

Cinema and Architecture

# CA

MAGAZINE





## EDITORIAL

Dos acontecimientos vertebran este nuevo número de CA Magazine y explican la novedad de este séptimo número. De un lado recogemos y hacemos balance del desarrollo de la cuarta edición del FICARQ, el Festival Internacional de Cine y Arquitectura que este año nos llevó a Santander, donde hemos encontrado también nuestra segunda casa. Eso sucedió a finales de junio. En el presente, Producciones DímeloaMí, empresa editora de esta revista, presenta en la Primera Bienal de Diseño de Londres, en Sommerset House, el proyecto VRPolis, una idea nacida dentro del proyecto FICARQ y que ha encontrado su desarrollo fuera del festival de cine. La presencia en Londres de un proyecto nacido al lado del CA Magazine y también la invitación que nos realizó el Festival de Diseño de Milán para estar este mes de septiembre en el ciclo Festival on Festival de la Triennale de Milán nos ha llevado a presentar este nuevo CA Magazine en una edición especial bilingüe, en inglés y español. Saludamos, pues, a los nuevos lectores de Londres y Milán, esperando que estas páginas les resulten provechosas, también a nuestros lectores habituales en España y esperamos poder seguir aportando nuestro pequeño grano de arena en la difusión internacional de este maravilloso campo mestizo del cine y la arquitectura.

Two exciting events form the backbone of the new issue of CA Magazine and explain the novelty of this seventh number. On the one hand, is the great time and success we had in late June with FICARQ, the Fourth International Festival of Film and Architecture - which this year took us to Santander (where we've also made our second home). And, returning to the present, we are thrilled to announce that DímeloaMí Productions, publisher of this magazine, will represent Spain with the VRPolis project at the First Design Biennial at Somerset House in London. The idea for the VRPolis project, which was born during FICARQ, has found its way out of the film festival and onto the global stage at London with around 30 other participating countries. The presence in London of a project born next to CA Magazine, along with an invitation from the Triennial Festival of Design in Milan in September has led us to introduce a special bilingual edition of CA Magazine, in English and Spanish. A warm welcome to our new readers from London and Milan, including our regular readers in Spain - we hope that you find our articles enjoyable and useful as we continue contributing our little grain of sand to this wonderful world of Film and Architecture.

## SUMARIO • CONTENTS

**3** OPINIÓN  
**Cine y arquitectura / Film and architecture.**  
Fernando Colomo

**4/5**  
**VRPolis Diving into the future.**

**6/9**  
**Cinema Scala.**  
Daniel Villalobos Alonso

**DOSSIER UTOPIA**

**18/20**  
**La antropización de la realidad, hacia una utopía de lo cotidiano / The anthropisation of reality, towards an everyday utopia,**  
José Juan Barba

**21/22** INTERVIEW  
**Syd Mead habla de Blade Runner / Syd Mead talks about Blade Runner.**

**10/12**  
**FICARQ 2016.**

**13/16**  
**Apuntes del Ficarq / Ficarq notes.**  
Domingo de la Lastra

**23/31**

## STAFF

**EDITA PRODUCCIONES DÍMELOAMÍ S.L.U.**

**Editora:** Ana Muriel

**Director:** Chus Neira

**Márketing:** Maite Cantón

**Publicidad y distribución:** Estefanía F. Rodríguez

**Maquetación:** Jesús García Coronado

**Traductora:** Sam Chappell

**Han colaborado en este número:** Fernando Colomo, Daniel Villalobos Alonso, Domingo de la Lastra, José Juan Barba, Syd Mead, Sara Zambrana, Carmelo Rodríguez Cedillo.

**Ilustración de portada:** Lara Lars / laravonlars.tumblr.com

**Contacto**

**CA Magazine**

**www.ficarq.es | ca@ficarq.es**

C/ Principado 8, 1º Dcha. 33007 Oviedo - España

Tel. 985 564 851

**D.L.** AS 00497-2015

# CINEMA SCALA:

LA PRIMERA "BOÎTE À MIRACLES" DE LE CORBUSIER

LE CORBUSIER'S  
FIRST "BOÎTE À MIRACLES"

**Daniel Villalobos Alonso**

Doctor arquitecto. Coordinador del GIR "Arquitectura y Cine". Universidad de Valladolid  
Doctor architect. GIR coordinator "Architecture and Film". University of Valladolid

