se está obligado a trabajar con sobriedad. La búsqueda de la economía del espacio y la complejidad de las circulaciones entran en conflicto con el principio de espacios "perdidos" como el foyer o el vestíbulo, los cuales contribuyeron en otra época a hacer del cine un lugar de sociabilidad. Finalmente, son las restricciones de seguridad lo que más pesa en la concepción de salas de cine. Las exigencias de rentabilización del espacio y de su explotación priman sobre el encanto del lugar.

16. El número de empresarios que se retiran del negocio va en aumento, y el número de aquellos que invierten en nuevos establecimientos disminuye. Entre 1977 y 1986 fueron cerradas en París 78 salas de una sola pantalla y 23 complejos (un total de 84 pantallas): el primer grupo de estos pertenecía casi exclusivamente a empresarios independientes. Aunque se registró la apertura de más salas (182), solo cinco de estas correspondían a salas de pantalla única, propiedad de pequeñas empresas. En cambio, dos tercios de dichas aperturas (que correspondían en su mayoría a ampliaciones) fueron desarrolladas por solo ocho inversores: el circuito Lemoine (32 pant.), Gaumont S.A. (22 pant.), Parafrance (15 pant.), M. Combret (15 pantallas especializadas en pornografía), el circuito Merle-Neny-Pollack (10 pantallas programadas por Pathé), M. Karmitz (7 pant.) y M. Apfelbaum (6 pant.).

17. Llamado comúnmente *Inventaire général*, fue creado en 1964 por iniciativa del entonces Ministro de Asuntos culturales, André Malraux. Actualmente se denomina: *Inventaire Général du Patrimoine Culturel* –Inventario general del patrimonio cultural–. Ver: <<http://www.inventaire.culture.gouv.fr/>>

## La inscripción de salas de cine en el *Inventaire Général*

La dinámica del negocio de la exhibición, a comienzos de la década de 1980, seguía una tendencia hacia la concentración de salas en manos de unos pocos circuitos o empresas, y ya era evidente que para estos conglomerados la noción de una “arquitectura de cinemas” sucumbía inexorablemente ante el afán por la eficiencia y la racionalización de los espacios de todo edificio destinado a la proyección:

Les effectifs des exploitants se retirant de la profession vont grandissant, ceux qui investissent dans de nouveaux établissements vont diminuant. Ainsi, sur Paris, entre 1977 et 1986, 78 salles uniques et 23 complexes (84 écrans) ont fermé, les premières appartenant quasi exclusivement à des exploitants indépendants. S’il est ouvert d’avantage d’écrans (182), seuls cinq d’entre eux étaient des mono-écrans, appartenant à des petites sociétés. En revanche, les deux tiers de ces ouvertures (correspondant pour la plupart à des agrandissements) l’ont été par seulement huit investisseurs: le circuit Lemoine (32 écrans), Gaumont S.A (22 écrans), Parafrance (15 écrans), M Combret (15 écrans spécialisés dans le pornographique), le circuit de MM. Merle-Neny-Pollack (10 écrans programmés Pathé), M. Karmitz (7 écrans) et M. Apfelbaum (6 écrans) (Forest, 1995, p. 136)<sup>16</sup>.

En este contexto, se presentó en 1981 la iniciativa del entonces Ministro de la Cultura, Jack Lang, para inscribir tres salas de cine simbólicas de París en el *Inventaire général*

des monuments et des richesses artistiques de la France<sup>17</sup>: el *Rex*, el *Louxor* y el *Eldorado*, siguiendo sin duda el ejemplo dado en 1975 con la inscripción del *Palace*, una sala diseñada en los años 1920 por el arquitecto Marcel Oudin y construida dentro de un inmueble que data de finales del siglo XVIII.

De hecho, aunque al finalizar la década de 1970 ya habían sido inscritos cuatro cinemas parisinos en el *Inventaire* (Cuadro 1), es importante subrayar dos hechos: primero, que estos no fueron realmente cinemas puesto que los edificios protegidos fueron originalmente teatros que, ante la llegada y el éxito del cinematógrafo, integraron progresivamente este tipo de funciones en sus programas; y segundo, que a pesar de la inscripción “administrativa” en el servicio del *Inventaire*, esta medida oficial no garantizaba por sí sola la protección de los cinemas, tal y como sucedió con el cinema *Bastille*, inscrito en 1977, pero demolido en 1984 –al igual que la Estación de Tren *Bastille*–, para dar paso al nuevo edificio de la Opera que lleva el mismo nombre.

