



# Movie Theaters' Illuminated Façades: The Emergence of the Cinemas in the Urban Night Landscape, 1920–1940

## Las fachadas luminosas de las salas de cine: La irrupción de los cinemas en el paisaje urbano nocturno, 1920–1940

investigación —  
pp. 048-057

Andrés Ávila Gómez

### Resumen

La arquitectura exterior de los edificios diseñados para albergar espectáculos cinematográficos adquirió, durante las dos décadas que van de 1920 a 1940, características estéticas y formales que hicieron de ella un referente inconfundible e imprescindible en el decorado del paisaje nocturno de las ciudades. El presente artículo aborda la evolución que tuvo en diferentes escenarios, la gramática de una arquitectura comercial que priorizó en su configuración exterior el uso de la iluminación. Nuestro análisis indaga en la importancia adquirida por un aspecto técnico que durante poco más de dos décadas definió y direccionó las tendencias adoptadas por los propietarios, los diseñadores y los constructores de los edificios característicos de una tipología arquitectónica que se desarrolló durante la primera mitad del siglo xx.

**Palabras clave:** cinemas, paisaje urbano nocturno, fotografía nocturna, neón, marquesina

### Abstract

During the 1920s and 1940s, the exterior architecture of the buildings designed to host the cinematographic shows acquired aesthetic and formal characteristics that made of it an unmistakable and essential referent of the landscape's night decoration in cities.

The present article addresses the evolution that this architecture had in different settings, the grammar of a commercial architecture that prioritized on its exterior configuration the use of lighting. Our analysis enquires about the importance acquired by a technical aspect that during two decades defined and guided the adopted tendencies by owners, designers and builders of the complexes as a distinctive trait of an architectural typology developed in the first half of the twentieth century.

**Keywords:** cinemas, night urban landscape, night photography, neon, canopies

### Introducción

Al buscar los precedentes tipológicos que influenciaron el manejo volumétrico y formal —y el manejo de la luz en tanto componente fundamental del conjunto arquitectónico— de los edificios para la exhibición cinematográfica, es inevitable pensar que, además de la obvia influencia de la arquitectura teatral occidental, el único tipo de arquitectura que inspiró algunos de los modelos de cinemas difundidos ampliamente en la primera mitad del siglo xx fue sin duda la arquitectura de los pabellones de exposiciones universales. La búsqueda de una imagen arquitectónica moderna a través de elementos y formas que sirvieran como puntos de referencia dentro de la ciudad —bien fuera por su altura, su forma, o por los materiales que



Ilustración de la vista nocturna del Ciné-Opéra, inaugurado en 1917, París.  
Fuente: *Paris-Palaces, 1894-1918*

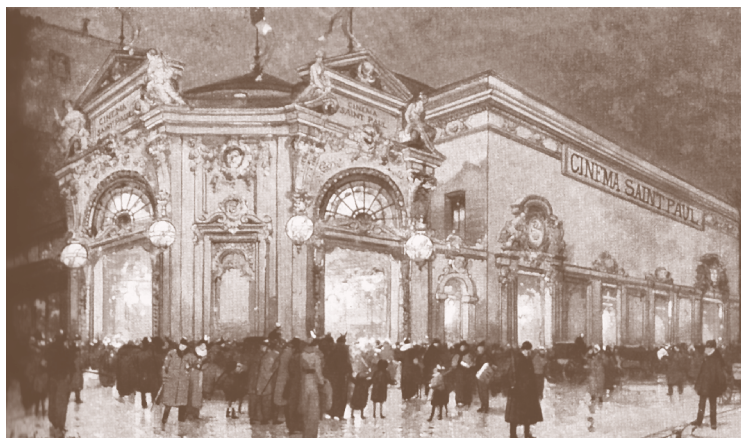


Ilustración de la vista nocturna del Grand Cinema Saint-Paul, inaugurado en 1915, París.  
Fuente: *Paris-Palaces, 1894-1918*

los constituían— sumó rápidamente dos elementos fundamentales al repertorio de algunas pocas tipologías comerciales —entre las cuales sobresalió rápidamente la sala de cine—: la luz eléctrica y la publicidad.

Para algunos historiadores de la arquitectura, la aplicación de estas dos variables, crucial en la definición de la apariencia externa desarrollada en la arquitectura de cines, se inspiró fundamentalmente en la experiencia alemana:

La idea de una “arquitectura publicitaria” no surgió de improviso: esta se origina en la apropiación que hace la arquitectura desde los años 1900 de la energía eléctrica. Las espectaculares manifestaciones de este fenómeno se encuentran inicialmente en las exposiciones universales y, posteriormente, a partir de la década de 1920, en los trabajos de embellecimiento de las calles. Sobre este último punto, como lo señala en un breve artículo Julius Posener, las ciudades alemanas estuvieron siempre a la vanguardia; subraya además la importancia de “quioscos” y “estaciones” en “la estética de la calle en Alemania”, pero sobretodo de las “columnas publicitarias” en la arquitectura urbana alemana de los años veinte y treinta.<sup>1</sup>

Por otro lado, durante los primeros años de existencia de las salas de cine, los edificios que albergaban espectáculos de proyecciones cinematográficas —especialmente acondicionados para ello— fueron objeto del análisis de sus administradores y propietarios. Su audacia al incursionar en el negocio los llevó también a aplicar empíricamente las condiciones que entonces podrían considerarse como óptimas para la construcción de un buen cinema.

