

La construcción de la mirada cinematográfica

*Dr. Francisco Ulises
Plancarte Morales*



El presente artículo es una revisión historiográfica de algunos espacios y salas cinematográficas como parte de la vida social y cultural en la Ciudad de México desde su llegada en 1896 hasta la actualidad porque es evidente que la manera de “*ir al cine*” se ha modificado gradualmente y surgen muchas preguntas: ¿Qué cines había? ¿Cómo era la vida cotidiana? ¿Ha cambiado la forma de ver el cine? Una manera de trabajar en paralelo fue justamente la búsqueda de imágenes que permitieran conocer cómo eran esos cines y cómo fue su evolución en cuanto a su construcción, su capacidad y su contexto. Como toda ciudad en constante movimiento, la gran mayoría de esos espacios de evasión, de diversión, de encuentro familiar, o de ocio ya no existen ni siquiera en imagen porque distintas administraciones públicas en ciento veinticinco años abrieron calles y avenidas, modificaron o destruyeron cines; sismos derrumbaron todo a su paso o el tiempo hizo su labor para desaparecerlos por anacrónicos y obsoletos. Por eso, los temas relevantes que se abordarán en este artículo son su irrupción en la sociedad porfiriana del siglo XIX; su desarrollo empresarial y su contexto social; su conformación al México de la segunda mitad del siglo XX; su adaptación al mundo moderno y finalmente la aparición de algunas plataformas de exhibición del mundo globalizado y que nos dejan ver que el cine, aún en situaciones de crisis, sigue estando presente.

Los primeros tiempos

Al término del siglo XIX, el teatro y el cinematógrafo ocuparon los primeros lugares de atención de la sociedad mexicana. Las actividades recreativas populares en el Porfiriato (1876-1911) eran muy limitadas: el circo Orrín (fig. 1); las peleas de gallos; la Plaza de Toros de Bucareli; los paseos al Zócalo capitalino; los días de



Figura 1
Programa de circo Orrin

campo en el Tívoli del Eliseo; las carreras de caballos en la calzada de la Piedad, los baños públicos de la Alberca Pane.

El teatro dramático y la ópera ocuparon buena parte del siglo XIX y principios del XX y a las funciones de las compañías francesas e italianas acudían lo mejor de las familias acaudaladas de la época y estaban presentes en la vida cultural: el teatro Lírico, el Teatro Arbeu, el Teatro Colón, el Teatro Virginia Fábregas y el Teatro Principal. El otro lado de la moneda eran las representaciones de revistas mexicanas en los teatros y carpas populares con primeras figuras como Mimí Derba, Leopoldo Beristáin, Roberto Soto, Delia Magaña, Lupe Rivas Cacho, y Amelia Wilhelmy, todos ellos futuros actores de cine (De María, 1996). Al referirse a los espectáculos de ese entonces, el pintor José Clemente Orozco escribió en su *Autobiografía* su propia experiencia en el Teatro María Guerrero¹ conocido por el “María Tepache” (fig. 2) allá por los rumbos de Peralvillo:

1 Su nombre en honor a la actriz española María Guerrero (1867-1928).



Figura 2
Teatro María Guerrero/
María Tepache

El público era de los más híbridos, lo más soez del "peladaje" se mezclaba con intelectuales y artistas, con oficiales del ejército y de la burocracia, personajes políticos y secretarios de Estado. La concurrencia se portaba peor que en los toros; tomaba parte de la representación y se ponía al tú por tú con actores y actrices, insultándose mutuamente y alterando los diálogos en tal forma que no había dos representaciones iguales a fuerza de improvisaciones. Desde la galería caían sobre el público de luneta toda clase de proyectiles, incluyendo escupitajos, pulque o líquidos peores y, a veces, los borrachos mismos iban a dar con sus huesos sobre los concurrentes de abajo (...). El castigo no se hizo esperar, todo acabó en el cine y en el horrible radio con sus locutores, magnavoces y necesidades interminables (Orozco, 1970, 38).

Si consideramos que el invento del cinematógrafo había sido creado en 1895 en Francia, nuestro país ofrecía oportunidades a los empresarios para hacer del cine un negocio en potencia. Tras una indagación sobre los orígenes del cine, la investigadora Helena Almoina encontró en el periódico *El Universal* del 18 de enero de 1896 una nota curiosa: se da a conocer a la prensa la presencia del invento de Edison: el *kinetoscopio* unos meses antes que el cinematógrafo de los Lumière (Almoina, 1979, 9). Posiblemente, la cercanía con los Estados Unidos y la urgencia de la comercialización propició la divulgación del aparato con una anticipación de casi 7 meses, pero, al parecer, no tuvo el éxito deseado ya que el presidente Díaz y su familia, invitados a esa sesión inaugural, no asistieron por estar de vacaciones de fin de año en la costa.²

2 El *Kinetoscopio* fue un experimento de los laboratorios Edison y básicamente era un proyector de imágenes de poca película sin posibili-

Para algunos historiadores de cine, la ausencia de Díaz, en esa ocasión, no fue casual, pues era admirador de la cultura francesa a la que deseaba emular y un fiel seguidor de la corriente positivista interesado en los desarrollos científicos de la época.

Por su parte, los hermanos Lumière, —Auguste y Louis— provenían de la industria de la fotografía, ya que su padre Antoine era un retratista excepcional y había hecho parte de su fortuna ofreciendo retratos accesibles; su hijo Louis Lumière había hecho experimentos desde 1881 para detener el movimiento de las fotos; de tal manera que, si consideramos que la primera exhibición en México fue la noche del 6 de agosto para el Presidente Díaz y su gabinete en el Castillo de Chapultepec y, posteriormente, el 14 de agosto de 1896 en la segunda calle de Plateros número 9 (altos de la *Droguería Plateros*), el cine tuvo una aparición casi inmediata en nuestro país con la intención de vender y distribuir los aparatos del nuevo invento.³

La historia es interesante ya que con el negocio del cinematógrafo, los Lumière pudieron construir un patrimonio sólido para

dad de ser exhibida en una pantalla en forma colectiva. A este aparato colocado en una caja de madera se le había agregado sonido de un fonógrafo, pero sin sincronización.

- 3 En el mismo año de 1896, algunos inventos semejantes o con los mismos principios se anunciaban como el *Animastoscopio* (con quejas del público por no poder distinguirse sus vistas); el *Aristógrafo Lavie* (anteojos movidos por corriente eléctrica); el *Telebstroscopio* (de transmisión eléctrica sin conocer más datos sobre su funcionamiento). Otros sólo se mencionan de paso como el *Stentor Pathe*, y el *Biógrafo Lumière*, quien tuvo exhibiciones en el circo Orrín. Otros aparatos no mencionan su funcionamiento como el *Vitascopio* y el *Aristógrafo* pero tenían en común el principio de ampliar en una pantalla vistas de imágenes (Almoina, 1979, 19-27).

erigir una fábrica para el armado de las cajas en serie y lentes a cargo del ingeniero Jules Carpentier y formaron a operadores que pudiesen ir a los cinco continentes para rodar películas locales y, de esta manera, ofrecer cursos rápidos de filmación, de revelado con químicos especializados, de proyección y, por supuesto, de películas y enseres necesarios para hacer posible la filmación.

México le debe ese primer acercamiento al operador técnico Gabriel Veyre (1871-1936), quien filmó aquí cerca de 35 películas y puede considerarse el introductor o “padre” del cine nacional, pues capturó escenas emanadas de nuestra cultura. Un fotograma de una de sus vistas muestra el traslado de la campana de Dolores. Al observar la imagen, se ve a Veyre del lado derecho con sombrero de copa montada la cámara más alta que el nivel de la calle (De los Reyes, 1995, 119-137). (fig. 3)

La calle de Plateros era entonces la más céntrica de la capital y justo en ese edificio se encontraba la Bolsa de México; de modo que el lugar fue estratégico para la publicidad del nuevo entretenimiento llegado al país. Se sabe, por las investigaciones de Aurelio de los Reyes, que el entresuelo fue alquilado por dos meses al general Felipe Berriozábal (1829-1900), Secretario de Guerra. El mismo Veyre había tenido que sufrir las consecuencias de este primer inconveniente para solucionarlo con éxito: “...*Antes de la primera exhibición resolvieron varios problemas técnicos, entre ellos la baja potencia de la luz. Al cabo de seis días de ansiedad, Veyre unió dos focos para lograr suficiente intensidad para proyectar las películas con nitidez*” (De los Reyes, 1995, 122). Las funciones diarias comenzaban a las cinco de la tarde y terminaban a las diez de la noche.



Figura 3
Gabriel Veyre colocando la
cámara de cine

Como quiera que sea, el nuevo entretenimiento llamado *Vitascope* por Edison, o el *Cinematógrafo* de los Lumière, tuvo la posibilidad de ser visto por las clases acomodadas y por las populares en lugares improvisados para su proyección, en tandas de películas de corta duración de no más de 2 o 3 minutos y cuyos temas eran tomados de la vida cotidiana: “Demolición de una pared”, “Llegada del tren” “Comida del niño”, “El regador y el muchacho”. Con la entrada del nuevo siglo, el cine irrumpía en competencia directa con otros espectáculos con el circo, el teatro, las tandas.

Las primeras funciones de cine sólo contaban con viles mantas sujetas a la pared y sillas comunes y corrientes alineadas alrede-

dor del haz de luz del proyector; en algunos salones, el proyector se colocaba en medio de la sala de tal manera que sólo una parte del público podía ver con nitidez la lectura de textos en la película. Con el tiempo y la experiencia de las presentaciones diarias, se fueron ampliando los locales, así como el tamaño de la pantalla.

El negocio del cinematógrafo pronto tuvo expendios vendedores de películas y proyectores para nutrir una multiplicación de salas y saloncillos adaptados a las necesidades de una sociedad mexicana ávida de imágenes nuevas, pues cualquiera podía invertir en el cine. La casa P. Aveline y A. Delalande fue la más importante distribuidora en México de los productos Pathe; en su local vendían cámaras, discos, proyectores y películas (Miquel, 2013).

Un anuncio del periódico *El Entreacto* de marzo de 1905 proporciona una larga lista de equipo para comercializar: aparatos completos Pathé; aparatos completos Edison; películas Méliès; vistas fijas; alquiler de películas; equipos de iluminación; carbones, condensadores; carteles de colores para anuncios, y hasta boletos de entrada americanos numerados por millar.