Entre aquellas primeras inscripciones de antiguas salas de cine figuraban, además del *Palace*, el cinema *Fauvette* –antiguo *Théâtre des Gobelins*–, y el cinema *Ranelagh* –antiguo *Théâtre Ranelagh*–, ambos inscritos en 1977, y siguiendo esta misma línea, el cinema *Trianon* –antiguo *Théâtre Victor Hugo*– en 1982, y el cinema *La Pagode* en 1983, célebre por su decorado oriental y por sus jardines exteriores.

Después de la inscripción en 1986 del cinema *Raspail*, el cual hace parte de un inmueble de habitación, habría que esperar hasta el año 2000 para volver a encontrar otra sala de cine en el *Inventaire*, esta vez el famoso cinema *Le Champollion* (Figura 2), ubicado en el barrio latino a pocos metros de la *Place de la Sorbonne*.

Cuadro 1

	Cinema	Año	Año inscripción	Elementos protegidos MH
1	<i>Fauvette</i> (antiguo <i>Théâtre des Gobelins</i> )	1868	1977	Fachada principal
2	<i>Ranelagh</i> (antiguo teatro)	1894	1977	Sala y decoración interior
3	<i>Trianon</i> (antiguo <i>Théâtre Victor Hugo</i> )	1902	1982	Vestibulo y sala
4	<i>Pagode</i>	1896	1983	Sala, jardín, techo y decoración interior
5	<i>Palace</i>	1921	1975	Decoración interior
6	<i>Louxor</i>	1921	1981	Fachadas y techo
7	<i>Eldorado</i>	1933	1981	Sala, vestibulo y decoración interior
8	<i>Studio Raspail</i>	1932	1986	Sala, fachadas y techo
9	<i>Rex</i>	1932	1981	Sala, fachadas, techo y decoración interior
10	<i>Champollion</i>	1938	2000	Sala

**Cuadro 1:**  
*Cinemas de París inscritos en el Inventaire Général*  
**Fuente:**  
Elaborado con base en la información disponible en la Base Mérimée (Immeubles protégés au titre des Monuments Historiques) del Ministère de la Culture et de la Communication



**Figura 2:**  
*Fachada del Le Champo*  
 en 2015, esquina de  
 la Rue des Ecoles y la  
 Rue Champollion

**Fotografía:**  
 Andrés Ávila

La información básica de las salas de cine inscritas en este inventario se encuentra disponible en la base de datos denominada *Architecture-Mérimée*<sup>18</sup>, la cual proporciona alrededor de 180.000 reseñas de igual número de bienes incluidos en el inventario del patrimonio monumental francés.

#### La labor de la ADRC: modernización de salas de “*art et essai*”

En contrapeso a las medidas netamente simbólicas que poco o nada significaban en pos de la

conservación de las escasas salas de cine inscritas en el *Inventaire*, el *Ministère de la Culture* y el *Centre National de la Cinématographie* (CNC)<sup>19</sup>, crearon conjuntamente en 1983 la *Agence pour le Développement Régional du Cinéma* (ADRC), cuya tarea fundamental sigue siendo hasta hoy en día, la asesoría en la implantación y modernización de cinemas<sup>20</sup>, principalmente en zonas de baja oferta, en todo el territorio francés.

La ADRC estableció inicialmente una serie de mapas detallados de las regiones en los cuales se referenciaba la totalidad de equipamientos que

18. Ver: <<http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/>>

19. El CNC fue creado en 1946, e interviene en la producción, difusión y explotación cinematográfica en el marco de mecanismos de financiamiento estatal a la industria del cine francés. Ver: <<http://www.cnc.fr/web/fr>>

20. Las cuatro misiones de la ADRC son: realización de estudios y asistencia y asesoría en temas arquitectónicos; apoyo y mantenimiento de una red de salas de cine diversificadas en todo el territorio nacional; promoción de contenidos de calidad en pequeñas y medianas ciudades; apoyo a la difusión de películas de repertorio y de películas para públicos jóvenes.



