

ISSN: 1657-0308 (Impresa)
ISSN: 2357-626X (En línea)

17

Vol.

Nro. 1

REVISTA DE ARQUITECTURA

Arquitectura



UNIVERSIDAD CATÓLICA
de Colombia

FACULTAD DE DISEÑO

A ORIENTACIÓN EDITORIAL

La *Revista de Arquitectura* (ISSN 16570308 impresa y ISSN 2357626X en línea) es una publicación seriada, arbitrada mediante revisión por pares, indexada y de acceso abierto, donde se publican principalmente resultados de investigación originales e inéditos.

Está dirigida a la comunidad académica y profesional de las áreas afines a la disciplina (Arquitectura y Urbanismo). El primer número se publicó en 1999. Es editada por la Facultad de Diseño y el Centro de Investigaciones –CIFAR– de la UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA en Bogotá, Colombia.

La revista se estructura en tres secciones correspondientes a las líneas de investigación activas y aprobadas por la institución y una cuarta correspondiente a la dinámica propia de la Facultad de Diseño.

CULTURA Y ESPACIO URBANO. En esta sección se publican los artículos que se refieren a fenómenos sociales en relación con el espacio urbano, atendiendo aspectos de la historia, el patrimonio cultural y físico, y la estructura formal de las ciudades y el territorio.

PROYECTO ARQUITECTÓNICO Y URBANO. En esta sección se presentan artículos sobre el concepto de proyecto, entendido como elemento que define y orienta las condiciones proyectuales que devienen en los hechos arquitectónicos o urbanos, y la forma como estos se convierten en un proceso de investigación y nuevo de conocimiento. También se presentan proyectos que sean resultados de investigación, que se validan a través de la ejecución y transformación en obra construida del proceso investigativo. También se contempla la publicación de investigaciones relacionadas con la pedagogía y didáctica de la arquitectura, el urbanismo y el diseño.

TECNOLOGÍA, MEDIOAMBIENTE Y SOSTENIBILIDAD. En esta sección se presentan artículos acerca de sistemas estructurales, materiales y procesos constructivos, medioambiente y gestión, relacionados con el entorno social-cultural, ecológico y económico.

DESDE LA FACULTAD. En esta sección se publican artículos generados en la Facultad de Diseño relacionados con las actividades de docencia, extensión o internacionalización, las cuales son reflejo de la dinámica y de las actividades realizadas por docentes, estudiantes y egresados; esta sección no puede superar el 20% del contenido con soporte investigativo.

Los objetivos de la *Revista de Arquitectura* son:

- Promover la investigación, el desarrollo y la difusión del conocimiento generado a nivel local, nacional e internacional.
- Conformar un espacio para la construcción de comunidades académicas y la discusión en torno a las secciones definidas.
- Fomentar la diversidad institucional y geográfica de los autores que participan en la publicación.
- Potenciar la discusión de experiencias e intercambios científicos entre investigadores y profesionales.
- Contribuir a la visión integral de la arquitectura, por medio de la concurrencia y articulación de las secciones mediante la publicación de artículos de calidad.
- Publicar artículos originales e inéditos que han pasado por revisión de pares, para asegurar que se cumplen con las normas de calidad, validez científica y ética editorial e investigativa.
- Fomentar la divulgación de las investigaciones y actividades que se desarrollan en la Facultad de Diseño de la UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA.

Palabras clave de la Revista de Arquitectura: Arquitectura, diseño, educación arquitectónica, proyecto y construcción, urbanismo.

Key words for Revista de Arquitectura: Architecture, design, architectural education, urban planning, design-build.

Idiomas de publicación: Español, Inglés, Portugués, Francés.

Título corto: RevArq

A Foto portada:
Vista de la Tour Eiffel desde la Esplanade du Trocadéro (Palais de Chaillot).
Fotografía : Andrés Ávila Gómez
(junio 2015)
CC BY-ND



A El editor y los autores son responsables de los artículos aquí publicados.

Los autores son los responsables del material gráfico publicado.

Esta revista se acoge una licencia Creative Commons (CC) de Atribución – No comercial Compartir igual, 4.0 Internacional: “El material creado puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial y las obras derivadas tienen que estar bajo los mismos términos de licencia que el trabajo original”.

Para más información:
<http://co.creativecommons.org/tipos-de-licencias/>



Universidad Católica de Colombia (2015).
Revista de Arquitectura, 17 (1), 1-112.
ISSN: 1657-0308 E-ISSN 2357-626X

A Especificaciones:

Formato: 34 x 24 cm
Papel: Mate 115 g
Tintas: Negro y policromía
Periodicidad: Anual

A CANJE

OBJETIVO:

La *Revista de Arquitectura* está interesada en establecer canje con publicaciones académicas, profesionales o científicas, del área del Diseño, la Arquitectura y el Urbanismo o la educación superior, como medio de reconocimiento y discusión de la producción científica en el campo de acción de la publicación.

MECANISMO:

Para establecer Canje por favor descargar, diligenciar y enviar al correo electrónico de la Revista el formato:
RevArq FP20 Canjes

A CONTACTO

DIRECCIÓN POSTAL:

Avenida Caracas N° 46 - 72. Universidad Católica de Colombia.
Bogotá D.C.- Colombia
Código postal: 111311

Centro de Investigaciones (CIFAR).
Sede El Claustro. Bloque “L”, 4 piso, Diag. 46ª No. 15b-10.
Arq. César Andrés Eligio Triana

Teléfonos: +57 (1) 3277300 - 3277333
Ext. 3109; 3112 ó 5146
Fax: +57 (1) 2858895

CORREO ELECTRÓNICO:

revistadearquitectura@ucatolica.edu.co
cifar@ucatolica.edu.co

PÁGINA WEB:

http://editorial.ucatolica.edu.co/ojsucatolica/revistas_ucatolica/index.php/RevArq/

EDITOR:

Mg. en Arq. César Andrés Eligio Triana
celigio@ucatolica.edu.co





UNIVERSIDAD CATÓLICA
de Colombia

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA

PRESIDENTE

Édgar Gómez Betancourt

VICEPRESIDENTE - RECTOR

Francisco José Gómez Ortiz

VICERRECTOR JURÍDICO Y DEL MEDIO UNIVERSITARIO

Edwin de Jesús Horta Vásquez

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

Édgar Gómez Ortiz

DECANO ACADÉMICO

Elvers Medellín Lozano

DIRECTORA DE INVESTIGACIONES

Elisa Urbina Sánchez

DIRECTORA EDITORIAL

Stella Valbuena García

FACULTAD DE DISEÑO

DECANO

Werner Gómez Benítez

DIRECTOR DE DOCENCIA

Jorge Gutiérrez Martínez

DIRECTOR DE EXTENSIÓN

Adriana Pedraza Pacheco

DIRECTOR DE INVESTIGACIÓN

Hernando Verdugo Reyes

DIRECTOR DE GESTIÓN DE CALIDAD

Augusto Forero La Rotta

COMITÉ ASESOR EXTERNO

FACULTAD DE DISEÑO

Alberto Miani Uribe

Giovanni Ferroni Del Valle

Samuel Ricardo Vélez

Lorenzo Castro

FACULTAD DE DISEÑO

CENTRO DE INVESTIGACIONES - CIFAR

REVISTA DE ARQUITECTURA

Arquitectura

REVISTA DE ACCESO ABIERTO, ARBITRADA E INDEXADA

Publindex Categoría B. Índice Bibliográfico Nacional IBN. Colombia.

Redalyc. Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal. Sistema de Información Científica. México.

Proquest. ProQuest Research Library ProQuest Research Library ProQuest Research Library Estados Unidos

Ebsco. EBSCOhost Research Databases. Estados Unidos.

Latindex. Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Directorio y catálogo). México.

Clase. Base de datos bibliográfica de revistas de ciencias sociales y humanidades. Universidad Autónoma México.

Dialnet. Fundación Dialnet - Biblioteca de la Universidad de La Rioja. España.

Actualidad Iberoamericana. (Índice de Revistas) Centro de Información Tecnológica (CIT). Chile.

Arla. Asociación de revistas latinoamericanas de arquitectura.

EDITORIAL

Av. Caracas N° 46 - 72, piso 5

Teléfono: 3277300 Ext. 5145

editorial@ucatolica.edu.co

www.ucatolica.edu.co

http://publicaciones.ucatolica.edu.co/



IMPRESIÓN:

ESCALA Taller Litográfico

Calle 30 N° 17-52 - (057 1) 2320482

Junio de 2015

REVISTA DE ARQUITECTURA

DIRECTOR

Werner Gómez Benítez

EDITOR

César Andrés Eligio Triana

EDITOR ASOCIADO

Andrés Ávila Gómez

EDITOR DE SECCIÓN

Carolina Rodríguez Ahumada

CONSEJO EDITORIAL

Werner Gómez Benítez

Jorge Gutiérrez Martínez

César Andrés Eligio Triana

Hernando Verdugo Reyes

EQUIPO EDITORIAL

COORDINADORA EDITORIAL

María Paula Godoy Casasbuenas

mpgodoy@ucatolica.edu.co

DISEÑO Y MONTAJE

Juanita Isaza

juanaisaza@gmail.com

TRADUCTORES

INGLÉS

Massayel Cuéllar Hernández

massacuellar@gmail.com

FRANCÉS

Andrés Ávila Gómez

andresavigom@gmail.com

CORRECTORA DE ESTILO

María José Díaz Granados M.

mariajose_dgm@yahoo.com.co

PÁGINA WEB

Centro de investigaciones (CIFAR)

DISTRIBUCIÓN Y CANJES

Claudia Álvarez Duquino

calvarez@ucatolica.edu.co

COMITÉ EDITORIAL

CULTURA Y ESPACIO URBANO



Sonia Berjman, PhD

ICOMOS-IFLA, Buenos Aires, Argentina

Beatriz García Moreno, PhD

Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia

Juan Carlos Pérgolis, MSc

Universidad Piloto de Colombia. Bogotá, Colombia

René Julio Castillo, MSc PhD (Estudios)

Universidad del Rosario. Bogotá, Colombia

PROYECTO ARQUITECTÓNICO Y URBANO



Jean-Philippe Garric, PhD, HDR

Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Paris, Francia

Hugo Mondragón López, PhD

Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile

Juan Pablo Duque Cañas, PhD

Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia

Germán Darío Correal Pachón, MSc

Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia

TECNOLOGÍA, MEDIOAMBIENTE Y SOSTENIBILIDAD



Luis Gabriel Gómez Azpeitia, PhD

Universidad de Colima. Colima, México

Luis Carlos Herrera Sosa, PhD

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

COMITÉ CIENTÍFICO

Jorge Grané del Castillo, MSc

Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica

Javier Peinado Pontón, MSc

Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia

Jorge Alberto Villamizar Hernández

Universidad Santo Tomás. Bucaramanga, Colombia

Augusto Forero La Rotta, MSc

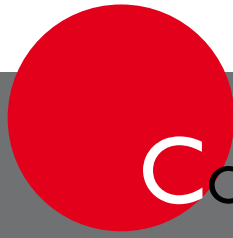
Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia

Luis Álvaro Flórez Millán, MSc

Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia

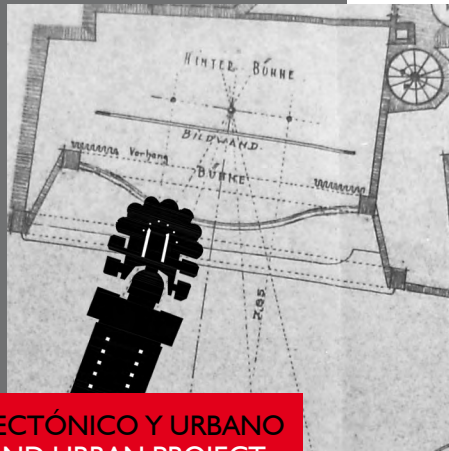
Elvia Isabel Casas Matiz, MSc

Universidad Católica de Colombia. Bogotá, Colombia

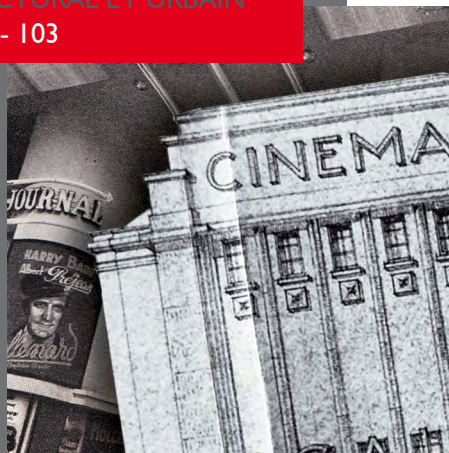


CONTENIDO

CULTURA Y ESPACIO URBANO
CULTURE AND URBAN SPACE
CULTURE ET ESPACE URBAIN
6 - 17



PROYECTO ARQUITECTÓNICO Y URBANO
ARCHITECTURAL AND URBAN PROJECT
PROJET ARCHITECTURAL ET URBAIN
18 - 103



DESDE LA FACULTAD
FROM THE FACULTY
DE LA FACULTÉ
104 - 110



BARRIOS ALTOS: CARACTERIZACIÓN DE UN CONJUNTO DE BARRIOS TRADICIONALES EN EL MARCO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LIMA

ANGIE SHIMABUKURO

PÁG.6

TEATROS DE PAPEL 1765-1860

¿CONSTRUCCIÓN DE UN MODELO "A LA FRANCESA"?

MARIBEL CASAS-CORREA

PÁG.18

«ELDORADO» À LA FRANÇAISE OU À L'ALLEMANDE?

UNE ÉTUDE COMPARÉE DES CINÉMAS DE STRASBOURG

SHAHRAM HOSSEINABADI

PÁG.32

SALAS DE CINE EN PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA DE LOS AÑOS TREINTA

UNA MIRADA AL CASO DE LOS CINÉAC

ANDRÉS ÁVILA-GÓMEZ

PÁG.44

PRODUCTION THÉORIQUE ET DIFFUSION DES MODÈLES

DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS (1802-1967)

AMANDINE DIENER

PÁG.62

ARQUITECTOS LATINOAMERICANOS EN LA ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE PARÍS EN EL SIGLO XIX

LUIS MANUEL JIMÉNEZ-MADERA

PÁG.73

EVANGELIZACIÓN Y PRECARIEDAD

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA SIN CORPORACIONES NI ACADEMIAS EN LA NUEVA GRANADA

LUCÍA ARANGO-LIÉVANO

PÁG.85

POUR UNE HISTOIRE DE LA TRANSFORMATION DES ÉDIFICES

COMPOSER AVEC LA PRÉEXISTENCE

LAURE JACQUIN

PÁG.92

UNA MIRADA A LAS PUBLICACIONES EN LENGUA FRANCESA

BIBLIOGRAFÍA SELECTA: 2000-2015

ANDRÉS ÁVILA-GÓMEZ

PÁG.101

ESTUDIO DE LOS IMAGINARIOS SOCIALES URBANOS DESDE LAS PRÁCTICAS PEDAGÓGICAS

FABIÁN ADOLFO AGUILERA-MARTÍNEZ

PAULA ALEJANDRA VARGAS-NIÑO

NATALIA ISABEL SERRANO-CRUZ

MARÍA CAMILA CASTELLANOS-ESCOBAR

PÁG.104

PERSPECTIVES CROISÉES SUR LE DOCTORAT EN ARCHITECTURE

Jean-Philippe Garric¹

Université Paris I Panthéon-Sorbonne, Paris (France)

MOTS CLÉS : Histoire de l'architecture, recherche architecturale, formation doctorale, histoire culturelle, transfert culturel

Le choix de la revue d'architecture de l'*Universidad Católica de Colombia* de publier un numéro consacré au doctorat en architecture et en histoire de l'architecture en France, à partir d'une sélection de travaux réalisés par de jeunes chercheurs latino-américains, français, ou étrangers vivants en France, donne corps de façon originale et inédite à une réalité internationale qui n'est pas nouvelle, mais qui ouvre aujourd'hui de nouvelles perspectives.