Da vértigo repasar los films que se estrenaron hace un siglo, en 1916: *Intolerancia* de Griffith; los cortos de Chaplin, *Charlot en la tienda*, *Charlot Bombero*, *El vagabundo*, *One AM*, *El Conde*, *Charlot prestamista*, *Detrás de la pantalla*, *Sobre ruedas*; de J. S. Dawley, *Blancanieves*... incluso la adaptación de Stuart Paton para *20.000 leguas de viaje submarino* y otra de *Sherlock Holmes* de Arthur Berthelet. Películas norteamericanas estrenadas en salas diseñadas a modo de modernos teatros: a decenas se estaban construyendo en Estados Unidos desde 1913, aunque la industria del cine americana demandaba una solución arquitectónica propia para esas proyecciones. Mientras, la vieja Europa estaba prácticamente paralizada, era entonces el núcleo de la encarnizada primera Guerra Mundial, la Gran Guerra (1914-1918).

Sin embargo, en la Suiza neutral de 1916, en La Chaux-de-Fonds, Charles Édouard Jeanneret, un joven arquitecto sin haber cumplido los 29 años, construía uno de los primeros edificios de Europa exclusivamente dedicado a proyecciones de películas, el *Cinema Scala*. La situación no era fácil, los suizos tenían que protegerse estando totalmente rodeados de países beligerantes, y esos años sus tropas estuvieron desplegadas a lo largo de la frontera con Francia. A menos de cuatro kilómetros de donde se intentaba contener el conflicto bélico, la obra del cinema y su proyecto eran en sí mismos otro conflicto.

La obra se desarrolló acosada por problemas derivados de la falta de dinero, retrasos, multas y otros sinsabores, lo cual resultó un auténtico calvario para el arquitecto. Charles Édouard -aún no se denominaba Le Corbusier- no dudaba en calificar a su cliente como "hiena", y esas complicaciones le

acuciaban enturbiándole los días, llegando a confesar que por ese motivo más de una de las noches de ese verano las pasaba de claro en claro. "Ya son muchas las noches en que no duermo", escribía al escritor artista William Ritter en su carta del 4 de junio. Por si fueran pocos problemas, el asimismo arquitecto suizo René Chapallaz le acusó de robarle la idea del proyecto. Y es que este arquitecto seis años mayor que él con quien había comenzado a trabajar en sus primeras casas desde 1906 a 1908, la Fallet, Stotser y la Jacquemet, también había intervenido al comienzo de esta obra. La reacción de Chapallaz llegó después de conocerse el fallo del concurso convocado para el diseño de sus fachadas, declarándolo desierto. A Chapallaz le disgustó no ganar, estar excluido de la obra y comprobar que los planos de Charles Édouard se parecían sobremedera a los suyos realizados previamente.

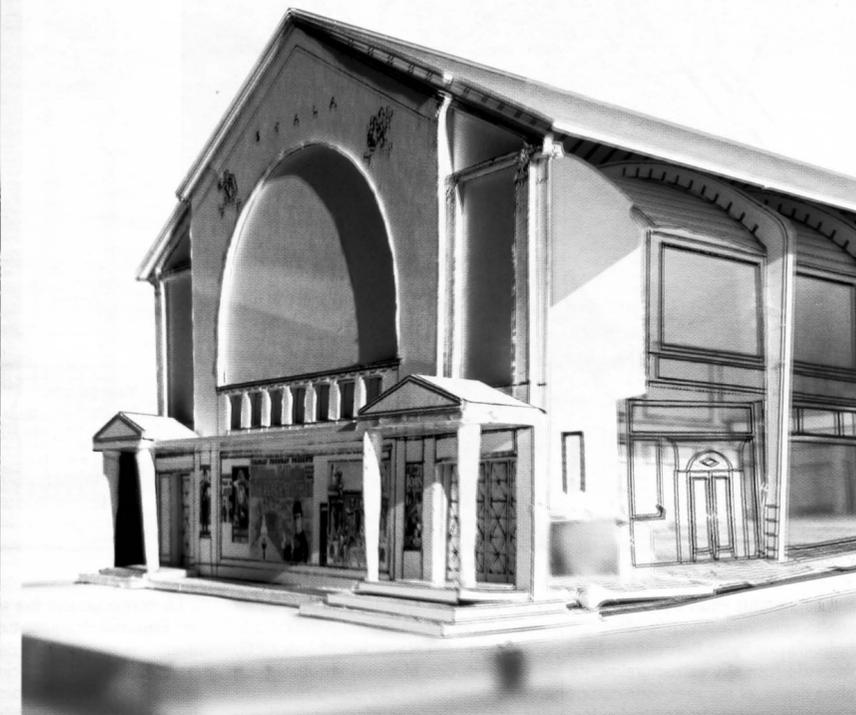
De este embrollo de proyectos, autorías y desencuentros dio aclaración en su día el historiador americano H. Allen Brooks, y más recientemente se ha ocupado Andrés Ávila Gómez; sin olvidar además las apreciaciones acertadas de William Curtis y Charles Jencks, en cuanto a las influencias apreciadas en sus dos fachadas "Neoclásicas" respecto a obras de Schinkel, Palladio, Sullivan, Ledoux e incluso Giacomo della Porta. Al parecer, Jeanneret las tuvo presentes en el proyecto del Cinema Scala.