El invento se dio en un momento histórico muy interesante que permitió un despegue en la tecnología del país, ya que el presidente Díaz impulsó el uso de la luz eléctrica y la bombilla de Edison desde una buena parte de su mandato y ésta era necesaria para realizar la magia de la luz; de forma que las imágenes de figuras etéreas y el proyector tuvieron cabida de inmediato en las salas de teatro como variedades de gran éxito.

El primer teatro que tuvo luz eléctrica fue el Teatro Renacimiento y el mismo presidente Díaz acudió a la ceremonia inaugural donde,

al final del acto, se entonó el himno nacional mientras el salón era iluminado por seiscientos treinta y cinco focos para el lucimiento del lugar recién remodelado para “...*que las butacas formen una especie de gradería, con lo cual se logra que los espectadores de las últimas filas vean algo, aunque las damas usen sombreros caprichos*” (Miquel, 2015, 2). Otros teatros como el Principal, el Arbeu y el Colón siguieron esa costumbre, lo que permitió una mayor visibilidad en su interior así como el desechar la enorme cantidad de velas y candelabros peligrosos usados en cada función.

En una capital, aún rural, algunos espacios comunitarios fueron transformados de teatros a cines en una convivencia arquitectónica forzada a los empujes demandantes del nuevo entretenimiento como el caso del Teatro Cine Titán (de las colonias Hidalgo y Obrera), el Cine Teatro Barragán (en la colonia de los Doctores), o el cine Alcázar (Ayuntamiento 31). A su vez, el teatro Riva Palacio, de acuerdo con las noticias del periódico, fue de los primeros remodelados para ofrecer funciones de cine. Una imagen fotográfica en 1905 deja ver su gran fachada blanca con un patio amplio de acceso con cinco balcones superiores, tres inferiores y un gran letrero que lo anuncia como el Gran Cinematógrafo Empresa Cinematográfica del Teatro Riva Palacio, pues había sido inaugurado en 1901, ya en manos de su nuevo empresario, Enrique Echániz. (fig. 4)

Construido originalmente como teatro en 1902 en una zona de cocinas para obreros y trabajadores flotantes, el Riva Palacio estaba hecho en su mayor parte de madera en techos y paredes; por este motivo, los empresarios Carlos Guerra y José Austri mejoraron el interior: 300 lunetas, 14 plateas, 14 palcos, 90 asientos en palcos numerados, 50 asientos en anfiteatro gene-



Figura 4
Fachada del Teatro Riva Palacio

ral; 300, en galería, 2 palcos en galería y 80 números en galerías (Miquel, 2015, 2).⁴

Asimismo abrieron puertas de emergencia y se realizaron, entre otras cosas, cubiertas de material impermeable para tener segura la estancia del público lo que les redituó grandes ganancias económicas. Quizás como empresa sólo su competencia cercana era El Palacio Encantado cuyo atractivo es que:

“...había figuras de cera, máquinas para juegos, cinematógrafo y una de las primeras marquesinas de la ciudad iluminadas con decenas de focos” (Miquel, 2015, 4).

4 Estos datos están tomados del Archivo Histórico del Distrito Federal en la sección de Ramos Municipales, de (Miquel, 2015, 4).

Las primeras exhibiciones

Con la electricidad, las exhibiciones cinematográficas comenzaron a crecer inconcebiblemente en casas y jacalones de madera y techos de cartón; el gobierno comenzó a emitir normas para regular su exhibición que consideraban la transición de teatros a cines (Berrueco, 2009). Era, entonces, un alumbrado público deficiente de lámparas de gas o trementina y entre las medidas que entraron en funcionamiento en los teatros fue la instalación de una línea telefónica directa con la estación de bomberos, lo cual permitió la supervisión de las salas.

Los cines aún funcionaban en improvisadas carpas como puede suponerse en la visita que realizó un inspector de obras públicas a un local en la Plazuela del Rábano (ahora entre Izazaga y Nezahualcóyotl) para un cinematógrafo y que estaba soportada por postes de madera de buen grueso y tirantes de cable de cáñamo y que no ofrecía peligro alguno” (Leal y Barraza, 1992, 143). Es de deducir que, para entonces, era un lugar alejado del Zócalo y que se pensaba para colocarse por poco tiempo. A estos exhibidores en pequeño, se les ha denominado segunda generación; es a partir de 1899 cuando el Ayuntamiento permite el establecimiento de cines en las plazas de la ciudad como la 2ª de Plateros, Santa María la Redonda, Rinconada de Don Toribio, la Plazuela de San Lucas, la Plazuela de Montero, la Plazuela del Salto del Agua, Plazuela de la Lagunilla, etc. Además, los documentos de rechazo emitidos por el Ayuntamiento dejan conocer en qué circunstancias se otorgaban los permisos: su colocación en lugares donde no estorbara el tráfico ni vehicular ni de personas; era la única diversión en esa parte de la ciudad; no se podían exhibir vistas inmorales; no se había generado escándalos de ningún tipo; se aceptaba una cuota diaria de cincuenta centavos como contribu-

ción al género de diversiones y se depositaba una cantidad como fianza con el compromiso de dejar el espacio tal y como se lo habían entregado las Autoridades (Leal et al. 1995, 183-197).

Aún con un pseudocontrol de las autoridades, los ejemplos de accidentes en el interior de los cines abundaban en las primeras planas de los periódicos como *El Popular* del lunes 4 de febrero de 1907 cuyo encabezado era: "Incendio sofocado en un cinematógrafo del periódico El Imparcial"; o bien, "Peligros de los cinematógrafos" de *El Tiempo* de octubre del martes 23 de febrero de 1909. Aún se tenía fresca la noticia del terrible incendio de casi trecientos muertos sucedido en Acapulco, Guerrero de 1909.⁵

Una de las primeras medidas de protección se emitió en 1913 durante el gobierno de Victoriano Huerta y se refiere al Reglamento de Cinematógrafos y un Decreto de Adiciones a ésta; muchas de ellas, al leerse, parecen actuales y vigentes. Ahí se hacían recomendaciones importantes como el uso de extintores de incendios; el despeje de zonas y pasillos para el desahogo del lugar en caso de siniestro; especificaciones técnicas y arquitectónicas para las cabinas donde se asentaban los proyectores; control del número de boletos de acceso a la función; la revisión previa de las vistas por un inspector oficial del gobierno que realizaría la labor de "censor" sobre las proyecciones. Por otra parte, la aprobación de imágenes de bodas o funerales sólo con la autorización de los interesados o sus familiares; en las vistas de sentido policiaco se debería de incorporar el castigo para los infractores de la sociedad y en las películas extranjeras deberían

5 Si bien la nota periodística no pudo ser confirmada en la época por su lejanía con la capital de la república, si se sabe que muchos jcalones de cine contenían un promedio de 600 personas en su interior.

contener la traducción respectiva al español. Junto con algunos aspectos ahora absurdos como el que durante las exhibiciones las señoras deberían de estar sin sombrero, letreros de las vistas en traducción al español, o la prohibición de fumar en el interior. Quizá uno de los puntos de mayor importancia se encuentra en el Anexo II del Reglamento de Cinematógrafos de 1913 que en su Artículo 1 indicaba que para abrir un cinematógrafo al público se requería una licencia escrita del gobierno del Distrito. Este sencillo asunto permitió, de ahí en adelante, controlar todos los establecimientos para el tributo respectivo en caso de alguna falta.

A partir de este hecho, el Ayuntamiento otorgó autorizaciones a los primeros salones de cine en zonas electrificadas; ello permitió un mejor control de las variedades ofrecidas al público y, a la vez, las proyecciones se volvieron en apariencia más seguras; aunque cuando fallaba la corriente, se presentaban situaciones de violencia en jacaes sumidos en la total oscuridad donde sillas y tablas eran aventadas aprovechando la falta de autoridad. Un periódico, *El Estandarte* de San Luis Potosí ejemplificaba el comportamiento del público aprovechando la oscuridad de las salas de cine:

Debido a las grandes molestias que reciben los concurrentes y los serios inconvenientes que ofrecen las morales proyecciones durante las cuales gran parte del público, olvidándose de que se encuentran en un salón, obra como si se viera en un coso taurino, así es el escándalo inmotivado que forma, ya gritando o sonando con los bastones o las sillas del pavimento y el de la sociedades altas arrojando papeles, salivas, etc., escudados por la oscuridad, y seguramente por no faltar al carácter festivo que usa cierta gente cuando se sabe que sus maldades quedarán impunes (Leal y Barraza, 1992, 152).

Un atractivo mayor representaba la interpretación en vivo de una orquesta al inicio y en los intermedios de la película, lo cual se sumaba a las emociones que experimentaba el público al contemplar la pantalla (Gonzalbo, 2000). Por otro lado, algunos empresarios fueron más visionarios en cuanto a las variedades ofrecidas a públicos específicos como fue el caso del Sr. Juan Leconda (Almoína, 1979, 24) de la “Compañía de Autómatas y Cinematógrafo” al combinar espectáculos cinematográficos sólo para mujeres (señoras, señoritas y niñas) y acompañamiento de música. El cine resultó atractivo en el inicio del mundo del entretenimiento por lo novedoso de la experiencia y sus sensaciones de música e imagen que le acompañaban. El periodista Francisco Camarena da cuenta de cómo eran las funciones hacia 1907, un espectáculo inolvidable aún con rezagos del teatro:

Luego de las campanadas de costumbre, la orquesta ejecutaba una obertura como “Guillermo Tell” o “Poeta y aldeano” y entonces se hacía un silencio expectante en el público [...]. Al finalizar la orquesta se comenzaban a apagar los foquillos por secciones, a correr las cortinas, y [...] se encendía la lámpara del aparato cinematográfico y sobre la blanca pantalla se iba enfocando la lente en la luminosidad fuerte, media u opaca, hasta encontrar el tono correcto. [...] De pronto entre el rumor de las últimas exclamaciones se escuchaba el zumbido del proyector que iniciaba en un rayo de luz las películas de movimiento. Cada cinta tenía una duración de tres a cinco minutos, y para cambiar a la siguiente, había un pequeño intermedio con vistas fijas (Leal y Barraza, 2017, 97).

Dentro de las variedades, el cine competía con el teatro en un mismo programa; se distribuían los programas de mano impresos en un hábil manejo tipográfico anunciado en postes, paredes citadinas o bien con gritos en la calle para formar un barullo que entrara a verlas. Con el tiempo, se fue incrementando la proyección de películas así como su duración. Un programa del “Teatro Guillermo Prieto” permite conocer que para atraer al público eran exhibidas hasta 16 vistas. Su exhibición permitía que las películas circularan a otras zonas apartadas donde el cine era incipiente; para dicho fin, se vociferaban en la vía pública a contar esas historias que podían ser vistas por todos.