Muy pronto, en la víspera de la Gran Guerra, tanto en las grandes capitales como en las más pequeñas ciudades europeas y americanas, la arquitectura exterior de los cines se convirtió en la más llamativa e icónica dentro del paisaje urbano. En consecuencia, los arquitectos que habían comenzado a diseñar edificios para esta actividad, movidos además por el auge de su construcción —lo cual aseguraba un trabajo constante—, vieron así una razón para profundizar en temas de decoración interior y de diseño exterior, hasta entonces tratados empíricamente o basándose en modelos de la arquitectura teatral clásica.

#### El rol de la iluminación en el desarrollo de una arquitectura comercial global

Al observar fotografías e ilustraciones de la década de 1910 que registran importantes y concurridas salas de cine de ciudades como París, Nueva York, Londres o Berlín, no deja de sorprender el ingenio y la diversidad de los arquitectos que concibieron cines durante sus primeras dos décadas de existencia. Ellos exploraron el potencial de una tecnología aún no tan desarrollada, aunque adecuada para dar fuerza a una nueva actividad comercial y de entretenimiento que volcaba progresivamente hacia las horas nocturnas sus periodos de mayor actividad.

En aquellos años, la exigencia expresa de propietarios de salas de cine con aguda visión comercial y dispuestos a arriesgar parte de su capital para fortalecer el creciente negocio de la exhibición permitió a arquitectos y constructores de salas experimentar en las fachadas con elementos luminosos, para así estimular la imaginación y la percepción de los potenciales espectadores desde mucho antes de entrar o aproximarse a la sala de cine.

## Le Gaumont Palace



Le Plus Grand Cinéma du Monde

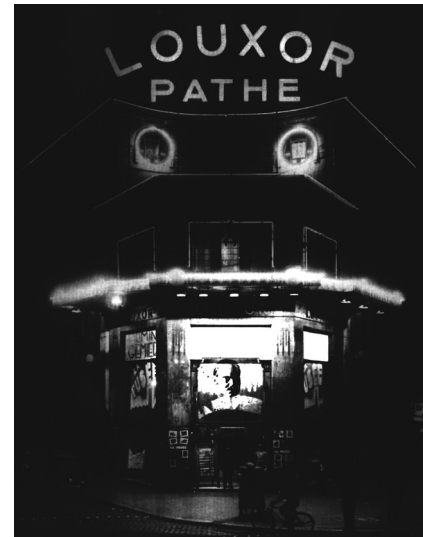
Ilustración de la vista nocturna del Gaumont Palace, París.  
Fuente: *Paris-Palaces, 1894-1918*



Vista nocturna de la sala de cine Wagram, en el distrito 17 de París. Fuente: *Paris-Palaces, 1894-1918*

La necesidad de atraer permanentemente a una clientela que empezaba a asistir con asiduidad al cine implicaba forzosamente tener que sobresalir ante la creciente competencia presentada entre exhibidores que combinaban las funciones cinematográficas con los espectáculos tradicionales propios de cada ciudad y de cada sociedad (espectáculos de feria, circos, combates de boxeo, etcétera). La extremada variedad de ofertas en los programas de espectáculos disminuía frecuentemente el protagonismo adquirido por la proyección cinematográfica, que aún esperaba dar el salto decisivo hacia tecnologías visuales y sonoras que le permitieran liberarse de su dependencia inicial de otras formas de espectáculos y, por consiguiente, de otras tipologías arquitectónicas.

En el camino recorrido hacia la definición de un programa arquitectónico casi exclusivo para la exhibición cinematográfica, además de la comodidad de las salas y de la calidad técnica de los filmes y de los aparatos para reproducirlas, los propietarios de circuitos o de cinemas de todos los rincones del mundo se lanzaron en una abierta carrera por innovar en el campo de la iluminación nocturna de las fachadas. Desde comienzos de los años veinte este tema fue uno de los puntos clave en el proceso de diseño de cinemas. Por todo esto, entre la elección de la horizontalidad o la verticalidad para los avisos con el nombre de las salas; entre la adopción de una arquitectura purista o de un eclecticismo exuberante; los cinemas llegarían a ser —desde los años 1920— un inmejorable campo de experimentación de dispositivos y de formas que hicieran uso de la luz eléctrica para seducir al peatón:

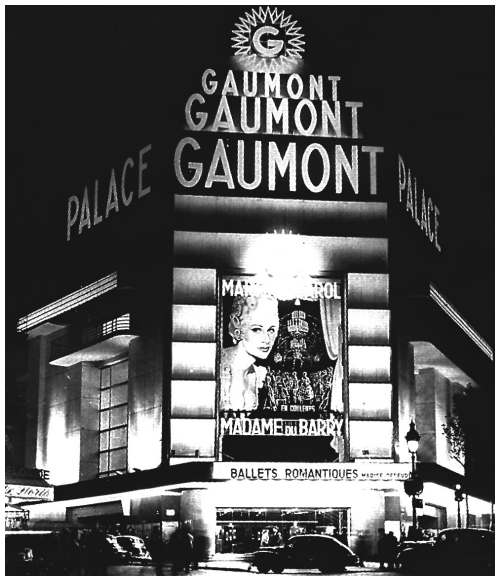


Vista nocturna del Louxor, París. Fuente: *Le Louxor. Le palais du cinema*

La fachada de un cinema es siempre un espacio publicitario: del simple aviso de las salas norteamericanas, pintado con cascadas de neón, un cinema se distingue ante todo por ciertas palabras mágicas: cinema, palacio, Odeon, Paramount, etcétera. Las reglas fueron fijadas definitivamente a partir de 1905, momento en que se construyen las primeras salas cuya finalidad central era presentar filmes. El aviso exterior se usa primero en sentido horizontal y más tarde se hace en sentido vertical: de hecho, la mayor parte de salas norteamericanas habían seguido el ejemplo de los *vaudevilles*, al adoptar, hasta bien entrados los años cuarenta, los avisos verticales. En Europa, por otra parte, el nombre de la sala aparecía en la fachada, formando un arco o alineado justo encima del acceso principal. La aparición del neón agregó mayor complejidad a los avisos, permitiendo escribir en la noche y utilizar masivamente el color. Desde entonces, el nombre de un cinema quedaba inscrito en letras de fuego o se perdía entre algún arabesco luminoso: cuando los avisos empezaron a ocupar la fachada entera del cinema o del edificio, seducir e informar fueron de la mano.<sup>2</sup>

Efectivamente, durante estas primeras décadas del siglo xx, el caso de los cinemas se inscribió en un fenómeno más amplio que abarcaba la problemática sobre las formas de iluminación exterior de edificios comerciales, fenómeno que ocupó un lugar privilegiado en el debate y en el ejercicio arquitectónico, como lo señala Bonnefoy:

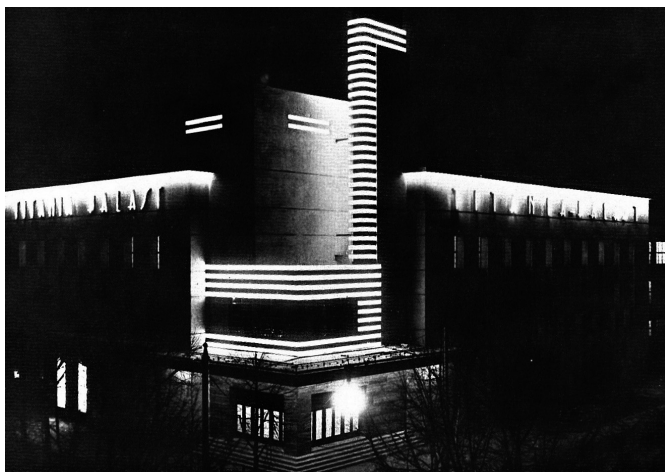




Vista nocturna del Gaumont Palace, París. Fuente: *Architectures de cinemas*



Vista nocturna del Lichtburg, Berlín. Fuente: *Architectures de cinemas*



Vista nocturna del Titania Palast, Berlín. Fuente: *Architectures de cinemas*



Vista nocturna del Universum, 1929, Berlín. Fuente: *Architektur der Lichtspieltheater in Berlin*

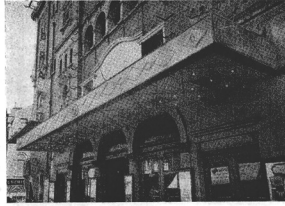


Vista nocturna del Bioscoop Vreeburg, Utrecht. Fuente: *Architectures de cinemas*



Vista nocturna del Capitol, 1931, Berlín. Fuente: *Architektur der Lichtspieltheater in Berlin*





5 OF THE CINEMAS REVIEWED IN THIS ISSUE ARE EQUIPPED WITH SWANSER CANOPIES:—

- CRANADA, GREENFORD — CANOPY AND METALWORK
- REGAL, TROWBRIDGE — CANOPY
- ODEON, ACTON — CANOPY AND METALWORK
- CRANADA, CLAPHAM — CANOPY
- ODEON, EDWARE ROAD — CANOPY AND METALWORK

PHOTOS ILLUSTRATE REBUILT CANOPY OF THE GRAND THEATRE, CLAPHAM

SWANSER & SON, LTD . . . .  
ART METAL CRAFTSMEN :: CINEMA CANOPY SPECIALISTS  
19, ROCK STREET, LONDON, N.4 ● CANbury 2043  
SCOTLAND: ALEX. MITCHELL & SON, 57, OSWALD STREET, GLASGOW

## SWANSER RECONSTRUCTED CANOPIES

OUR SERVICE:

- FREE SERVICE AND DRAWINGS TO STEELWORKER BUILDER
- FREE SERVICE AND DRAWINGS TO ELECTRICIAN
- FREE SERVICE AND DRAWINGS TO LOCAL COUNCIL



Aviso publicitario en *The Ideal Kinema*, noviembre de 1937




Vista nocturna del Tower Theatre, 1939, Fresno, California.  
Fuente: *The show starts on the sidewalk*



Vista nocturna del State Theatre, 1941, San Diego, California.  
Fuente: *The show starts on the sidewalk*

A Record in construction

Constructed in 7 months



**THE ALHAMBRA  
ODEON**

Architects  
Andrew Mathie, F.R.I.B.A. and H. H. Woodon, A.R.I.B.A.