Dans un panorama universitaire mondial de plus en plus multipolaire, le modèle universitaire français, qui continue de développer une alternative au modèle nord-américain dominant, regarde ses échanges avec les mondes universitaires hispaniques et lusophones, comme prioritaires. Pour autant, l'origine de cette publication n'est en rien institutionnelle, reflétant une réalité humaine et un parti pris subjectif, elle résulte au contraire d'une expérience au quotidien : fruit des rencontres et des échanges entre doctorants, qui ont pris corps dans le contexte de séminaires doctoraux, de journées d'études ou de façon plus informelle, et de la détermination d'Andrés Ávila Gómez à donner lieu à ces connivences et à ces pratiques intellectuelles convergentes, ou du moins confrontées. Il est remarquable que les auteurs invités à participer, architectes de formation à une seule exception près, abordent les domaines de l'architecture et de la ville, du patrimoine et de l'histoire, suivant des démarches qui relèvent très majoritairement de l'histoire culturelle et qui s'en revendiquent. Il faut sans doute se réjouir de voir ainsi des étudiants disposant par ailleurs de tous les outils pour aborder et analyser les édifices, dans leur conformation physique et leur organisation spatiale, choisir d'interroger leur discipline du point de vue de sa relation à la société et ne pas s'enfermer dans des approches formelles ou internalistes.

¹ Architecte DPLG (École d'Architecture de Toulouse).

Pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

DEA Projet architectural et urbain (Paris 8 / Ensa Paris-Belleville).

Doctorat en Urbanisme et Aménagement (Université Paris 8, directrice : Françoise Choay).

HDR Habilitation à diriger les recherches (Université Paris-Est, tuteur : Jean-Louis Cohen).

Professeur d'Histoire de l'Architecture à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

Directeur du Labex CAP : Laboratoire d'Excellence Création, Arts et Patrimoines.

Directeur des collections d'architecture des éditions Mardaga.

Projet d'exposition actuel : *Charles Percier (1764-1838): Revolutions in Architecture and Design*, Bard Graduate Center Gallery - New York, November 2016 - February 2017

Publications:

(2014) Vers une agritecture : architecture des constructions agricoles (1789-1950), Bruxelles : Mardaga.

(2012) Percier et Fontaine, les architectes de Napoléon, Paris : Belin.

(2006) La Chapelle expiatoire, Itinéraire du patrimoine, Paris : Editions du patrimoine.

(2004) Recueils d'Italie, les modèles italiens dans les livres d'architecture français, Liège : Mardaga.

jean-philippe.garric@univ-paris1.fr

Garric, J. P. (2015). Perspectives croisées sur le doctorat en architecture. *Revista de Arquitectura*, 17(1), 3-5. doi: 10.14718/RevArq.2015.17.1.1



<http://dx.doi.org/10.14718/RevArq.2015.17.1.1>

La formation des modèles et leur diffusion à travers l'enseignement et la presse est abordée par Maribel Casas Correa à propos des théâtres français entre le Siècle des Lumières et le Second Empire ; par Amandine Diener à propos de la formation des architectes en France de la Révolution à la veille de Mai 68 ; puis, enfin, par Andrés Ávila Gómez à propos des salles de cinéma dans des publications d'architecture des années 30. Tandis que l'organisation des cadres professionnels de la production du bâti, dans le contexte spécifique de la *Nueva Granada* coloniale, est au cœur de l'étude de Lucía Arango Liévano, qui ouvre aussi à l'autre grand thème présent dans ces articles : celui des transferts culturels qui se développent entre nations européennes, comme dans le cadre inégal de relations de domination ou d'échanges asymétriques entre centre et périphérie.

La contribution de Shahram Hosseinabadi, à propos des cinémas strasbourgeois produits successivement sous domination allemande puis française, se range dans la première catégorie, permettant de discuter à la fois de la construction et de l'affirmation de réalités nationales et de leur hybridation dans l'Europe du XX^e siècle. Celle de Luis Manuel Jiménez Madera, sur les élèves architectes latino-américains de l'École des Beaux-Arts de Paris au XIX^e siècle, appartient au contraire à la seconde catégorie. Bien qu'ils soient plus directement tournés vers des enjeux contemporains du projet architectural et de l'aménagement urbain en contexte patrimonial, les textes de Laure Jacquin et d'Angie Shimabukuro n'échappent pas à cette double thématique culturelle et internationale. La première inscrit clairement sa démarche dans un questionnement diachronique, qui interroge le passé à l'aune de questions actuelles, pour informer en retour le présent. La mutation qu'elle vise, celle de l'intervention contemporaine dans les monuments historiques, est sous-tendue par l'internationalisation d'un regard patrimonial longtemps déterminé par des cadres nationaux. La seconde, qui s'intéresse au Centre historique de Lima étudié à l'inverse la façon dont des injonctions patrimoniales internationales se projettent et s'adaptent à une réalité locale.

Ainsi, ce numéro décrit une actualité de la recherche architecturale en France, qui est marquée par une attention partagée aux méthodes de l'histoire culturelle, comme aux transferts internationaux. Le panorama original qu'il propose permet de prendre date, en donnant corps à l'hypothèse stimulante d'une réalité internationale, à la fois par ses objets, par ses méthodes et par ces acteurs.

«ELDORADO» À LA FRANÇAISE OU À L'ALLEMANDE?

UNE ÉTUDE COMPARÉE DES CINÉMAS DE STRASBOURG

Shahram Hosseinabadi

Université de Strasbourg, Estrasburgo (Francia)

EA 3400-ARCHE (Arts, civilisation et histoire de l'Europe)

Hosseinabadi, S. (2015).
«ELDORADO» À la française
ou à l'allemande? Une étude
comparée des cinémas de
Strasbourg. *Revista de Arqui-
tectura*, 17(1), 32-43. doi:
10.14718/RevArq.2015.17.1.4



[http://dx.doi.org/10.14718/
RevArq.2015.17.1.4](http://dx.doi.org/10.14718/RevArq.2015.17.1.4)

Architecte. Université de Téhéran.

Master 2 Recherche: Histoire culturelle et sociale de l'architecture et des formes urbaines, Université de Versailles

Saint-Quentin-en-Yvelines & École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles.

Docteur en histoire de l'architecture Université de Strasbourg.

Chercheur post-doctorant : Recherches sur la ville de Strasbourg : Métissage-Architecture-Culture / Metacult. École nationale supérieure d'architecture et Université de Strasbourg.

Membre associé de l'EA3400 ARCHE.

Allocataire de recherche du Ministère français de la culture et de la communication (2008-2011). Prix du meilleur article scientifique au festival de la presse spécialisée (Téhéran).

shahram.hosseinabadi@strasbourg.archi.fr

“EL DORADO” ¿FRANCÉS O ALEMÁN?

UN ESTUDIO COMPARADO DE LOS CINES DE ESTRASBURGO

RESUMEN

En este trabajo se estudian los cines construidos en la primera mitad del siglo XX, en Estrasburgo, siguiendo el enfoque de los estudios de transferencia cultural, con el objetivo de poner en evidencia sus aspectos híbridos. Para ello, a partir de un estudio comparativo de las experiencias de París y Berlín, se analizan, primero, las salas de cine edificadas antes de la Gran Guerra —periodo en el cual Estrasburgo era alemana—, y algunos casos del periodo de entreguerras —cuando Alsacia fue devuelta a Francia—. Hasta la fecha, la arquitectura para la exhibición de cine en Estrasburgo ha sido abordada someramente y de forma aislada en algunos trabajos universitarios. Este estudio comparado va más allá de la periodización de la historia arquitectónica alsaciana, teniendo en cuenta los cambios de soberanía en esta región fronteriza. Se revela también la importancia de los cines como un tipo de edificio propicio para la transferencia de modelos y de mestizajes arquitectónicos, y se evidencia la necesidad de ampliar este tipo de análisis a escala transcontinental.

PALABRAS CLAVE: Alsacia (Francia), arquitectura estrasburguesa, salas de espectáculos, cines, historia comparada, transferencia cultural.

“ELDORADO”, FRENCH OR GERMAN STYLE ?

A COMPARATIVE STUDY OF MOVIE THEATERS IN STRASBOURG

ABSTRACT

This work contains studied theaters built in Strasbourg in the early twentieth century, following the approach of cultural transfer studies with the aim of highlighting their hybrid aspects. To do this from a comparative study of the experiences of Paris and Berlin they analyzed the first theaters built before the Great War—a period in which Strasbourg was German, and some cases of the interwar period - when Alsace was returned to France. Currently architecture for the exhibition of movie theaters in Strasbourg has been briefly approached in isolation and in some academic work. This comparative study goes beyond the periodization of the Alsatian architectural history, taking into account the changes of sovereignty in the border region. The importance of movie theaters as a building type suitable for transferring architectural models and crossbreeding is revealed as well as the need to extend this type of analysis to a transcontinental scale.

KEY WORDS: Alsace (France), Strasbourg's architecture, theaters, movie theaters, comparative history, culture transfer.

«ELDORADO» À LA FRANÇAISE OU À L'ALLEMANDE ?

UNE ÉTUDE COMPARÉE DES CINÉMAS DE STRASBOURG

RÉSUMÉ

La présente contribution tente d'étudier les cinémas de Strasbourg réalisés dans première moitié du XXe siècle selon l'approche des études de transferts culturels afin de mettre en évidence leurs aspects métissés. Pour ce faire, dans une étude comparée avec les expériences parisiennes et berlinoises, sont d'abord analysées des salles édifiées avant la Grande Guerre – période où Strasbourg était allemande – puis quelques réalisations de l'entre-deux-guerres – où l'Alsace est redevenue française. L'architecture cinématographique strasbourgeoise n'a été abordée, jusqu'à ce jour, que sommairement et de manière isolée dans quelques travaux universitaires. Cette étude croisée permet de dépasser la périodisation classique de l'histoire architecturale alsacienne suivant les changements de souveraineté de cette région frontalière. Elle révèle également l'intérêt des cinémas comme un type d'édifice propice aux transferts de modèle et aux métissages architecturaux, de même que la nécessité d'étendre ce type d'analyse à l'échelle transcontinentale.

MOTS CLÉS : Alsace, architecture strasbourgeoise, salles de spectacle, cinémas, histoire croisée, transfert culturel.

Recibido: octubre 13/2014

Evaluated: marzo 23/2015

Aceptado: mayo 29/2015

INTRODUCTION

Cet article résulte du croisement des recherches que nous menons depuis plusieurs années sur deux thèmes parallèles : d'une part, notre thèse de doctorat, soutenue en 2012, sur l'architecture des salles de cinéma ; de l'autre, l'étude des phénomènes de métissages et de transferts architecturaux dans le cadre du programme *Metacult: Métissage, Architecture, Culture* financé par l'Agence nationale de la recherche et la *Deutsche Forschungsgemeinschaft* (Châtelet, 2013). À partir de l'analyse des réalisations parisiennes, nos recherches doctorales ont permis de mettre en évidence la genèse d'une architecture propre aux cinémas entre 1907 et 1939. Or, cette période correspond à une époque marquée, à la fois, par la circulation de plus en plus aisée des hommes et des idées, et par un nouvel essor des nationalismes qui enflamma le monde à deux reprises. Dans ce contexte, une zone frontalière telle que l'Alsace se révèle d'un intérêt particulier ; point de rencontre des cultures « rivales », c'est une aire aussi bien d'échanges et de métissage que de quête d'identité. Des recherches récemment menées sur ces régions interculturelles, suivant une approche croisée (Werner & Zimmermann, 2003), ont ouvert de nouveaux horizons dans l'histoire de l'architecture ; l'ouvrage *Interférences/Interferenzen* et l'exposition éponyme en offrent l'un des exemples les plus récents (Cohen & Franck, 2013). Le programme franco-allemand *Metacult* auquel nous participons comme post-doctorant s'inscrit également dans la lignée de ces recherches. Fort de ces expériences, nous avons entrepris la présente étude sur les cinémas de Strasbourg dans la perspective de comprendre les parts respectives des cultures architecturales française et allemande dans les réalisations strasbourgeoises, l'hypothèse de travail étant qu'une synthèse des expériences des deux pays pourrait être décelée dans cette ville frontalière.

MÉTHODOLOGIE

Les cinémas de Strasbourg ont déjà fait l'objet d'un mémoire de master qui, offrant un riche catalogue des salles (Ferniot, 2013), nous a facilité le choix d'un corpus d'étude qui s'apprête le mieux à notre approche croisée. Cette dernière implique, par ailleurs, une analyse comparée des salles strasbourgeoises avec des exemples réalisés ailleurs en France et en Allemagne. Pour ce faire, nous nous sommes appuyés, d'une part, sur notre thèse de doctorat et d'autre part, sur les travaux existants sur les cinémas de Berlin (Hänsel & Schmitt, 1995), considérant les réalisations des capitales comme les plus emblématiques des deux pays. Ce parti pris pourrait susciter des réserves notamment

en raison de la différence des contextes socio-urbains des projets, Strasbourg n'étant, à cet égard, guère commensurable avec Paris et Berlin. Nous avons, donc, essayé d'y remédier en choisissant les cas d'étude et les critères d'analyse de manière à ne comparer que les comparables. Ainsi le corpus est-il composé de trois cinémas construits avant la première guerre mondiale, donc sous la gouvernance allemande, et de quatre salles réalisées dans l'entre-deux-guerres, autrement dit la période française ; tous sept présentant des dimensions et une ambition architecturale semblables aux constructions des capitales. Les critères d'analyse des cas d'étude comprennent d'une part, les données contextuelles, les protagonistes de l'élaboration des projets et leurs appartenances culturelle et professionnelle, d'autre part, les traits caractéristiques de l'architecture cinématographique tels que la forme de la salle, la disposition des places et la composition de la façade. Les documents nécessaires à ces analyses, aussi iconographiques que biographiques, ont été puisés dans les sources primaires, à travers la consultation des fonds des Archives de la ville et de la communauté urbaine de Strasbourg (AVCUS), en particulier les permis de construire émis par la Police du bâtiment et les fichiers domiciliaires renseignés par la Police municipale. La documentation a été occasionnellement complétée et enrichie, surtout en ce qui concerne les éléments contextuels et biographiques, par la littérature existante et les bases de données créées dans le cadre du programme *Metacult*.