De este modo, el público conoció algunas vistas, en primer lugar de Europa con escenas del Zar Nicolás II y la Zarina en Moscú; el relevo de guardias en Madrid; la Puerta del Sol, etc. así como de la ciudad de México y sus atractivos turísticos. La confusión mental entre realidad y ficción era asunto común frente a la pantalla, lo que propiciaba situaciones complicadas de interpretación.

Así como en Europa algunos espectadores salían despavoridos al ver la llegada del tren, en nuestro país no dejaban de llamar la atención películas con temas como las vistas del “Parque de Chapultepec”; “Un baile en el Tívoli del Elíseo”, “El Canal de la Viga”; “Escenas de los baños Pane”; “Grupo de indios al pie del Árbol de la Noche Triste”; “El Jarabe Tapatío”; la comitiva del Presidente Díaz, quien recibía aplausos en la sala cada vez que salía a cuadro; la misma esposa del presidente, doña Carmelita Romero Rubio, quien se desplazaba en un fino carruaje en el Paseo de La Reforma; las peleas de gallos y hasta una corrida de toros donde los espectadores gritaban hasta el “*¡olé!*” consabido.

Algunos anuncios de periódico dejan ver esos primeros “salones” destinados para la proyección de cine: El Dorado (1ª de San Francisco); el Cinematógrafo Lumière; El Recreo de los Niños; El Palacio Encantado (Coliseo Viejo 15); Spectatorium (esq. de Dolores y avenida Juárez); el mencionado Teatro Riva Palacio; Salón Variedades, Sala Pathe (3ª. San Francisco); Music Hall (3ª de Bucareli) y Cinema San Francisco. Asimismo, el Cine Edén (calle del Dr. Vértiz); Cine y Variedades (Santa María la Rivera); Salón Nuevo (Peralvillo 50); Cine Ideal (5ª de Santo Domingo); Cine Independencia (5ª de San Miguel) y Cine del Carmen (1ª de Correo Mayor 3) el Cine Monte Carlo (esquina de Ecuador y Allende) donde se colocó el letrero con el nombre del cine sujeto a los balcones superiores de la fachada a manera de marquesina; sobre la calle publicidad de las películas para atraer la atención del público. (fig. 5) Estaban ubicadas en distintas zonas de la ciudad; de esta manera, se cubría la demanda de los espectadores de distintas clases sociales, donde en mucho ayudaron los programas de cine pegados en lugares públicos como bardas y postes.

Al igual que las ilustraciones realizadas por el editor Vanegas Arroyo en torno a lecturas de cuentos para niños, magia, poesía, cancioneros populares, etc., los grabados para el cine de Manuel Manilla y José Guadalupe Posada permitieron su difusión en las barriadas alejadas del centro de la ciudad de México, asunto que da cuenta de una gran población analfabeta que, al ver la imagen en el papel, permitía saber de qué iba a tratar la exhibición de ese día (De los Reyes, 2005). El programa en cuestión, con el título *El Vesubio de Nápoles o Los últimos días de Pompeya* del 23 de febrero de 1909, permitía saber que su vista era de 400 metros de largo y la ilustración nos dejaba saber de la huida de dos personajes vestidos a la usanza de fines del siglo XIX, quienes se fugaron



Figura 5
Cine Monte Carlo

en primer plano de la explosión de un volcán en erupción mientras a sus pies hay cuerpos inertes y en lejanía se observa la ciudad rural. En la parte baja, se encuentra la firma de Posada y la palabra “México”. La función constaba de cuatro partes; principiaba a las cinco en punto para repetirse a las 9 de la noche a un precio de quince centavos en patio y cinco en galería. (fig. 6)

Para hacer este trabajo, es posible que trabajara igual que en otros pedidos de ilustraciones de noticias y lugares de la época: se narraba el contenido de la historia y, de esa manera, el artista tenía idea de la trama para poder realizar la ilustración correspondiente conforme a la técnica del grabado para luego



Figura 6
Programa de mano
con grabado de
José Guadalupe Posada

imprimirlo. Sólo se cambiaba el cabezal donde se localizaba el lugar, el nombre de la película y, por supuesto, la fecha y horario de las consabidas tandas. Hacerlo era relativamente fácil en las imprentas pues se iba armando el cliché en negativo con los datos separados y sólo se incrustaba el grabado en la caja para imprimir para luego realizar el tiraje en el papel más corriente pues su vida era efímera y quizá, por último, la imagen pasara a formar parte de un abundante stock de ilustraciones del artista.

Algunos lugares como el “Teatro Guillermo Prieto” solían atraer mayor cantidad de gente con alguna rifa atractiva (como relojes despertadores en las instalaciones del salón de cine) y lo más sorprendente: sus espectáculos domingueros comenzaban desde las 6 de la mañana, lo cual habla del éxito del cine como diversión ciudadana.

Afortunadamente el cine fue acabando de manera provechosa la interacción del público —como sucedía con los actores de carpas y espectáculos ofrecidos durante la Revolución o posteriores a ella— ya que las constantes inspecciones oculares clausuraban presuntos salones de cine al comprobar caos en su interior y la ausencia de servicios básicos. De esta manera, la proliferación de cines motivó una reforma del Ayuntamiento por medio de impuestos para el mejor control de exhibiciones en todos los lugares donde cada empresario hacía el número de funciones a su antojo y a las necesidades de su bolsillo.

Herederos del funcionamiento del teatro, los empresarios del cine utilizaron algunos esquemas de ese funcionamiento que permitieron la conformación de nuevos intereses a partir de la imagen en movimiento, así como la posibilidad de ofrecer nuevos espectáculos con mayor duración, del lucimiento de figuras públicas como actores y actrices. En el mismo sentido, servicios novedosos como el uso de dulcería, iluminación y decoración del edificio, baños para caballeros y damas, amplios vestíbulos, salas de fumar, silla individuales y taquilla, entre otros atractivos.

Otras compañías usaron el aspecto novedoso del cine para usarlo como propaganda publicitaria mediante el consumo de sus productos como la tabacalera “Buen Tono”, situado en Dr. Liceaga número 57. A semejanza de esta forma publicitaria, sus dos competidoras, “La Tabacalera Mexicana” y la “Compañía Cigarrera Mexicana” imitaron el mismo procedimiento y permitían el acceso a las funciones de sus propios cines. Como bien lo indicaba el periódico *El Popular* del domingo 14 de julio de 1907 su procedimiento de ingreso al cine era: “...mediante el canje en la taquilla de determinado número de cajetillas de sus marcas “Supremos”, “Flor

de Lis”, “Glorias Nacionales”, “Vegueros”, “Celestes”, “Damitas”, etc., etc.”, Próximamente anunciaremos el día de la inauguración, así como el número de cajetillas vacías que hay que dar a cambio de los boletos de las distintas localidades...” (Leal y Barraza, 1985, 132).

La “Compañía Cigarrera Mexicana” no se quedó atrás en la campaña publicitaria y para sus marcas “La Corona”, “Claveles”, “Eléctricos”, y “Torpederos” ofreció entradas gratis al cine Teatro Riva Palacio al mostrar *“...diez cajetillas vacías de cualquiera de las marcas de la Cigarrera se dará luneta. Por cincuenta cajetillas, una platea y por cinco una entrada de galería.”* En ocasiones especiales, la entrada era mediante actividades sociales o “beneficios” como se les llamaba entonces en los teatros y cines que ofrecían la recaudación total a personajes o figuras públicas en desgracia como lo narra este triste ejemplo extraído de la prensa:

En julio de 1897 murió un gendarme, Manuel Ávila que duró ocho meses en agonía a causa de las heridas que le infringiera un ladrón, al que intento detener. Había dejado una numerosa familia y se había ganado la admiración de la sociedad. La empresa de “El cinematógrafo perfeccionado por Edison”, contribuyó a la colecta iniciada por El Imparcial” con las utilidades de un día (De los Reyes, 1973, 64).

El cine en la Revolución

En 1910, cuando estalla la Revolución Mexicana, las imágenes en el cine pasaron a ser de carácter apacible para transformarse en escenas de guerra entre fuerzas federales y revolucionarias; de esa manera, fueron vistos en pantalla y pasaron a ser cine documental. (fig. 7) Los medios impresos y el cine ofrecieron distintos



Figura 7
Programa de cine del cine
Independencia e Hidalgo del
martes 13 de agosto de 1912

puntos de vista de cruentas batallas de muertos y heridos y, al mismo tiempo, dieron a conocer los rostros de los protagonistas.

Adriana Berrueco, en su estudio sobre las normatividades vigentes en el cine, señala que estuvo cobijado siempre por el poder económico y, por ende, del político, privilegiados por la clase dominante, situación que se puede observar desde Porfirio Díaz al autorizar la distribución y exhibición del cinematógrafo otorgando permisos y concesiones del Estado a particulares con fines propagandísticos, y de identidad visual entre otros fines (Berrueco, s. f.). Venustiano Carranza apoyó la producción cinematográfica para su lucimiento mientras estuvo en el poder; durante su mandato ordenó la intervención estatal para hacer cine militar de ficción con el propósito de exaltar al ejército constitucionalista.

Está documentado ampliamente que el general Francisco Villa era un apasionado del cine y firmó un contrato con una compañía norteamericana —la Mutual Film Corporation— como artista exclusivo simulando batallas o apareciendo en las filmaciones como protagonista real en numerosos frentes de guerra (De los Reyes, 1985).⁶

Otro jefe revolucionario adicto a la lente de la fotografía impresa fue Emiliano Zapata retratado junto a su Estado Mayor en el Estado de Morelos. Lo mismo puede decirse del constitucionalismo de lado de Carranza y después Álvaro Obregón quien, en su largo recorrido hacia la presidencia de la república, fue retratado por su amigo el cineasta Jesús H. Abitia en numerosas batallas. Obregón, a pesar de haber perdido un brazo en la ciudad de Ce-

6 Asimismo existe un documental que reconstruye esta relación y puede consultarse en la plataforma Youtube titulado: *Los rollos perdidos de Pancho Villa*.

laya frente a Villa, tuvo la fama de no haber perdido jamás una acción militar. Sus imágenes en actitudes cotidianas en casa con sus hijos o en reuniones familiares permitían una lectura al público de alguien cercano a la ciudadanía.⁷

Sobre las batallas filmadas, Jaime Eduardo Figueroa escribe que:

Cabe destacar que el cine mexicano de entonces no siempre pudo dar a conocer lo que sucedía en los frentes de batalla; estuvo siempre sujeto, además, a los vaivenes políticos; con Madero se gozó de una mayor libertad; sin embargo, bajo el mandato de Huerta no hubo proyecciones sobre los combates. (...) De los Reyes señala que las películas sobre la Revolución Mexicana reflejaron la guerra de facciones. Por ejemplo, en la exhibición de *La revolución zapatista* “[...] un auditorio de generales y oficiales zapatistas aplaudió frenéticamente las figuras de Zapata y Villa proyectadas en la pantalla de un cine, en cuyo seno se habían reunido para elegir gobernador del estado [Puebla], en ese momento bajo su dominio [...]”. Mientras, en Veracruz, los vítores eran para Carranza y Obregón en el documental: *La marcha del Ejército Constitucionalista por diversas poblaciones de la Republica*. El mismo autor menciona que estos caudillos, junto con otros oficiales, asistieron a la primera función que fue amenizada por una banda de música. (Figueroa, 2010).