Mas nuestro interés quiere centrarse en otras dos direcciones entrelazadas: el «sistema constructivo» empleado y el «tipo arquitectónico» del edificio. El resultado de ambos sería públicamente criticado y calificado por un periodista del diario suizo *La Sentinelle* como "una bodega de patatas" entre otras lindezas que aparecieron en la crítica.



A la izquierda, fachada original del cine diseñado por Charles Édouard Jeanneret, Le Corbusier; bajo estas líneas, vista de la maqueta donde se comprueba la independencia de la estructura del cerramiento.

Left, the original facade; other pic, view where the independence of the enclosure structure is checked.



It's dizzying to rewatch films that opened a century ago, in 1916: Griffith's *Intolerance*; the short feature films of Chaplin: *The Floorwalker*, *The Fireman*, *The Vagabond*, *One A.M.*, *The Count*, *The Pawnshop*, *Behind the screen*; S. J. Dawley's *Snow White* ... even the adaptation of *20,000 Leagues Under the Sea* by Stuart Paton and that of *Sherlock Holmes* by Arthur Berthelet. American films were being released in rooms designed as modern theatres: dozens were built in the US from 1913, although the American film industry demanded a proper architectural solution. Meanwhile, old Europe was virtually paralyzed, it was then the core of the fierce first World War, the Great War (1914-1918).

However, in neutral Switzerland, at La Chaux-de-Fonds in 1916, Charles Édouard Jeanneret, a young architect not yet 29, built one of the first buildings in Europe exclusively dedicated to film screenings, the "Scala" cinema. The situation was not easy - the Swiss had to protect themselves, being completely surrounded by belligerent countries and during those years, troops were being deployed along the border with France. Less than four kilometers from where they were trying to contain the war, the work of the cinema was itself another conflict.