**GENERAL CONTRACTORS**

**SIR ROBERT McALPINE & SONS**  
(LONDON) LIMITED

**50 PALL MALL, LONDON, S.W.1**

BUILDING, CIVIL ENGINEERING & PUBLIC WORKS CONTRACTORS

Aviso publicitario en *The Ideal Kinema*, noviembre de 1937

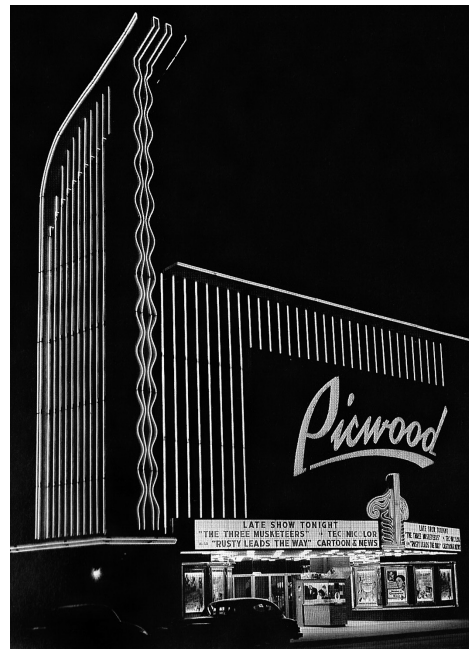
La iluminación artificial se convirtió en un arte basado en la investigación de soluciones técnicas y formales inéditas. Los artistas más modernos, los decoradores y los arquitectos encontraron en la luz eléctrica un verdadero aliado al convertirse en una asignatura, una vez dominada en tanto problemática. Los artistas, arquitectos y decoradores fueron respaldados en tal tentativa por los ingenieros especialistas en iluminación: así, este campo comienza a desarrollarse a fondo en el extranjero y luego en Francia, en donde tiene lugar en 1921 el primer encuentro de la Comisión Internacional de Iluminación. Un año después fue fundada la Sociedad para el Desarrollo de Aplicaciones de Electricidad (AP-EL) y, en 1923, la Compañía de Lámparas propuso una sala de demostraciones y conferencias sobre iluminación: en Francia, Joseph Wetzler, un ingeniero lumínico, sugiere por primera vez el cálculo previo de los sistemas de iluminación. Así, al interior de nuevas estructuras se intensifica progresivamente la colaboración entre ingenieros, artistas y fabricantes de bombillas, de las cuales la más importante fue la Sociedad para el Perfeccionamiento de la Iluminación (SPE), creada en 1925 con el objetivo de normalizar y perfeccionar los dispositivos y los sistemas de iluminación conocidos. Animadas por esta iniciativa, entraron en escena numerosas sociedades de estudios y de asesorías, casi siempre creadas por ingenieros deseosos de colaborar con los artistas, particularmente con los arquitectos.<sup>3</sup>

Desde diversos oficios (arquitectura, ingeniería, diseño industrial, bellas artes), los profesionales trabajaban en la puesta a punto, tanto de dispositivos lumínicos más eficaces y resistentes, como de sistemas cada vez más sofisticados y completos. Su comunión produjo resultados de manera inmediata, evidentes en la arquitectura nocturna desarrollada en las grandes metrópolis mundiales y, especialmente, en los nuevos cinemas, cuyas fachadas dominaron durante varios años el paisaje nocturno, como sucedió en París y en Berlín; esta última, epicentro de una arquitectura para la exhibición cinematográfica que marcó la producción internacional durante la década siguiente.

Es importante señalar que desde la década de 1910, algunos de los arquitectos más reconocidos de las vanguardias europeas y de las escuelas nacionales<sup>4</sup> realizaron proyectos de cinemas que, aunque no sobresalieron



Vista nocturna de La Tijera Theatre, 1949, Los Angeles, California.  
Fuente: *The show starts on the sidewalk*



Vista nocturna del Picwood Theatre, 1948, Los Angeles, California.  
Fuente: *The show starts on the sidewalk*

generalmente dentro del conjunto de sus obras conocidas, fueron revolucionarios, particularmente por su lenguaje exterior y por el uso de la luz eléctrica. Hoy en día son considerados como los mejores ejemplos de una arquitectura alternativa a las “escuelas” de la época;<sup>5</sup> entre ellos sobresale Gerrit Rietveld con el *Bioscoop Vreburg*, inaugurado en Utrecht en 1936.