Visto el cine como instrumento de movilización política, el general Lázaro Cárdenas expidió en su periodo presidencial un decre-

7 La presencia filmica de Álvaro Obregón puede estudiarse más a fondo en (Morales, 2020).

to para que fuese exhibida una cinta nacional una vez al mes; de esta manera, se protegió a la industria cinematográfica frente a las poderosas producciones norteamericanas. Este proyecto tenía la intención de apoyar en forma gubernamental a los sindicatos lo cual se lograría por medio de la intervención del Estado; y así tener el control político de producción y exhibición de películas.

Es muy posible que en esos días, el teatro haya ganado terreno frente al cine pues los estrenos de obras teatrales sucedían con rapidez y continuamente aludían a personajes del momento ya sea político o militar lo que nos da idea de la frescura con que se manejaban este tipo de asuntos vinculados con el desarrollo de los acontecimientos nacionales. Dicho de otra manera, los libretistas y escritores tenían que trabajar velozmente para que el tema fuera abordado frente al público en situaciones chuscas y divertidas sin que trajeran consecuencias nefastas a la compañía, aunque muchas de éstas llegaron a acciones negativas.

Por su parte, hay que considerar que la preparación de una película era demasiado engorrosa; había que considerar problemas futuros en tiempos de guerra: el financiamiento, los contratos de actores, las locaciones, la compra de película virgen en el extranjero, y un largo etcétera. Por esa razón, el teatro ocupó buena parte de las producciones en la ciudad que manejó hábilmente títulos de doble sentido para que no ofendieran a nadie.

No quiere decir que no se hayan filmado películas o series, pero estaba en despegue la industria hollywoodense y el cine americano vendía una cantidad enorme de su producción a los empresarios de México como se puede comprobar por la cartelera nacional de esos años; lo mismo puede decirse de las produccio-

nes italianas con su actriz internacional Pina Menicheli cuyas películas fueron muy taquilleras en nuestro país. Dos ejemplos nacionales pueden ser interesantes: “Tepeyac” (1917), y “Trágica Confesión” (1919) de los estudios Film Colonial.

El cine como empresa

Al empresario judío Jacobo Granat se le acredita la modificación de edificios antiguos del centro de la ciudad para habilitarlos como negocio de cine, como el Salón Rojo (Madero y Bolívar) que se volvió un lugar muy elegante y con vigilancia en su acceso. Granat supo relacionarse con personajes políticos y fue amigo personal del presidente Madero quien varias veces le solicitó ese espacio para arreglar asuntos relativos a su administración pues era un modelo decorativo muy acertado en ese entonces. La imagen fotográfica deja ver que el cine se encontraba en la parte baja de la construcción y compartía, entre otros negocios, con el consultorio del dentista americano D. M. Fagg. (fig. 8) El interior, “...constaba de tres salones de proyección y varios más con espejos que deformaban la figura y otras pequeñas diversiones, así como uno destinado a mesas, donde se servían platillos y refrescos. Para subir al segundo piso había una escalera eléctrica, que se veía muy favorecida por la gente menuda. En general el “Salón Rojo” era amplio y cómodo...” (Flores, 2010, 26). Agregaríamos que tenía columnas *Art Decó* montadas en macizos cuadrangulares; sillas de alto respaldo para descansar la espalda y su piso era de madera. En la imagen fotográfica, se observa una decoración adornada con macetas y plantas de sombra para mayor lucimiento del lugar.

A falta de lugares de esparcimiento en el centro de la ciudad, el Salón Rojo se utilizó buena parte de los años veinte como salón de baile como durante el gran concurso *Pro Arte de fox-trot*,



Figura 8
Gente en el interior del Salón Rojo

danzón vals y danzón. Estos eventos dirigidos para la sociedad mexicana tenían un doble interés: permitían la exhibición de parejas mostrando la soltura y su gracia para el baile y, por supuesto, del reconocimiento público salían las futuras figuras del cine.⁸

Quizá la cinta con mayor trascendencia de ese momento y de mayor renombre haya sido la película muda titulada “El Auto-

8 Un excelente acercamiento al ambiente de esos años, al teatro, a las tandas, a los artistas carperos y por supuesto al cine de fines del siglo XIX y buena parte del siglo XX es (Morales, 1987).

móvil Gris” sobre la banda de ladrones disfrazados de uniformes militares que azotaba la ciudad aprovechando su poca vigilancia. Filmada por Enrique Rosas en 1919 muestra el castigo a los responsables; integra la ficción con escenas reales de algunos miembros en el paredón de fusilamiento. Se sabe que se estrenó en veinte cines de la capital y fue un éxito rotundo en taquilla. Una página de internet sobre cine silente mexicano permite conocer los cines donde se proyectó, lo que nos da un panorama de las salas que existían en la segunda década del siglo XX y del interés por ver una película mexicana.

*Las tres jornadas que formaban **El automóvil gris** se estrenaron, sucesivamente, el jueves 11, viernes 12 y sábado 13 de diciembre de 1919, en las salas Casino, Teatro Colón, Parisiana, Cine San Juan de Letrán San Hipólito, Venecia, Trianón Palace, Royal, Salón Rojo, Granat, Olimpia, Alarcón, Santa María la Ribera, Las Flores, Garibaldi, Progreso, Vicente Guerrero y Alcázar. (Cine silente, 2009) (fig. 9)*

A estas salas podemos agregar los siguientes: Cine Victoria, Teatro Cine Alcázar, Teatro Cine Alarcón, Cine Cervantes, Cine Lux, Cine San Hipólito, Cine Casino, Cine Fénix, Cine Santa María de la Redonda, el cine Politeama (cercano a las Vizcaínas), Cine Fausto, Cine Progreso, Cine San Felipe Neri, Teatro Cine Díaz de León, Cine Teresa, Teatro Cine Hidalgo, Cine Manuel Briseño, Cine Goya, Teatro Cine Garibaldi, el Cine América (Jesús María, número 60 en el centro) con muy poco atractivo exterior según la fotografía de entonces. (Morales, 1987). Un planteamiento cercano a este momento lo plantea Ana María Mantecón cuando escribe que:



Figura 9
Exterior Cine Alcázar

En el decenio de los años veinte la exhibición de películas se desarrolla con rapidez, de modo que para 1928 las estadísticas nacionales señalan la existencia de 520 salas en todo el país. Su expansión modificó la imagen que se había formado del cine como pasatiempo fundamentalmente popular. Así como ocurría en Estados Unidos, Inglaterra y Francia, los exhibidores buscaron atraer deliberadamente a públicos familiares y de clase media con su arquitectura cada vez más espectacular y con nombres refinados para los espacios de exhibición, como los que con resonancias celestes y bíblicas poblaron el firmamento urbano: Lux, Lumière, Royal, Edén, Paraíso, Encanto, Estrella (Rosas, 2009, 115)

No se cuentan con fotografía de todos estos primeros cines, pero podríamos darnos una idea de cómo eran por las imágenes del cine San Juan de Letrán (fig. 10) y del Trianon Palace que habían adaptados para la proyección de películas. El primero se encontraba en una de las avenidas principales en el primer cuadro —San Juan de Letrán abierta al tráfico vehicular en 1935—; debió de ser un cine exitoso por el número de personas que transitaba por allí. Su letrero ocupaba la parte superior del edificio y una larga marquesina de cemento. Del cine Trianon Palace (ubicado entre Perú y Leandro Valle) conocemos su fachada y su interior



Figura 10
Cine San Juan de
Letrán



Figura 11
Cine Trianon Palace

por una fotografía de 1920, que exhibe un galerón con butacas de madera, un solo pasillo central y una pequeña pantalla coronada por un arco con el nombre del cine en sus laterales. Aunque no improvisada su estructura interior, se observa mayor organización para contemplar la película. En los años cuarenta, este cine desapareció para convertirse en cabaret. (Fig. 11 y 12)

Estos datos son interesantes, pues la prensa da cuenta de los cines con los que contaba

en ese entonces la capital. No se sabe que se hayan construido cines durante la Revolución porque, como hemos comentado, el interés del momento era terminar la lucha armada; al término de ésta, y con la pacificación del país, el gobierno de Álvaro Obregón pudo ofrecer una nueva política económica para reestructurar el país en todos los sentidos lo que derivó en notables cambios en el terreno arquitectónico donde convivían secciones coloniales con construcciones modernas de corte afrancesado o americano las cuales evocaban lo mejor de las capitales del mundo: New York, París o Roma. Graciela de Garay escribe sobre la obra del arquitecto Obregón Santacilia, creador de espacios del nacionalismo de la posrevolución, sobre ese momento:



Figura 12
Interior Cine Trianon Palace

Aunque ya para 1920 se contaba con un estilo nacional, al menos en teoría, continuaban sin definirse los modelos vernáculos a seguir. La influencia europea, los remanentes del eclecticismo y el tono de transición de la época habían terminado por opacar la tradición (De Garay, 1983, 21).

Se puede observar en las fotografías de cines antiguos que existía una población que vivía del cine y para el cine: el personal de la empresa, taquilleros, equipo de limpieza. Además, los vendedores ambulantes, los repartidores de programas o quienes vendían postales o fotografías de actores y actrices en la vía pública. Al contemplar ese tiempo congelado, se ven cafés de chinos, restaurantes, hoteles de paso que, con el tiempo, fueron desapareciendo de calles y avenidas que arropaban a los cines.