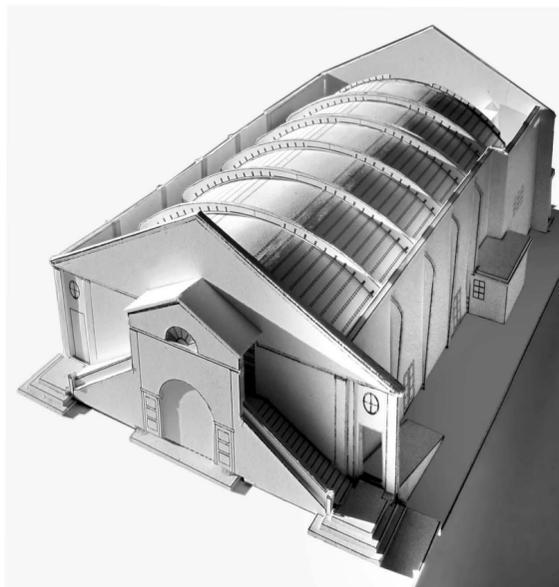
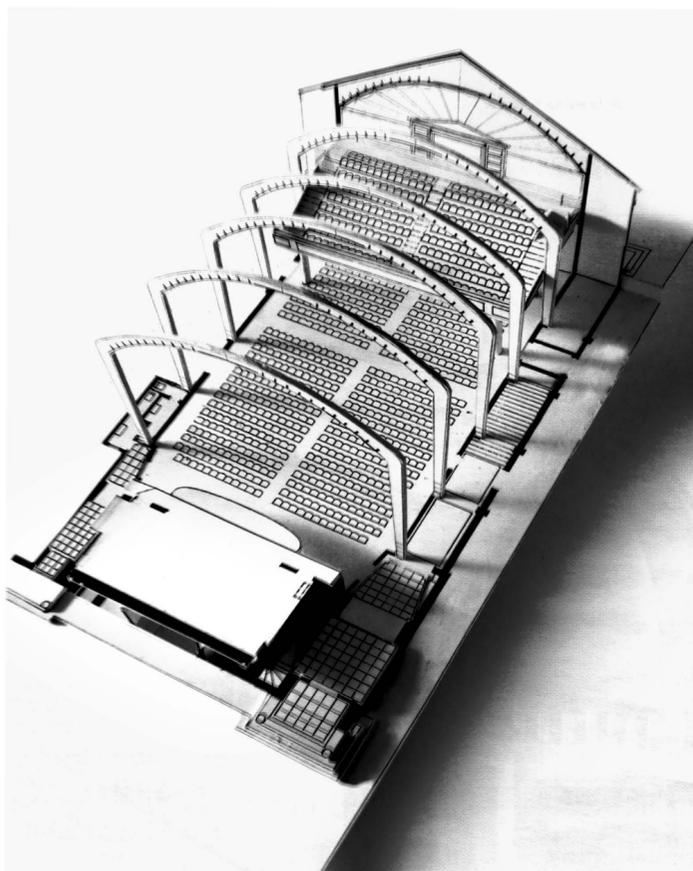
The project was beset by problems arising from lack of money, delays, fines and other unpleasantness, resulting in a real ordeal for the architect. Charles Édouard - not yet known as Le Corbusier, did not hesitate to call his client a "hyena" as these complications plagued him on a daily basis, culminating in him confessing that at least one of the nights spent that summer they came to blows... "there are many nights I do not sleep" he wrote to the writer artist

William Ritter on June 4. Adding to this, the Swiss architect René Chapallaz also accused Jeanneret of stealing his idea for the project. René was six years older than Jeanneret, with whom he had worked on their first homes from 1906 to 1908, the Fallet, Stotser and Jacquemet. He had also intervened at the beginning of this work. The reaction from Chapallaz came after recognising the failure of their facades design contest, which was declared null and void. Chapallaz disliked not winning, being excluded from the work and verified that the plans of Charles Édouard greatly resembled his previously made plans.

This tangle of projects, authorship and disagreements was clarified at the time by the American historian H. Allen Brooks, and more recently by Andrés Gómez Ávila; not forgetting the apposite insights of William Curtis and Charles Jencks as to the apparent influences on Jeanneret's two "Neoclassical" facades in relation to the works of Schinkel, Palladio, Sullivan, Ledoux and even Giacomo della Porta. Apparently, Jeanneret had them present at the Scala Cinema project.

Our interest focuses on two intertwined directions: the "building system" used and the "architectural type" of the building. The result of both would be publicly criticized and described by a journalist from the Swiss newspaper *La Sentinelle* as "a potato cellar" among other niceties that appeared in review.

For this lightless box, as a precursor to his *Boîte à Miracles* - Jeanneret had designed a structure of five porches whose shape was very similar to that used by Peter Behrens in 1908 for the Berlin AEG turbine factory, formally and structurally linking brackets with an arched lintel. In both cases, grouping



Vista de la estructura que debía construirse previamente al muro y de la volumetría de la sala cinematográfica en relación con el volumen del edificio (Diseño maqueta Daniel Villalobos). En la otra página, planta, fachada e interior de la sala.  
View of the structure with the original wall and view of the volume of the movie theatre in relation to the building (model design Daniel Villalobos); next page, floor, main facade and movie theatre interior.