RÉSULTATS

L'histoire du cinéma est marquée d'événements – inventions, découvertes et initiatives – qui se sont produits quasi simultanément dans différents pays. Les efforts parallèles des frères Lumière en France et des frères Skladanowsky en Allemagne à la fin de l'année 1895 pour mettre au point respectivement le cinématographe et le Bioskope (Combes, 1991) en sont le premier exemple. Il en est de même quant à la tenue des représentations cinématographiques, dès l'année suivante, dans des salles existantes. À Strasbourg, la première séance fut proposée au public, au début de l'été 1896, dans le Variétés Theater (Gozillon-Fronsacq, 2003, p.30). L'apparition du cinéma en Alsace dans cette espèce de café-concert fait écho à l'histoire métissée de la région. D'une part, le directeur de la salle, Georges Brückmann était un homme « à la double culture, habitué des scènes parisiennes comme berlinoises » (Gozillon-Fronsacq, 2003, p.34-37) ; d'autre part, bien qu'appelé Variétés Theater, donc s'inscrivant dans une tradition de cabaret à l'allemande (Günther, 1978), l'établissement était surnommé « le Salon français » en raison de sa programmation et son public tournés vers la France. Du point de vue architectural, cette salle n'était pas construite

expres pour le cinématographe. Elle avait une disposition typique des cafés-concerts : un plan rectangulaire, une double galerie superposée en U et une décoration exubérante. Jusqu'en 1907, les projections eurent lieu, à Strasbourg comme partout ailleurs, dans des lieux de fortune et des locaux squattés. Cette date-là est, effectivement, un moment charnière pour le cinéma : sous l'effet de divers changements notamment l'instauration de la location des bandes au lieu de leur vente (Meusy, 2004) et le passage du cinéma de l'attraction à la narration (Abel, 2005, p. 124), il s'affirmait désormais, aussi bien comme spectacle à part entière que comme type d'édifice. Sur Paris comme sur d'autres grandes villes du monde, déferla alors la première vague de construction des salles exclusivement ou principalement consacrées aux projections (Hosseina-badi, 2012, p. 24-29 ; Hänsel & Schmitt, 1995, p. 211 ; Naylor, 1981, p. 23 ; Gray, 2011, p. 19-20). La capitale alsacienne n'était pas, à cet égard, à la traine : deux salles dédiées au cinéma ouvrirent leurs portes en 1907 et 1908, sur deux places centrales de la ville : l'une occupait un ancien café ; l'autre, une partie de l'historique bâtiment de l'Aubette. Or, aménagées dans des espaces exigus, elles n'avaient rien à voir avec les constructions parisiennes et berlinoises dont la plupart comptaient alors au moins 700 places. Il fallait attendre encore quelques années pour voir s'établir à Strasbourg des salles de telle envergure.

L'ELDORADO ET LA FRANCOPHILIE

C'est à partir de 1910 que virent le jour les premiers vrais cinémas de Strasbourg, parmi lesquels l'Eldorado, une grande salle de 750 places que fit aménager Charles Hahn, en 1911, sur une artère de la ville, la Grand 'rue. Ce personnage, reconnu comme « le doyen du cinéma en Alsace », bien que réputé francophile (Gozillon-Fronsacq, 2003, p.73-74), sollicite pour son projet un architecte-entrepreneur « allemand de souche »¹, Adam Burkmann. Celui-ci faisait partie des allemands venus s'installer à Strasbourg dans la vague d'immigration qui suivit l'annexion de l'Alsace au Reich (Uberfill, 2001).

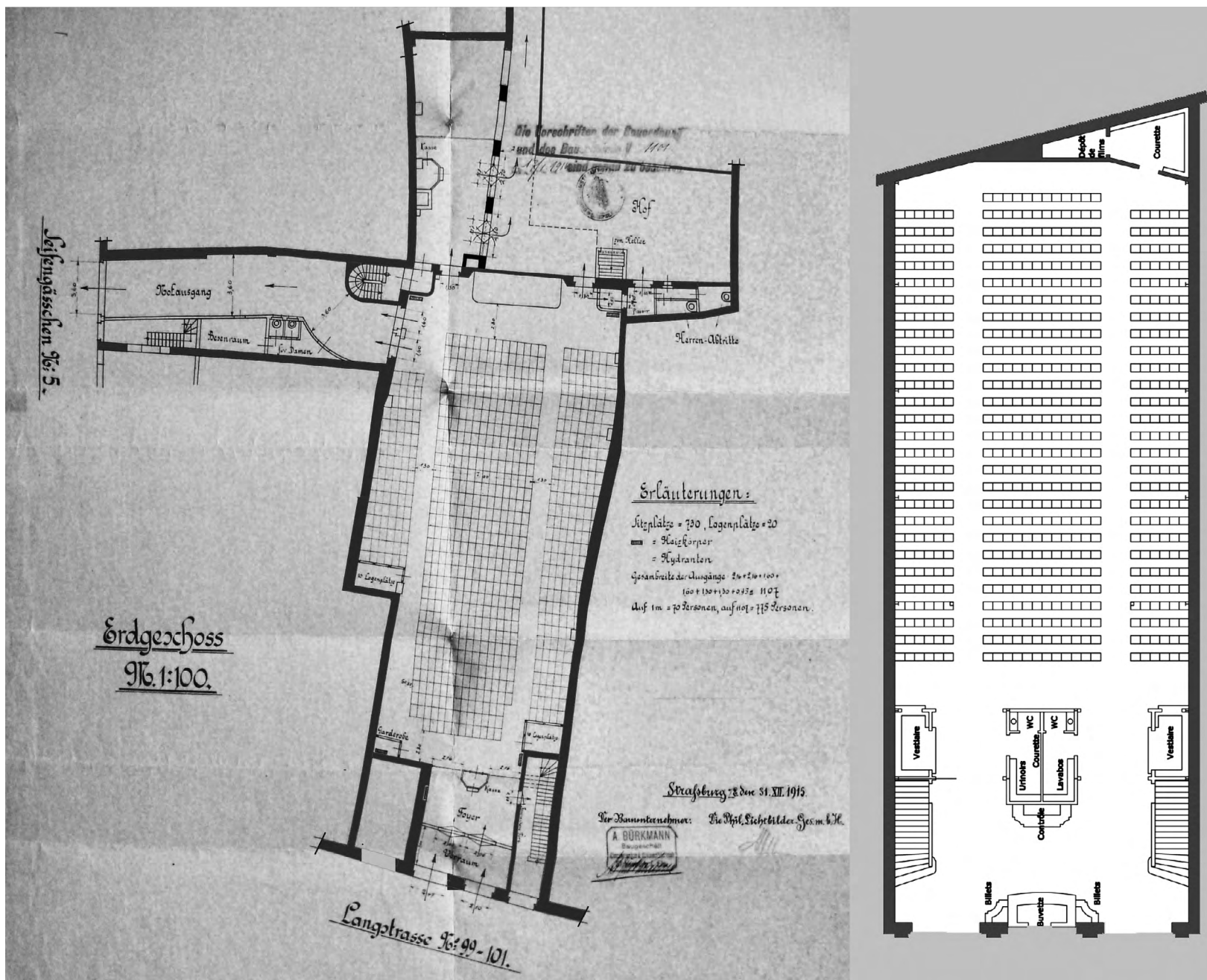
Arrivé dès 1879, il fit carrière en Alsace mais reparti (ou fut expulsé) en Allemagne au lendemain de la Grande Guerre, alors que son fils aîné, Émile, devenu ingénieur des travaux publics, restait travailler à Strasbourg (AVCUS : 603 MW 117). Cela pourrait révéler l'attachement de l'architecte Burkmann à son pays et à sa culture d'origine. Peut-on en trouver des traces dans la

conception de l'Eldorado ? Le projet consistait, en fait, à restructurer le bâti existant en couvrant une cour intérieure afin d'aménager au rez-de-chaussée une salle presque rectangulaire. Avant d'en analyser le plan, une remarque s'impose au niveau de l'implantation urbaine. Comme nous le verrons, jusqu'aux années 1930, les cinémas de Strasbourg s'installent presque tous en centre ville, rarement dans les faubourgs, jamais dans la Neustadt - l'extension allemande dont l'urbanisation a pourtant débuté depuis 1890 (Pottecher, 2013). Cela s'explique partiellement par la nature fortifiée de la ville ; elle devait en effet conserver son enceinte, en raison de sa position stratégique, jusqu'au début des années 1920.

La forte densité de « l'ellipse insulaire » – le centre ancien de Strasbourg –, une vaste zone *non aedificandi* et la faible population des faubourgs constituaient autant de forces centripètes aux yeux des exploitants. À Paris, au contraire, avant les années 1930, les commanditaires de salles privilégiaient les quartiers périphériques puisqu'ils abritaient les classes populaires, principale clientèle du cinéma, et qu'ils offraient une importante réserve foncière (Rouleau, 1985). En tout cas, l'aménagement des salles strasbourgeoises dans les immeubles existants et leur insertion dans le parcellaire dense du centre-ville devaient entraîner au moins deux conséquences au plan architectural : d'une part, la conception de la salle essentiellement à l'aune des dispositifs de sécurité notamment l'évacuation en cas de sinistre ; d'autre part, le caractère discret de la façade qui, dans un tissu urbain médiéval, se réduisait souvent à un simple portail d'entrée.

L'Eldorado en est l'exemple par excellence : sur la façade typiquement alsacienne de l'immeuble, marquée par un oriel et un pignon à redents, le cinéma ne s'annonçait qu'à travers une modeste inscription au-dessus de l'arcade d'entrée. Le plan de la salle, quant à lui, se caractérisait par une répartition des sièges en trois travées desservies par deux allées longitudinales conduisant de l'entrée au large passage de sortie de secours à gauche de l'écran. Cette disposition symétrique où la rangée centrale est souvent deux fois plus longue que les latérales, rarement observée à Berlin, était très courante à Paris dès 1907 (Illustration 1). Elle avait été implicitement consacrée par l'ordonnance de la Police de 1908, dont l'article 92 exigeait un aménagement des places tel qu'aucun spectateur ne fût obligé de passer devant plus de sept sièges pour rejoindre l'une des allées principales de la salle (Ordonnance préfet, 1908). Y avait-il un règlement similaire à Strasbourg ou cette disposition de l'Eldorado relevait de l'initiative de l'architecte voire du commanditaire ? Les premières mesures

¹ Équivalent du terme *Altdeutsch*, littéralement « vieux allemand », alors utilisé pour désigner les originaires des autres états de l'Empire allemand que l'Alsace-Lorraine.



pour la sécurité physique du public alsacien ont été établies en septembre 1910 ; des règlements plus détaillés allaient être mis en place en 1912 et 1913 (Gozillon-Fronsacq, 2003, p.81).

Ainsi était-il théoriquement possible que la norme parisienne eût inspiré la réglementation strasbourgeoise ; encore que à cette époque, le « législateur » alsacien dût avoir le regard plutôt tourné vers l'autre rive du Rhin. En outre, il semble que les autorités n'étaient pas alors très favorables au développement du cinéma en Alsace ; en témoignent clairement les nombreux refus d'autorisation d'ouverture de nouvelles salles à Strasbourg et dans ses faubourgs (Gozillon-Fronsacq, 2003, p.84). Certes, des arguments d'ordre financier, sécuritaire et culturel étaient invoqués pour réfuter les demandes des exploitants, mais derrière ces prétextes, on devine la crainte que les films, souvent importés de la France, ne ressuscitent la francophilie chez les Alsaciens. Cela explique, en tout cas, le nombre restreint de salles construites à Strasbourg avant la Grande Guerre.

LE PALACE STRASBOURGEOIS

Malgré l'écueil de l'administration impériale, il y eut au moins deux autres réalisations importantes à Strasbourg dans les années 1910 : la première, le Palace, à l'initiative d'un exploitant alsacien, Albert Klein ; la deuxième, le Union Theater, par la puissante compagnie Projektions-AG Union (PAGU), première société anonyme de l'industrie cinématographique allemande (Gozillon-Fronsacq, 2003, p.93-95). Le Palace, inauguré fin 1910, paraît à plusieurs égards remarquable : c'était le premier cinéma « édifié » à Strasbourg, autrement dit, le premier édifice « construit » spécialement et exclusivement pour le cinématographe. Il se caractérisait, au plan architectural, par la répartition de ses 800 places en un parterre écorné à l'avant et deux galeries superposées en U. Les cinémas à double balcon étaient à cette époque rarissime aussi bien à Paris qu'à Berlin ; le premier exemple parisien de ce type, Lutetia Wagram, ne fut réalisé qu'en 1913, mais avec plus d'un millier de places. Cependant, ce n'est pas cette disposition, d'ailleurs récurrente dans les théâtres et music-halls,

Illustration 1. Eldorado, Strasbourg, 1911, A. Burkman arch. (gauche); Pathé Gobelines, Paris, Georges Malo arch. plan redessiné (droite)

Source : AVCUS : 798 W 193 & Archives de Paris : VO11 1389.

qui distinguait le Palace strasbourgeois, mais son ajustement au spectacle cinématographique. En effet, l'installation des escaliers de sortie des galeries à l'opposé de l'entrée avait permis de créer une salle traversante entre deux rues parallèles, et plus important encore, d'adapter le plan rectangulaire de la salle au champ visuel de l'écran en supprimant les sièges d'extrémité des premiers rangs ; ceux-là mêmes qui souffriraient d'une mauvaise vue oblique de l'écran et infligeraient, de plus, le torticolis aux spectateurs (Illustration 2).