No obstante, como ocurrió con el proyecto de Theo van Doesburg para la fachada del Ciné-dancing de L’Aubette en Estrasburgo (1928), en muchas ocasiones fueron las estrictas –y anacrónicas– reglamentaciones municipales las que impedían concretar novedosas propuestas de iluminación exterior:

Originalmente yo quería un manejo de las fachadas con avisos de neón pero el gobierno municipal rechazó tajantemente la solicitud presentada. Actualmente [marzo de 1929] la municipalidad ha llevado a los contratistas a la corte, sólo porque la línea de la marquesina del café que da sobre la vía pública no mantiene el estilo del siglo dieciocho.<sup>6</sup>

Por otro lado, la elegancia y la espectacularidad de las salas berlinesas,<sup>7</sup> públicamente alabadas por arquitectos y críticos de la arquitectura de entonces,<sup>8</sup> constituyeron el modelo opuesto de aquellos otros dos que la cultura arquitectónica norteamericana difundió de manera universal, conocidos como el modelo “hard-top” y el modelo “stars-and-clouds”;<sup>9</sup>

ambos caracterizados por un eclecticismo que distaba mucho de la tendencia minimalista de los cinemas alemanes.

Así, mientras en Estados Unidos aquellas dos tendencias abarcaron la mayor parte de la producción arquitectónica, por el contrario, en Europa y en las grandes ciudades latinoamericanas,<sup>10</sup> fueron los arquitectos alemanes quienes influyeron notablemente en las creaciones de los arquitectos al servicio de los pequeños propietarios o de los grandes circuitos.

Los cinemas alemanes fueron, en efecto, la referencia obligada de los diseñadores británicos de los años treinta, especialmente de aquéllos que desarrollaban proyectos para los grandes circuitos: ABC, Granada, Gaumont British y Odeon.<sup>11</sup>

A lo largo de aquella década, arquitectos como Harry Weedon, Andrew Mather y T. Cecil Howitt concibieron decenas de nuevos cinemas y reconvirtieron otros muchos apoyados por grupos de especialistas en diseño de salas de cine; de esta forma, llegaron en muy poco tiempo a una especialización absoluta en ciertos temas. Por todo lo anterior, era totalmente normal en proyectos de salas con aforos superiores a 800 localidades que el diseño interior y el exterior fuera elaborado por grupos de trabajo diferentes.

Dentro de esa dinámica fue concebido uno de los cinemas más representativos de Londres, el Odeon Leicester Square, el cual sobresalió desde su inauguración en noviembre de 1937 por la



Aviso publicitario en *The Ideal Kinema*





Fachada principal del cinéac Le Petit Parisien, 1935, París.  
Fuente: *Vingt salles de cine*



Fachada principal del cinéac Le Journal, 1931, París. Fuente: *Vingt salles de cinema*

sobriedad con la cual los arquitectos Weedon y Mather manejaron el tema de la iluminación de la fachada. Con una capacidad para 2 100 espectadores, propia aún de los primeros grandes “templos del cine”, el Odeon Leicester Square marcó un hito en el panorama de la construcción de cines.

La vastedad y la complejidad adquiridas por los elementos luminosos que componían las fachadas de los cines demuestran cuán vital llegó a ser, para un sector económico tan poderoso como lo era el sector de la exhibición cinematográfica, potenciar ese aspecto exterior del diseño arquitectónico de sus edificios. En el caso citado podemos ver como, por ejemplo, en la publicidad impresa de la firma constructora (Sir

Robert McAlpine & Sons) y del proveedor del sistema de aire acondicionado (Vacuum Refrigeration Ltda) del Odeon Leicester Square –publicadas en la revista especializada en arquitectura de cines *The Ideal Kinema*, unos meses antes de la inauguración–, se utiliza un dibujo a blanco y negro que realiza la atractiva apariencia nocturna que tendría este nuevo cine Odeon una vez abierto al público.

La existencia de una revista como *The Ideal Kinema*, cuyo editor fue precisamente un arquitecto especializado en cines –considerado en la época como el “decano” de los diseñadores de estos edificios–,<sup>12</sup> es el mejor testimonio del vínculo al cual hace referencia el texto de Bonnefoy aquí citado: en las páginas de esta publicación



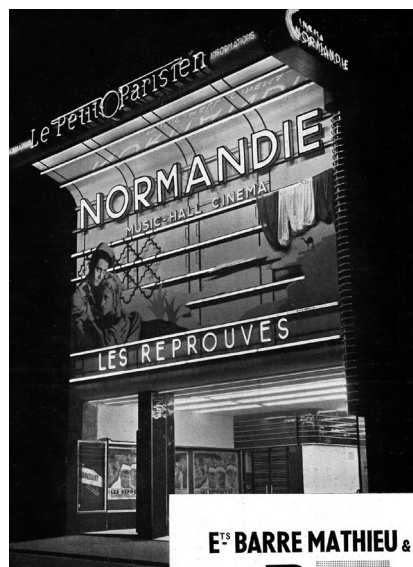
Aviso publicitario en *Vingt salles de cinéma*, 1937

británica especializada, el lector encontraba, además de los artículos constructivos, técnicos y de las noticias nacionales e internacionales –sobre arquitectos, proyectos, construcciones e inauguraciones de salas de cine–, la información de toda una industria de construcción y de materiales que pautaba masivamente mostrando sus productos y realizaciones con imágenes recientes de nuevas salas, o de adecuaciones o reparaciones también recientes.