Esa caja sin luz –como prehistoria de su *Boîte à Miracles*– Jeanneret la había resuelto con una estructura de cinco pórticos cuya forma era muy similar a la empleada por Peter Behrens en 1908 para la berlina Nave de turbinas AEG, enlazando formal y estructuralmente los soportes con el dintel arqueado. En ambos casos, el agrupar esos componentes estructurales dio como resultado un espacio contenido por todos los lados dentro de unos planos cerrados y lisos, continuos. Esa fue la intención del arquitecto alemán como él mismo había explicado en 1910, y como quizás conociera el arquitecto suizo de primera mano. En la primavera de ese año, Jeanneret había ido becado a Alemania. La excusa era investigar sobre las artes decorativas y, una vez allí, asistió en Berlín al Congreso de Deutscher Werkbund y hasta pudo integrarse en el estudio de Peter Behrens. Así, el joven arquitecto suizo llegó a estar en el estudio del maestro alemán de primavera a primavera, entre 1910 y 1911. Coincidió en él, con Mies van der Rohe y Walter Gropius, al tiempo que en Berlín estaba Frank Lloyd Wright controlando la publicación de su obra en la editorial Wasmuth. En Berlín, Jeanneret pudo comprobar que la nave Nave de turbinas recién construida por Behrens era un ejemplo que unificaba la tecnología racional de la ingeniería con el clasicismo, una lección que no dudamos quiso aplicar él mismo en La Chau-de-Fonds. Incluso para no atentar contra esta limpieza estructural, Jeanneret solucionó independientemente la propia del anfiteatro por medio de cuatro soportes exentos, como si de un baldaquino interior se tratara.

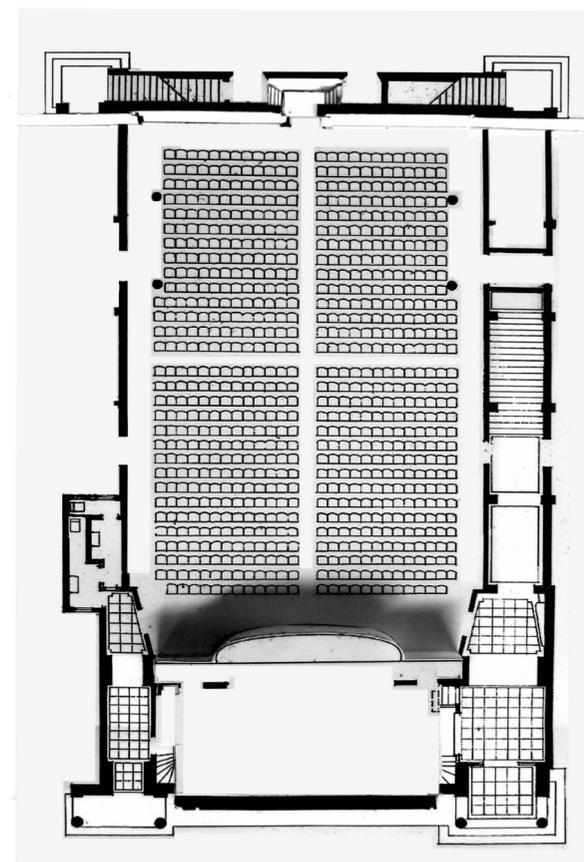
Los planos para el edificio del Cinema Scala reflejan estas ideas, dibujos terminados en ocho días a costa de insomnio y migrañas, como describía a su maestro Auguste Perret. En ellos, Jeanneret representó la sección coincidiendo con la inclinación del terrero, donde la diferencia de cota entre la rue de la Serre y la rue du Parc imponía la inclinación de la sala y su disposición en planta. Pero el material empleado para ejecutar este proyecto en la Suiza aislada por el conflicto bélico era bien distinto al del caso alemán. Escaseaba el acero y Charles Édouard optó por la madera en los cerramientos, y presumo también para los pórticos, con una técnica diferente, el sistema Hertzert que él mismo describe a Perret: “revestimientos aglomerados con caseína que trabajan monolíticamente, como el hormigón. ¡He ahí La Scala!”. El arquitecto suizo-francés conocía la incipiente técnica del maestro carpintero alemán Karl Friedrich Otto Hetzer –desarrollada en las primeras décadas del siglo XX– con la que se podían salvar grandes luces, las necesarias para un “almacén de patatas”, una nave o esta caja cerrada sin apoyos centrales donde poder proyectar películas.

La consecuencia fue un nuevo tipo arquitectónico, el propuesto por Charles Édouard Jeanneret como adaptación del tipo previo de “nave industrial” insertada en una caja de lenguaje “clasicista”, transformándola en un espacio para otro uso, el de “cinema de variedades”. No es insólito un desplazamiento tipológico como éste. Con otro tipo de edificios ya lo hicieron los arquitectos en el primer cristianismo, cuando cambiaron el uso civil inicial de las basílicas romanas para albergar en ellas ritos religiosos.