No en todos los sectores de la sociedad recibieron bien el cinematógrafo pues se consideró una “*influencia malsana*” porque algunos empresarios tuvieron la visión de proyectar películas sólo para niños a mitad de precio. Al igual que en otras diversiones ciudadanas, el teatro y las carpas tuvieron especial cuidado del ingreso de menores de edad a sus funciones; asimismo, los inspectores eran exigentes y las multas altas, pero eso no significa que no acudieran ocultos, lo cual, numerosas veces, les trajo problemas con las autoridades. Las diversiones prohibidas consistían en asistir a los *dancing*,⁹ el billar, los toros, las peleas de box, el circo, las carpas, las visitas a los aviones por el rumbo de Balbuena y, desde luego, el cine que era el lugar de su preferencia.

Susan Sosenski (2006)¹⁰ ha consultado el Archivo de Salubridad y Diversiones Públicas y encontró un interés de las autoridades para reconstruir el tejido social y familiar después de la Revolución con base en acciones educativas y cambios de conducta pues los infantes pasaban a engrosar a temprana edad el papel de consumidores de cinematógrafo. Otros fueron utilizados por los dueños de los cines para transformarlos en operarios de sus aparatos de proyección lo que propició, varias veces, incendios lamentables causados por cortocircuitos en el interior de las salas debido a la peligrosidad de la película hecha de nitrato de celulosa como fue el caso del desaparecido Cine Cervantes donde murieron mujeres y niños (fig. 13); o como en el cine Felipe Neri

9 Conocidos por *dancing* eran salones de baile que con el tiempo fueron modificados a salones de cine. En el imaginario popular quedaron el Salón México, el Salón Smyrna, o el cine Gran Bretaña (Dallal, 1987).

10 La autora menciona el costo de la vida en los años veinte, así como las actividades a las que se dedicaban los niños de escasos recursos: vendedor de periódicos, cuidador de coches o trabajador de fábrica y justamente sus ingresos les permitían la entrada al cine de barrio (Sosenski, 2006).

donde debido a un momento de oscuridad al cambiar de rollo en el proyector, un bromista alertó de connato de incendio lo que provocó la estampida del público; muchos de los espectadores resultaron lastimados y pisoteados.



Figura 13
Exterior del Cine Cervantes

En un mundo de adultos era evidente que no todo el contenido de las cintas exhibidas era apto para menores de edad; en ese mundo de historias reales e imaginarias se entremezclaban acciones o situaciones donde los temas eran vedettes, drogadictos, pandilleros o el amor pasional; es decir, historias prohibidas que son deformaciones de una realidad que afectaba a niños y jóvenes como se menciona tristemente en estos ejemplos:

Otra vez se trataba de una niña que padecía terrores nocturnos, con incontinenia de orina, anorexia y tic convulsivo facial, que nos costó mucho trabajo poder dominar, y todo esto, motivado por haber presenciado otra película en la que se veía un asalto y se asesinaba a varias personas. [...] Otro niño que se arrojó por un balcón, quedando muerto en el acto, después de haber sufrido durante la noche anterior un acceso de terror como consecuencia de haber presenciado una sesión de cinematógrafo con escenas espeluznantes, que hirieron vivamente su sensibilidad (Solsenski, 2006, 48).

Cine y modernidad urbana

Como signo de modernidad, los cines pasaron de ser improvisadas construcciones de cartón y sillas de madera a adaptaciones en casas e inmuebles orientados a la industria del entretenimiento, o bien, a su edificación dependiendo del estilo en boga en las siguientes décadas. Por ejemplo, una vieja fotografía expone el edificio del Cine Urania que compartía espacios con la "Federación Espirita Mexicana". (fig. 14) Del siglo XX, son el Cine Granat de 1918, el Cine Isabel (1925) y el Odeón de la colonia Guerrero todos situados en zonas populares. Una interesante fotografía de la



Figura 14
Exterior del Cine Urania

fototeca del INAH permite asomarnos al interior del Rialto de los años veinte (antes Granat) y se puede ver en el cartel de la programación de la mampara recargada en el muro, todavía con la denominación de Teatro Cine Rialto en la zona de Peralvillo. (fig. 15).

Francisco Alfaro y Alejandro Ochoa (1998) escriben en su libro *La República de los Cines* que la explosión urbana propició la edificación de cines en riqueza de ejemplos constructivos de todo tipo. “...la arquitectura en la ciudades, le debe al salón cinematográfico la coherencia de los espacios públicos”.

De esta manera, en la ciudad de México, podían verse estilos arquitectónicos diversos como el *art -nouveau* como el Cine Club



Figura 15
Personas en el interior del Cine Rialto

de las calles de 5 de Mayo y Motolinía; el *art-decó* como el Máximo, el Florida, el Orfeón el *neocolonial* como el Cine Alameda (como un pueblito mexicano), y el Colonial, (con arcos en su fachada y un remate central semejante a hacienda mexicana); o de influencia indígena como el Janitzio, (fig. 16) el Azteca o el Mitla.

Francisco Serrano fue uno de los arquitectos más destacados de esta época en cuanto a la construcción de casas, edificios y salas cinematográficas con tendencia *Art Decó*. A él se le deben salas como el Tívoli (Santa María la Rivera 98), el cine Buen Tono y el cine Encanto (Serapio Rendón 87) con un extraordinario diseño exterior de sus iluminadas marquesinas y sus cuatro columnas y su interior considerado un modelo de cine con clima artificial, y un sistema de sonido único; además por las fotografías que se



Figura 16
Cine Janitzio

conservan se nota un lujo verdadero para la época (Porrás, 2001, 127). (fig. 17 y 18). Algunos empresarios lograron crear edificios dignos de la “fábrica de sueños” a partir de una pantalla de enormes proporciones, un sonido de alta fidelidad, un cortinaje de telas de importación, colocación de arañas de iluminación, alfom-



Figura 17
Exterior del
Cine Encanto



Figura 18
Interior del Cine Encanto

brado de lujo, espejos tipo Versalles, candiles europeos y la colocación en su interior de réplicas de esculturas antiguas de tipo romano para generar en el espectador la idea del ingreso a una “realidad distinta” como sería el caso del cine “Regis” (fig. 19) famoso en su tiempo por su grandiosidad y las personalidades que acudían a él en plena avenida Juárez y por los ciclos dedicados a géneros cinematográficos. Este recinto, construido en 1919, fue modificándose gradualmente y a principios de los años ochenta del siglo XX aún conservaba un brillo nostálgico que contrastaba con los cines más modernos de la época. Su entrada, aunque pequeña, estaba alfombrada y mucho tiempo conservó un pasillo techado de la calle a su entrada. Un *Bell Captain* elegantemente vestido recibía al público para conducirlo a la sala de cine pues otro acceso similar daba la hotel. Las películas proyectadas eran cuidadosamente seleccionadas porque el Regis tenía restaurante y bar donde pasar la tarde/noche. En su interior, albergaba una pantalla mediana adornada por diseños en color oro y con limitados palcos. Con el tiempo, la butaquería se fue forrando de grueso terciopelo rojo para hacerla más cómoda y distinta a los cines de barrio. Como se observa en la fotografía, la pantalla contiene publicidad del establecimiento, del cabaret y los servicios de sus cenas servidos en sus negocios del *Cabaret Capri* y *La Taberna del Greco* en franca competencia con los negocios establecidos en los alrededores del cine justamente en Juárez y Balderas, años después, saturados de antros y cabarets. En la imagen, se aprecia que una persona se encarga de manipular la pantalla en el foro lo que nos da una idea de su movimiento para eventos de otro tipo.

Otros cines importantes por su lujo, a lo largo del tiempo, fueron el Cine Olimpia en 16 de septiembre; el Real Cinema, el Trans-Lux Prado en avenida Juárez. El cine Ópera, en Serapio Rendón 9,



Figura 19
Exterior del Cine Regis

(1947) es un ejemplo de *eclecticismo escenográfico y arquitectura aplicada* como escribe Mónica del Arenal Martínez (2015). Producto del arquitecto Félix Nuncio e interiores del escenógrafo catalán Manuel Fontanals, su diseño *Art Decó* se respira desde su fachada con dos soberbias esculturas que representan la comedia y la tragedia. En su interior, se encontraban alfombrados finos, candiles de bronce y cristal con muros de espejos. Aquí se muestran dos imágenes interesantes: su taquilla (quizás ahora desaparecida) y su bello decorado del vestíbulo con un gran ventanal que simulaban un set cinematográfico con dos escaleras laterales y donde la sala de proyección se dividía en dos niveles. En la actualidad, este espacio pretende ser recuperado para eventos artísticos por parte del gobierno capitalino pues existen fotografías de su destrucción (fig. 20),¹¹ el Bella Época de estilo neoclásico o el Arcadia de la avenida Balderas, propiedad de la pareja de rusos Lina y Arcady Boytler.

Por las crónicas de cine de la época se conoce la importancia de las salas cinematográficas para las producciones surgidas de la incipiente industria mexicana. Si se revisa la filmografía de un director exitoso como Fernando de Fuentes¹² vigente desde los años treinta hasta los sesenta, nos daremos cuenta de cómo se colocaban las películas en los cines: en sus respectivos estrenos las cintas pasaban a cines de mejor clase como lo era el Cine Balmori (en Álvaro Obregón 121 casi esquina con Orizaba) con una pantalla reducida con carácter intimista, y con un bellísimo

11 Consúltase la imagen del cine Opera en: <https://www.archdaily.mx/mx/750541/archivo-fotografico-cines-y-teatros-de-la-ciudad-de-mexico>

12 La cartelera sobre la producción cinematográfica de los años treinta revela que en el decenio de 1930, el número de películas norteamericanas estrenadas fue de 2388 frente a 199 mexicanas (Amador y Ayala, 1980).