**Cuadro 2:**  
*Cinemas del Plan de Modernización 1991-1994.*

**Fuente:**  
Elaborado por el autor con base en la información consignada en: *Modernisation des cinémas d'art et d'essai parisiens* (ADRC, 1995)

21. Ante la mediocridad deseada y calculada en la producción, y ante las colosales combinaciones de compañías norteamericanas, existe un solo medio: abrir un número suficiente de salas independientes para de esta manera incitar o incluso crear una producción libre y exenta, en la medida de lo posible, de trabas.

ofrecían espectáculos cinematográficos de manera regular, para así diagnosticar cuáles zonas presentaban una oferta insuficiente de salas y en cuáles se hacía necesaria una asistencia técnica y arquitectónica prioritaria.

En total, durante su primera década de funcionamiento, la ADRC apoyó la creación de 80 circuitos itinerantes y de 644 pantallas fijas, promovió la modernización de 544 salas ya existentes y avaló subsidios destinados a garantizar la continuidad de al menos 160 establecimientos.

Dicha labor se concretó en el marco del Plan de Modernización, ejecutado de manera conjunta con el *Centre National de la Cinématographie*, entre 1991 y 1994, y cuyo alcance en el caso de París fue fundamental para la recuperación de más de 20 cinemas dedicados principalmente al cine *d'art et d'essai* (Cuadro 2).

Ubicados geográficamente en zonas de diversas características urbanas, casi la mitad de los cinemas favorecidos con el Plan de Modernización en París se encuentran en el área del *Quartier Latin* y en sus alrededores, por cuanto este fue

el epicentro de una larga tradición de salas *d'art et d'essai* que aún hoy presentan una oferta de contenidos única en el mundo, gracias al apoyo estatal y municipal.

La historia de estas salas se remonta a los años 1920 como respuesta de algunos sectores vinculados a las principales vanguardias artísticas notablemente inconformes con la producción francesa pero, sobre todo, con las películas de origen norteamericano, como reza en la placa de conmemoración de los 50 años del *Studio 28*:

Devant la médiocrité voulue et calculée de la production, devant les colossales combinaisons des compagnies américaines, un seul moyen existe: ouvrir des salles indépendantes en nombre suffisant de manière à encourager ou même créer une production libre et exempte le plus possible de toutes entraves (Hillairet, 1994, p. 58)<sup>21</sup>.

La apertura en 1928 del *Studio 28*, con sus 340 butacas que recibirían a la élite de las van-

**Cuadro 2**

	Cinema	Número de salas	Distrito
1	<i>Arlequin</i>	1	6°
2	<i>Le Balzac</i>	3	8°
3	<i>La Bastille</i>	3	11°
4	<i>Champo</i>	2	5°
5	<i>Entrepôt</i>	3	14°
6	<i>Epée de Bois</i>	2	5°
7	<i>Escurial</i>	2	13°
8	<i>Panthéon</i>	1	5°
9	<i>Grand-Action</i>	2	5°
10	<i>Grand Pavois</i>	4	15°
11	<i>Majestic Passy</i>	3	16°
12	<i>Quatorze Juillet Parnasse</i>	3	6°
13	<i>République</i>	1	11°
14	<i>Le Saint-Lambert</i>	3	15°
15	<i>Studio des Ursulines</i>	1	5°
16	<i>Studio 28</i>	1	18°
17	<i>Le Latina</i>	2	4°
18	<i>Le Brady</i>	1	10°
19	<i>Denfert</i>	1	14°
20	<i>Accatone</i>	1	5°
21	<i>Racine Odéon</i>	1	5°
22	<i>Mac-Mahon</i>	1	17°
23	<i>Saint-André-des-Arts</i>	3	6°
24	<i>Max Linder</i>	1	9°
25	<i>Cinévog-Hausmann</i>		9°
26	<i>Quartier Latin</i>	2	5°
27	<i>Reflets</i>	3	5°

guardias –entre ellos Jean Cocteau, Luis Buñuel y Abel Gance–, fue reconocida como un acontecimiento cultural mayor en la vida artística de París, reseñado así por Paul-Auguste Harlé, primer director de la *Cinémathèque Française*:

M. Jean Mauclair nous annonce pour vendredi l'ouverture de la petite salle de la rue Tholozé. Montmartre jalouse de Montparnasse qui possède le Vieux Colombier et les Ursulines, du Quartier Latin qui a son Ciné-Latin, plante sur la Butte le pavillon de l'avant-garde (Hillairet, 1994, p. 57)<sup>22</sup>.

Harlé prestaba en sus declaraciones especial importancia a la localización geográfica de las salas, y efectivamente la competencia comercial entre las salas del *Quartier Latin* con aquellas de *Montparnasse* y *Montmartre* ha sido duradera, prolongándose hasta nuestros días.