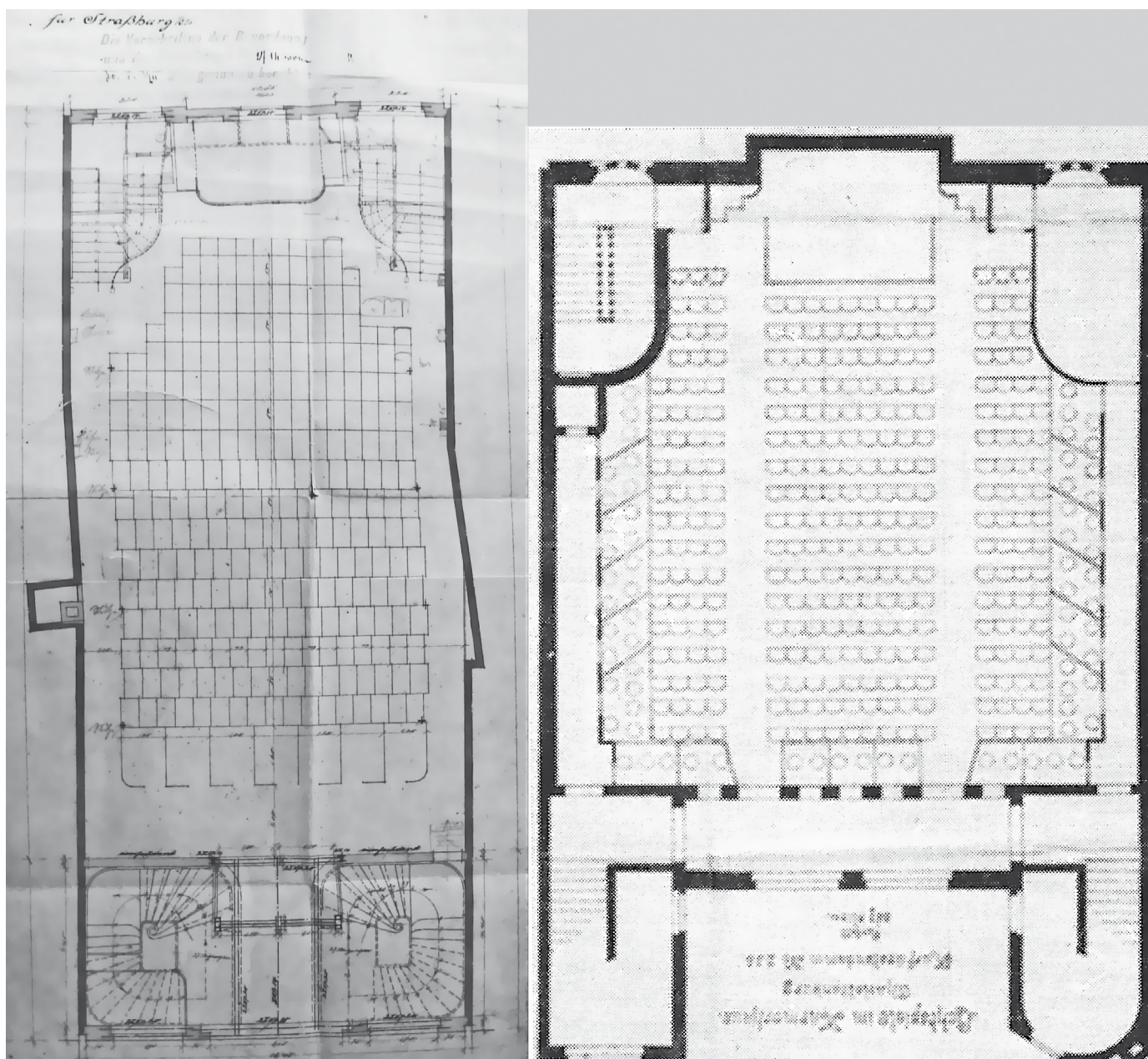
Une disposition similaire fut adoptée aux cinémas Marmorhaus et Bavaria de Berlin, édifiés tous deux, deux ans plus tard, le premier, par les architectes Scheibner et Eisenberg, le deuxième par Lesser et Karsten (Hänsel & Schmitt, 1995, pp. 53-54, 104) ; mais on n'en connaît pas d'équivalent à Paris. Si les baignoires et les loges latérales de balcon accusaient des emprunts au théâtre, plus ou moins inadéquats pour un cinéma, l'absence de scène donnait à la salle un aspect purement cinématographique. Elle rappelle, à cet égard, le cinéma Excelsior de Paris, conçu également en 1910, comptant le même

nombre de places mais avec un seul balcon. À l'extérieur, le Palace déployait une façade à trois travées dont la centrale légèrement surélevée en gradins faisait penser à la fois aux pignons à redents alsaciens et aux frontons sculptés des cinémas parisiens. En effet, cette composition ressemble à celle typique des cinémas de la capitale à l'époque, encore que marquée ici d'une verticalité accentuée par des surfaces aveugles dépouillées et deux bandes vitrées élancées éclairant les escaliers latéraux ; ce qui donnait à l'édifice un aspect sensiblement plus moderne que les réalisations parisiennes contemporaines. (Illustration 3)

Ce premier grand cinéma de Strasbourg est l'œuvre de deux architectes alsaciens de la génération née sous l'Empire allemand, David Falk et Emil Wolff (AVCUS : 720 MW 36). Tous deux avaient vraisemblablement étudié à l'École impériale technique de Strasbourg fondée en 1875 sur le modèle des *Technische Hochschule* allemandes réputées pour leur enseignement davantage technique qu'esthétique en matière d'architecture (Weber, 2013). Or, sur les plans du Palace, il ne

Illustration 2. Palace, Strasbourg, 1910, Falk & Wolff arch. (gauche); Marmorhaus, Berlin, 1913, Scheibner et Eisenberg arch. (droite)

Source: AVCUS : 720 MW 36 ; Hänsel & Schmitt, 1995, p. 54.



transparaît de leur formation supposée techniciste que l'usage du béton armé notamment pour les planchers et les galeries ; ce qui semble, en tout cas, précoce par rapport à Paris où le premier cinéma construit partiellement en béton armé, l'Artistic Cinéma Pathé, fut réalisé en 1912 par l'architecte Marcel Oudin. L'usage de ce matériau a ainsi permis de construire, à Strasbourg quelques années avant la capitale française, une salle en double galerie superposée sans recours au point d'appui interposé.

UNE « EIGENTLICH THEATERSAAL » !

Le dernier cinéma élevé à Strasbourg avant la première guerre mondiale paraît, de prime abord, une « œuvre » totalement allemande ! La construction de cette salle s'inscrivait dans une vaste opération de percement de voie à travers le centre ancien de Strasbourg, entamée en 1910 et appelée la « grande percée » (Darin, 2013). Celle-ci visait, entre autres, à remédier au manque de commerces et d'équipements en centre-ville ; l'installation sur la nouvelle avenue, d'une salle dédiée au cinéma qui était alors en plein épanouissement, allait donc presque de soi. Paul Horn (18979-1959), l'un des architectes-pro-

moteurs à l'œuvre dans l'opération, avait prévu un espace commercial au rez-de-chaussée de l'immeuble qu'il construisait au tournant le plus important de cette voie, près de la principale place de la ville – l'actuelle place Kléber –, emplacement idéal pour un grand cinéma.

La géante société cinématographique PAGU qui, domiciliée à Berlin, contrôlait les grandes firmes allemandes de la filière, entreprit alors d'y établir une salle d'envergure nationale et le baptisa de son ancien nom, Union Theater. Paul Horn dressa lui-même les plans en 1913 ; ils marquaient une différence essentielle avec ceux des cinémas contemporains de Paris. Dans une configuration parcellaire irrégulière comme celle de Union Theater, les architectes parisiens auraient généralement donné la priorité à la régularité géométrique de la salle, l'« élément dominant » de la composition selon la terminologie Beaux-Arts (Lucan, 2009, pp. 178-187), essayant ensuite de pallier les difformités de la parcelle dans des espaces secondaires notamment le hall d'entrée ; il en résulterait un plan « graphiquement » bien composé. L'architecte alsacien, en revanche, a opté pour un hall rectangulaire, à première vue au détriment de la salle. (Illustration 4)

Illustration 3. Façade du Cinéma Palace de Strasbourg vers 1980

Source : AVCUS : 720 MW 38.

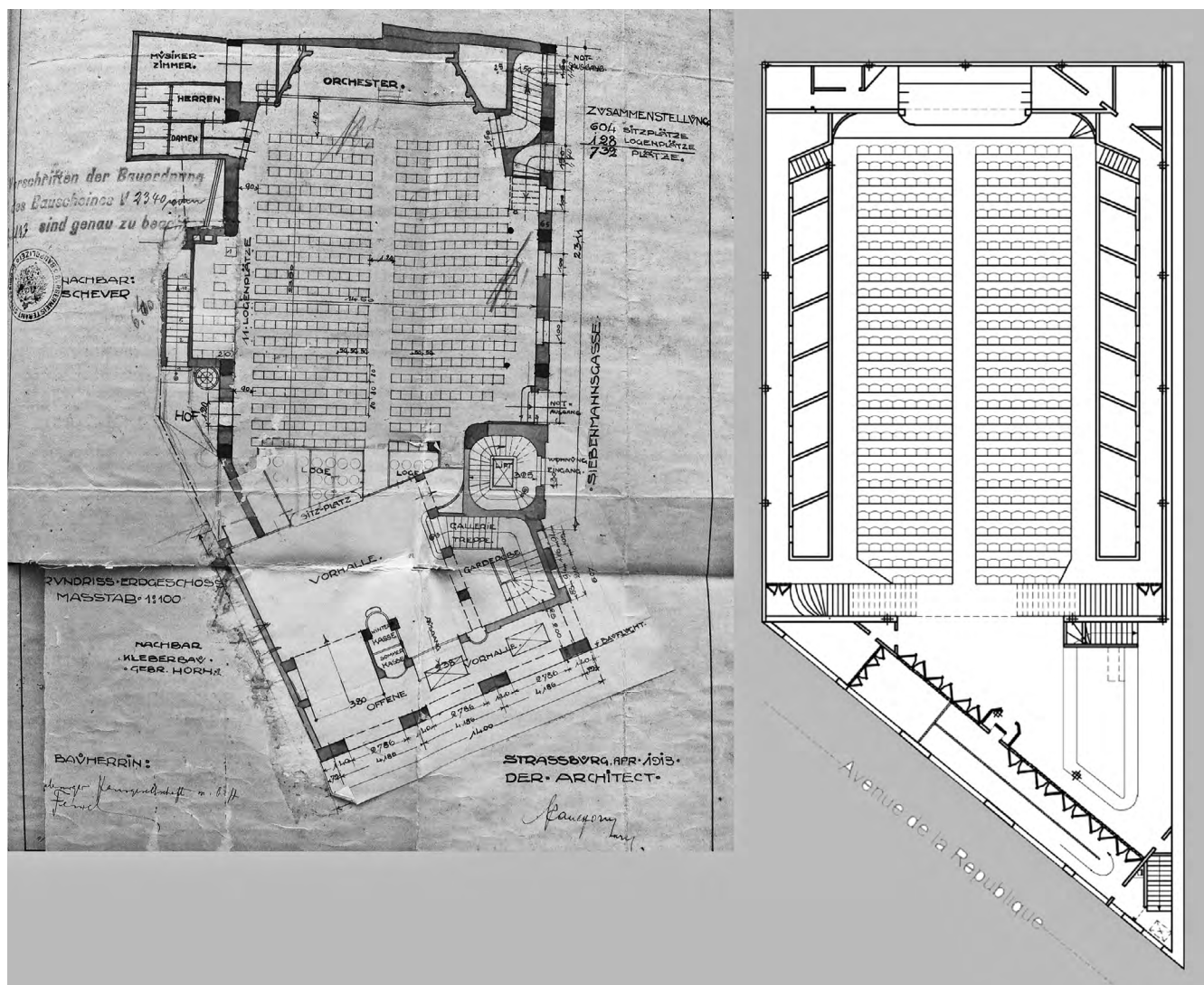


Illustration 4. Union Theater, Strasbourg, 1913, P. Horn arch. (gauche) ; Cinéma Excelsior, Paris, 1910, Georges Bernot arch. plan redessiné (droite)
Source : AVCUS : 816 W 152 ; AP : VO11 3031.



Illustration 5. Intérieur de l'ancien Union Theater (l'actuel Odyssee) restauré dans l'état d'origine.

Photo : Ctruongngoc, 2013.



Illustration 6. Façade de l'ancien Union Theater (l'actuel Odyssee) dans les années 1920

Source : AVCUS : 816 MW 152.

Or, il ne s'est pas résigné à une salle « spatialement » difforme : aménageant une série de baignoires de plan trapézoïdal, il est parvenu à camoufler le mur oblique à l'arrière de la salle, et a créé une articulation entre celle-ci et le hall. Certes, le tracé du plan n'apparaît guère aussi graphique que dans le modèle parisien, mais ainsi, ni dans le hall, ni dans la salle, le spectateur ne se rendait pas compte de la configuration nettement désaxée de la parcelle. D'où provient cette différence de méthode de composition ? Né à Mulhouse alors que l'Alsace était « terre d'Empire » germanique, Paul Horn avait fait ses études dans les écoles polytechniques allemandes, d'abord à Karlsruhe puis à Munich. Mais il avait aussi travaillé quelques temps chez l'architecte parisien Hector Guimard (Bleikasten, 2007, p. 1667). Peut-être cette sensibilité à la perception de l'espace dans la conception du plan procède-t-elle de sa double culture architecturale. Cependant, tant dans la disposition que dans la décoration de la salle, il s'est fortement inspiré de l'architecture théâtrale classicisante : balcon en U avec loges ; moulures, corniches et pilastres cannelés sur les parois ; plafond à caissons et encadrement mouluré côté écran ; l'ensemble baignant dans une ambiance d'or, de rouge, de beige et d'azur. (Illustration 6)

Le recours à la « théâtralisation » pour agrémenter un cinéma destiné à la bourgeoisie n'était pas à cette époque une spécificité strasbourgeoise ; à Paris comme à Berlin, à partir de 1910, de grands cinémas calqués sur les opéras et les théâtres du XIXe siècle s'érigeaient dans les quartiers aisés, comme par exemple le Colisée, premier cinéma des Champs-Élysées, réalisé en 1912, dont le directeur se vantait d'avoir fait copier la façade du théâtre d'Amiens pour son établissement (Meusy, 2002, p. 517).

D'ailleurs, dans l'annonce d'ouverture de Union Theater de Strasbourg, aussi, le chroniqueur s'émerveillait de découvrir dans ce cinéma

une *eigentlich Theatersaal* ou une « vraie salle de théâtre » (Gozillon-Fronsacq, 1995, p. 95). La façade, en revanche, était plutôt discrète, intégrée dans un ensemble d'immeubles. Donnant directement sur la « grande percée », elle a sans doute été dessinée suivant les directives de la « Commission des façades » qui régissait les constructions aux bords de la nouvelle voie. En témoignent clairement la reprise des arcades et la limite de la façade à hauteur de l'entresol des bâtiments adjacents. Le cinéma ne se démarquait, donc, que légèrement par ses surfaces pleines dépouillées et par son nom inscrit sur l'entablement (Illustration 5). Ainsi, comme son architecture le reflétait, Union Theater symbolisait-il un cinéma « bourgeois et allemand » – pour reprendre les termes d'Odile Gozillon-Fronsacq (Gozillon-Fronsacq, 1995, p. 97) – que prônait alors la municipalité strasbourgeoise ; mais la guerre allait tout basculer.