•••  
aDos conclusiones convierten en relevante el embarazoso proyecto del Cinema Scala marcando alguno de los principios del futuro Le Corbusier. En primer lugar, hemos evidenciado de modo consciente un principio que se manifiesta en el proyecto, la idea de independencia entre estructura y cerramiento. Él mismo explicaba cómo se ejecutaría “la estructura antes que los muros”, de forma independiente. Principio que anticipa sus puntos más conspicuos y reconocidos de la Arquitectura Moderna, “la planta libre” y la “fachada libre”. Una segunda conclusión: con este proyecto condenó y reprendió el uso del tipo de los antiguos teatros a uno nuevo que necesitaban los cinemas. Fue tres años después de 1913, el de la inauguración del edificio *Regent Theatre* en Nueva York como “el primer palacio cinematográfico”, donde se mantenía el tipo Teatro. El joven principiante de Le Corbusier dio una contestación europea a cómo tenían que ser arquitectónicamente las nuevas salas para proyección de cine, y pese al uso indistinto de ambos, estos dos tipos no sólo son diferentes, sino incluso contradictorios.

CONSTRUYE TU PROPIA MAQUETA DEL CINEMA SCALA.  
DESCARGA AQUÍ LOS MATERIALES

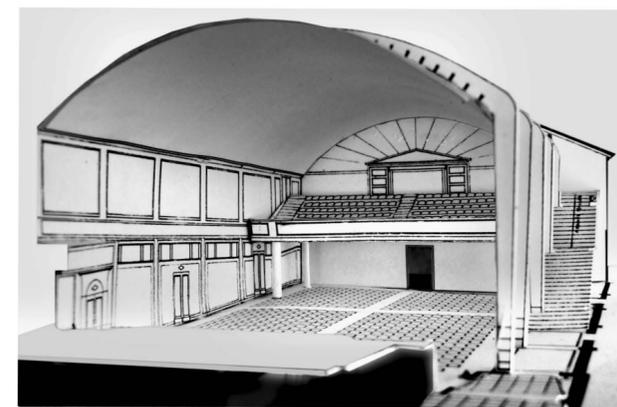
<http://recortable.danielvillalobosalonso.com/cinescala>



these structural components together resulted in a contained space on all sides within closed and smooth, continuous lines. That was the intention of the German architect as he explained in 1910, perhaps as the Swiss architect knew

LA SCALA TRAJÓ UN NUEVO TIPO  
ARQUITECTÓNICO, UN DESPLAZAMIENTO  
TIPOLOGICO QUE ADAPTABA LA “NAVE  
INDUSTRIAL” INSERTADA EN UNA CAJA EN  
“CINEMA DE VARIEDADES”  
LA SCALA WAS A NEW ARCHITECTURAL TYPE,  
A TYPOLOGICAL SHIFT AS AN ADAPTATION  
OF “INDUSTRIAL WAREHOUSE” INSIDE A BOX  
INTO A “CINEMA VARIETY”

The blueprints for the building of the Scala Cinema reflect these ideas, drawings finished in eight days at the cost of insomnia and migraines, as described to his master Auguste Perret. In them, Jeanneret represented the section coinciding with the slope of the terrain, where the elevation difference between the rue de la Serre and rue du Parc imposed the slope of the room and floor layout. But the material used to implement this project in a Switzerland isolated by the war was very different to the German case. With steel in short supply, Charles Édouard chose wooden enclosures, and for the porches used a different technique known as the Hertzert system that he describes to Perret in these terms: “coatings agglomerated with casein that



works monolithically, such as concrete. Behold La Scala!”. The Swiss-French architect knew the emerging technique from the German master carpenter Karl Friedrich Otto Hetzer - developed in the first decades of the twentieth century- which could arch long spans, necessary for a “potato storehouse”, a plant or this closed box without central supports where movies could be projected.

The result was a new architectural type, proposed by Jeanneret as an adaptation of the previous type of “industrial warehouse” inside a box of “classicist” language, transforming it into a space for another use, that of a “cinema variety”. A typological shift like this is not unusual - other buildings and architects in early Christianity did so, when they changed the initial civil use of the Roman basilicas to accommodate them for religious rites.

Two important and relevant conclusions of the embarrassing Scala Cinema project, marked one principle of the future Le Corbusier. Firstly, the idea of independence between structure and enclosure. He explained how he would execute “the structure before the walls” in an independent way. A principle that anticipates one of the most conspicuous and easily recognized features of Modern Architecture, the free ground plan and free facade. A second conclusion, with this project he condemned the use of old theatres for new cinemas. It was three years later in 1913, with the opening of the Regent Theatre building in New York as “the first movie palace” where the young novice Le Corbusier gave a European answer to how the new film projection rooms should be architecturally, and despite the indiscriminate use of both, the two different methods are not only different but contradictory.