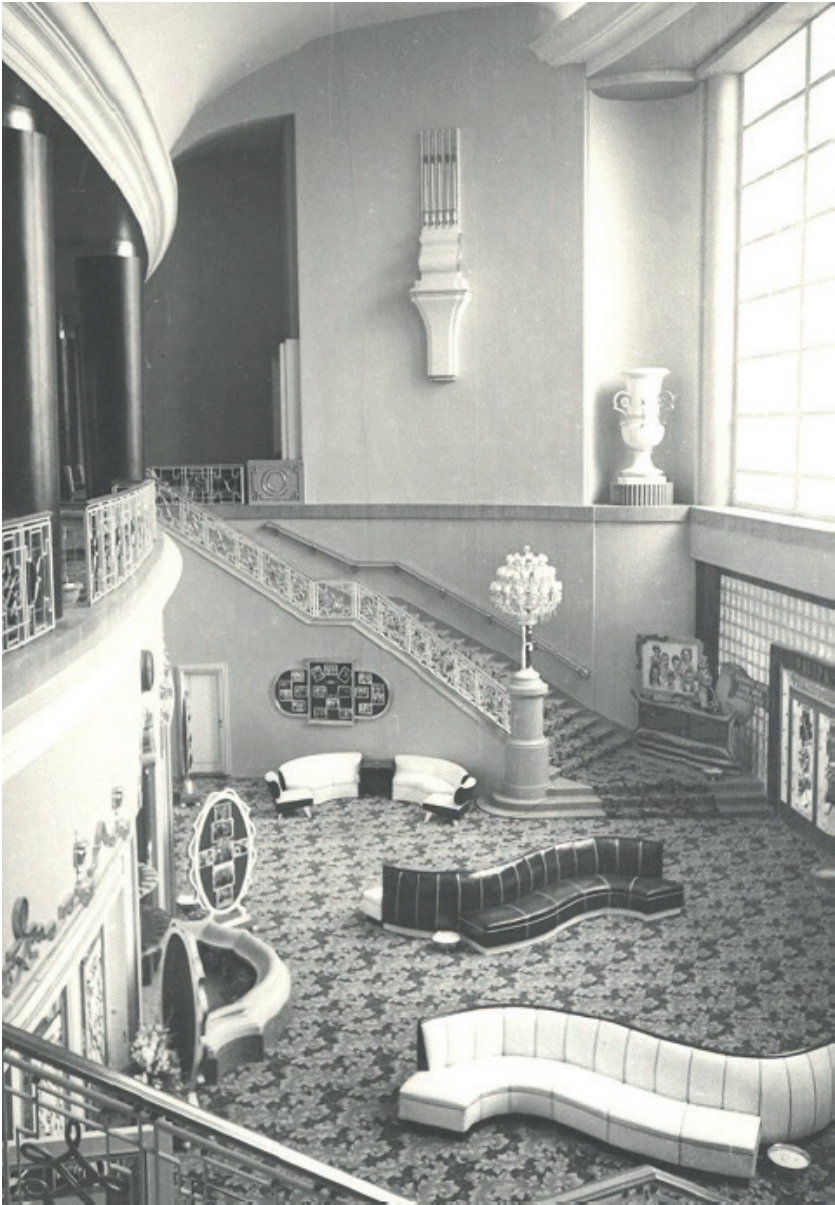


Figura 20

Vestíbulo del cine Opera con diseño de Manuel Fontanals

decorado interior en sus paredes y con público selecto,¹³ (fig. 21) el Cine Palacio o el cine Alameda (con un decorado interior de pueblo mexicano); para después pasar a cines de menor categoría y, por supuesto, de menor permanencia de espectadores.



Figura 21
Cine Balmori con animales

El Balmori, como el Cine Colonial, el Cosmos, el Odeón y el Olimpia fueron obra de los arquitectos Carlos Crombé y José Albarrán y en su construcción había intervenido el Estado por medio de Operadora de Teatros S. A, con la intención de que las películas

13 Este cine el Balmori, fue de los primeros en establecerse en la colonia Roma, donde en sus primeros tiempos había música en vivo en la proyección de películas mudas. En esa zona existieron también los cines Roma, el cine Gloria, el cine Estadio y el Cine Condesa. Asimismo el Cine Lido, el Ritz, el Cine Royal, y el Auditorio Plaza (Porrás, 2001, 167-168).

exhibidas fueran nacionales. A la gran mole de edificación del Cosmos —(1938) que contaba con luneta, anfiteatro y galería— le tocó el honor de inaugurar el sistema de matinés o funciones antes de mediodía (Morales, 2019). Es importante mencionar que el concepto óptimo para los cines, en ese entonces, se consideraba por el número de espectadores; estos primeros cines tenían una capacidad amplísima como el Coloso (Eje Central y Alva Ixtlixóchitl) con un aforo de cinco mil espectadores y que el dueño se ufana de número de espectadores al colgar en uno de sus laterales un enorme letrero en un juego de palabras: “*Cine Coloso el coloso de los cines*” (De los Reyes, 1982). (fig. 22)



Figura 22
Cine Coloso

Una de las primeras empresas en aglutinar a los cines fue “Impulsora de Cines Independientes” constituida por Enrique Ramírez Miguel en 1947; para los años sesenta, el 90% pertenecían a la Compañía Operadora de Teatros, S.A., (COTSA) del empresario norteamericano William Jenkins quien formó la llamada “*Cadena de Oro*” compuesta por los cines Reforma, Guerrero y Colonial uniéndose con los hermanos Espinoza Yglesias, dueños de cine Variedades, el Coliseo y el Constantino; más tarde, se fusionaron en esta asociación quienes controlaban la producción cinematográfica, así como de criterios de filmación.

Para los años cuarenta y cincuenta, el cine nacional trataba de competir con el cine norteamericano reestructurados sus estudios y sus finanzas después de la Segunda Guerra Mundial y para exhibir las películas producidas se enviaban a los cines de mayor espacio como el cine Olimpia, el cine Ópera, el Cine Alameda, el Orfeón, el Cine Chapultepec y el Mariscala (Donceles y república de Cuba) que, debido a su amplitud, se usó para concentraciones masivas de corte político como puede verse en la campaña para la presidencia de la república del candidato Adolfo López Mateos en 1958. (fig. 23).

En una revisión de la cartelera en México se observa que directores como Roberto Gavaldón, el “Indio” Fernández, Miguel M. Delgado (director de cabecera de Cantinflas), y actores destacados como Jorge Negrete, Pedro Infante o Pedro Armendáriz sólo lograban estar unas 4 semanas compitiendo con películas americanas de mayor producción y de mayor permanencia. Otros empresarios de cine se fueron a terrenos ajenos a la arquitectura mexicana como el Palacio Chino (cercano al barrio chino de la calle de Dolores), ornamentado con elementos orientales como máscaras, jarrones, faroles, e inclusive con murales realizados



Figura 23
Multitud en el cine Mariscala, durante un mitin de apoyo a López Mateos en el DF.

por los artistas Juan Campos y Humberto Ramírez; el cine Variedades, el Cine Alameda, el Mariscala el Cine Teresa, el cine de las Américas y el cine Continental.

El Colonial tenía en su techo luces en forma de estrellas que le daban al oscurecer su interior un aspecto de estar al aire libre.

Con la finalidad de integrar el cine al aspecto visual, algunos cines contaban con murales como el de los pintores Xavier Guerrero en el cine Ermita, Carlos Mérida para el Cine Manacar y el del Cine Latino de Octavio Ríos (1960) o escultóricos como el que se encontraba en el vestíbulo del cine Diana de Paseo de la Reforma creado por Manuel Felguérez.

Finalmente, sobre la principal arteria comercial Paseo de la Reforma, se construyeron cines de vanguardia pues era centro importante de cruces de avenidas y de oficinas como el Cine Latino; el cine Diana y el Cine Roble (Paseo de la Reforma 133). (fig. 24). Construido en los años cincuenta, será recordado porque en los años sesenta y setentera se exhibía cada año la Muestra Internacional de Cine. En ese lugar, se encuentra en nuestros días, el Senado de la República.

En los años cincuenta y sesenta, la arquitectura pasó a mayores exigencias funcionales como una mejor distribución y vestíbulos más atractivos, movimientos sincrónicos de pantallas o telones y la creación de murales. Mejoraron la tecnología de sus salidas de sonido, pantallas más amplias, simplificación de formas arquitectónicas interiores y, por supuesto, la exhibición de películas más atractivas.

Durante la presidencia de Adolfo Ruiz Cortines —a semejanza de algunos festivales europeos y especial de la Nueva Ola Francesa y del neorrealismo italiano— comenzaron a realizarse eventos cinematográficos en nuestro país, que permitieron la creación de los primeros cine-clubs, cuyo punto de partida fue Instituto Francés para la América Latina (IFAL) en 1948 realizados a nivel internacional en la Reseña de Acapulco con la intención de



Figura 24
Exterior del Cine Roble

generar turismo y de tener una ventana a las producciones de vanguardia realizadas en Cannes y Venecia (Chávez, 2018). En los años sesenta, se organizó la estructura que hizo posible más tarde la exhibición del cine documental en el *Cine-Club de la Casa del Lago* de la UNAM; y en franca sintonía con los movimientos estudiantiles y de luchas populares de América Latina el *"Cine Debate Popular"* (1961) en el Auditorio Justo Sierra de Humanidades de Ciudad Universitaria pues la intención con *"...esta nueva modalidad respondía a la necesidad de llevar a la comunidad universitaria y al público extrauniversitario los problemas del cine como arte y como expresión de nuestro tiempo"* (Medina, 2012).

En los años setenta, se dan algunos factores determinantes para la historia de los espacios destinados al cine: la creación de salas de arte por el empresario Gustavo Alatríste; la fundación en 1971 de la empresa Organización Ramírez conocida hoy por *Cinépolis* en Morelia, Michoacán de quien hablaremos más adelante; por otra parte, el Estado mediante la Secretaría de Gobernación en un interés por exhibir, conservar y difundir el patrimonio filmico abrió en los foros 14 y 15 de los Estudios Churubusco de Calzada de Tlalpan dos salas de exhibición (la “Fernando de Fuentes” y el “Salón Rojo”) en 1974. El espacio constaba con una pequeña cafetería, una biblioteca-hemeroteca, las dos salas mencionadas con sus dos salas de proyección y una bóveda de almacenamiento de películas. En las paredes del vestíbulo, se exhibían documentos y exposiciones referentes al cine así como dibujos de Diego Rivera de gran formato realizados al carbón y dibujos sueltos de Sergei Eisenstein referentes a su permanencia en México entre 1930-1932 pertenecientes al artista Gabriel Fernández Ledesma y su esposa la pintora Isabel Villaseñor quien caracterizó a María en la producción *“¡Qué Viva México!”*. El 24 de marzo de 1982 en la tarde/noche se produjo un incendio que destruyó cerca de “6,506 películas, 9, 278 libros y revistas, además de 2,300 guiones” (Rosas, 2019, 141). La nueva Cineteca fue inaugurada por el presidente Miguel de la Madrid en 1984 en la avenida México-Coyoacán 389; nuevamente se renovó en el 2011. (fig. 25)

Para la segunda mitad del siglo XX, la ciudad fue haciéndose compleja en cuanto al crecimiento poblacional, de servicios y habitación; de tal manera que el gobierno capitalino vio en las entonces llamadas delegaciones del DF la opción de crecimiento urbano mediante la formación de colonias en la periferia del norte y el sur para desahogar servicios, transporte y de entrete-



Figura 25

Estado que quedó la Cineteca Nacional después del incendio

nimiento. Pionera en este sentido, Plaza Universidad (Parroquia y Popocatepetl) abrió sus puertas en 1969 con la idea de hacer una “gran boutique comercial”. Si bien la zona ya era urbana y transitada, existía una clase media con alto poder adquisitivo y numerosas escuelas particulares cuyos alumnos pronto llenaron sus instalaciones.