UN MODÈLE FRANÇAIS?

Au lendemain de l'Armistice, avec le retour de l'Alsace à la France, les compagnies françaises commencèrent naturellement à chercher leur part du marché strasbourgeois. L'une des premières tentatives vint de Cinéma Exploitation, une société constituée par l'entourage de Charles Pathé en 1907 pour créer et exploiter des établissements cinématographiques à Paris (Meusy, 2002, p. 177). En éminent maître d'ouvrage, elle avait alors commandé la construction d'une dizaine de salles dans la capitale, et contribué ainsi à la genèse d'une architecture cinématographique. Dès 1919, cette société décida d'établir une salle à Strasbourg, sur la place Broglie, l'ancienne promenade à l'intersection du centre-ville et de l'extension allemande. À cette fin, elle sollicita les architectes parisiens Lorant-Heilbron et Émile Lambert, qui avaient alors la charge de réaliser au moins deux cinémas : le Palais Rémois à Reims en 1921 et le Caméo sur le boulevard des Italiens à Paris, en 1926.

Cinéma Exploitation constitua bientôt une succursale régionale, appelée la société des Cinémas d'Alsace et de Lorraine qui devint le commanditaire du Broglie Palace. L'aventure de cette salle est, pour ainsi dire, symptomatique de l'histoire alsacienne de cette époque : pour effacer les effets de la politique de germanisation menée pendant le demi-siècle précédent, un déluge d'institutions, d'hommes et de produits « français » submergea la région, ce qui n'était pas toujours sans péripétie. En l'occurrence, l'obtention du permis de construire du cinéma donna lieu à des controverses entre les architectes parisiens et les inspecteurs de la Police du bâtiment strasbourgeoise. D'une part, pour les façades, l'administration exigeait une composition « en parfaite harmonie avec l'architecture des édifices du voisinage » (AVCUS : 233 MW 321). Les maîtres d'œuvre, eux, répondaient que « l'architecture des façades de Broglie étant différente à tous les immeubles », ils avaient opté pour « l'architecture légère des vérandas » proche des cafés voisins. En effet, la façade projetée exposait un portail en fer forgé et en verre, dans un mélange de rococo et d'Art nouveau – composition qui rappelle vaguement celle de l'Omnia Pathé de Paris construit en 1912. L'argument ne fut pas admis par la Police du bâtiment et les architectes durent dessiner une façade nettement plus sobre. D'autre part, en matière de dégagements, le règlement local ne leur paraissant pas adapté aux grandes salles, les architectes avaient conçu le projet selon l'ordonnance du préfet de Police de Paris, et demandaient à bénéficier des règlements en vigueur dans les cinémas de la capitale. Ces divergences de vues révèlent l'écart entre les visions, d'un côté, locale, de l'autre, depuis la capitale. En tout cas, malgré les interventions des architectes de la ville, Broglie Palace fut un cinéma typiquement parisien implantée sur une place historique de Strasbourg : une salle à trois travées de places, au balcon légèrement incurvé, couverte d'une coupole centrale et décorée dans un mode classicisant très fréquent à l'époque dans les salles de Paris ; l'État français eût-il voulu ériger en Alsace un cinéma modèle, qu'il n'aurait pas su mieux faire! (Illustration 7)

LES ARCHITECTES PARISIENS EN ALSACE

Le parc cinématographique strasbourgeois augmenta d'une dizaine de nouveaux établissements pendant l'entre-deux-guerres. À travers ces réalisations, plusieurs indices accusent l'influence française grandissante. D'abord, parmi les maîtres d'œuvre, comptait désormais une majorité d'architectes formés en France, tandis qu'un grand nombre des praticiens alors actifs en Alsace étaient nés allemands et avaient étudié sous le Reich.



Illustration 7. Façade du Broglie Palace au début des années 1940

Source : AVCUS : 233 MW 321.

Le cabinet Brion & Haug, par exemple, fut auteur de deux salles importantes en 1921 : Grand Cinéma des Arcades, dans le centre-ville et le Rex, à Koenigshoffen. Albert Brion (1843-1910) était un ancien élève de l'École des beaux-arts (Durand de Bousingen, 2007, p. 363) auquel s'était associé après 1895, Eugène Haug (1864-1936), son cadet d'une vingtaine d'années. Bien que l'on ignore son parcours d'élève architecte, celui-ci a sans doute bénéficié d'une formation sur le tas, sous le patronage de son collègue aîné. Était-ce en hommage à son maître-associé que, après le décès de Brion en 1910, Haug conserva l'appellation de l'agence et continua à signer les projets de leur double nom, jusque dans les années vingt ? Ou simplement pour profiter de la notoriété de la famille Brion en Alsace ? En tout cas, les plans du cinéma des Arcades laissent entrevoir sa méthode de conception à la Beaux-Arts. La salle « domine » nettement la composition ; tout effort a été fait pour qu'elle dispose d'une forme symétrique par rapport à l'axe de l'écran, cela au prix de générer des recoins bis-cornus, et parfois inutiles. (Illustration 8)

Ce sacrifice spatial se justifiait, à la rigueur, par la pertinence de la forme adoptée pour la salle : un plan en éventail, coïncidant parfaitement avec le champ de la visibilité optimale de l'écran. Néanmoins, un souci du graphisme de plan est également lisible en filigrane, comme en témoignent clairement la paroi courbe à l'arrière de la salle et les cloisons obliques des deux côtés de la scène. Le cinéma de Haug s'apparente aux salles parisiennes par d'autres traits, entre autres la répartition des places en trois travées, le double balcon et la forme incurvée de ce dernier aux courtes avancées latérales. Loin d'être spécifiques à un modèle parisien,

ces características sont, pourtant, rarement observées dans les cinémas allemands de cette époque, notamment ceux de Berlin.

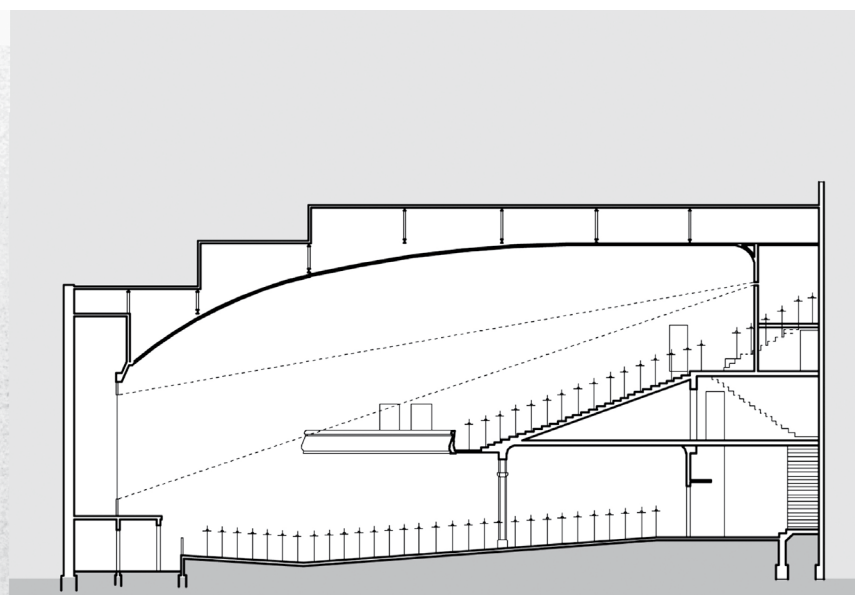
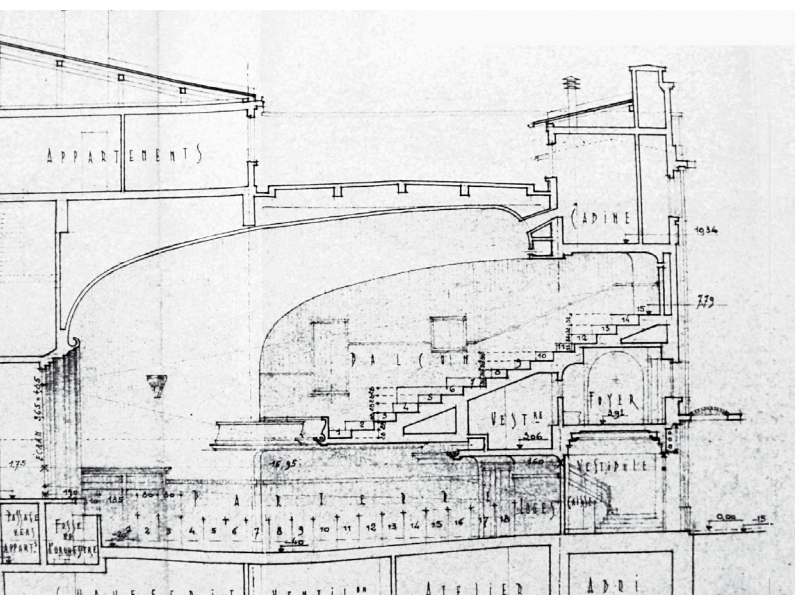
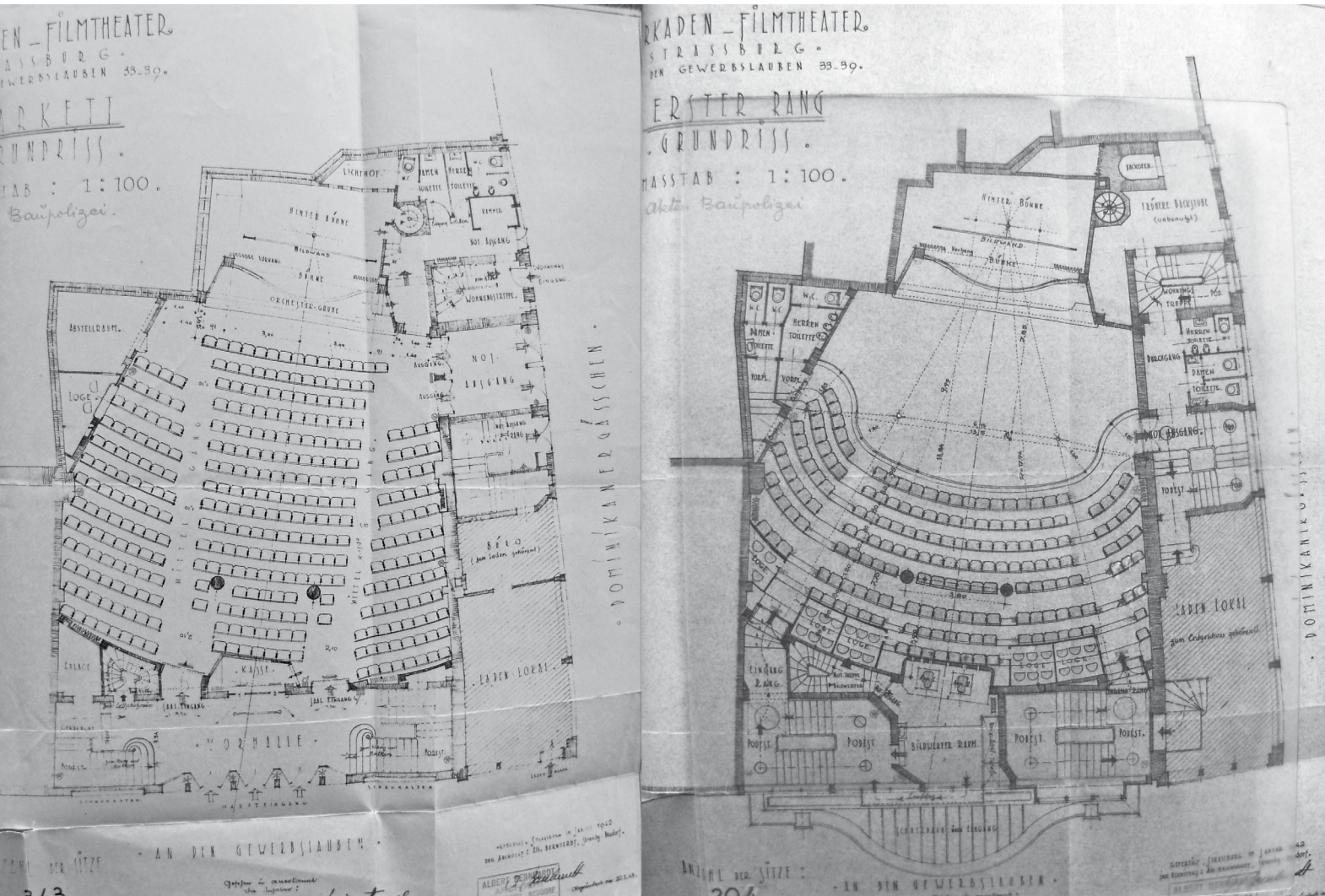
Le Cinéma Scala, réalisé en 1939 dans la banlieue sud de Strasbourg, est également l'œuvre d'un trio d'architectes de formation franco-française : Charles Mewes (1889-1968), né à Paris, d'un père strasbourgeois lui-même architecte DPLG installé dans la capitale depuis l'Annexion ; Caspar Koenig (1889-1978), peintre alsacien avant d'être admis à l'École des beaux-arts, comme

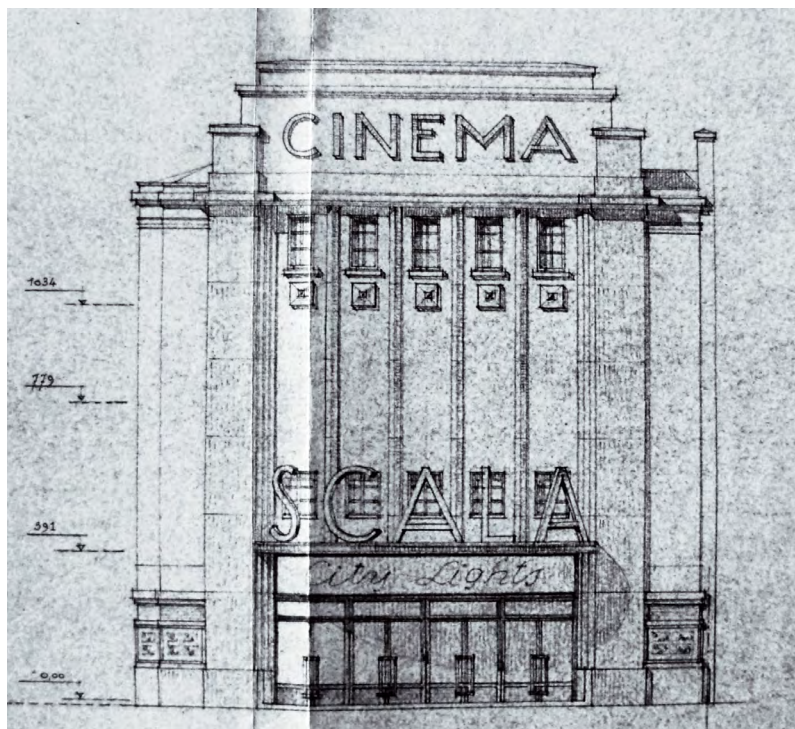
Illustration 8. Cinéma des Grandes Arcades, Strasbourg, 1920, Brion & Haug arch. (plans du parterre et du premier balcon redessinés en 1940)

Source : AVCUS : 802 W 62.