CONSTRUCT YOUR OWN CINEMA SCALA MODEL. DOWNLOAD HERE:

<http://recortable.danielvillalobosalonso.com/cinescala>

*Cinema Scala: la primera Boîte à Miracles* de Le Corbusier

Daniel Villalobos Alonso

Doctor arquitecto. Coordinador del GIR “Arquitectura y Cine”. Universidad de Valladolid

Da vértigo repasar los films que se estrenaron hace un siglo, en 1916: *Intolerancia* de Griffith; los cortos de Chaplin, *Charlot... Prestamista, Bombero, Vagabundo, Conde, Vendedor, Detrás de la pantalla*; de J. S. Dawley, *Blancanieves...* incluso la adaptación de Stuart Paton para *20.000 leguas de viaje submarino* y otra de *Sherlock Holmes* de Arthur Berthelet. Películas norteamericanas estrenadas en salas diseñadas a modo de modernos teatros: a decenas se estaban construyendo en Estados Unidos desde 1913, aunque la industria del cine americana demandaba una solución arquitectónica propia para esas proyecciones. Mientras, la vieja Europa estaba prácticamente paralizada, era entonces el núcleo de la encarnizada primera Guerra Mundial, la Gran Guerra (1914-1918).

Sin embargo, en la Suiza neutral de 1916, en La Chaux-de-Fonds, Charles Édouard Jeanneret, un joven arquitecto sin haber cumplido los 29 años, construía uno de los primeros edificios de Europa exclusivamente dedicado a proyecciones de películas, el *Cinema Scala*. La situación no era fácil, los suizos tenían que protegerse estando totalmente rodeados de países beligerantes, y esos años sus tropas estuvieron desplegadas a lo largo de la frontera con Francia. A menos de cuatro kilómetros de donde se intentaba contener el conflicto bélico, la obra del cinema y su proyecto eran en sí mismos otro conflicto.

La obra se desarrolló acosada por problemas derivados de la falta de dinero, retrasos, multas y otros sinsabores, lo cual resultó en un auténtico calvario para el arquitecto. Charles Édouard –aún no se denominaba Le Corbusier– no dudaba en calificar a su cliente como “hiena”, y esas complicaciones le acuciaban enturbiándole los días, llegando a confesar que por ese motivo más de una de las noches de ese verano las pasaba de claro en claro, “ya son muchas las noches en que no duermo”, escribía al escritor artista William Ritter en su carta del 4 de junio. Por si fueran pocos problemas, el asimismo arquitecto suizo René Chapallaz le acusó de robarle la idea del proyecto. Y es que este arquitecto seis años mayor que él con quien había comenzado a trabajar en sus primeras casas desde 1906 a 1908, la *Fallet*, *Stotser* y la *Jacquemet*, también había intervenido al comienzo de esta obra. La reacción de Chapallaz fue después de conocerse el fallo del concurso convocado para el diseño de sus fachadas, declarándolo desierto. A Chapallaz le disgustó no ganar, estar excluido de la obra y comprobar que los planos de Charles Édouard se parecían sobremanera a los suyos realizados previamente.

De este embrollo de proyectos, autorías y desencuentros dio aclaración en su día el historiador americano H. Allen Brooks, y más recientemente se ha ocupado Andrés Ávila Gómez; sin olvidar además las apreciaciones acertadas de William Curtis y Charles Jencks, en cuanto a las influencias apreciadas en sus dos fachadas “Neoclásicas” respecto a obras de Schinkel, Palladio, Sullivan, Ledoux e incluso

Giacomo della Porta. Al parecer, Jeanneret les tuvo presentes en el proyecto del *Cinema Scala*.

Mas nuestro interés quiere centrarse en otras dos direcciones entrelazadas: el «sistema constructivo» empleado y el «tipo arquitectónico» del edificio. El resultado de ambos sería públicamente criticado y calificado por un periodista del diario suizo *La Sentinelle* como “una bodega de patatas” entre otras lindezas que aparecieron en la crítica.