Con un diseño atractivo del Arquitecto Sordo Madaleno, el lugar se rodeó de tiendas comerciales, estacionamiento subterráneo y, en la parte superior; servicios y entretenimiento como la edificación del cine El Dorado 70 sin galería y sin luneta⁵⁰ muy a la usanza norteamericana del *mall*. (fig. 26) Plaza Universidad (y más tarde *Plaza Satélite* en el 70-71 y *Bosques de las Lomas* en 1973), contenían conceptos novedosos como la sensación de estar al aire libre, la reunión de distintos bancos en un solo lugar y en cuanto a nuestro tema de cine amplias y cómodas butacas de es-



Figura 26
Cine El Dorado 70

tampado color naranja, taquilla exterior no sujeta a la edificación misma, pasillos largos y alfombrados que terminaban en una ligera curva que ascendía a la pantalla sin lunetas ni galerías, un espacio establecido desde su bien cuidado diseño interior como dulcería y, desde luego, una estructura que permitía ver la película suavemente en picada. Bien aciertan Haroldo Alfaro y Alejandro Ochoa cuando escriben que:

Este impulso de zonas y especializaciones en la ciudad concluyó con la aparición de concepto del Mall o plaza comercial a finales de los años sesenta. En estos conjuntos de

fuerte carga comercial, su plan general destinó un espacio para incluir un cine, en ocasiones con presencia notoria, pero en la práctica paulatina tomando la forma de pequeñas salas, como locales dentro del conjunto comercial. Es el origen del concepto multiplex, que actualmente o son conjuntos únicos o siguen integrados a estas grandes plazas comerciales. Son estos malls los que han venido a configurar una nueva forma de vivir y entender la ciudad. Es la historia de la ciudad compacta, contenida y restringida al contacto con la ciudad real. Las primeras en la ciudad de México fueron Plaza Universidad y su cine Dorado 70 (1970) y en una zona conurbada a la ciudad de México, Plaza Satélite con el cine Satélite (1971) (Alfaro y Ochoa, 1998, 219).

Si bien este concepto de nuevo cine trajo consecuencias para la edificación de salas de cine como negocio en sus diferentes contextos en donde pondríamos, en primer lugar, la edificación de plazas comerciales que replicaron la idea de un espacio único destinado para el cine y después la creación exitosa de *multicinema* a aquellos que se dividieron en salas más pequeñas con mayor oferta de cartelera,¹⁴ la cual es la empresa exhibidora más grande al comprender 6,664 salas 100% digitales y posee salas en otros países. Tan sólo en México, según su página de internet, la asistencia a sus salas fueron de 224.5 millones de asistentes.¹⁵

14 Este término se refería a la experiencia visual, gestual, táctil y visual y en que el cine deseaba ser visto por el espectador

15 La crisis de 1982 y los sismos de 1985, afectaron gran parte de los cines del Centro Histórico, de la Roma, Condesa, Guerrero, Juárez y de la avenida México-Tacuba y Reforma. En algunos casos con severos daños que tuvieron que ser demolidos de tal manera que en 1992, cerraron sus puertas alrededor de 187 salas y otros que quedaron en pie con efectos de-

También es cierto que el “cine de barrio” fue desplazado gradualmente por un lugar que ofrecía perspectivas tecnológicas novedosas, seguridad, comodidad y la posibilidad de comer en restaurantes o visitar tiendas de todo tipo en un ambiente familiar sin siquiera pisar el centro de la ciudad siempre de tránsito conflictivo. La realidad fue otra porque la ciudad era otra y a eso ayudaron los sucesivos cambios de gobierno capitalinos, la destrucción y el abandono de antiguas salas de cine, los temblores como el de 1985,⁵⁴ la nueva realidad social y, por supuesto, las nuevas generaciones. Quizás estemos en la línea donde la convivencia social debido a la pandemia sea asunto del recuerdo y en el tiempo se quedaron los lugares de convivencia, de negocios, de relaciones de pareja, de intimidad y de relaciones familiares. Atrás quedaron, atrapados en el tiempo, los cines elegantes y los de barrio, así como cafés de chinos, bares, taquerías, restaurantes, y un sinnúmero de pequeños negocios.

El cine en nuestros tiempos

Como hemos visto, el cine se ha manifestado en constante evolución y ha sabido adaptarse a los cambios tanto de espectáculos como tecnológicos; su competencia actual es la televisión y sus distintas plataformas de *streaming* que no con otra cosa que una tecnología multimedia que permite ver audio y video mediante un dispositivo —desde un teléfono, una tableta, una computadora o un televisor conectado a internet— en casi todos los formatos, en cualquier lugar y momento.

sastrosos: algunas salas fueron desmanteladas, otras se vendieron, otras pasaron a ser tiendas de la cadena Electra y los menos transformados en templos religiosos.

Sin embargo, en ese pasado inmediato, aún se recuerda el sistema de alquiler de películas de amplia franquicia en muchos países: *Blockbuster* (1985). Con un público eminentemente familiar, este modelo de exhibición tuvo una enorme aceptación en el espectador mexicano deseoso de ver películas de difícil acceso. Hubo, por supuesto, muchas opciones de negocios similares que permitían ver un espectro más amplio de eventos grabados que iban enfocadas en específico a obras de teatro, espectáculos y cine de arte.

Blockbuster comenzó a fracturarse en 2000, debido entre otras causas al desarrollo y comercialización del VHS, después del DVD, (compradas en tiaguis y mercados populares), la televisión por cable y plataformas nacientes como Netflix.¹⁶

Quizás habría que buscar esos antecedentes tecnológicos en las imágenes de espectadores norteamericanos en los años cincuenta quienes portan gafas especiales dentro de una sala de cine a oscuras y que disfrutaban de cine 3D, es decir, en la proyección de dos películas al mismo tiempo perfectamente sincronizados vistas a través de gafas especiales de pantalla rojo y azul y después por gafas polarizados que fueron la entrada al cine en relieve con un sistema de sonido estereofónico (6 salidas para bandas de música).

El inconveniente era que no todas las películas eran a color y otro gran problema era el acondicionamiento de las salas de proyección así como el uso de pantallas especiales plateadas para mantener la polarización. Esta tecnología no se vio en México, pero

¹⁶ En México, el grupo Salinas lo tomó en 2015 renombrándolo *The B-Store*.

si el cine IMAX y más tarde el IMAX 3D que usa dos lentes de cámara para representar el ojo izquierdo y el ojo derecho, así se almacena para proyectarse en forma simultánea mediante láser.¹⁷

En contraste, los cambios sí pudieron notarse en dos cintas americanas notables que hicieron época por la sonoridad nunca antes presente en México: “Krakatoa al Este de Java” (1968) y más tarde “Terremoto” (1974). Para esta última cinta, la Universal creó el sistema de audio *Sensurround* que consistía en una banda de sonido extra lo cual daba la idea de vibraciones y con ello de estar dentro del mismo terremoto. Algo inusual entonces en México. Las salidas de sonido transmitían una sensación envolvente en el público quien, a la salida de la función, creía haber vivido una experiencia nueva, y delicada hasta cierto punto. En Estados Unidos la película produjo grietas y fisuras en el techo del cine Grauman’s Chinese Theatre de Hollywood, California debido al fuerte sonido.¹⁸

17 Sin embargo, una explicación es la que da la propia página de Cinépolis y que cito textual: *Cinépolis IMAX Theatre» es el formato usado para distinguir aquellas salas que están equipadas con una pantalla IMAX. La sala IMAX es la pantalla más grande de Cinépolis. La imagen es más clara y nítida, gracias a la proyección de sus dos proyectores. Se pueden disfrutar películas en formatos “2D, 3D y HFR (48 cuadros por segundo (...)) Cuenta con un sistema de proyección Dual + DMR patentando por IMAX y un sistema de remasterización que optimiza cada cuadro e imagen. El diseño de este tipo de sala se pensó de manera que la pantalla rodee a la audiencia para expandir su campo de visión. Otra ventaja de este formato es la precisión láser de su sonido. La compañía maneja las siguientes marcas diversificadas: Cinépolis; Cinépolis VIP; Multicinemas; Luxury Cinemas; Cinépolis IMAX, Cinemapark; Xtreme Cinemas; Cinépolis Macro XE, Cinépolis 4D, y Box Cinemas.*

18 En sí, el sistema generó preocupación de los propietarios por los posibles daños en la estructura de los edificios.

Debido a estos resultados la televisión ha buscado hacer su propia integración al sistema de tridimensionalidad mediante la venta de aparatos en *Blu-ray 3D*. Esta tecnología ha pasado a utilizar equipos especiales para visualizar juegos o películas con el sistema *Nvidia 3D Visión* que requieren de equipo especial (gafas para su visualización); quizá en un futuro cercano sea mecanismo cotidiano también en el cine y muchas creaciones tecnológicas han pasado del cine a la televisión y a la inversa.

El mundo y sus constantes cambios de inmediatez nos ha permitido usar, desde hace mucho tiempo, el móvil de manera cotidiana como otra herramienta no sólo para hacer llamadas en red, sino también para ver películas a nuestro gusto sin tener que asistir al cine. Además, permite, debido a esa movilidad, transportarnos y detener la acción en cualquier momento o repetir las escenas que nos gusten más. Desde el mismo teléfono, se puede mejorar la imagen y hacerla audiblemente más atractiva y personal.

El cine ha dado muestras de adelantarse a los cambios de la modernidad con varias alternativas tentadoras como lo es el *Cinépolis VIP*: ofrecer la compra de boletos de la función requerida desde un teléfono móvil; disfrutar películas exclusivas en salas reducidas, así como asientos individuales convertibles en cama y servicios que incluyen frazadas y almohadas para ponerse cómodos y el consumo de bebidas alcohólicas al gusto del espectador. Otras competencias de entretenimiento son la cadena de exhibición *Cinemex* creada en 1993, la cadena *Lumière* de 1995 con 14 multicomplejos y 140 salas y *Cinemark* de origen norteamericano con su amplio mercado latinoamericano. (Mejía, 2012)

En otra alternativa visual es la página de *Dri Cinema* (<https://www.autodrivecinema.com/drive/>) —un *revival* del autocinema antiguo que muestra la cartelera y las opciones de localización en internet— que ha evolucionado en estos tiempos de convivencia social restringida y permite ver películas desde un automóvil en total privacidad pero con la tecnología *LED Projector* en calidad 4K lo que evita las restricciones comunes del cine y de los espacios encerrados, tal y como sucedía con los autocinemas de antaño que fueron desapareciendo.

