

La arquitectura de los cines de Caracas : cinco casos emblemáticos (1925-1960)

Guillermo Barrios

La vocación de Caracas no ha sido la veneración conservadora del pasado sino la pasión devoradora del futuro, su espíritu no es el de la memoria sino el de la permanente transitoriedad de la existencia...
(Torres, 2015)

Con su nombre sobre la fachada como señal de una antigua gloria, el edificio de piel curtida sobresale por sus dimensiones y desafía con sus formas la rigidez cartesiana de esa parte central de Caracas donde fue construido hace ya más de setenta años.

Tal es el estado deplorable del antiguo cine Hollywood, hoy ocupado por comercios indolentes, que quienes lo divisan día a día, sobre todo desde los autos que pasan velozes por las avenidas de las inmediaciones, no pueden imaginar lo que fue: un sitio que en sus mejores momentos convocó a propios y ajenos a disfrutar en grande las cintas más taquilleras del cine español, ¡toda una paradoja, dado su nombre!

Un poco más al norte de la ciudad, enclavado en un vecindario de la inmediata periferia, del Rex sólo queda una fachada en alza, también martirizada por el abandono. Con su nombre apenas visible, en medio de una manzana del barrio que animó con su presencia durante tantos años, este otro viejo edificio de cine sobresale para significar con lo que queda de su graciosa arquitectura, no el lugar entrañable que fue, sino un grasiento taller mecánico que ocupa actualmente toda su planta.

Una treintena de edificaciones como éstas residen aquí y allá en el volátil paisaje de Caracas. Muchas de ellas son verdaderos zombies que han resistido el paso del tiempo como huellas de una actividad que desde principios del siglo pasado jugó un papel singular en el proceso de modernización de la ciudad. Como el trineo (y su inscripción, “Rosebud”) quemándose al final de *Ciudadano Kane*, lo que estas estructuras encarnan, con sus nombres todavía impuestos o no, es una historia fascinante y dramática a la vez.

Edificios singulares, estratégicamente localizados a la vera de calles y avenidas, diseñados para atraer a los paseantes a la fantasía de la experiencia cinematográfica, que hoy, abandonados a su suerte y, al igual que en muchas otras ciudades del mundo, constituyen una ignota reliquia del siglo XX. En Caracas, el proceso de creación de las salas de cine de presencia directa en la calle abarca desde la década de los años 1920, cuando se registran las primerísimas huellas de una arquitectura para la exhibición cinematográfica, hasta la de los años 1960, en cuyos inicios se inaugura la última sala de cine construida fuera del precinto de un centro comercial.



*Antiguo Teatro París,
durante su reciente
demolición (Foto:
Carlos Ancheta, 2016)*

La arquitectura de los cines de Caracas : cinco casos emblemáticos (1925-1960)

The architecture of the Caracas cinemas: 1925-1960. Five cases

L'architecture des salles de cinéma à Caracas : cinq cas emblématiques (1925-1960)

Guillermo Barrios

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-4986-390X>

guillermobarriosb@gmail.com

Doctor en Arquitectura, Magister en Urbanismo y Arquitecto: UCV - Universidad Central de Venezuela. Profesor e investigador en las áreas de arquitectura, urbanismo y de temas relacionados con la ciudad y el cine. Entre 2008 y 2014 fue Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV.

Resumen

Este artículo trata sobre la aparición, el desarrollo y el declive de la arquitectura de cine en Caracas desde 1925, cuando se erigió el primer edificio creado específicamente para ese uso, hasta 1960, año en que se abrió el último de estos “palacios de películas”. En el transcurso de estas cinco décadas, la construcción del cine sustentó la modernidad de la ciudad en crecimiento, atenta a las tendencias de su tiempo. Desde entonces, la función cinematográfica se ha refugiado en el interior de los grandes centros comerciales que se han multiplicado en Caracas, como sustituto del espacio público al aire libre. Este proceso ha implicado el cierre progresivo de los antiguos cines, cuyos edificios han sido demolidos, abandonados o transformados en otros usos que distorsionan por completo su arquitectura y su presencia que alguna vez dio vida en el tejido urbano.

Palabras clave: arquitectura, salas de cine, espacio público, fachadas, barrios

Résumé

A partir de l'analyse de cinq cas, ce texte aborde plusieurs éléments liés à l'essor mais aussi au déclin de l'architecture des salles de cinéma construite à Caracas depuis 1925 lors de l'ouverture du premier bâtiment entièrement conçu pour l'exploitation cinématographique, et jusqu'aux années 1960 quand le dernier cinéma en plein air a ouvert ses portes. Au long de ce demi-siècle, l'architecture extérieure des cinémas a renforcé les idéals de modernité d'une métropole en pleine croissance, et pourtant l'exploitation cinématographique a dû se déplacer vers les entrailles des centres commerciaux -progressivement omniprésents à Caracas-, ces nouveaux espaces devenus les substituts de l'espace public en plein air. Cet article porte sur les dynamiques et les processus ayant favorisé la fermeture et la disparition des anciennes salles de cinéma à Caracas : majoritairement démolies, abandonnées, ou transformées sans rigueur pour abriter d'autres activités, ces architectures ont été dénaturées, ce qui a entraîné la disparition de leur présence vivifiante dans le paysage et le tissu urbains.

Mots-clés: architecture, patrimoine, salles de cinéma, espace public, façades, quartiers

Abstract

This article deals with emergence, development and decline of movie theater architecture in Caracas from 1925, when the first building specifically created for that use was erected, to 1960, year when the last of these “movie palaces” opened its doors. Over the course of these five decades, the cinema building underpinned the modernity of the growing city, attentive to the trends of its time. Since then, the cinema function has taken refuge in the interior of the large malls that have multiplied in Caracas, as a substitute of open air public space. This process has implied the progressive closing of the old movie theaters, whose buildings have carelessly been demolished, abandoned or transformed into other uses that completely distort their architecture and their once life-giving presence in the urban fabric.

Keywords: architecture, cinema theater, public spaces, facades, neighborhoods

doi:10.11144/Javeriana.apc31-1.accc

Artículo de investigación

Recibido: 20 de
abril de 2016

Aprobado: 1 de
febrero de 2017

Disponible en línea:
18 de junio de 2018

En el transcurso de estas cinco décadas, el edificio de cine en sus diferentes manifestaciones se hizo presente para apuntalar la aspiración de modernidad e inserción en el *Zeitgeist* de la urbe en crecimiento, y acompañó la estructuración de su tejido metropolitano. Estas salas se concibieron siempre como edificios directamente abiertos a la calle, sobre cuya calzada fortalecían la experiencia del espacio público, esencia misma de la ciudad.