### Marquesinas, luz y neón: la gramática de una arquitectura nocturna

En el campo de la iluminación de fachadas hubo empresas que diseñaban, fabricaban y reparaban marquesinas (*canopies*), elemento imprescindible y determinante en la composición de los cines, por cuanto, además de proteger a los espectadores de la intemperie, marcaba en la distancia los accesos al edificio valiéndose siempre de una iluminación exterior adecuada a cada diseño y requerimiento. En cuanto al aspecto de la señalización, la marquesina soportaba las estructuras para los sistemas de iluminación empleados en los rótulos de los títulos exhibidos, casi siempre acompañados de los horarios de las funciones y, claro está, de los nombres de los protagonistas.

La importancia de estos elementos, claves para la comprensión y el estudio de la gramática arquitectónica creada por los arquitectos de cines, la resume Valentine:



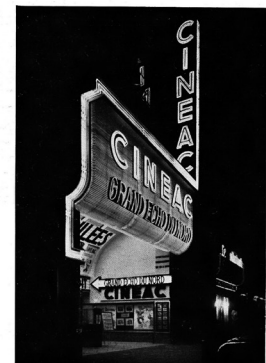
**E<sup>ts</sup> BARRE MATHIEU & PASSEDAT**  
**B M P**  
 MENUISERIE MÉTALLIQUE  
 FERRONNERIE SERRURERIE  
**13, RUE JEAN-DOLLFUS . PARIS 18<sup>e</sup>**  
TELEPHONE: MARCADET 63.00-63.01

### ENTREPRISE GÉNÉRALE

**BATRA**

**BATIMENT - TRAVAUX PUBLICS**

GROUPEMENT D'ENTREPRENEURS  
 DE TOUS CORPS D'ÉTAT



RUE SAINT-PLACIDE  
 PARIS

TÉLÉPHONE: LITTRÉ 63.66  
 R. C. SEINE 281.280 B

A. DELPECH, Directeur Technique

Avisos publicitarios en *Vingt salles de cinéma*, 1937



La visibilidad de un cinema comenzaba mucho antes de aproximarse al acceso. En la ciudad o en la periferia, una torre lejana usualmente delineada con neón, anunciaba la sala de cine sobre la cual se erigía [...] Durante el día, la altura de la torre atraía toda la atención, y en la noche su estructura era realzada con franjas de neón y brillantes esferas de luz. La marquesina (*marquee*) fue siempre el rasgo más importante y distintivo de una sala de cine: la marquesina creaba un punto de referencia visual al prolongarse desde la fachada, con lo cual este tipo de edificios se destacaba estéticamente y físicamente sobre todos aquéllos que se encontraban sobre calles y avenidas. En los años de 1910 y 1920, las marquesinas eran oscuras y planas, fuentes de información delicadamente decoradas [...] sin embargo, durante los años de 1930, éstas fueron transformadas en los que Ben Hall denominó "tiaras eléctricas" (*electric tiaras*). Atrevidas y luminosas, las marquesinas de los años venideros descollaron gracias a sistemas de luces en movimiento conocidos como "flashers" y "chasers", que danzaban en los reflejos de los parabrisas.<sup>13</sup>

Las empresas del sector de la construcción entendieron que este tipo de edificios representaba un nicho de mercado que debía ser atendido por su crecimiento y proyección; por ello invadieron con publicidad las escasas publicaciones periódicas especializadas de países europeos y de los Estados Unidos, así como las secciones abiertas a pautas publicitarias permitidas por los editores de literatura profesional de la época (tratados y manuales de construcción, antologías de proyectos, etcétera), además de directorios profesionales y anuarios cinematográficos.

Entre los empresarios más beneficiados con el auge de las salas de cine se encontraban los fabricantes de avisos de neón. Tal y como se observa en las pautas publicitarias impresas en *The Ideal Kinema*, el uso de dispositivos lumínicos con esta tecnología se generalizó incluso en un tipo particular de cinemas de pequeña dimensión

—generalmente con no más de 300 localidades—, destinados a proyectar los *newsreel*, *cinigiornali*, *Wochenschau* o *actualités*, palabras de las cuales deriva el nombre de dichas salas de exhibición, en cada uno de estos idiomas.

Justamente una de las cadenas más prestigiosas en Europa —con salas propias en Francia, Bélgica y Holanda— acuñó el nombre familiar con el cual se conocieron en varios países: *cinémas d'actualité*, cuyo uso cotidiano derivó en *cinéacs*. La mayoría de ellos fueron diseñados por los arquitectos Pierre de Montaut y Adrienne Gorska, y aparecen reseñados en el libro *Vingt salles de cinema*, publicado en Francia en 1937. Allí sobresale el uso de fotografías nocturnas que enfatizan la valorización de la fachada de cada *cinéac*, para lo cual los arquitectos hacían uso de un repertorio formal de elementos arquitectónicos simples que debían destacarse con la ayuda de una iluminación creativa e impactante.

Además de la presentación arquitectónica —planos, cortes, detalles— de los *cinéacs* de De Montaut y Gorska, dicha publicación ofrece también una extensa sección final dedicada a la publicidad: sobresalen las pautas de las empresas que ofrecen productos para la iluminación exterior —e interior—, así como aquéllas de otras empresas ajenas a este campo, las cuales en todo caso ilustran sus avisos publicitarios con vistosas fotografías nocturnas de los *cinéacs*.