Al analizar las características tipológicas del conjunto de salas *d'art et d'essai* modernizadas con la asesoría de la ADRC, se puede constatar que aquellas que sobrevivieron a la desaparición masiva ocurrida durante las décadas de 1960 y 1970, corresponden a pequeñas y medianas salas “insertadas” en edificios de usos múltiples –vivienda, oficinas y/o comercio–; mientras que la permanencia de edificios concebidos exclusivamente para la proyección cinematográfica es absolutamente nula.

En todo caso, más allá de sus modestas características arquitectónicas –si se comparan con las formas y elementos modernos comunes en los diseños de salas berlinesas y londinenses–, algunos cinemas como el *Panthéon* (Figuras 3 y 4) y el *Studio des Ursulines* (Figura 5) en el *Quartier Latin*; con el *Studio 28* (Figura 6) en *Montmartre*; *Le Balzac* (Figura 7) en el Distrito 8; y el *Grand Pavois* en el Distrito 15, representan verdaderos mojones –en la acepción dada por Kevin Lynch (1969, p. 92)– en el paisaje urbano y el imaginario de los habitantes de París.

El *Reflet Médicis*, *La Filmothèque* (Figura 8) y el *UGC Danton* (Figura 9) en el *Quartier Latin*, el *L'Arlequin* (Figura 10) en el Distrito 6, el *Gaumont Opéra* (Figura 11) en el Distrito 2, y *Eldorado* (Figura 12) –hoy en día Teatro *Le Comedia* (Figura 13) en el Distrito 10–, hacen parte también de aquellos cinemas construidos mayoritariamente en el periodo de entreguerras, que se han mantenido vigentes a pesar de las transformaciones



**Figura 3:**  
*Fachada del Cinéma du Panthéon en 2015, sobre la Rue Victor Cousin*

**Fotografía:**  
Alice Didier. Autorización reproducción de: Why Not Productions

**Figura 4:**  
*Detalle del volante publicitario de Cinéma du Panthéon*

**Fotografía:**  
Autorización reproducción de: Why Not Productions

22. M. Jean Mauclair nous annonce pour le vendredi la ouverture de la petite salle de la rue Tholozé. Montmartre jalouse de Montparnasse qui possède le Vieux Colombier et Les Ursulines, y jalouse del *Quartier Latin* que tiene su *Ciné-Latin*, instala ahora sobre la colina el pabellón de la vanguardia.

sufridas y que despiertan, igualmente, la nostalgia por un pasado en el cual las salas de cine eran el escenario de un ritual urbano propio de la mo-



Figura 5:  
Fachada del Studio des  
Ursulines en 2015, sobre  
la Rue des Ursulines

Fotografía:  
Andrés Ávila



Figura 6:  
Fachada del Studio  
28 en 2015, sobre  
la Rue Tholozé

Fotografía:  
Andrés Ávila

derinidad: esta evocación ha inspirado trabajos recientes en el campo de la fotografía, que como sucede con la serie publicada en *Nos cinémas de quartier* del fotógrafo Alain Potignon (2006), encarnan en sí mismos una celebración en torno al patrimonio rescatado.

### La Exposición de la Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris: el patrimonio arquitectónico a través de la fotografía

Un siglo después de la primera función comercial en París, la Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris presentó una exposición centrada en la evolución de los cinemas de la ciudad entre 1945 y 1995, año declarado "Année du Cinéma".

Los comisarios de la exposición: Virginie Champion, especialista en historia del cine; Bertrand Lemoine, arquitecto e historiador, director del CNRS; y Claude Terreaux, especialista en li-



**Figura 7:**  
*Fachada del Le Balzac en 2015, sobre la Rue Balzac*

**Fotografía:**  
Jean-Jacques Schpoliansky.  
Autorización reproducción de: Virginie Champion-Terreaux



**Figura 8:**  
*Fachada de La Filmothèque du Quartier Latin en 2016, sobre la Rue Champollion*

**Fotografía:**  
Andrés Ávila

teratura y cine, plasmaron en la publicación del evento un análisis que desde diferentes disciplinas y enfoques ofrecía la primera visión global del fenómeno en cuestión; trabajo resumido así por la Directora de la Délégation:

Deux chiffres marquent le début et la fin de l'évolution que vient de connaître le cinéma parisien. En 1945, Paris offre quelque 365 salles; un demi-siècle plus tard, elle préserve amoureusement quelque 320 écrans repartis entre 100 salles. L'importance du septième art dans le panorama de la cité est évidente: les cinémas sont encore omniprésents, triomphantes. Ils confèrent à la ville des jalons, un rythme architectural. Ils donnent à son urbanisme, une connotation particulière, joyeuse, divertissante et souvent artistique. Prefacio de Béatrice



**Figura 9:**  
*Fachada del UGC Danton en 2015, Boulevard Saint-Germain*

**Fotografía:**  
Andrés Ávila

23. Dos cifras marcan el inicio y el fin de la evolución que han experimentado los cines de París. En 1945, París ofrecía unas 365 salas, medio siglo más tarde la ciudad preserva amorosamente unas 320 pantallas repartidas entre 100 salas. La importancia del Séptimo Arte en el panorama de la ciudad es evidente: los cines aún son omnipresentes, triunfantes. Estos otorgan a la ciudad un ritmo arquitectónico; y dan a su urbanismo una connotación particular, alegre, amena y con frecuencia, artística.

**Figura 10:**  
*Fachada del L'Arlequin en 2015, sobre la Rue de Rennes*  
**Fotografía:**  
Andrés Ávila



**Figura 11:**  
*Fachada del Gaumont Opéra (côté Capucines), esquina del Boulevard des Capucines y la Rue de la Chaussée d'Antin*  
**Fotografía:**  
Andrés Ávila



de Andia (Champion, Lemoine y Terreaux, 1995, p. 8)<sup>23</sup>.

Los comisarios de la exposición, y los autores de *Les cinémas de Paris, 1945-1995* (Champion, Lemoine y Terreaux, 1995) rescataron varias colecciones de fotografías y archivos de imágenes pertenecientes a particulares (fotógrafos, arqui-

tectos independientes, firmas de arquitectos, propietarios y administradores de circuitos, etc.), entre los cuales llama la atención el archivo fotográfico conocido como *Reportage Fargeas*: reportaje que lleva por título el apellido de quien realizó el seguimiento fotográfico –122 imágenes– de un importante número de salas en funcionamiento

en París durante 1953, a pedido de Henri Langlois, entonces director de la *Cinémathèque Française*.

Entre los archivos y colecciones a partir de los cuales se recopilaban imágenes de casi 400 salas de cine –existentes o ya desaparecidas–, vale la pena destacar: la *Collection Bernard Ceysas*, la *Collection Chevojon*, la *Collection FNAC/BHVP*, la *Collection France Soir*, la *Collection Gaumont*, la *Collection Publidécor*, la *Collection Rex* y la *Collection UGC*.

Con esta exposición adquirió una especial importancia la puesta en valor del patrimonio fotográfico por cuanto este permite mostrar el valor arquitectónico, histórico y cultural de los cinemas: dicho patrimonio fue retomado por el historiador del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Jean-Jacques Meusy, en dos publicaciones magistrales que reconstruyen la historia de los espacios para la exhibición de cine en París y en Francia durante el primer cuarto de siglo de vida de este espectáculo: *Paris-Palaces ou le temps des cinémas, 1894-1918* (2000 [1995]), y *Cinéma de France, 1894-1918. Une histoire en images* (2009).

**Intervenciones recientes: la fachada del antiguo *Théâtre des Gobelins* y el *Cinéma Louxor***

Durante la última década se destacan dos grandes proyectos: la conservación de la fachada del



**Figura 12:**  
*Fachada del cinema Eldorado en 1934*

**Fuente:**  
Revista *La Construction Moderne* (marzo 1934)

antiguo *Théâtre des Gobelins* –luego conocido como *Cinéma Fauvette*–, que enmarca el acceso al proyecto del arquitecto Renzo Piano para la nueva sede de la *Fondation Jérôme Seydoux-Pathé*<sup>24</sup>; y la renovación del *Louxor*, cinema de “estilo egipcio” construido en 1921 (Figura 14), que abrió de nuevo sus puertas en abril de 2013 (Figura 15).