A partir de los años 1960, en una Caracas fragmentada por gigantescas autopistas intraurbanas y entregada al tránsito automotor, comienza a sentirse con fuerza la crisis que venía expresándose desde hace un tiempo en otras latitudes, con la caída libre de las audiencias y el progresivo cierre de los cines. El cese de construcción de salas de cine sobre la calle se acompaña con la exploración de formatos alternos, como los autocines, y de nuevas soluciones arquitecturales de transición que hacia finales de siglo derivan en el surgimiento de las primeras salas en centros comerciales, opción única a partir de entonces, cuando generaciones sucesivas de shopping centers comienza a poblar la ciudad y a saturarla de estos “ambientes de la previsibilidad y el control, simulacro de ciudad depurado de sus aspectos negativos...” (Amendola, 2000). En su estampida al centro comercial, la sala de cine pasa a reforzar el papel que estas mega estructuras cumplen en el proceso de disolución progresiva del espacio público que ha marcado la dinámica caraqueña de las últimas décadas.

El valor simbólico de estos viejos edificios en los espacios abiertos de Caracas no se apagó de golpe con su súbita obsolescencia, cierre y gradual abandono, o con su entrega a nuevas actividades que nada tienen que ver con su vocación original. Los que han permanecido de pie siguen contando una historia... ya no en la pantalla, sino encarnadas en su corpórea presencia, muchas veces inadvertida para el ciudadano común. Este escrito acude a la callada voz de cinco de estos edificios, representativos cada uno de las cinco décadas durante las cuales se practicó una arquitectura del cine en Caracas y ésta fue una pieza importante en el entramado de su espacio público.

El Teatro Ayacucho abre en 1925 y ejemplifica las características de las primeras salas de cine con su patrón original de localización central y su resolución arquitectónica apegada a la tradición teatral clásica. El Cine Rex, remite al proceso de

irrigación del plano de la ciudad que emprende el cine desde principios de los años 1930 y la imprevista contribución de los cines de barrio a la configuración de una tipología arquitectónica de la moderna sala de cine en Caracas.

El Teatro Hollywood, de principios de los 40, marca la introducción en Caracas de una arquitectura de cines de estirpe europea, particularmente española, como aporte de los arquitectos que llegan por esa época a Venezuela.

El Teatro Junín abre los años 1950 —década cuando el sistema local de cines alcanza su auge y al final comienza su acelerada caída— y simboliza la emergencia en el escenario caraqueño de los *movie palaces* y los patrones de diseño de ascendencia norteamericana.

Finalmente, el Teatro Caribe dentro de los cánones de la arquitectura moderna venezolana del momento, ensaya una forma de transición propia de la década de los 60, cuando el sistema intenta resistir a sus crecientes síntomas de agotamiento y debe reinventarse para seguir formando parte de la vida de la ciudad.

El Teatro Ayacucho (1925): de Las noches de París a McDonald's

Adentro, en la pantalla frente a la flamante sala a oscuras, un París espectacular, con sus noches bañadas de vida y de luz. Afuera, apenas a unos metros, las calzadas de un “diminuto París tropical” (Almandoz, 2006, p. 14), la ciudad deseada que se agotaba en unas ocho manzanas apenas iluminadas, cuya más recientes reformas urbanas de clara inspiración francesa¹ databan ya de unas cuantas décadas para el año de 1925, cuando se inaugura el Teatro Ayacucho frente al Capitolio Federal de Caracas. El hecho de que la proyección de *Las noches de París*², acompañada por una orquesta en vivo, haya sido la oferta principal del programa del mes inaugural de este teatro, revela una vez más el mágico juego de intercambio de sentidos que, desde la aparición del cinematógrafo, se establece entre la realidad real y la fina veladura de luz que la reconstruye libremente en la pantalla.

Como un producto de esa época de ensoñación europea y mientras en el mundo exterior ya se reivindica y se construye una arquitectura del cine como tipología dentro de los cánones de la modernidad, el Teatro Ayacucho se desprende apenas tímidamente del rigor de la edificación teatral.

1. Se refiere a los trabajos de adecuación de Caracas que emprendió el presidente Antonio Guzmán Blanco entre los años 1870 y 1888, los cuales, tal y como lo plantea Almandoz : “bastaron para definir todo un periodo en la evolución de la capital [a la cual] algunos cronistas viajeros a la capital postguzmancista llegar a describir un diminuto París...” (2006, p. 13)

2. Muy probablemente se trata del film *Paris la nuit*, que Émile Keppens estrena en París en 1924.



Fig. 1.
Teatro Ayacucho,
Caracas, ca. 1930.
(Foto Luis Felipe Toro,
Colección Biblioteca
Nacional, Caracas)

Fig. 2.
Teatro Ayacucho en
la actualidad. (Foto
Carlos Ancheta)



3. En paréntesis se anota el período de actividad de cada sala, con sus años de apertura y cierre, seguido de su uso o estado actual.

El proyecto de Alejandro Chataing (1873-1928), un ingeniero cuya prolífica práctica arquitectónica marcó el paisaje del entresiglo caraqueño, apela a los recursos formales del eclecticismo *fin du siècle* para destacar el edificio con una fachada grandilocuente, a través de la cual una escalinata conduce ceremonialmente al foyer. Interiormente, el proyecto incluyó un escenario equipado para las representaciones escénicas y un aforo para 1.300 butacas, resuelto no en media luna, sino alineado con el plano del escenario, o de la pantalla, si se quiere ver una señal de transición hacia una tipología propia de la exhibición cinematográfica. Aunque su diseño no se previó exclusivamente para esta actividad, es considerado en la fragmentada historiografía del cine en Venezuela, “el primer gran cine de la ciudad” (Sidorkovs, 1994).