### Conclusión

De la misma manera en que la elegancia y la comodidad fueron las dos variables que priorizaron los propietarios de salas de cine en cuanto al aspecto interior de los edificios para exhibiciones cinematográficas, la visibilidad nocturna representó en los años veinte y treinta el tema central al cual los arquitectos debían ofrecer las mejores soluciones prácticas. Aunque en la década de 1920 se avanzó técnica y conceptualmente en este sentido, hasta los años treinta aumentaron

y mejoraron los cinemas, con elaborados diseños exteriores, pero sobre todo provistos ya de dispositivos estandarizados y eficientes, con los cuales fue posible manejar una iluminación en fachadas que sería incluso aplicada posteriormente en otras tipologías arquitectónicas.

El uso generalizado de enormes letras luminosas que anunciaban el nombre del cinema se erigió como uno de los vínculos entre estos edificios y las ciudades que los albergaban. Se convirtieron en puntos de interés y de referencia ya no sólo para los habitantes, sino para los turistas: el Rex de París, el Odeon Leicester Square de Londres, el Capitol de Berlín, el Tuschinski de Ámsterdam, o el Vreeburg de Utrecht fueron ejemplos de esta comunión entre la ciudad y sus cinemas.

Al intentar sacar alguna conclusión sobre el rol que pudo haber jugado la arquitectura de cinemas —durante el periodo que va desde 1920 hasta 1940—, tanto en la evolución de la vida nocturna de las ciudades como en la transformación acelerada que el paisaje urbano sufrió con la irrupción de nuevas y más eficientes formas de iluminación exterior de elementos arquitectónicos, resulta evidente que la historiografía de la arquitectura del siglo xx no ha valorado la arquitectura para la exhibición cinematográfica en la dimensión que debiera, en tanto protagonista de la evolución de elementos y lenguajes de una excepcional "arquitectura comercial nocturna".

## Notas

1. Todas las traducciones de este artículo fueron realizadas por el autor. *L'idée de « l'architecture publicitaire » ne surgit pas à l'improviste. Elle trouve ses origines dans l'appropriation de la lumière électrique par l'architecture depuis les années 1900. Les manifestations spectaculaires de ce phénomène sont à repérer d'abord dans les expositions universelles 688, puis, à compter des années 1920, dans l'embellissement des rues. Sur ce dernier point, les villes allemandes seraient à l'avant-garde selon Julius Posener, dans un court article, ce dernier décèle « l'esthétique de la rue en Allemagne », soulignant l'importance des « kiosques », « arrêts », mais surtout « les colonnes publicitaires » dans l'architecture urbaine allemande des années 20 et 30. Shahram Hosseinabadi, "Lumière électrique et identité architecturale du cinémacinema", Monin y Simonnot (dir.), *L'architecture lumineuse au XXe siècle* (Gante: Snoeck, 2012), 348.*
2. Francis Lacloue, *Architectures de cinémas* (París: Éditions du Moniteur, 1981), 208.
3. *L'éclairage artificiel devient un Art basé sur la recherche de solutions techniques et formelles inédites. Les artistes les plus modernes, décorateurs ou architectes, vont trouver dans la lumière électrique une alliée, devenant matière une fois maîtrisée. Ils seront épaulés dans cette démarche par des ingénieurs éclairagistes. L'éclairagisme, commence en effet à se développer à l'étranger puis en France, où se tient en 1921 ; la 1ère rencontre de la Commission Internationale de l'Eclairage. L'année suivante est fondée la Société pour le développement des applications de l'électricité (AP-EL) et, en 1923, la Compagnie des Lampes propose une salle de démonstration et des conférences sur l'éclairage; un ingénieur éclairagiste, Joseph Wetzel, suggère pour la première fois en France de calculer préalablement l'intensité d'un éclairage. Progressivement, la collaboration entre ingénieurs, artistes et fabricants de lampes s'intensifie et se concrétise au sein de nouvelles structures. La plus importante est la Société pour le Perfectionnement de l'Eclairage (SPE) créée en 1925, pour entre autres, perfectionner et normaliser les appareils et les types d'éclairage. Encouragées par cette initiative, plusieurs sociétés d'études et de conseils se mettent en place, créées par des ingénieurs désireux de collaborer avec les artistes, en particulier les architectes. Laetitia Bonnefoy, "L'éclairage monumental", en Myriam Bacha (dir.), *Les Expositions universelles à Paris de 1855 à 1937* (París: Action Artistique de la Ville de Paris, 2005), 55.*
4. Algunos de quienes diseñaron cinemas fueron: Antoni Gaudí, J. P. Oud, Gunnar Asplund, Hans Poelzig, Le Corbusier, Henri Sauvage, Théo van Doesburg, Frederick Kiesler, entre otros.
5. Andrés Ávila Gómez, "Las salas de cine diseñadas por las figuras de las vanguardias europeas. Aproximación a los orígenes de una tipología arquitectónica moderna", *Revista de Arquitectura*, vol. 15 (enero-diciembre de 2013), 88.
6. *Originally I wanted to dominate the whole of the façade with neon signs, but the municipal government refused permission. Even now (March, 1929) they have taken the contractors to court because the*

*strict dominant line of the awning for the street café has not been kept in the style of the eighteenth century.* Theo van Doesburg, citado en Allan Doig, *Théo van Doesburg. Painting into architecture, theory into practice* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986) 176.