Illustration 9. Cinéma Scala, Strasbourg, 1939, Mewes, Koenig & Félix arch. (gauche); Reuilly Palace, Paris, 1931, architecte inconnu, coupe redessinée (droite).

Source : AVCUS : 865 W 23; Archives de Paris : VO12 489.





celui-là, en 1909 et diplômé au lendemain de la Grande Guerre ; et Pierre Félix (1901-1960), élève parisien d'un parcours honorable aux Beaux-Arts (Crosnier Leconte, 2014). Tous trois s'étaient établis en Alsace, au début des années 1920, pour travailler, et s'associèrent vers la fin des années trente. De leur collaboration a résulté un cinéma pour ainsi dire très parisien : la salle se caractérisait par sa forme ovoïde côté écran rappelant les réalisations de Charles Siclis pour le circuit Paris-Soir quelques années auparavant, et largement diffusées dans les revues d'architecture². Du reste, le plancher de parterre en cuvette, le balcon légèrement incurvé et le plafond plongeant vers l'écran encadré d'une succession de gorges, esquissaient un profil de salle très courant dans les cinémas de Paris à cette époque (Illustration 9). L'aspect extérieur du Scala évoquait sensiblement l'emblématique Théâtre des Champs-Élysées, réalisé en 1913 par Auguste Perret : une façade de volumétrie et de proportions néoclassiques, quoique plus sobre en décoration et marquée légèrement d'une certaine verticalité par rapport au modèle parisien. (Illustration 10)

Cette composition imposante et classicisante, à trois ou cinq travées, parfois agrémentée de motifs Art déco, constituait, dans les années trente, l'un des deux types de façade de cinéma, les plus répandus dans la capitale. Le second type, nettement plus moderne, se caractérisait par des enseignes et des signalétiques lumi-

neuses, souvent intégrées dans un jeu de lignes ou de volumes, faisant œuvre de réclame.

Cette « architecture publicitaire », comme l'ont appelée ses adeptes parisiens, Pierre de Montaut (1892-1967) et Adrienne Gorska (1899-1969)³, trouve ses origines dans le concept de *Lichtarchitektur* (architecture de lumière) élaboré en 1926-1927 par le naturaliste allemand Joachim Teichmüller (Oechslin, 1994), ou encore dans l'idée d'une *Architecture of the night* (architecture nocturne) formulée quelques années plus tard par l'architecte américain Raymond Hood (Neumann 2002, p. 6-7). Certes, il y avait eu à Paris, en 1913, une tentative précoce d'usage du néon sur la façade du Palais Montparnasse – cinéma construit par les architectes Orhac et Duron dont l'installation électrique fut réalisée par la fameuse maison Paz et Silva.

Cependant, pour voir la consécration d'une architecture lumineuse aux cinémas, il faut attendre le Titania-Palast de Berlin édifié en 1927. La composition cubique de ce cinéma sur l'angle de deux rues, surmontée d'une tour et illuminée par une succession de lignes horizontales marquait un tournant dans l'architecture cinématographique (Hänsel & Schmitt, 1995, p. 180-181). À Paris, cette formule trouva un terrain d'application dans les cinémas d'actualités. Ce type de salle, apparu initialement aux États-Unis, connut un grand succès en France des années 1930 (Meusy, 1997). Le premier circuit du genre, le Cinéac fit construire, en l'espace de quelques

Illustration 10. Façade du Cinéma Scala de Strasbourg (gauche); théâtre des Champs-Élysées, Paris, 1913, Auguste Perret, arch. (droite)
Source : AVCUS : 865 W 23; photo : Pline, 2008.

2 À titre d'exemples voir *L'Architecture d'aujourd'hui*, N° 3, mars 1935 : 23 et N° 2, février 1936 : 23 ; *La Construction moderne*, N° 26, 51e année, 29 mars 1936 : 532 (du volume annuel) et n° 17, 54e année, 19 février 1939 : 217.

3 Pour la biographie de Pierre de Montaut, voir Midant, (1996); pour celle d'Adrienne Gorska, Bonney, (2002).

années, une vingtaine de cinémas, d'abord à Paris, puis à travers l'Europe dont l'exemple le plus connu reste celui d'Amsterdam, réalisé par Jan Duiker en 1934. Le couple Montaut et Gorska en étaient les architectes patentés, et à ce titre, édifièrent aussi, en 1938, le Cinéac de Strasbourg (Illustration 11).

Parfait exemple de l'architecture mise au point par ce tandem pour les salles d'actualités, ce fut la première réalisation des architectes proprement parisiens – n'ayant aucun lien alsacien – à Strasbourg ; mais nullement la dernière. Tandis que le Cinéac ouvrait ses portes, Vladimir Scob, un autre jeune architecte de Paris fut sollicité pour réaliser avec le strasbourgeois Adolphe Wolff (1892-1960), le Pathé Vox. Celui-là avait alors commencé à se spécialiser dans la construction des cinémas, en participant à la rénovation de l'Olympia de Paris en collaboration avec l'architecte Villier⁴. Les plans du Vox datés de 1939 montrent une salle

dont la disposition intérieure est très proche de celle du Scala. La façade, en revanche, esquissée de la main de Scob, incarne le type inspiré de l'architecture publicitaire des Cinéac, autrement dit une architecture de nuit, caractérisée par l'usage abondant de la lumière (Illustration 12).

La réalisation de cette salle, retardée par le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale ne s'acheva finalement qu'en 1947, et non sans quelque contestation de la part de la Police du bâtiment de Strasbourg, en particulier quant à son enseigne verticale, jugée inesthétique, hors d'échelle par rapport au bâtiment et à l'environnement, d'un style « d'ailleurs déjà démodé » (AVCUS : 816 W 174). Les architectes finirent par obtenir gain de cause en insistant sur la symétrie de la composition verticale, également lisible des deux côtés de la rue. Il n'en reste pas moins que Vox représente, effectivement, un exemple typique de l'architecture cinématographique des années trente, et probablement, le plus important cinéma réalisé à Strasbourg dans l'après-guerre jusqu'à la réalisation du multiplexe UGC au tournant du millénaire.

4 Vladimir Scob a ensuite construit et rénové de nombreuses salles, notamment le Lutetia Cinéma à Casablanca en 1950, le Pathé Wepler à Paris en 1954, le Rialto à Nice en 1958 ; il restructurera également plusieurs cinémas dans les deux décennies suivantes, entre autres, Marignan sur les Champs Élysées, en 1968.

CONCLUSION

Comme cela a été d'usage dans l'historiographie classique de l'Alsace, on pourrait distinguer deux phases successivement allemande et française dans l'évolution de l'architecture des cinémas de Strasbourg : d'abord, la courte période sous le *Reichsland*, de 1910 à 1918, marquée par la présence dominante de grandes sociétés d'exploitation allemandes ; ensuite, la période française, entre les deux guerres, empreinte de l'influence des architectes parisiens. Or, cette étude met en question une telle dichotomie et rupture en soulignant des exemples de salles strasbourgeoises tel le Palace, qui ont adopté une disposition typiquement parisienne avant la première guerre mondiale, et inversement, d'autres exemples qui affichent une composition de façade « d'origine allemande » dans les années 1930. Le cinéma

► Illustration 11. Cinéac, Strasbourg, vers 1940, Montaut & Gorska arch.
Source : Photo du domaine public, Bibliothèque des AVCUS.



▼ Illustration 12. Esquisse de la façade du cinéma Vox, Strasbourg, 1939, Scob & Wolff, arch. (gauche); Titania Palast, Berlin, 1927, Schöffler, Schloenbach & Jacobi arch. (droite)
Source : AVCUS : 816 W 172 ; photo : Tillf, 2011.



Palace de Strasbourg incarne, ainsi, un exemple éloquent de métissage architectural dans une zone d'interférences des cultures française et allemande: si sur le plan, cette salle suit le modèle originel des cinémas parisiens de son époque, en façade, il évoque une façade typiquement alsacienne austèrement modernisée dans un esprit germanique. Cela dit, il n'est pas toujours aussi facile de retracer la filiation des conceptions et rétablir la généalogie des modèles en présence des similarités mises en évidence entre l'architecture cinématographique de Strasbourg et celles des capitales de part et d'autre du Rhin. Cette question touche à une problématique de l'histoire de l'architecture à laquelle on tente parfois de remédier en recourant à la notion de « l'esprit du temps ». Des variantes plus sophistiquées en sont parfois proposées, à l'instar du concept des « lignes de force » énoncé par Jacques Lucan (2002). Sous cette optique, les

cinémas de Strasbourg semblent se trouver à la croisée de plusieurs « lignes de force » : certes, les pratiques française et allemande transférées par des maîtres d'œuvre et d'ouvrage originaires de chaque aire culturelle, mais aussi, les expériences américaines – pays qui s'affirme à partir des années 1920 comme la terre du cinéma – véhiculées par les publications, recueils et revues, voire par les films eux-mêmes. Bien que ce genre de métissage puisse être constaté dans tout type d'édifice, le cinéma y a été d'autant plus propice qu'il représentait un nouveau programme, presque sans spécificité locale, s'élaborant quasi simultanément à travers le monde, autrement dit un type d'édifice éminemment international. Par conséquent, les résultats de cette recherche ouvrent de nouveaux horizons et pourraient servir de base à de nouvelles études croisées sur l'architecture cinématographique à l'échelle transcontinentale.

RÉFÉRENCES

- Abel, R. (2005). *Encyclopedia of early cinema*. London-New York, UK-US : Routledge.
- Archives de la ville et de la communauté urbaine de Strasbourg (AVCUS). Permis de construire et fiches domiciliaires inventoriés sous les cotes 603 MW 117 ; 233 MW 321 ; 720 MW 36. ; 816 W 174.
- Bleikasten, A. (2007). Horn, Paul. En Kintz, J.P. (Ed). *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne* (vol. 17, p. 1667). Strasbourg, France : Fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie d'Alsace.
- Bonney, C. (2002). *International Archive of Women in Architecture*. Récupéré à partir : <http://spec.lib.vt.edu/IAWA/inventories/Gorska/gorska-1.html>
- Châtelet, A. M. (2013). Le programme ANR-DFG Metacult : Métissages, Architecture, Culture. Transferts culturels dans l'architecture et l'urbanisme. Strasbourg 1830-1940. *Source(s)*, 2 : 169-175. En ligne http://ea3400.unistra.fr/fileadmin/upload/DUN/ea_3400/Revue_sources/sources_2_web2.pdf
- Cohen, J. L. & Frank, H. (2013). *Interférences/Interferenzen*. Architecture : Allemagne-France 1800-2000. Strasbourg, France : Musées de la ville de Strasbourg.
- Combes, A. (1991). Lumière et/ou Skladanowsky : l'inventeur inventé ? En Heike, H. (Ed.). *Tendres ennemis : cent ans de cinéma entre la France et l'Allemagne* (pp. 77-90). Paris, France : L'Harmattan.
- Crosnier Leconte, M. L. (2014). *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968)*. France : INHA. En ligne <http://agorha.inha.fr>
- Darin, M. (2013). La grande percée de Strasbourg. En Cassaz, D. & Eberhardt, S. (Eds.). *Strasbourg : de la Grande-Île à la Neustadt* (pp. 104-112). Lyon, France : Lieux-dits Éditions.
- Durand de Bousingen, D. (2007). En Kintz, J.P. *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne* (vol. 5, p. 363). Strasbourg, France : Fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie d'Alsace.
- Ferniot, E. (2013). *Les cinémas à Strasbourg. Étude typologique*. Mémoire de master en architecture non publié, École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, Strasbourg.
- Gozillon-Fronsacq, O. (2003). *Cinéma en Alsace : stratégies cinématographiques (1896-1939)*. Paris, France : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma.
- Gray, R. (2011). *Cinemas in Britain. A History of Cinema Architecture*. Surrey, UK : Lund Humphries.
- Guigon, E., Van der Werf, H. & Willinge, M. (2006). *L'Aubette : ou la couleur dans l'architecture : une œuvre de Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp, Théo van Doesburg*. Strasbourg, France : Musées de Strasbourg.
- Günther, E. (1978). *Geschichte des Varietés*. Berlin, Allemagne : Henschelverlag.
- Hänsel, S. & Schmitt, A. (1995). *Kinoarchitektur in Berlin 1895-1995*. Berlin, Allemagne : Dietrich Reimer Verlag.
- Hosseinabadi, S. (2012). *Une histoire architecturale de cinémas : genèse et métamorphoses de l'architecture cinématographique à Paris (1907-1939)*. Thèse de doctorat en histoire de l'architecture, Université de Strasbourg, Strasbourg.
- Lucan, J. (2002). Quatre points de méthode. *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, 9-10, 179-180.
- Lucan, J. (2009). *Composition, non-composition, architecture et théorie XIXe-XXe siècles*. Lausanne, Suisse : Presses polytechniques et universitaires romandes.
- Meusy, J. J. (1997). Cinéac, un concept, une architecture. *Cahiers de la cinémathèque*, 66, 91-121.
- Meusy, J. J. (2002). *Paris Palaces ou le temps des cinémas (1894-1918)*. Paris, France : CNRS.
- Meusy, J. J. (2004). La stratégie des sociétés concessionnaires Pathé et la location des films (1907-1908). En Marie, M. & Le Forestier, L. (Eds.). *La firme Pathé frères, 1896-1914* (pp. 21-48). Paris, France : AFRHC.
- Midant, J. P. (1996). *Dictionnaire de l'architecture du XXe siècle*. Paris, France : Hazan – IFA.
- Naylor, D. (1981). *American Picture Palaces*. New York, US : Van Nostrand Reinhold.
- Neumann, D. (2002). *Architecture of the Night : The Illuminated Building*. Munich-New York, Allemagne-US : Prestel.
- Oechslin, W. (1994). Lichtarchitektur. En Magnago Lampugnani, V. & Schneider, R. (Eds.). *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950 : Expressionismus und neue Sachlichkeit* (pp. 31-117). Stuttgart, Allemagne : Hatje.
- Ordonnance du Préfet de Police du 26 août 1908 concernant les théâtres, cafés-concerts et autres spectacles publics. (1908). *Bulletin municipal officiel*, 231.
- Pottecher, M. (2013). Le chantier de la Neustadt. En Cassaz, D. & Eberhardt, S. (Eds.). *Strasbourg : de la Grande-Île à la Neustadt* (pp. 59-64). Lyon, France : Éditions Lieux Dits.
- Rouleau, B. (1985). *Villages et faubourgs de l'ancien Paris, histoire d'un espace urbain*. Paris, France : Éditions du Seuil.
- Überfill, F. (2001). *La société strasbourgeoise entre France et Allemagne (1871-1924)*. Strasbourg, France : Société savante d'Alsace.
- Weber, C. (2013). La formation en architecture à l'École impériale technique de Strasbourg. En Châtelet, A.M. & Storne, F. (Eds.). *Des Beaux-Arts à l'Université. Enseigner l'architecture à Strasbourg* (pp. 145-153). Strasbourg, France : ENSAS-Éditions Recherches.
- Werner, M. & Zimmermann, B. (2003). Penser l'histoire croisée : entre empirie et réflexivité. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 1 (58), 7-36. En ligne <http://www.cairn.info/revue-annales-2003-1-page-7.htm>,



CON RESPECTO A LOS AUTORES

Para la *Revista de Arquitectura*, la postulación de un artículo indica que el o los autores certifican que conocen y aceptan la política editorial, para lo cual firmarán en original y remitirán el formato **RevArq FP00 Carta de originalidad**.