Otras arquitecturas de Chataing reforzaron el núcleo fundacional del emergente uso que se gestó en el casco histórico: el Teatro Capitol (1921-2001; comercio)³, cuya reforma para consagrarse al cine y su reinauguración en el año 1929 resultaron un destacado suceso en la ciudad; y el Teatro Princesa (1917), que incorpora el cine a su programación desde 1919, cuando cambia su nombre a Rialto (1919-2003; rehabilitado), con el cual se conoce durante el resto de su dilatada actividad como cinematógrafo. Otra de las grandes salas que fortaleció la vocación de entretenimiento del casco central por ese tiempo fue el Teatro Principal (1931-2003; rehabilitado), proyectado por Gustavo Wallis (1888-1964) en

la tradición funcional y estilística de una arquitectura teatral. Esta generación fundacional de salas del centro de Caracas, a la cual se agregan poco después otras diseñadas ya como cinematógrafos, tuvo una vida intensa y longeva. Los viejos cines del centro sobrevivieron a la crisis del sector de la exhibición cinematográfica, manteniéndose en pie hasta el siglo XXI aunque sin conservar su función original⁴: todos excepto el Ayacucho que continúa operando. La historia de este cine podría ser objeto de largas líneas para describir la sucesión de fases que ha superado para mantenerse activo hasta el presente. A partir de 1930, coincidiendo con la instalación de la cinematografía sonora en Caracas, su programación declina los espectáculos en vivo y se dedica exclusivamente a la proyección de filmes en sus funciones de vespertina, intermediaria y noche, durante la semana y, durante el fin de semana, además en las funciones de *vermouth* y *matinée*. Desde principios de los años 1950, aprovechando su céntrica ubicación, fue pionero en la puesta en práctica del sistema de “funciones continuadas”. Con agotadoras jornadas de uso desde la mañana hasta la noche y alternancia permanente de espectadores, ya a principios de los años 1990, las instalaciones exhaustas se encontraban listas para la “solución final”, pero una prohibición de última hora detuvo su inminente demolición en 1993. Al año siguiente es declarado patrimonio de la ciudad y desde ese año hasta 1997 es objeto de un proyecto de remodelación que respetó su fachada y transformó su interior.

Convertido en un pequeño centro comercial, con su respectivo McDonald's ocupando la gran platea y pequeños locales distribuidos en cinco plantas, ha mantenido la actividad de cine en dos diminutas salas que funcionan precariamente hasta nuestros días en un recodo de la última de ellas. En su itinerario de reinención, a contramano de lo que aconteció con el masivo cierre y procedente abandono o cruenta depredación de otros de sus congéneres, el Ayacucho fue objeto de un proyecto formal de arquitectura para su transformación y entrega a otros usos. Un proceso peculiar y profundamente paradójico: En una ciudad donde el cine ha huido en estampida a los *malls* como refugio, este “primer gran cine de Caracas” ha optado por convertirse él mismo en centro comercial para permanecer, disminuido pero aún presente, como el primero y último de los cines en las calles caraqueñas.

Cine Rex (1936): el cine de barrio, irrigación y experimentación

Desde su aparición en el escenario, los cines de barrio que fueron apareciendo en inmediaciones del casco urbano dejaron de apelar al nombre de “teatro” y optaron por el de “cine”⁵, sin cortapisas: en vez de llamarse “Teatro Rex”, la sala del vecindario de San José se conoció desde su inauguración en 1936 como Cine Rex y para sus vecinos simplemente, como uno más del barrio, “el Rex”⁶.

Pero no es sólo una cuestión de nombre, sino que las salas de barrio desde su popularización en la década de los 30 se liberaron de las convenciones de uso y requerimientos escénicos del uso teatral al cual nació asociado el establecimiento de cine en las partes centrales de la ciudad. Las salas que se construyeron en los vecindarios ensayaron desde el principio respuestas inéditas y simplificadas al emergente uso de la exhibición cinematográfica.

Al estar fuera del centro urbano, el partido de diseño de estas salas podía igualmente dispensar las determinantes formales que, además del “clima estilístico” del entorno, imponían los teatros y otras edificaciones señeras que adornaban el centro. En el barrio, en cambio, los cines se debían fundamentalmente a un inefable propósito: El de integrarse a las comunidades a la manera del buen vecino, marcando formalmente su presencia, pero sin estrépito.



4. No se toma en cuenta acá el cine Baralt, que abre en los años 1980 en una estructura preexistente del centro de Caracas y continúa sus funciones hasta años recientes.

5. “Las salas de barrio se propagan con rapidez y resulta significativo que sean los primeros locales en autodenominarse cines, sustituyendo al antiguo vocablo teatro” (Sueiro, 2008)

6. Un nombre de linaje en el medio, esta sala lo toma quizás emulando al Grand Rex, de París, inaugurado con gran pompa en 1932, y antes de que, en 1937, abriera el Gran Rex de Buenos Aires y, en 1945, el Rex de Madrid, sobre la Gran Vía.

Fig. 3.
Cine Rex, Caracas, ca. 1951. (Foto cortesía Nikolajs Sidorkovs)



Fig. 4.
Antigua Cine Rex, 2016.
(Foto Carlos Ancheta)

Hoy, a los ojos de una arqueología urbana, los vestigios del Rex pueden dar idea de cómo se concretó su inserción en la estructura del vecindario, perfectamente alineado con las edificaciones preexistentes, pero con un gesto de celebración en la elevación de su fachada. Ésta se expresa con sus bordes en escalera, con líneas blancas en relieve sobre el plano de desvanecido color esmeralda, que se levanta al eje para destacar las tres letras de su nombre, que en su momento se iluminaban en neón. El paño de acceso frente a la calzada, con el amplio acceso al centro y vomitorios laterales, conserva hoy trazas de su acabado en mosaiquillos de tonalidades verdiazul. En su fantástico ensamblaje, lo que queda del edificio permite hacerse una idea del espectro de resoluciones formales amplio y diverso que ensayaron las primeras salas de barrio caraqueñas.

Como antecedentes del Rex, desde el año de 1929 por lo menos, otros tres cines de nueva planta habían surgido en comunidades próximas al casco histórico. Hacia el oeste, al pie del barrio de Monte Piedad, el Bolívar (1929- 1973; demolido) se construyó con una clara vocación moderna, no sólo en su arquitectura, con una fachada compuesta por amplios planos superpuestos en tonos de azul, sino también en sus instalaciones, las primeras provistas con tratamiento acústico y equipamiento para la proyección de cintas sonoras en el país.

El Cine Dorado (1929-1967; imprenta), al suroeste del casco, fue propicio para el ensayo a pequeña escala de fórmulas decorativas de inspiración decó, propias de una arquitectura de cines en plena definición en esa coyuntura en el escenario internacional. El Cine Colón (1933-1956; demolido), muy próximo al centro, apeló a un lenguaje de extrema sencillez para diferenciarse de sus vecinos cines de estreno y dialogar en cambio con la fibra cotidiana del barrio al cual amenizó por más de dos décadas.