7. Ampliamente difundidas a través de las revistas europeas especializadas en arquitectura y construcción que circulaban a finales de los años veinte y principios de los años treinta.
8. Como sucede en la célebre crítica hecha por el arquitecto y crítico británico Philip Morton Shand, quien en su libro *Modern theatres and cinemas*, publicado en 1930, arremetía contra los "nefastos" cinemas británicos, en contraposición a los sobrios y espectaculares cinemas alemanes.
9. Ben Hall, *The best remaining seats. The golden age of the movie palace* (Nueva York: Da Capo Press, 1988; 1ª edición, 1961), 95.
10. Tal es el caso del cinema París, inaugurado en Caracas en 1954 (diseñado por Gutiérrez & Otero), en el cual se retomaron casi exactamente los principales elementos compositivos utilizados por Mendelsohn en el cinema Universum.
11. Andrés Ávila Gómez, "La arquitectura de los cinemas de circuitos británicos en los años 1930. Una mirada a través de las investigaciones de Allen Eyles", *Bitácora* 28 (julio-noviembre de 2014), 96.
12. Allen Eyles, *Odeon Cinemas. 1: Oscar Deutsch entertains our nation* (Londres: Cinema Theatre Association, 2002), 35.
13. *Theatre visibility began long before one neared the doorway, however. Whether in the city or the suburbs, a distant tower, usually outlined in neon, announced the motion picture theatre beneath (...) During the day, its height drew attention; at night the structure was enhanced with neon stripes and glowing balls of light (...) The marquee was always the most important and distinctive feature of a movie theatre. The marquee created a visual landmark, extending from the façade so that the building stood out physically and aesthetically from all others on the street. In the 1910s and 1920s, marquees were dark, flat, delicately decorated sources of detailed information (...) but during the 1930s, they were transformed into what Ben Hall has called "electric tiaras". Bold and bright, the later marquees were outlined in moving lights, known as "flashers" and "chasers" that danced in the reflections of windshields.* Maggie Valentine, *The show starts on the sidewalk. An architectural history of the movie theatre* (New Haven: Yale University Press, 1994), 96-97.

## Referencias

- Ávila Gómez, Andrés. "La arquitectura de los cinemas de circuitos británicos en los años 1930. Una mirada a través de las investigaciones de Allen Eyles". *Bitácora* 28 (julio-noviembre de 2014): 90-101.
- . "Las salas de cine diseñadas por las figuras de las vanguardias europeas. Aproximación a los orígenes de una tipología arquitectónica moderna". *Revista de Arquitectura*, vol. 15 (enero-diciembre de 2013): 84-101.
- Bacha, Myriam (dir.). *Les Expositions universelles à Paris de 1855 à 1937*. París: Action Artistique de la Ville de Paris, 2005.
- Boeger, Peter. *Architektur der Lichtspieltheater in Berlin: Bauten und Projekte 1919-1930*. Berlín: Willmuth Arenhövel, 1993.
- Doig, Allan. *Théo van Doesburg. Painting into architecture, theory into practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Eyles, Allen. *Odeon Cinemas. 1: Oscar Deutsch entertains our nation*. Londres: Cinema Theatre Association, 2002.
- Gorska, Adrienne y Pierre de Montaut. *Vingt salles de cinéma*. Estrasburgo: Société française d'édition d'art, 1937.
- Hall, Ben. *The best remaining seats. The golden age of the movie palace*. Nueva York: Da Capo Press, 1988 (1ª edición, 1961).
- Hosseinabadi, Shahram. "Lumière électrique et identité architecturale du cinema". En Monin y Simonnot (dir.). *L'architecture lumineuse au XXe siècle*. Gante: Snoeck, 2012.
- . *Une histoire architecturale de cinémas. Genèse et métamorphoses de l'architecture cinématographique à Paris*. Tesis inédita de doctorado. Université de Strasbourg, 2012.
- Lacloue, Francis. *Architectures de cinémas*. París: Éditions du Moniteur, 1981.
- Meusy, Jean-Jacques. *Paris - Palaces ou le temps des cinémas (1894-1918)*. París: CNRS Editions, 2002 (1ª edición, 1995).
- . *Cinémas de France, 1894-1918. Une histoire en images*. París: Arcadia Editions, 2009.
- Morton Shand, Philip. *Modern theatres and cinemas*. Londres: B. T. Batsford, 1930.
- The Ideal Kinema*, suplemento de *Kinematograph Weekly*.
- Valentine, Maggie. *The show starts on the sidewalk. An architectural history of the movie theatre*. New Haven: Yale University Press, 1994.

## Andrés Ávila Gómez

Arquitecto, maestro en Urbanismo, maestro en Ciudad, Arquitectura y Patrimonio; maestrando en Historia Cultural y Social de las Formas Urbanas, École Nationale Supérieure d'Architecture, Versailles, Francia; doctorando en Historia del Arte, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne, Francia  
✉ andresavigom@gmail.com