Para efectos de la autoría y coautoría de artículos se diferencian dos tipos “obra en colaboración” y “obra colectiva”. La primera es aquella cuya autoría corresponde a todos los participantes al ser fruto de su trabajo conjunto. En este caso, se requiere el consentimiento de todos ellos para su divulgación. La obra colectiva es en la que, aunque participan diversos colaboradores, hay un autor que toma la iniciativa, la coordinación y realización de dicha obra. En estos casos, la autoría correspondería a dicha persona (salvo pacto en contrario) y sería suficiente únicamente con su autorización de divulgación.

En virtud de mantener el equilibrio de las secciones y las mismas oportunidades para todos participantes, un mismo autor puede postular dos o más artículos de manera simultánea, y previa evaluación de pares, la publicación se hará en volúmenes diferentes.

Se recomienda que el número de autores por artículo no sea superior a cinco integrantes y el orden en que se enuncien corresponda a los aportes de cada uno a la construcción del texto. Si se incluyen más personas se sigue que sea en calidad de colaboradores o como parte de los agradecimientos. La *Revista de Arquitectura* respetará el orden en que figuren en el original remitido. La comunicación se establece con uno de los autores, quien a su vez será el responsable de informar a los demás colaboradores.

Una vez publicado el artículo, se envía al autor la versión impresa y digital, las cuales puede distribuir de manera libre respetando la licencia de acceso abierto y la integridad de la *Revista de Arquitectura*.

Para el caso del autoarchivo, si hay una versión previa (working paper - ‘literatura gris’ o pre-print) o una versión posterior (revisada o mejorada o post-print), el autor está en libertad de publicarlas en un sitio web o repositorios, siempre haciendo referencia a la publicación realizada en la *Revista de Arquitectura*.

ACCESO ABIERTO

La *Revista de Arquitectura*, en su misión de divulgar la investigación y apoyar el conocimiento y discusión en las campos de interés, proporciona acceso libre, inmediato e irrestricto a su contenido de manera gratuita mediante la distribución de ejemplares impresos y digitales. Los interesados pueden leer, descargar, guardar, copiar y distribuir, imprimir, usar, buscar o referenciar el texto completo de los artículos o la totalidad de la *Revista de Arquitectura*.

Esta revista se acoge una licencia Creative Commons (CC) de Atribución – No comercial – Compartir igual, 4.0 Internacional: “El material creado puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial y las obras derivadas tienen que estar bajo los mismos términos de licencia que el trabajo original”.



Para más información: <http://co.creativecommons.org/tipos-de-licencias/>

Las licencias CC se basan en el principio de la libertad creativa con fines académicos, científicos, culturales. Las licencias CC complementan el derecho de autor sin oponerse a este.

La *Revista de Arquitectura* es divulgada en centros y grupos de investigación, en bibliotecas y universidades y en las principales facultades de arquitectura, mediante suscripción anual o canje, este último se formaliza mediante el formato **RevArq FP20 Canjes**.

Para aumentar su visibilidad e impacto de los artículos, se envían a bases de datos y sistemas de indexación y resumen (SIR) y asimismo pueden ser consultados y descargados en la página web de la revista.

PRINCIPIOS ÉTICOS Y BUENAS PRÁCTICAS

La *Revista de Arquitectura* no tiene tarifa por procesamiento de artículos ni costos asociados al valor de página publicada.

Los artículos publicados en la *Revista de Arquitectura* son sometidos al cumplimiento de los principios éticos contenidos en las diferentes declaraciones y legislaciones sobre propiedad intelectual y derechos de autor específicos del país donde se realizó la investigación. En consecuencia, los autores de los artículos aceptados para publicar y que presentan resultados de investigaciones, deben firmar la declaración de originalidad, de cesión de derechos y de cumplimiento total de los principios éticos y las legislaciones específicas.

La *Revista de Arquitectura* se guía por las normas internacionales sobre propiedad intelectual y derechos de autor, y de manera particular el artículo 58 de la Constitución Política de Colombia, la Ley 23 de 1982 y el Acuerdo 172 del 30 de Septiembre de 2010 (Reglamento de propiedad intelectual de la UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA).

Los autores, el editor, los miembros de los comités y los pares deben seguir las normas éticas internacionales (<http://publicationethics.org>) con el fin de evitar casos de fabricación, falsificación, omisión de datos y plagio.

La fabricación de resultados se ocasiona al mostrar datos inventados por los autores; la falsificación resulta cuando los datos son manipulados y cambiados a capricho de los autores; la omisión se origina cuando los autores ocultan deliberadamente un hecho o dato, y el plagio cuando un autor presenta como ideas propias, datos creados por otros. Los casos de plagio son los siguientes: copia directa de un texto sin entremillar o citar la fuente, modificación de algunas palabras del texto, paráfrasis y falta de agradecimientos. La revista se apoya en herramientas que detectan cualquiera de estos casos en los artículos postulados.

Una vez constatadas la *Revista de Arquitectura* podrá hacer públicas las malas prácticas científicas como plagio, falsificación o invención de datos, apropiación individual de autoría colectiva y publicación duplicada por parte del autor o los autores. El autor quedará impedido para postular artículos por dos años.

MANEJO DE LA INFORMACIÓN Y PRIVACIDAD HABEAS DATA

Para dar cumplimiento a lo previsto en el artículo 10 del Decreto 1377 de 2013, reglamentario de la Ley 1581 de 2012 y según el Acuerdo 002 del 4 de septiembre de 2013 de la UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA, “por el cual se aprueba el manual de políticas de tratamiento de datos personales”

La UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA, considerada como responsable y/o encargada del tratamiento de datos personales, manifiesta que los datos personales de los autores, integrantes de los comités y pares evaluadores, se encuentran incluidos en nuestras bases de datos; por lo anterior y en cumplimiento de las disposiciones legales vigentes, la Universidad solicitará siempre su autorización, para que en desarrollo de sus funciones propias como Institución de Educación Superior, en especial las relacionadas con la docencia, la extensión y la investigación, la UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA pueda recolectar, recaudar, almacenar, usar, circular, suprimir, procesar, intercambiar, compilar, dar tratamiento, actualizar, transmitir y/o transferir a terceros países y disponer de los datos que le ha suministrado y que han sido incorporados en las bases de datos de todo tipo que reposan en la Universidad.

La UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA queda autorizada, de manera expresa e inequívoca, en los términos señalados por el Decreto 1377 de 2013, para mantener y manejar la información de nuestros colaboradores (autores, integrantes de los diferentes comités y pares evaluadores), así mismo los colaboradores podrán ejercer sus derechos a conocer, actualizar, rectificar y suprimir sus datos personales, para lo cual se han dispuesto las siguientes cuentas de correo electrónico:

contacto@ucatolica.edu.co y revistadearquitectura@ucatolica.edu.co

La *Revista de Arquitectura* recibe de manera permanente artículos y los periodos de publicación son enero-junio y julio-diciembre de cada año. A medida que se van artículos recibiendo artículos se procesan.

El idioma principal es el español y como opcionales están definidos el inglés y el portugués; los textos pueden ser escritos y presentados en cualquiera de estos idiomas.

Los artículos postulados deben corresponder a las categorías universalmente aceptadas como producto de investigación, ser originales e inéditos y sus contenidos responder a criterios de precisión, claridad y brevedad.

Como punto de referencia se pueden tomar las tipologías y definiciones del Índice Bibliográfico Nacional, Publindex, para los artículos tipo 1, 2 y 3 que se describen la continuación:

1) Artículo de investigación científica y tecnológica: documento que presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos terminados de investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.

A INSTRUCCIONES PARA POSTULAR ARTÍCULOS

Presentar el artículo mediante comunicación escrita dirigida al Editor de la *Revista de Arquitectura* (**RevArq FPO0 Carta de originalidad**)¹, en soporte digital debidamente firmada y una copia impresa (si es local o escaneada), adjuntando hoja de vida del autor (diligenciar el formato **RevArq FP01 Hoja de Vida**). En la comunicación escrita el autor debe expresar, que conoce y acepta la política editorial de la *Revista de Arquitectura*, que el artículo no está postulado para publicación simultáneamente en otras revistas u órganos editoriales y que -de ser aceptado- cede todos los derechos de reproducción y distribución del artículo a la UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA como editora de la revista.

Los artículos deben tener en cuenta las siguientes recomendaciones:

- En la primera página del documento se debe incluir

TÍTULO: en español e inglés y no exceder 15 palabras.

SUBTÍTULO: opcional, complementa el título o indica las principales subdivisiones del texto.

DATOS DEL AUTOR O AUTORES: nombres y apellidos completos, filiación institucional (Si el artículo tiene patrocinio, financiación o apoyo de una institución o entidad). Como nota al pie (máximo 150 palabras): formación académica, experiencia profesional e investigativa, vinculación laboral, premios o reconocimientos, publicaciones representativas e información de contacto correo electrónico, dirección postal o número telefónico.

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN: en la introducción describir el tipo de artículo y brevemente el marco investigativo del cual es resultado y diligenciar el formato (**RevArq FP02 Info Proyectos de Investigación**)

RESUMEN: debe ser analítico, se redacta en un solo párrafo, da cuenta del tema, el objetivo, la metodología, los puntos centrales y las conclusiones, no debe exceder las 150 palabras y se presenta en español e inglés (Abstract).

PALABRAS CLAVE: cinco palabras o grupo de palabras, ordenadas alfabéticamente y que no se encuentren en el título o subtítulo, deben presentarse en español e inglés (Key words), estas sirven para clasificar temáticamente al artículo. Se recomienda emplear principalmente palabras definidas en el tesoro de la Unesco <http://databases.unesco.org/thessp/> o en el tesoro de Arte & Arquitectura © www.aatespanol.cl

- La segunda página y siguientes deben tener en cuenta estas recomendaciones:

El cuerpo del artículo generalmente se divide en: *Introducción, Metodología, Resultados y Discusión*, y finalmente *Conclusiones*, luego se presentan las *Referencias bibliográficas, Tablas, Leyendas de las Figuras y Anexos*.

TEXTO: Todas las páginas deben venir numeradas y con el título de artículo en la parte inferior (pie de página). Márgenes de 3 cm por todos los lados, interlineado doble, fuente, Arial o Times New Roman de 12 puntos, texto justificado. La extensión de los artículos debe estar alrededor de 5.000 palabras (± 20 páginas, incluyendo gráficos, tablas, etc.); como mínimo 3.500 y máximo 9.000 palabras. Se debe seguir el estilo vigente y recomendado en el Manual para Publicación de la Asociación Americana de Psicología (APA). (Para mayor información <http://www.apastyle.org/>).

CITAS Y NOTAS AL PIE: las notas aclaratorias o notas al pie no deben exceder cinco líneas o 40 palabras, de lo contrario estas deben ser incorporadas al texto general. Las citas pueden ser:

Corta (con menos de 40 palabras) se incorporan al texto y pueden ser: textuales (se encierran entre dobles comillas), parafraseo o resumen (se escriben en palabras del autor dentro del texto).

Cita textual extensa (mayor de 40 palabras) debe ser dispuesta en un renglón y un bloque independiente con sangrías y omitiendo las comillas, no olvidar en ningún caso la referencia del autor (Apellido, año, p. 00).

REFERENCIAS: como modelo para la construcción de referencias se emplea el siguiente:

2) Artículo de reflexión: documento que presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo fuentes originales.

3) Artículo de revisión: documento resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.

También se pueden presentar otro tipo de documentos diferentes a los anteriormente descritos como pueden ser: artículo corto, reporte de caso, revisión de tema, documento resultado de la revisión crítica de la literatura sobre un tema en particular, cartas al editor, traducción, documento de reflexión no derivado de investigación, reseña bibliográfica así como proyectos de arquitectura o urbanismo, entre otros.

Libro

Autor -Apellidos-, A.A.-Nombres- (año de la publicación). *Título de la obra*. (Edición). Ciudad, País: Editorial.

Capítulo de un libro

Autor, A.A., & Autor, B.B. (Año de la publicación). Título del capítulo. En A.A. Editor & B.B. Editor (eds.), *Título del libro* (páginas del capítulo). Ciudad: Editorial.

Publicación seriada (Revista)

Autor, A.A., Autor, B.B., & Autor, C.C. (Año de la publicación, incluya el mes y día de la publicación para publicaciones diarias, semanales o mensuales). Título del artículo. *Título de la revista, diario, semanario, Volumen, (número)*, páginas.

Leyes, decretos, resoluciones, etc.

Ley, decreto, resolución, etc., número (Año de la publicación, incluya el mes y día de la publicación). *Título de la ley, decreto, resolución, etc.* Título de la publicación oficialmente. Ciudad, País

Artículo que se encuentra en una revista publicada en Internet

Autor, A.A. & Autor, B.B. (año, si se encuentra). *Título del artículo. Título de la revista, volumen, (número)*. Recuperado de URL.

SIGLAS: en el caso de emplear siglas en el texto, cuadros, gráficos y/o fotografías, se deben proporcionar las equivalencias completas de cada una de ellas la primera vez que se empleen y encerrarlas entre corchetes []. En el caso de citar personajes reconocidos se deben colocar nombres y/o apellidos completos, nunca emplear abreviaturas.

GRÁFICOS Y TABLAS: las figuras (gráficos, diagramas, ilustraciones, planos, mapas o fotografías) y las tablas deben contener número, título o leyenda explicativa relacionada con el tema del artículo que no exceda las 15 palabras (Figura 01 xxxxx, Tabla 01 xxxx, etc.) y la procedencia (autor y/o fuente, año, p. 00). Estos se deben incluir en el texto y se deben citar de forma directa o entre paréntesis; se recomienda hacerlo mediante referencias cruzadas.