Sin una fórmula rígida, la primera generación de cines de barrio de nueva planta fue un verdadero campo de ensayo de nuevas variables de diseño y contribuyó a marcar pautas para el surgimiento de una arquitectura de los cines en Caracas. Ésta, tal como sugiere Sueiro (2008), va adquiriendo su identidad en una fase inicial “no desde el centro a la periferia, sino de la periferia al centro”.

De hecho, las más tempranas iniciativas de despegue hacia una tipología autónoma en el caso de las salas centrales empiezan a aparecer en 1936 con la inauguración del moderno Teatro Continental (1936-2008; sin uso), proyecto de Manuel Mujica Millán (1897-1965), arquitecto de origen español activo por entonces en Venezuela. Su inserción en el circuito caraqueño coincide con el período de surgimiento de la arquitectura de la sala de cine como tipología en el contexto latino-

americano "...que va entre 1933 y 1937, cuando en diferentes ciudades del subcontinente la exhibición de cine, originalmente alojada en espacios cedidos por otros usos, logra su independencia funcional y su reconocimiento como ámbito único y propiamente dicho..." (García y Méndez, 2014).

Mientras las salas de estreno, de exigente diseño y equipamiento, se distanciaron unas de otras en el tiempo de su gradual aparición en puntos nodales del plano de Caracas, los cines de barrio fueron, desde esta década de los años 1930, operaciones simultáneas que lo irrigaban sostenidamente y pasaban a constituir de inmediato populares sitios de convocatoria y consolidación vecinal. En el caso del Rex, las 740 butacas que ofrecía llegaron a parecer insuficientes en sus primeros años, pero ya a finales de los años 1950, con el cambio progresivo de la población del barrio y la llegada de la televisión, fueron quedando poco a poco más y más vacías. Mal signo. Para el año de 1970, cuando su marquesina se apaga, el cierre de cines se ha hecho epidémico a lo largo y ancho de la urbe. Estos edificios, en su mayoría, fueron prontamente demolidos para ganar sus parcelas para el mercado inmobiliario, pero otros fueron simplemente abandonados o burdamente adaptados para otros usos. Este último es el caso del Rex, cuyos espacios han sido depredados sin tregua hasta el día de hoy, cuando un taller mecánico, instalado allí desde hace unos años, ocupa a sus anchas todas las localidades... no con personas, sino con vehículos, verdaderos señores de la Caracas moderna.

Hollywood (1941) siempre fue España

Con su ubicación en esquina, el Teatro Hollywood (1941-1979; comercio) fue la gran oportunidad del arquitecto Rafael Bergamín (1891-1970) para concretar fórmulas que había ensayado como parte de su práctica profesional en su país natal, España, de donde había llegado en 1938. Aunque no logró su propósito original de involucrarse en el centro de las políticas públicas de reforma urbana que se anunciaban para la capital del país petrolero, Bergamín inició muy pronto una intensa práctica proyectual en esta ciudad, que culmina veinte años después, a su retorno a España, con más de medio centenar de obras construidas (Vicente, 2011).

Entre los primeros proyectos que realiza en sociedad con profesionales venezolanos, están precisamente varios edificios de cine, filón de la arquitectura del cual se erige como referencia fundacional en Caracas. Su primer cine fue el Teatro Ávila (1939-1995; actualmente mercadillo), localizado en el centro urbano, con el cual introduce el concepto del edificio de cine de usos integrados, con el auditorium como motivación axial, con locales de comercio a pie de calle y oficinas en las plantas superiores. Este esquema de resolución ya se venía practicando en Madrid desde principios de los años 1930, en medio de un trepidante clima de instalación de grandes salas de cine en diferentes lugares de la capital española. Para ese momento se habían construido allí alrededor de treinta de estos establecimientos,



Fig. 5.
Teatro Hollywood,
Caracas, ca. 1941.
(Foto cortesía
Nikolajs Sidorkovs)

Fig. 6.
Antiguo Teatro
Hollywood, Caracas,
2016. (Foto Carlos
Ancheta)



lo que había permitido la concreción de fórmulas funcionales y estilísticas de las cuales Bergamín fue un oportuno portador.

En el caso del Hollywood, el edificio salda su ubicación en esquina con elegantes planos curvos, para enfatizar la presencia del volumen. Este tipo de tratamiento “mendelsohniano” fue común en la práctica del racionalismo expresionista español en la resolución de cines de la época en Madrid, descrita por autores como Pérez Rojas (1986), Cebollada y Santa Eulalia (2000) y Sánchez Fernández (2009). En el Teatro Barceló, construido en 1931 según proyecto de Luis Gutiérrez Soto (1900-1977), llamado “el padre de los grandes cinematógrafos madrileños” (Sánchez Fernández, 2009), puede verse todavía un claro antecedente del partido de diseño que Bergamín planteó en su momento para el teatro caraqueño. Como en aquel caso, el Hollywood envuelve la esquina y proyecta el edificio a la escena urbana, con sus niveles en altura contenidos en un plano curvo. Sobre la sección superior de este plano se impone a todo lo largo el nombre del cine, mientras que las inferiores se intervienen con ventanas incisas y, a nivel de calle, el plano de acceso queda coronado por una generosa marquesina luminosa para el anuncio en grande de la programación. La integración de usos hacia los laterales del edificio justifica las grandes dimensiones del edificio y magnifica su presencia en el entorno. La actividad cinematográfica estuvo acompañada casi siempre

con locales comerciales, oficinas en las plantas y hasta un hotel en uno de sus flancos.

Además del Ávila y el Hollywood, sus primeros edificios de cine con usos colaterales, Bergamín contribuye a la expansión del circuito con otros proyectos. Incursiona en el diseño de salas de barrio con el América (1940-1969; actualmente depósito), que integra en su construcción un pionero sistema de climatización; el Plaza (1941-1972; abandonado), y el cine Jardines (1943-1980; estacionamiento para buses).

Su último proyecto de cine, en un estratégico emplazamiento de la expansión oriental de la trama urbana, el Acacias (1945-1991; depósito y comercio), retoma el esquema expresionista en la fachada y la integración de usos para la resolución del edificio. Estos edificios, que pueden ser vistos bruscamente transformados aún en las calles de Caracas, marcan en su conjunto una impronta autoral, más relevante por su contribución a la definición de una tipología local que a la incorporación de hitos formales en el parque cinematógrafos de Caracas. La entusiasta participación de Bergamín en su consolidación es sólo parte del impulso que éste mostró durante la década de los 40, durante la cual —de su base previa de menos de una decena de cines de planta nueva— saltó a más de medio centenar de salas, esparcidas por todo el plano urbano.