Para el primero de ellos, ubicado en el Distrito 13 de París, y destinado a la conservación de archivos para la investigación en temas relacionados con la historia del cine en sus diferentes esferas, se eligió a la reconocida firma *Renzo Piano Building Workshop (RPBW)*, en cuyo diseño se ha concentrado en el interior de la manzana una estructura totalmente moderna, que es apenas perceptible

**Figura 13:**  
*Fachada del Théâtre Le Comédia en 2016 (antiguo cinema Eldorado), sobre el Boulevard de Strasbourg*  
**Fotografía:**  
Andrés Ávila





**Figura 14:**  
Fachada del cinema  
Louxor en 1921

**Fuente:**  
Revista *La Construction  
Moderne* (marzo 1922)

**Figura 15:**  
Fachada del Louxor  
- Palais du cinema  
en 2015, esquina  
del Boulevard de  
Rochechouart y el  
Boulevard de Magenta

**Fotografía:**  
Andrés Ávila



para el peatón, quien en todo momento reconoce la fachada del antiguo teatro y cinema, concebida por el escultor Auguste Rodin.

De hecho, esta fue la primera gran obra del escultor francés, hecha por encargo del arquitecto Alphonse Cusin –autor también del *Gaité Lyrique*–, quien construyó en 1869 el *Theatre des Gobelins*, el cual sería usado para proyecciones cinematográficas desde 1904, en 1934 se consagró exclusivamente a esta actividad, y desde 1969 puso en servicio dos salas.

El segundo de estos proyectos, el *Louxor*, representa un caso excepcional en la oferta de salas de cine en París al ser, junto al *Rex*, los únicos cinemas inscritos en el *Inventaire* –en calidad de monumentos históricos– cuya función original fue la exhibición cinematográfica; además es el único cinema de estas características entre las 37 salas parisinas que hacen parte actualmente de la *Association Française de Salles d'Arte et d'Essai* (AFCAE)<sup>25</sup>.

Ampliamente publicitada en todos los medios franceses, la reapertura del *Louxor* durante la primavera de 2013 se posicionó un año después como el gran proyecto cultural que corona un resurgimiento de las salas de cine en París, anunciado ya en 2012<sup>26</sup> como una “nueva ola” de este tipo de equipamientos.

24. Ver: < <http://www.fondation-jeromesydney-doux-pathe.com/presentation-centre> >

Ubicado en el cruce de los bulevares de *Barbès* y de *La Chapelle*, el *Louxor*, desde su inauguración en octubre de 1921, conoció un extraordinario éxito gracias a su arquitectura de “estilo egipcio” y a su amplia y cómoda sala con capacidad para 1.200 espectadores.

Renovado totalmente por Pathé en 1954, el *Louxor* conservó su actividad original hasta la primera mitad de los años 1980, cuando fue cerrado y luego retomado en tres ocasiones (entre 1983 y 1987) para albergar discotecas que no prosperaron.

Abandonado desde 1987, el *Louxor* vivió un complicado proceso de degradación hasta que en julio de 2003 fue comprado por la Alcaldía de París, lo cual aseguró definitivamente su protección.

La decisión del gobierno de la ciudad de intervenir directamente para salvaguardar un edificio que, aunque era monumento histórico, no había sido protegido efectivamente por las instituciones del gobierno nacional, fue jalonada por la activa participación de tres asociaciones locales que durante lo corrido del presente siglo han seguido de cerca los avatares administrativos y legales, y vinculado activamente a los habitantes de los barrios cercanos, así como a quienes en el ámbito académico se han interesado por el futuro del *Louxor*.

Así, el rol jugado por las asociaciones *Action Barbès* y *Les Amis du Louxor* –creadas en 2001–, y *Paris-Louxor* –en 2010–, ha demostrado cómo este tipo de procesos destinados a proteger el patrimonio construido que se ha deteriorado en manos de particulares, requiere de una activa y organizada participación de los ciudadanos que debe ser fomentada y apoyada por los gobiernos locales y municipales en el marco de políticas culturales que requieren un trato prioritario.

Una vez adquirido el *Louxor* por la Alcaldía de París, en 2008, luego de un concurso público, se designó al arquitecto Philippe Pumain –Architecte DPLG<sup>27</sup>– para desarrollar el proyecto de rehabilitación y de extensión junto con Christian Laporte –Architecte du Patrimoine– y la firma Fabre/Speller, con el cual se dotó al antiguo edificio de 3 salas para 74, 140 y 342 espectadores, y se les devolvió a las fachadas su aspecto original.

La sala principal *Youssef-Chahine*, con sus 342 localidades, presenta hoy el decorado original totalmente reconstituido, y ofrece, además de la pantalla “histórica” de 6 metros,

la posibilidad de una pantalla moderna, enrollable, de 9 metros.