Esa caja sin luz –como prehistoria de su *Boîte à Miracles*– Jeanneret la había resuelto con una estructura de cinco pórticos cuya forma era muy similar a la empleada por Peter Behrens en 1908 para la berlinesa *Nave de turbinas AEG*, enlazando formal y estructuralmente los soportes con el dintel arqueado. En ambos casos, el agrupar esos componentes estructurales dio como resultado un espacio contenido por todos los lados dentro de unos planos cerrados y lisos, continuos. Esa fue la intención del arquitecto alemán como él mismo había explicado en 1910, y como quizás conociera el arquitecto suizo de primera mano. En la primavera de ese año, Jeanneret había ido becado a Alemania, la excusa era investigar sobre las artes decorativas y, una vez allí, asistió en Berlín al Congreso de *Deutscher Werkbund* y hasta pudo integrarse en el estudio de Peter Behrens. Así, el joven arquitecto suizo llegó a estar en el estudio del maestro alemán de primavera a primavera, entre 1910 y 1911. Coincidió en él con Mies van der Rohe y Walter Gropius, al tiempo que en Berlín estaba Frank Lloyd Wright controlando la publicación de su obra en la editorial Wasmuth. En Berlín, Jeanneret pudo comprobar que la nave *Nave de turbinas* recién construida por Behrens era un ejemplo que unificaba la tecnología racional de la ingeniería con el clasicismo, una lección que no dudamos quiso aplicar él mismo en La Chaux-de-Fonds. Incluso para no atentar contra esta limpieza estructural, Jeanneret solucionó independientemente la propia del anfiteatro por medio de cuatro soportes exentos, como si de un baldaquino interior se tratara.

Los planos para el edificio del *Cinema Scala* reflejan estas ideas, dibujos terminados en ocho días a costa de insomnio y migrañas, como describía a su maestro Auguste Perret. En ellos, Jeanneret representó la sección coincidiendo con la inclinación del terrero, donde la diferencia de cota entre la *rue de la Serre* y la *rue du Parc* imponía la inclinación de la sala y su disposición en planta. Pero el material empleado para ejecutar este proyecto en la Suiza aislada por el conflicto bélico era bien distinto al del caso alemán. Escaseaba el acero y Charles Édouard optó por la madera en los cerramientos, y presumo también para los pórticos, con una técnica diferente, el sistema *Hertzer* que él mismo describe a Perret: “revestimientos aglomerados con caseína que trabajan monolíticamente, como el hormigón. ¡He ahí La Scala!”. El arquitecto suizo-francés conocía la incipiente técnica del maestro carpintero alemán Karl Friedrich Otto Hetzer –desarrollada en las primeras décadas del siglo XX– con la que se podía salvar grandes luces, las necesarias para un “almacén de patatas”, una nave o esta caja cerrada sin apoyos centrales donde poder proyectar películas.

La consecuencia fue un nuevo tipo arquitectónico, el propuesto por Charles Édouard Jeanneret como adaptación del tipo previo de “nave industrial” insertada en una caja de lenguaje “clasicista”, a espacio para otro uso, el de “cinema de variedades”. No es insólito un desplazamiento tipológico como éste, con otro tipo de edificios ya lo hicieron los arquitectos en el primer cristianismo, cuando cambiaron el uso civil inicial de las basílicas romanas para albergar en ellas ritos religiosos.

Dos conclusiones que convierten en relevante el embarazoso proyecto del *Cinema Scala* marcando alguno de los principios de futuro Le Corbusier. En primer lugar hemos evidenciado de modo consciente un principio que se manifiesta en el proyecto, la idea de independencia entre estructura y cerramiento. Él mismo explicaba cómo se ejecutaría “la estructura antes que los muros”, de forma independiente. Principio que anticipa sus puntos más conspicuos y reconocidos de la Arquitectura Moderna, “la planta libre” y la “fachada libre”. Una segunda conclusión, con este proyecto condenó y reprendió el uso del tipo de los antiguos teatros al uno nuevo que necesitaban los cinemas. Fue tres años después de 1913, el de la inauguración del edificio *Regent Theatre* en Nueva York como “el primer palacio cinematográfico”, donde se mantenía el tipo el Teatro. El joven principiante de Le Corbusier dio una contestación europea a cómo tenían que ser arquitectónicamente las nuevas salas para proyección de cine, y pese al uso indistinto de ambos, estos dos tipos no sólo son diferentes, sino incluso contradictorios.