Un hito del sistema de cines caraqueños de este próspero período fue un proyecto del

arquitecto venezolano Carlos Guinand Sandoz (1889-1963): el Teatro Boyacá (1941-1969; demolido), de majestuosa resolución en estilo art decó. “El edificio cinematográfico más relevante de Caracas en todos los tiempos” (Sidorkovs, 1994) tuvo, sin embargo, una corta vida en el paisaje de esta ciudad, orientada a un desarrollo urbano claramente especulativo. A su impía demolición en 1969 siguió la construcción de un conjunto residencial de alta densidad que no incluyó prestación de espacios recreativos ni aportó calidad al entorno urbano.

El Hollywood, en cambio, sigue todavía de pie, al menos su edificio. Su trayectoria de cuatro décadas como cine estuvo marcada por su sello de origen y por su vecindario, el barrio de La Candelaria, el cual, desde finales de los años 1940, deviene en reducto preferido de las familias españolas que se instalan en Caracas. Desde entonces y hasta el último “*Fin*” proyectado en su pantalla, orientó su programación principalmente a presentar el cine español, en un entorno cultural cada vez más impactado por otras fuentes de referencia de la esfera internacional.

Junín (1950): *Un americano en...* Caracas

La regia inauguración del Teatro Junín tuvo lugar el 26 de junio de 1950 y el título seleccionado no pudo ser más oportuno para celebrar la ocasión: *La Cenicienta* de Walt Disney. El asombro del público ante la súbita conversión de la doncella en gran dama y centro de las miradas, sucedía esta vez simultáneamente ante la pantalla y ante el paisaje urbano alrededor. Caracas, que justamente por esos tiempos empezó a ser conocida como “la cenicienta de América”⁷, estaba siendo escenario de una pujante gestión urbanística, cuyas representaciones señeras se localizan precisamente en el enclave donde se emplazó el Junín: la gran explanada de la Plaza O’Leary, foco de una importante iniciativa de reurbanización⁸ considerada por Sibyl Moholy-Nagy (1964) uno de los grandes proyectos de la emergente arquitectura latinoamericana, y desde donde partían las principales arterias hacia las áreas de crecimiento de Caracas... y hacia su destellante modernidad.

Una gesta que durante esa década entusiasma a propios y ajenos, y lleva a Gio Ponti, desde la dirección de la revista *Domus*, a postular a Caracas, junto al Berlín de la posguerra, como centros mundiales de la arquitectura moderna, “donde

cada agencia de arquitectura destacada de la actualidad pueda dejar una impronta de su obra...”⁹.

El circuito de cines acompaña a la ciudad en su efervescencia y se vuelca en los años 1950 a la apertura de cines de avanzado diseño y equipamiento. El Junín se erige como una de las puntas de lanza de este proceso. Su creación se asocia con un decidido giro del circuito de exhibición venezolano en la dirección de una avanzada de los valores (e intereses) norteamericanos en el mundo de la posguerra –una campaña para recuperar o conquistar mercados para sus productos– y cuyo impacto se reflejó en Venezuela en todas las esferas, incluyendo la orientación del proceso de urbanización y las realizaciones arquitectónicas.

En ese marco, el proyecto del Junín fue encargado al arquitecto John Ebersson (1875-1964), uno de los máximos exponentes de la arquitectura de los *movie palaces* y cuyos “teatros atmosféricos”, de gran densidad escenográfica, se resolvían con motivos moriscos, renacentistas, mayas o, en cambio, *streamline moderne* (Naylor, 1991). Para el Junín, realizado según esta orientación de corte aerodinámico ya al cierre de su carrera, el proyecto se centró en la fachada, con una iluminación de arriba abajo que profundizaba la verticalidad y la proyección del teatro hacia el paisaje urbano. Para el interior previó un diseño sin referencias figurativas... a no ser por el par de flamencos dibujados en tubos de neón de colores que flanqueaban la pantalla y el telón que abría ceremonialmente cada función durante los primeros años del cine.

Esta moderna aproximación empieza a expresarse en pequeños y grandes teatros que surgen en todas las direcciones. Entre los de mayor postín, durante la primera mitad de la década abren sucesivamente el Castellana (1952-1980; demolido), con su masivo y elegante volumen dibujando una ligera curva sobre la novísima avenida Francisco de Miranda y una cafetería tipo “*drive-in*”; el Metropolitano (1953-1992; mercadillo y depósito), en refuerzo del núcleo de salas del centro, con un interior generoso en bronce, terciopelos y cristales; y dos salas de cine inspiradas en referencias internacionales, que constituyen aportes fantásticos del ingeniero Natalio Yunis (?-1967) al paisaje caraqueño de la modernidad: el Radio City (1953-2005; vacío), denominado así en homenaje a su emblemático homólogo neoyorquino y el París (1954-1978; recientemente demolido), una versión local del Universum-Kino (hoy Schaubühne) de Berlín, obra de Erich Mendelsohn, en 1928.

7. El nombre aparece comúnmente en la literatura urbana de esos tiempos, y es recogido por un largometraje de financiación pública y ambiciones hollywoodenses, *La Cenicienta de América* (Hamilton Wright, 1956), sobre una Caracas que, de su secular rezago, salta a la palestra con un ímpetu inaudito en la región. Al respecto ver Barrios (2009, p. 45).

8. La Reurbanización El Silencio, proyecto del maestro Carlos Raúl Villanueva (1900-1973), un conjunto residencial de bloques de vivienda inaugurado en 1945 y desde cuyo centro departe la Avenida Bolívar, la vía magna de la modernidad caraqueña, abierta a la circulación el primer día de 1950. Al respecto ver: La reurbanización del Silencio (De Sola, 1988).

9. Ver el artículo de Gio Ponti titulado. “Coraggio del Venezuela”, en *Domus* No. 295. Milán: junio 1954



Fig. 7.
Teatro Junín, Caracas,
ca. 1950. (Foto cortesía
Nicolajs Sidorkovs)



Fig. 8.
Teatro Junín en la
actualidad. (Foto
Carlos Ancheta, 2016)

Un movimiento interesante en medio de este período de influjo norteamericano acontece en 1956, cuando la emergente arquitectura moderna venezolana se expresa en toda su envergadura con la apertura del Teatro del Este (desactivado en 1990; sin uso conocido), según proyecto de Martín Vegas (1926-2012) y José Miguel Galia (1919-2009). Con estos cines de acabada arquitectura —entre los cuales queda por anotar el Teatro Altamira (1959-1998; demolido), notable más que todo por su capacidad para 1.600 espectadores— el sistema de exhibición alcanza su cúspide en el año de 1957, cuando cuenta

con 83 salas de cine en funcionamiento (Barrios, 1992, 112). Sin embargo, a partir de 1958, en coincidencia con una coyuntura de cambio y movilización política en la calle, la década cierra con un súbito proceso de desactivación en cadena de los cines de barrio. Durante ese año y el siguiente apagan su proyector para siempre el Miraflores (1945-1958; demolido), Variedades (1946-1958; comercio), Los Flores (1951-1958; demolido), Para Tí (1949-1959; vivienda), Veracruz (1952-1959; demolido), y el Astor (1953-1959; demolido), entre otros en diferentes vecindarios populares de la ciudad.