Sobre los lineamientos que enmarcaron el proyecto, Philippe Pumain comenta en su texto “La renaissance du Louxor”:

Ces exigences et contraintes concernaient en particulier la position urbaine stratégique du bâtiment au cœur du carrefour Barbès, la haute qualité environnementale recherchée, avec trois cibles principales identifiées –économie de l'énergie consommée conformément au plan climat de la Ville de Paris, maîtrise de la maintenance et des performances futures de l'équipement, et enfin la forte valeur symbolique et patrimoniale de l'édifice<sup>26</sup> (Humbert y Pumain, 2013, p. 114).

## Conclusiones

Las crisis y transformaciones en el negocio de la exhibición cinematográfica derivadas de múltiples aspectos de orden económico, social y cultural, y que incidieron en la evolución física de los cinemas, constituyeron, a partir de los años 1960, la principal causa de desaparición y desnaturalización de este tipo de arquitectura.

Pese al esfuerzo institucional, inicialmente a través del *Inventaire General* que desde 1964 buscó la protección de ciertas tipologías arquitectónicas originadas durante la primera mitad del siglo XX, el parque de cinemas parisinos se vio sustancialmente reducido al ser sacrificadas, sobre todo, aquellas salas de gran aforo como el *Gaumont Palace* (6.000 personas), el *Cinéma Saint Marcel* (2.600), el *Montrouge Palace* (2.400), el *Tivoli Cinéma* (2.400) y el *Cinéma Convention* (2.200).

Los cinemas, cuya arquitectura había sido concebida exclusivamente para albergar proyecciones, y para que estos fueran identificados como tal en el paisaje urbano de París son, hoy en día, una excepción en el espacio urbano de la capital francesa.

Sin embargo, aquellos edificios que han sobrevivido nos recuerdan la calidad arquitectónica que estos presentaban durante su “edad de oro”, entre los años 1920 y 1940, periodo en el cual se manifestaron las grandes innovaciones estéticas y tipológicas que arquitectos e ingenieros implantaron (Salamino, 2009), (Ávila, 2013 y 2014).

25. Ver listado completo de salas “art et essai” ubicadas en la región Ile de France, en: <<http://www.art-et-essai.org/accueil.htm>>

26. Ver: <<http://www.lefigaro.fr/>>

27. Ver: <[http://pumain.fr/cinema\\_le\\_louxor\\_978.htm](http://pumain.fr/cinema_le_louxor_978.htm)>

28. Las exigencias y restricciones del proyecto correspondían, en particular, a la posición urbana estratégica del edificio en el corazón del cruce de *Barbès*, y a la alta calidad ambiental buscada, esto con tres objetivos principales plenamente identificados: ahorro del consumo energético conforme al Plan Climat de la Ville de Paris, control del mantenimiento y de los servicios futuros del equipamiento, y por último, el gran valor simbólico y patrimonial del edificio.



**Figura 16:**  
*Fachada del MK2  
Gambetta en  
2015, esquina de  
la Rue Belgrand y  
la Rue du Cher*  
Fotografía:  
Andrés Ávila



**Figura 17:**  
*Fachada del cinema  
Rex en 1932*  
Fuente:  
Revista *La Construction  
Moderne* (janvier 1933)



**Figura 18:**  
*Fachada del Grand Rex  
en 2015, esquina de  
Boulevard Poissonnière  
y la Rue Poissonnière*  
Fotografía:  
Andrés Ávila



De aquella época encontramos actualmente tres cines que presentan un excelente estado de conservación: el Gambetta (Figura 16) –anteriormente llamado *Belgrand*, que data de 1920–, el *Louxor* de 1921, y el *Rex*<sup>29</sup> totalmente modernizado en 1932 (Figura 17) que hoy en día ofrece incluso salas para baile y conserva su fachada original (Figura 18).

Los procesos que han conducido a la conservación de estas y de muchas otras salas de cine que por lo general hacen parte de inmuebles que albergan también vivienda, comercio u oficinas, tienen su origen en la toma de conciencia

que desde los años 1980 ha producido acciones concretas en pos de la patrimonialización de esta arquitectura comercial.

## Referencias

Agence pour le Développement Régional du Cinéma (ADRC) (1995). *Modernisation des cinémas d'art et d'essai parisiens*. Paris: ADRC.

Ávila, A. (2006). *Salas de cine*. Bogotá: Archivo de Bogotá.

Ávila, A. (2013). Las salas de cine diseñadas por las figuras de las vanguardias europeas. *Revista de Arquitectura*, 15, 84-101.