También se deben entregar en medio digital independiente del texto en formatos editables o abiertos. La numeración debe corresponder a la posición en el texto y según la extensión del artículo se deben incluir de 5 a 10 gráficos

El autor es el responsable de adquirir los derechos y/o las autorizaciones de reproducción a que haya lugar, para imágenes y/o gráficos tomados de otras fuentes, así como de entrevistas o material generado por colaboradores diferentes a los autores.

FOTOGRAFÍA: pueden ser entregadas en original para ser digitalizadas, de lo contrario se deben digitalizar con una resolución igual o superior a 300 dpi para imágenes a color y 600 para escala de grises. Los formatos de las imágenes pueden ser TIFF, PSD o JPG y deben cumplir con características expresadas en el punto anterior (gráficos)

PLANIMETRÍA: se debe entregar la planimetría original en medio digital en lo posible en formato CAD y sus respectivos archivos de plumas o en PDF, de no ser posible se deben hacer impresiones en tamaño carta con las referencias de los espacios mediante numeración y lista adjunta. Deben tener escala gráfica, escala numérica, norte, coordenadas y localización. En lo posible no se deben textos, achurados o tramas.

Para más detalles, consultar el documento RevArq Parámetros para Autores-Descripción, en el portal web de la Revista de Arquitectura.

BENEFICIOS

Como reconocimiento a los autores, se les hará envío postal de dos (2) ejemplares de la edición impresa sin ningún costo y entregada en la dirección consignada en el formato de hoja de vida (**RevArq FP01**), adicionalmente se les enviará el vínculo para la descarga de la versión digital. También se enviará una constancia informativa en la que se relaciona la publicación del artículo y de manera opcional se puede detallar las fechas del proceso editorial y el arbitraje realizado.

¹ Todos los formatos, ayudas e instrucciones más detalladas se encuentran disponibles en la página web de la *Revista de Arquitectura*. www.ucatolica.edu.co <http://publicaciones.ucatolica.edu.co/revistas-cientificas>

La selección de pares evaluadores se realiza de acuerdo con los siguientes criterios:

- Afinidad temática.
- Formación académica.
- Experiencia investigativa y profesional.
- Producción editorial en revistas similares o en libros resultado de investigación.

El proceso de arbitraje se basa en los principios de equidad e imparcialidad y en los criterios de calidad y pertinencia.

El desarrollo de la evaluación se realiza según el formato **RevArq FP10** Evaluación de artículos calidad y las observaciones que el par considere necesarias en el cuerpo del artículo. En cualquiera de los conceptos que emita el par (aceptar, aceptar con modificaciones o rechazar) y como parte de la labor formativa y de comunidad académica, el par expondrá sugerencias para mejorar el documento. El par evaluador podrá solicitar una nueva relectura del artículo después de los ajustes realizados por el autor.

El par también deberá diligenciar el formato **RevArq FP01** Hoja de Vida, con el fin de certificar y soportar el proceso de evaluación ante los SIR que así lo soliciten.

En el proceso de arbitraje se emplea el método doble ciego, los nombres de evaluador no serán conocidos por el autor y viceversa. Con el fin de garantizar el anonimato del autor, al artículo postulado se le han podido suprimir nombres, instituciones o imágenes que puedan ser asociadas de manera directa al autor.

Aunque se procura el anonimato, una vez recibida la invitación a evaluar el artículo, el par debe cerciorarse de que no exista conflicto de intereses o alguna limitante que afecte la evaluación o que pueda ser vista como tal (lazos familiares, amistad o enemistad, vínculos contractuales o laborales, posiciones éticas, etc.), de presentarse esta situación se notificará al editor.

Dada la confidencialidad del proceso de evaluación y considerando los derechos autor y de propiedad intelectual que pueda haber sobre el material que se entrega, el evaluador se compromete a mantener en absoluta reserva su labor, a limitar el uso de la obra entregada solo para el propósito de evaluación y a devolver la documentación que se le remite una vez realizada la evaluación.

El tiempo establecido para las evaluaciones es de máximo un (1) mes a partir de la confirmación de la recepción de la documentación. Ese plazo podrá ser modificado de mutuo acuerdo entre el editor y el par, siempre cuando no afecte la periodicidad de la revista, la impresión o el tiempo para emitir una respuesta al autor.

BENEFICIOS

Como retribución a los pares evaluadores, se les hará envío postal de un (1) ejemplar de la edición impresa sin ningún costo y entregada en la dirección consignada en el formato de hoja de vida. También, si es de interés para el par, podrá hacer la solicitud de alguna de las publicaciones editadas y presentes en el catálogo de publicaciones de la UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA, previa aprobación de la Editorial y sujeto a la disponibilidad.

Si lo desea tendrá derecho a solicitar una constancia de la colaboración en la evaluación de artículos, la cual solo tendrá el periodo en el cual se realizó la evaluación. También tendrá la posibilidad de aceptar o no la publicación de su nombre, nacionalidad y nivel máximo de formación en la página web de la *Revista de Arquitectura* en su calidad de colaborador.

El Comité Editorial de la *Revista de Arquitectura* es la instancia que decide la aceptación de los artículos postulados, el editor selecciona y clasifica solo los artículos que cumplan con los requisitos establecidos en las instrucciones para los autores.

Todos los artículos se someterán a un primer dictamen del Comité Editorial, el editor y de los editores de sección, teniendo en cuenta:

- Afinidad temática, relevancia del tema y correspondencia con las secciones definidas.
- Respaldo investigativo.

En caso de que los artículos requieran ajustes preliminares, este será devuelto al autor antes de ser remitidos a pares. En este caso el autor tendrá 15 días para remitir nuevamente el texto con los ajustes solicitados.

Después de la preselección se asignan mínimo dos pares evaluadores internos o externos especializados quienes emitirán su concepto utilizando el formato **RevArq FP10** Evaluación de artículos calidad, se garantiza la confidencialidad y el anonimato de autores y árbitros (modalidad doble ciego).

Del proceso de arbitraje se emite uno de los siguientes conceptos que son reportados al autor:

- (AA) *Aceptar el artículo sin observaciones.*
- (AM) *Aceptar el artículo con modificaciones:* se podrá sugerir la forma más adecuada para una nueva presentación y se adjuntará la síntesis de los conceptos emitidos por los pares, el autor puede o no aceptar las observaciones según sus argumentos. Si las acepta, cuenta con quince (15) días para realizar los ajustes pertinentes.
- (RA) *Rechazar el artículo:* en este caso se entregará al autor un comunicado exponiendo las razones por las cuales se rechaza. El autor puede volver a postular el artículo e iniciar nuevamente el proceso de arbitraje, siempre y cuando se evidencien los ajustes correspondientes.

En el caso de presentarse diferencias sustanciales y contradictorias en los conceptos de evaluación, el editor remitirá el artículo a un evaluador más, o un miembro del Comité Editorial podrá asumir la tarea de actuar como el tercer árbitro, esto con el fin de tomar una decisión sobre la publicación del artículo.

El editor y el Comité Editorial se reservan el derecho de aceptar o no la publicación del material recibido. También se reserva el derecho de sugerir modificaciones de forma, ajustar las palabras clave o el resumen y de someterlo a corrección de estilo.

Cuando un artículo es aceptado para su publicación, los derechos de reproducción y divulgación son de la UNIVERSIDAD CATÓLICA DE COLOMBIA, lo cual se formaliza mediante la firma de la autorización de reproducción **RevArq FP03** Autorización reproducción artículo, esta autorización de uso no es exclusiva.

NOTAS ACLARATORIAS

Aunque la recepción del material se notificará por correo electrónico en un plazo máximo de (8) ocho días, los procesos de evaluación, arbitraje, edición y publicación pueden tener un plazo máximo de (12) doce meses. Una vez aprobado y designado el volumen en que será incluido, este se puede tardar alrededor de tres (3) meses. El seguimiento al proceso editorial se podrá hacer por la plataforma digital de la publicación o a petición del autor, el editor informará sobre el estado actual del artículo.

El editor de la *Revista de Arquitectura* es el encargado de establecer contacto entre los autores, árbitros, evaluadores y correctores, ya que estos procesos se realizan de manera anónima.

La *Revista de Arquitectura* publica un número limitado de artículos por volumen y busca el equilibrio entre las secciones, motivo por el cual aunque un artículo sea aceptado o continúe en proceso de evaluación, este podrá quedar aplazado para ser publicado en una próxima edición; en este caso, el autor estará en la posibilidad de retirar la postulación del artículo o de incluirlo en el banco de artículos del próximo volumen.



PAG. 6

BARRIOS ALTOS: CARACTERIZACIÓN DE UN CONJUNTO DE BARRIOS TRADICIONALES EN EL MARCO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LIMA

BARRIOS ALTOS: CHARACTERIZING OF A SET OF TRADITIONAL NEIGHBORHOODS WITHIN LIMA'S HISTORIC CENTER

BARRIOS ALTOS : CARACTÉRISATION D'UN ENSEMBLE DE QUARTIERS TRADITIONNELS DANS LE CADRE DU CENTRE HISTORIQUE DE LIMA

ANGIE SHIMABUKURO

PAG. 18

TEATROS DE PAPEL 1765-1860 ¿CONSTRUCCIÓN DE UN MODELO "A LA FRANCESA"?

PAPER THEATERS 1765-1860. BUILDING A «FRENCH» MODEL?

THÉÂTRES DE PAPIER 1765-1860. CONSTRUCTION D'UN MODÈLE « À LA FRANÇAISE »?

MARIBEL CASAS-CORREA

PAG. 32

«ELDORADO» À LA FRANÇAISE OU À L'ALLEMANDE? UNE ÉTUDE COMPARÉE DES CINÉMAS DE STRASBOURG

“EL DORADO” ¿FRANCÉS O ALEMÁN? UN ESTUDIO COMPARADO DE LOS CINES DE ESTRASBURGO

“EL DORADO”, FRENCH OR GERMAN? A COMPARATIVE STUDY OF MOVIE THEATERS IN STRASBOURG

SHAHRAM HOSSEINABADI

PAG. 44

SALAS DE CINE EN PUBLICACIONES DE ARQUITECTURA DE LOS AÑOS TREINTA. UNA MIRADA AL CASO DE LOS CINÉAC

MOVIETHEATERS IN ARCHITECTURAL PUBLICATIONS FROM THE 1930s. A LOOK AT THE CASE OF CINÉAC

LES SALLES DE CINÉMA DANS LES PÉRIODIQUES D'ARCHITECTURE DES ANNÉES 1930. UN REGARD AUX CINÉAC

ANDRÉS ÁVILA-GÓMEZ

PAG. 62

PRODUCTION THÉORIQUE ET DIFFUSION DES MODÈLES DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS (1802-1967)

PRODUCCIÓN TEÓRICA Y DIFUSIÓN DE MODELOS. DE LA ÉCOLE POLYTECHNIQUE A LA ÉCOLE DES BEAUX-ARTS (1802-1967)

PRODUCTION AND DISSEMINATION OF THEORETICAL MODELS FROM ÉCOLE POLYTECHNIQUE TO THE ÉCOLE DES BEAUX-ARTS (1802-1967)

AMANDINE DIENER

PAG. 73

ARQUITECTOS LATINOAMERICANOS EN LA ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE PARÍS EN EL SIGLO XIX

LATIN AMERICAN ARCHITECTS AT THE ÉCOLE DES BEAUX-ARTS OF PARIS IN THE NINETEENTH CENTURY

ARCHITECTES LATINO-AMÉRICAINS AU SEIN DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE PARIS AU XIXÈME SIÈCLE

LUIS MANUEL JIMÉNEZ-MADERA

PAG. 85

EVANGELIZACIÓN Y PRECARIEDAD. LA ARQUITECTURA RELIGIOSA SIN CORPORACIONES NI ACADEMIAS EN LA NUEVA GRANADA

EVANGELIZATION AND PRECARIOUSNESS. RELIGIOUS ARCHITECTURE WITHOUT CORPORATIONS OR SCHOOLS IN NEW GRANADA

EVANGÉLISATION ET PRÉCARITÉ. L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE SANS GUILDES NI ACADEMIES DANS LA NOUVELLE-GRENADE

LUCÍA ARANGO-LIÉVANO

PAG. 92

POUR UNE HISTOIRE DE LA TRANSFORMATION DES ÉDIFICES COMPOSER AVEC LA PRÉEXISTENCE

PARA UNA HISTORIA DE LA TRANSFORMACIÓN DE EDIFICIOS. COMPOSER CON LA PREEXISTENCIA

FOR A HISTORY OF THE TRANSFORMATION OF BUILDINGS. DEALING WITH THE EXISTING

LAURE JACQUIN

PAG. 101

UNA MIRADA A LAS PUBLICACIONES EN LENGUA FRANCESA BIBLIOGRAFÍA SELECTA: 2000-2015

TAKING A LOOK AT PUBLICATIONS IN FRENCH. SELECTED BIBLIOGRAPHY: 2000-2015

UN REGARD SUR LES PUBLICATIONS EN LANGUE FRANÇAISE. BIBLIOGRAPHIE CHOISIE 2000-2015

ANDRÉS ÁVILA-GÓMEZ

PAG. 104

ESTUDIO DE LOS IMAGINARIOS SOCIALES URBANOS DESDE LAS PRÁCTICAS PEDAGÓGICAS

STUDY OF URBAN SOCIAL IMAGINARY FROM PEDAGOGICAL PRACTICES

UNE ÉTUDE SUR LES IMAGINAIRES SOCIAUX ET URBAINS AU PRISME DES PRATIQUES PÉDAGOGIQUES

FABIÁN ADOLFO AGUILERA-MARTÍNEZ

PAULA ALEJANDRA VARGAS-NIÑO

NATALIA ISABEL SERRANO-CRUZ

MARÍA CAMILA CASTELLANOS-ESCOBAR



CULTURA Y ESPACIO URBANO
CULTURE AND URBAN SPACE
CULTURE ET ESPACE URBAIN

PROYECTO ARQUITECTÓNICO Y URBANO
ARCHITECTURAL AND URBAN PROJECT
PROJET ARCHITECTURAL ET URBAIN

TECNOLOGÍA, MEDIOAMBIENTE Y SOSTENIBILIDAD
TECHNOLOGY, ENVIRONMENT AND SUSTAINABILITY
TECHNOLOGIE, ENVIRONNEMENT ET DURABILITÉ

DESDE LA FACULTAD
FROM THE FACULTY
DE LA FACULTÉ



La Revista de Arquitectura es arbitrada e indexada y está presente en:



REVISTA DE ARQUITECTURA - UNIVERSIDAD CATOLICA DE COLOMBIA