Coincidiendo con estas tendencias a la baja del circuito, en 1958 aparece el Cine California (desactivado 1973; cancha de boliche), en el Centro Comercial California, un prototipo con el cual el arquitecto norteamericano Don Hatch (1910-1977) se adelanta, en por lo menos una década, a la inminente popularización de este formato edilicio, el de los centros comerciales, que poco a poco se afianzó en Caracas.

Caribe: éxodo y resistencia del cine caraqueño

Uno de los filmes que mejor describe el estatus que había alcanzado la industria cinematográfica mundial a inicios de los años 1960 es Exodo (Exodus, 1960), la superproducción de Otto Preminger, con sus sobrecogedoras tomas aéreas de masas en tránsito por el infinito desierto, en medio de las más severas condiciones. Y desde su sugestivo título pudiera ser también una gran metáfora en technicolor del devenir del circuito de cines caraqueños de ese período y, en este entorno, de la inauguración en 1960 del Teatro Caribe, una de las salas donde se presentó el filme en su ronda de estreno en Caracas.

La ciudad de esos años vivió enormes cambios en su tejido urbano, abriéndose hacia el espacio del valle al cual se conecta con una trama vial basada en grandes autopistas intraurbanas, tipo “made in USA”. En un esquema en el cual la calle y los peatones —la gente— han dejado de ser el centro de los esfuerzos de gestión urbana, la sala de cine tiene que redefinirse... o morir.

La deriva metropolitana de Caracas decide esta última suerte para una buena parte de las salas del circuito instalado, de las cuales por lo menos veintiséis, en diferentes lugares de la ciudad, cesan sus operaciones durante la década de los 60. Ante la situación crítica, el circuito de cines se orienta a la búsqueda de opciones alternativas —salas en espacios habilitados en edificios preexistentes y autocines, un formato propio para un público en vehículos particulares— y, tal como tempranamente lo había anunciado el prenombrado Cine California, la construcción de salas que exploran nuevas fórmulas frente a la nueva realidad de la ciudad.

En esta orientación, tres cines, sólo tres cines de nueva planta abren sus puertas en Caracas durante la década de los 60. Un itinerario de ensayos de la transición que incluye sucesivamente en

1960, al Caribe; en 1964, al Canaima (desactivado 1981; demolido) y finalmente, en 1969, al Cinema Uno (desactivado 1993; comercio), para anunciar y consumir las tendencias de enclaustramiento del cine caraqueño en los centros comerciales que caracterizarán desde entonces al circuito local.

Para entender lo que significó el Teatro Caribe es necesario mencionar a su arquitecto, Tomás José Sanabria (1923-2009), autor de algunas de las más importantes obras de la alta modernidad caraqueña, a cuyas instancias el terreno originalmente previsto para un desarrollo residencial en esta zona privilegiada de la ciudad, se consagra en cambio para un conjunto multiuso de actualizado concepto.

El Centro Mata de Coco, tal como se le denominó desde sus inicios, no responde en estricto sentido a los parámetros tipológicos del centro comercial, pero su proyecto ensayó el ensamblaje de una torre de oficina de diez plantas con áreas de comercio y restauración y un cuerpo consagrado al cine, como componente claramente definido dentro del conjunto. La propuesta para la sala se distancia de los preceptos tradicionales de la arquitectura de cines que se hacía en Caracas, no sólo en el sentido de su incorporación al conjunto de usos mixtos sino que, aunque su volumen busca destacar en el entorno urbano, el acceso principal del mismo se

Fig. 9.
Teatro Caribe, Caracas,
1960. (Foto Tomás
Sanabria. Cortesía
Lolita Sanabria)

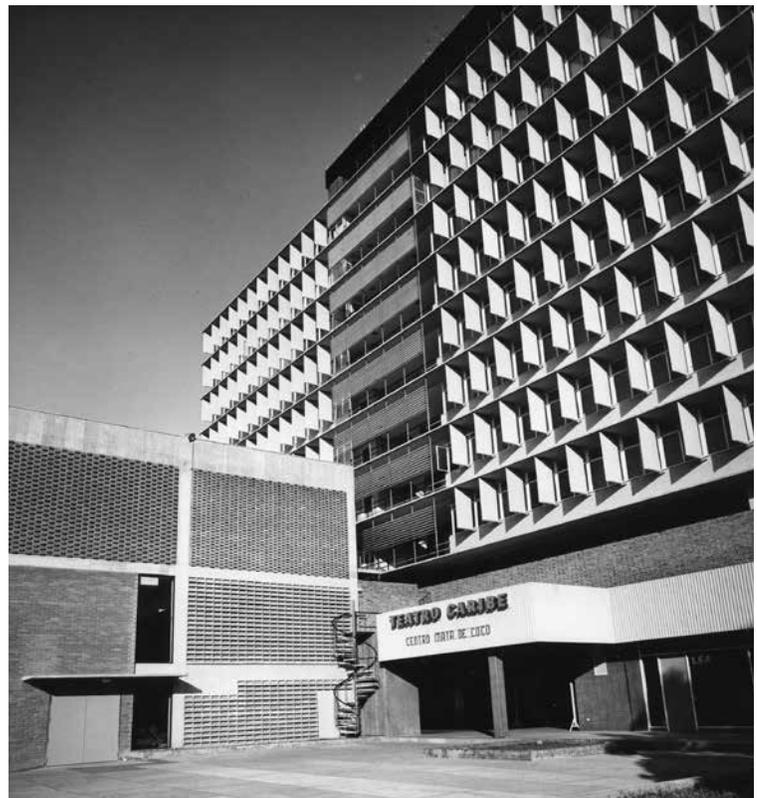


Fig. 10
Centro Mata de Coco con
el volumen del antiguo
Teatro Caribe al frente
a la izquierda. (Foto
Carlos Ancheta, 2016)



planteó a través de los espacios interiores de este conjunto. Su relación con (o su separación de) la calle se estableció mediante sucesivos planos de zonas ajardinadas y generosas áreas de estacionamiento, en un momento en que la audiencia de cine en Caracas se hacía crecientemente dependiente del automóvil. Las áreas de foyer y el auditorium, con aforo para 1.200 espectadores, lucieron acabados contemporáneos y un sobrio sistema de iluminación ambiental, a la manera como Sanabria trabajó sus obras capitales, entre cuyos interiores destaca los de su celebrado Hotel Humboldt, en la cima del Ávila, la montaña que adorna y corona hacia el norte el paisaje de Caracas.