Ávila, A. (2014). La arquitectura de los cinemas de circuitos británicos en los años treinta: una mirada a través de las investigaciones de Allen Eyles. *Bitácora Arquitectura*. 28, 90-101.

Barrios, G. (1992). *Inventario del olvido. La sala de cine y la transformación metropolitana de Caracas*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

Buxtorf, A.-E. (2005). La salle de cinéma à Paris entre les deux guerres. L'utopie à l'épreuve de la modernité. *Bibliothèque de l'Ecole Nationale de Chartes*, 163, 117-144.

Champion, V., Lemoine, B. y Terreaux, C. (1995). *Les cinémas de Paris, 1945-1995*. Paris: Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris.

De Rose, F. y Renard, M. (1983). *Marignan Concorde Pathé: 50° anniversaire*. Paris: Pathé.

Forest, C. (1995). *Les dernières séances. Cent ans d'exploitation des salles de cinéma*. Paris: CNRS Editions.

García, M. y Méndez, P. (Eds.) (2010). *Cines de Buenos Aires. Patrimonio del siglo XX*. Buenos Aires: Cedodal. Editorial Publicaciones Especializadas.

Hillairet, P. (1994). Les écrans de l'avant-garde. En Davray-Piekolek, R. (dir.). *Paris Grand-Ecran. Splendeurs des salles obscures, 1895-1945*. Paris: Editions des Musées de la Ville de Paris.

Hosseinabadi, S. (2012). *Une histoire architecturale de cinémas. Genèse et métamorphoses de l'architecture cinématographique à Paris*

(Tesis inédita de doctorado). Estrasburgo: Université de Strasbourg.

Humbert, J.-M. y Pummain, P. (dir.). (2013). *Le Louxor. Palais du cinéma*. Bruselas: Archives d'Architecture Moderne.

Lacloche, F. (1981). *Architectures de cinémas*. Paris: Éditions du Moniteur.

Lacloche, F. (1983). *50 lieux, 50 villes: Salles de cinéma, situations urbaines, architecture, aménagement*. Paris: Ministère de la Culture/DATAR.

Lynch, K. (1969). *L'image de la cité*. Paris: Dunod.

Mejía, V. (2007). *Ilusiones a oscuras. Cines en Lima: carpas, grandes salas y multicines, 1897-2007*. Lima: Centro Cultural de España en Lima.

Meusy, J.-J. (2002 [1995]). *Paris-Palaces ou le temps des cinémas, 1894-1918*. Paris: CNRS Editions.

Meusy, J.-J. (2009). *Cinémas de France, 1894-1918. Une histoire en images*. Paris: Arcadia Editions.

Naylor, D. (1981). *American picture palaces*. New York: Prentice Hall Press.

Ochoa, A. y Salazar, F. (1997). *Espacios distantes... aún vivos. Las salas cinematográficas de la Ciudad de México*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Perec, G. (1978). *Je me souviens*. Paris: Hachette.

Pinon, P. (2011). *Paris détruit. Du vandalisme architectural aux grands opérations d'urbanisme*. Paris: Parigramme.

Potignon, A. (2006). *Nos cinémas de quartier*. Paris: Parigramme.

Salamino, S. (2009). *Architetti e cinematografi. Tipologie, architetture, decorazioni della sala cinematografica delle origini, 1896-1932*. Roma: Prospettive Edizioni.

Shand, M. (1930). *Modern theatres and cinemas*. London: B. T. Batsford.

Valentine, M. (1994). *The show starts on the sidewalk. An architectural history of the movie theatre*. New Haven: Yale University Press.

Vergnes, E. (1925). *Cinémas. Vues extérieures et intérieures*. Paris: C. Massin.

29. El Rex, concebido por el arquitecto francés Auguste Bluysen (1868-1952), el norteamericano John Eberson (1875-1954) conocido mundialmente como el precursor del estilo de "salas atmosféricas", y el arquitecto y decorador Maurice Duffrène, fue construido en 1932 por iniciativa del empresario Jacques Haïk —propietario entonces del famoso teatro Olympia, célebre por popularizar las películas de Chaplin y, además, por haberlo "bautizado" como "Charlot"—. El Rex contaba originalmente con una capacidad para aproximadamente 3.500 personas; su fachada estaba ideada para recibir publicidad luminosa y carteles y en ella sobresale la torre angular que da la identidad al edificio al estar coronada por las tres letras.