Otra impronta de la arquitectura moderna venezolana de esa década la marca la inauguración en 1964 del Canaima. Todo un suceso ciudadano, ya que fue el primer gran cine que abría en Caracas en mucho tiempo. Como en el caso del Caribe, la resolución de este teatro se enhebra con otros usos como parte del Centro Comercial Canaima que, aunque reivindicaba la denominación de centro comercial, representaba aun una aproximación previa a dicha tipología. Como componente privilegiado de la gran edificación frente a una transitada arteria del este de Caracas, antes de que un incendio la devorara en 1981 y su lugar fuera ocupado por una torre corporativa, el gran cine animaba la ciudad no sólo con su potente arquitectura, sino también con los anuncios de películas como *El mundo está loco, loco,*

loco, loco (1963, Stanley Kramer) y otras grandes películas proyectadas aquí en sistema Cinerama.

Ya para finales de la década, se consuma el Centro Comercial Chacaíto según un formato más adecuado a los rigores de la tipología. Marcando uno de los emergentes nodos del plano de la Caracas pluricéntrica, este conjunto, diseñado por el arquitecto Antonio Pinzani (1927-2009), constituye el ejemplo más temprano (y el menos nocivo, por cuanto su estructura no asume el estilo bunker, de volúmenes totalmente cerrados a la calle, de los posteriores) de una generación de *malls* que invadirá el plano urbano de Caracas desde el final de siglo. En los sótanos de la gran estructura, el centro incorporó el Cinema Uno (1969-1995; comercio). Esta sala y poco después otras dos salas adjuntas (el Cinema Dos y el Cinema Tres) constituyen antecedentes tempranos de la puesta en práctica, no sólo de nuevas formas operacionales, como la multiproyección y la fragmentación de los aforos, sino de la definitiva implantación del cine como arquitectura indiferenciada al interior de los centros comerciales, características que se impondrán como tendencia dominante en el circuito de cines caraqueños a partir de entonces. Con ellas llega el anunciado fin de una arquitectura de los cines de a pie en Caracas, y el arranque del largo epílogo de la azarosa épica de aquéllos que quedaron a la intemperie, en las calles de una ciudad que renunció a la experiencia civilizatoria del espacio público.

Conclusiones

La historia de la arquitectura de cines en Caracas, comprende cinco décadas hacia el encuentro de una identidad tipológica, de tránsito por influencias diversas, de apertura de oportunidades de expresión para la arquitectura moderna venezolana y, por último, de búsqueda de opciones espaciales de reinención para la supervivencia del cine de calle, del cine como parte vivificadora de la ciudad abierta. Al cabo de un itinerario terminal librado en la década de los 60, con la apertura del Cinema Uno en el Centro Comercial Chacaito como referente crucial, esta historia se bifurca en dos direcciones.

Por una parte, a manera de epifanía, el cine encuentra una fórmula para sobrevivir en la ciudad de calles hoscas, al refugio de los centros comerciales que la van poblando desde ese momento, en coincidencia con una tendencia internacional¹⁰ que se instala cómodamente en Caracas. De la misma manera como en la primera parte del siglo XX lo hizo el edificio de cine, desde esa década el “nuevo templo” (Friedberg, 1997) surge en puntos claves del plano urbano de la Caracas finisecular. De la ciudad de los cines, que se debían al espacio público y propulsaban su vigencia, se pasa progresivamente a la ciudad de los malls, que nacen de las carencias de los espacios ciudadanos, subsumen su energía y buscan alienarse de él. Y con cada uno de ellos el cine se hizo de nuevo presente, ya su arquitectura subordinada a la de su envolvente y reducida a las especificaciones de su resolución interna.

Por otra parte, y al unísono, en el espacio abierto cada vez más vaciado de sentido, comienza el duro epílogo de la épica de los cines que quedaron a la intemperie. Un vía crucis de largos años durante los cuales los cines de a pie fueron diluyendo su naturaleza nutriente de la calle, y empezaron a llevar adelante verdaderas estrategias de resistencia o, simplemente, se entregaron al abandono o la depredación. Una experiencia que, compartida con muchos de los edificios de antiguos cines que aun hoy habitan las calles de ciudad, representan las cinco voces de la calle cuyas historias han sido convocadas a estas páginas.

El Ayacucho representa la línea de transformación estructural del edificio, que en su caso le permitió acorazar al cine en su seno y la reinsertión a la dinámica de su entorno, tal como lo intentó sin éxito uno de sus teatros vecinos, el

Capitol (1929-2001), cuya conversión en locales comerciales en 1998 incluyó pequeñas salas de cine que apenas operaron un par de años. La enorme estructura del Teatro del Este (1956-1990), hito de la modernidad caraqueña, fue transformada con un proyecto ambicioso de usos múltiples de entretenimiento entre los años 1984 y 1986, pero fue cerrada al público definitivamente en 1990. Al registro de estos procesos, se puede sumar los casos de fragmentación de aforos, que fue un recurso que en Caracas se inició a principios de los años 1980 con el Imperial (1952-1987; actualmente estacionamiento y comercio) y el Broadway (1952-2004; actualmente iglesia), salas de gran capacidad cuya conversión en salas multiplex no detuvo su eventual desactivación como cinematógrafos y entrega a la reutilización informal.

Los edificios del Rex y del Hollywood, portadores de significado del avance la arquitectura de cines de los años 1930 y los años 1940 respectivamente, fueron arrastrados a usos que no buscan reivindicar sus cualidades. El Rex comparte con otras antiguas salas de barrio, como El Dorado (1929-1967; imprenta), Baby (1943-1972; supermercado), Lídice (1948-1960; depósito), Para Tí (1949-1959; vecindad) y La Vega (1951-1977; abandonado), una supervivencia azarosa en el corazón de sus vecindarios. En el caso del Hollywood, la ocupación por parte de una agencia bancaria no ha significado un mayor respeto por sus valores. Su devenir está asociado al de otros antiguos cines situados en transitadas arterias, a los cuales nuevos usos se han impuesto agresivamente, como el Arauca (1952-1978), también sede de una agencia de banco; o del Variedades (1946-1958) y el Venezuela (1949-1977)¹¹, cuyos espacios están hoy ocupados por tiendas de enseres domésticos.

El tránsito del Junín por esta fase crepuscular de los cines de calle, ha estado marcado por varias fases que resultan descriptivas del espectro de opciones de supervivencia de los viejos edificios de cine de calle: iglesia privada, entre 1999 y 2006; total abandono, entre 2006 (cuando es adquirido por el Estado) y 2009; y finalmente, objeto de un programa público que concluye su rehabilitación en 2012. Este programa —el primero que se ha llevado adelante después de tantos años de alarma— ha incluido otras salas de cine en diferentes lugares de la ciudad. Eminentes teatros del centro, el Principal y el Rialto, y cines de barrio como el Catia y el Urdaneta, han sido objeto

10. *Los shopping malls hacen su entrada a la ciudad a partir de los años 70* (Amendola, 2000).

11. En este caso resulta notable que, hacia los últimos años, la torpe aplicación de un decreto municipal que buscaba limitar la imposición de anuncios por parte de los locales comerciales, lo ha despojado del nombre que, desde su inauguración, se imponía orgullosamente en su fachada en curva y era el último vestigio de su antiguo uso y su valor para la memoria de la ciudad.

de proyectos de reforma integral. Este esfuerzo de recuperación ha sido bien recibido, pero ha satisfecho sólo parcialmente las expectativas en cuanto a la observación de principios normativos de la restauración patrimonial¹² y la reintegración efectiva de las salas a una dinámica de exhibición con programación regular, ya que, bajo el estricto control de agencias gubernamentales, han sido más bien consagrados a eventos proselitistas de afirmación del grupo político actualmente en el poder. Además de estos casos de rehabilitación efectiva, otros ya en manos de agencias públicas, como el Alameda —con su modesta arquitectura enclavada en un barrio popular y cedido a un grupo de acción local— y el imponente Radio City —sobre el céntrico Bulevar de Sabana Grande— han sido objeto de una adaptación informal para sus nuevos usos. Este último, desde que fue expropiado por el gobierno municipal en 2005, ha sido destinado a una controversial agencia de seguridad pública, que mantiene sus espacios críticamente cerrados al público, mientras que en su fachada se despliegan grandes vallas de promoción gubernamental.

El otrora imponente Caribe se ha plegado a la opción del silencio frente al imperio del olvido que se ha hecho marca de la ciudad. Un silencio, sí —como el que arropa las modernas líneas del Cine Colinas (1957-1971; depósito) más al sur de la ciudad— con su inmenso volumen como una presencia sigilosa, vacua de señales con respecto a su antiguo uso. Como un espectro desalmado, el Caribe, la última exhalación como se ha llamado en estas páginas, ocupa un lugar en este paisaje de la indiferencia y las frágiles resistencias que, in pectore, mantienen viva la esperanza de que, como ha sucedido en otras ciudades, estas antiguas salas puedan volver a ser parte viva del espacio público. La presencia de las arquitecturas para el cine, simbolizó —y simboliza aun— la vida y la muerte [*the Death and Life*] de algunos fenómenos urbanos, en el sentido dado a estos conceptos por Jane Jacobs (1961) : vida y muerte que habitan dialécticamente en una ciudad contemporánea, construyendo sus tejidos.

Referencias

Almandoz, A. (2006). *Urbanismo europeo en Caracas (1870-1940)*. Caracas: Fundación de la Cultura Urbana.

- Amendola, G. (2000). *La ciudad postmoderna*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Barrios, G. (1992). *Inventario del Olvido*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
- Cebollada, P. & Santa Eulalia, M. G. (2000). *Madrid y el cine*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- De Sola, R. (1988). *Reurbanización El Silencio. Crónica*. Caracas: Fundación Villanueva e Instituto Nacional de la Vivienda, INAVI.
- Friedberg, A. (2006). *Window Shopping. Cinema and the Post Modern*. Berkeley: University of California Press.
- Jacobs, J. (1961). *The Death and Life of Great American Cities*, New York: Random House.
- Moholy-Nagy, S. (1964). *Carlos Raúl Villanueva and the Architecture of Venezuela*. Caracas: Lectura.
- García, M. y P. Méndez. (2014). "Abstracciones de película. La arquitectura moderna de los cines argentinos, 1925-1950", en Gazzaneo, L.M. (ed.). *Artes & Territorio en el mundo lusófono e hispánico*. Rio de Janeiro: Universidade Federal de Rio de Janeiro
- Naylor, D. (1991). *American Picture Palaces: The Architecture of Fantasy*. New Jersey: Prentice Hall Editions.
- Ponti, G. (1954). Coraggio del Venezuela. *Domus*, (295), 1-7.
- Pérez Rojas, F. J. (1986). *El cinematógrafo en Madrid, 1896-1960. Los cines madrileños: del barracón al rascacielos*. Madrid: Museo Municipal.
- Ramos, A. M. (2006). *Lo Urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Ediciones UPC.
- Sánchez Fernández, D. M. (1977). *Cines de barrio*. Madrid: Ediciones de la Librería.
- Sidorkovs, N. (1994). *Los cines de Caracas en el tiempo de los cines*. Caracas: Armitano Editores.
- Sueiro, Y. (2008) Escaramuzas cinematográficas Primeras salas de cine en Caracas, Venezuela (1896-1920). Recuperado el 12 de febrero de <http://cinematv.mforos.com/296110/2290491-primeras-salas-de-cine-en-caracas-venezuela-1896-1920/>
- Torres, A. (ed.). (2015). *Fervor de Caracas. Una antología literaria de la ciudad*. Caracas: Fundavag Ediciones.
- VV. AA (2009). *Guía básica de arquitectura de Madrid*. Madrid: COAM.
- Vicente Garrido, H. (2011). La ficticia 'ilusión' del destierro. *Arquitectos Vitruvius*, 128(04).

12. Como el caso del Rialto, las intervenciones han resultado en una severa alteración de los valores arquitectónicos del edificio. Además, al igual que con el Urdaneta, otro de los cines incluidos en el programa, se le cambió el nombre con el cual labró su presencia en la memoria de los cines caraqueños.

Recuperado de <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.128/3545>