Al inicio de esta modalidad en los años sesenta se colocaban las enormes bocinas al frente; ahora, se cuelga un dispositivo de cada ventana y existe un servicio de bebidas y comida hasta el automóvil (*snack bar*). En esta modalidad, pueden sintonizarse estaciones de radio y no necesariamente escuchar lo que se está proyectando en la pantalla. No se diga de las plataformas que existen como Netflix, HBO o Amazon Prime, que responden a las necesidades de un público demandante de series y películas nuevas donde México por el número de habitantes es un lugar estratégico.

Asimismo existen plataformas de variada oferta en internet: por ejemplo, *cineenlinea* empresa de Cinépolis ofrece premieres exclusivas para el público consumidor de los nuevos estrenos (<https://cineenlinea.net>) y la UNAM por medio de “Cultura UNAM en casa” puso a disposición del público los archivos de la filmoteca para mostrar únicamente cine mexicano (desde el cine silente hasta películas de limitada exhibición que buscan los conocedores). Ahí se pueden ver amplias secciones que van desde “la vida en México en el siglo XX”, “Pintura Mexicana”, “Leer Cine” o “Miradas al cine Mexicano” (<https://www.filmoteca.unam.mx/cine-en-linea/>).

Los festivales de cine como el de Morelia también han puesto a disposición del público su sitio que permite, como ellos mismos indican, “cultivar nuevos públicos y a difundir la cultura cinematográfica en México”.

Otros sitios que pueden ser consultados y pueden ser de interés son *Filminlatino.mx* y *purga.tv*, plataformas de películas, series y documentales enfocado al cine de terror con películas clásicas hasta de culto. Sus opciones para los que les gusta tener pesadillas es: Psicológico, Thriller, Paranormal, Monstruos y Macabro.

Entre tanta abundancia de internet, dos plataformas son: *Cine Klic*, (propiedad de Cinépolis) que no necesita suscripción donde se puede rentar o comprar películas tanto comerciales como en la modalidad de Cine de Arte y adquirir paquetes de canales de televisión y la segunda es *Opencultura.com* cuya intención es el tema de cultura, de cursos online y de lecciones de idiomas que puede servir para ocupar la mente en estos difíciles tiempos de encerramiento social. Si bien en sus inicios el cine compitió con el teatro —convirtiéndolo en un espectáculo masivo al abrir salas cada vez más impresionantes por su tamaño, capacidad, belleza, o tecnología— en nuestros días hemos visto tristemente cómo los espacios del cine han sido destruidos, ocupados por estacionamientos, centros comerciales o destinados a otro fin para el que fueron creados, lo que finaliza la idea de un espacio para una variedad muy definida y marca el fin de una era. Es evidente que veremos el cine de otra manera y no precisamente de forma masiva, pero siempre habrá ingenio para disfrutarlo y tenerlo con nosotros.

Conclusiones

El cine se adentró al poco de su invención a la identificación de características sociales y culturales para popularizarse en el Porfiriismo. Por otra parte, estuvo cobijado siempre por el poder económico y, por ende, del político, privilegiados por la clase dominante.

El espacio físico de los cines de antaño se modificó gradualmente y logró cambios substanciales debido a la socialización del entorno debido a arquitectos destacados, el lucimiento de cines espectaculares lo que generó un estilo propio donde tuvo cabida, en primer lugar, la amplitud de salas; en segundo lugar, la edificación de lugares propios para su consumo. Francisco Serrano fue uno de los arquitectos más destacados de esta época en cuanto a la construcción de salas cinematográficas con tendencia *Art Decó*. A él se le deben salas como el Rívoli, el cine Buen Tono y el cine Encanto con un extraordinario diseño interior y exterior. El Balmori, el Cine Colonial, el Cosmos, el Odeón y el Olimpia fueron obra de los arquitectos Carlos Crombé y José Albarrán.

Para la década de los años cuarenta y cincuenta el cine nacional trataba de competir con el cine norteamericano reestructurados sus estudios y sus finanzas después de la Segunda Guerra Mundial y para exhibir las películas producidas se enviaban a los cines de mayor espacio como el Palacio Chino, el cine Olimpia, el cine Ópera, el Cine Alameda, el Orfeón, el Cine Chapultepec y el Mariscala.

En los años cincuenta y sesenta, la arquitectura pasó a mayores exigencias funcionales como la tecnología de sus salidas de sonido, así como movimientos sincrónicos de pantallas o telones y la creación de murales. Sobre la principal arteria comercial de

Paseo de la Reforma se construyeron cines de vanguardia como el Cine Latino; el cine Diana y el Cine Roble.

Posteriormente, en los años setenta se abrió la posibilidad de ver en un solo espacio de exhibición diversas opciones de cartelera mediante la oferta de plazas comerciales, que trajo como consecuencia otra manera de “*ver el cine*” en salas pequeñas, pero con oferta de películas.

Finalmente habrá que mencionar que, si bien el cine ha dado muestras de adelantarse a los cambios de la modernidad en tiempos recientes, es evidente que veremos el cine de otra manera y no precisamente de forma masiva como estamos acostumbrados, pero siempre habrá ingenio para disfrutarlo y tenerlo con nosotros.

Bibliografía y Cibergrafía

Álvaro Obregón. *Rancho, caudillo, empresario y político*, (Carlos Silva coordinador) Ediciones Cal y Arena, México, 2020.

Alfaro, Francisco H. y Alejandro Ochoa, *La República de los Cines*, Editorial Clío, México, 1998.

Almoina, Helena, *Notas para la historia del cine en México*, tomo 1, Filmoteca de la UNAM, México, 1979.

Amador, María Luisa y Jorge Ayala Blanco, *Cartelera Cinematográfica 1930-1939*, Filmoteca UNAM, México, 1980.

Dallal, Alberto, *El “dancing” mexicano*, Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, SEP, México, 1987.

De María y Campos, Armando, *El teatro de Género chico en la Revolución Mexicana*, prólogo de Luis de Tavira. Colección: Cien de México, CONACULTA, 1996.

Del Arenal Martínez del Campo, Mónica, *Revista Nexos*, Recuerdos del cine Ópera, 8 agosto de 2015.

De Garay, Graciela, *La obra de Carlos Obregón Santacilia*, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico.

De los Reyes, Aurelio, *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, Cuadernos de Cine, México, 1973.

De los Reyes, Aurelio, *Con Villa en México Testimonios de camarógrafos norteamericanos en la revolución. 1911-1916*, Editorial UNAM, México 1985.

De los Reyes, Aurelio, Aurelio Gabriel Veyre y Fernand Bon Bernard, *representantes de los hermanos Lumière, en México*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Núm. 67, 1995.

De los Reyes, Aurelio, *¡Tercera llamada tercera! Programas de espectáculos ilustrados por José Guadalupe Posada*, Instituto Cultural de Aguascalientes, México, 2005.

Figuerola, Jaime Eduardo, *La propaganda política constitucionalista durante la Revolución Mexicana (diciembre de 1914-julio de 1915)*. Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2010.

García Riera, Emilio, *Fernando de Fuentes (1894-1958)*, Serie Monografías de la Cineteca Nacional, 1ª edición, 1984.

Historia de la Vida Cotidiana en México, *Siglo XX, La Imagen, ¿espejo de la vida?*, (Dirigida por Pilar Gonzalbo), Fondo de Cultura Económica, tomo V, volumen 2, México 2000.

Leal, Juan Felipe y Eduardo Barraza, *El cine y sus empresas*, Anales del cine en México, 1895- 1911, volumen 13, 1907: primera parte, Difusión Cultural, UNAM.

Orozco, José Clemente, *Autobiografía*, Ediciones ERA, Serie Crónicas, México, 1970.

Miquel, Ángel, *En tiempos de la Revolución. El cine en la Ciudad de México, (1910-1916)* Difusión Cultural, UNAM, 2013.

Morales, Miguel Ángel, *Cómicos de México*, Panorama Editorial, México, 1987.

Y Escalante, Jesús Flores, *Salón Rojo, Vida cosmopolita en la Ciudad de México*, en Revista Relatos e Historias en México, México, número 19, marzo 2010.

Rosas Mantecón, Ana María, *Ir al cine en la Ciudad de México. Historia de una práctica de consumo cultural*, Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas, UAM. Unidad Iztapalapa.

Porras, Jeannette, *Condesa Hipódromo*, Clío, México, 2001.

Cibergrafía

Aurelio de los Reyes, *Como nacieron los cines*, en página electrónica de Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas/ UNAM.

<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1150>

Adriana Chávez, *Del cine a los cineclubs*, en Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, <http://revistafyl.filos.unam.mx/index.php/cineacineclubs/> (consultado el 2 de abril de 2021).

Virginia Medina Ávila, *Cultura y espíritu. La UNAM en la formación de la cultura cinematográfica en los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo XX*.

https://www.researchgate.net/publication/332819675_Cultura_y_espiritu_La_UNAM_en_la_formacion_de_la_cultura_cinematografica_en_los_anos_cincuenta_sesenta_y_setenta_del_siglo_XX/link/5ccb3bie92851c3c2f8174b3/download. (Consultado el 2 de abril de 2021).

Francisco Haroldo Alfaro y Alejandro Ochoa Vega, *Los palacios cinematográficos de la ciudad de México* en:

[https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/APUNTES/32-1%20\(2019-1\)/151558916007/](https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/APUNTES/32-1%20(2019-1)/151558916007/)

Filmoteca UNAM <https://www.filmoteca.unam.mx/cine-en-linea/> (10 de febrero de 2021).

(Sobre Gabriel Veyre): https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Veyre (consultado el 12 de enero de 2021).

Ángel Miquel, *La electrificación y otros factores en el surgimiento de los cines permanentes en la ciudad de México (1905-1911)*, en III Simposio Internacional de historia de la electrificación, Ciudad de México, Palacio de Minería 17 al 20 de marzo de 2015, p. 2. (Consultado el 1 de febrero de 2021).

Juan Felipe Leal y Eduardo Barraza, *Inicios de la Reglamentación cinematográfica en la Ciudad de México*.

<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/50846> (consultado en 12 de marzo de 2021).

Juan Felipe Leal, Eduardo Barraza, Carlos A. Flores, *Jacalones y permisos. La instalación de cinematógrafos entre 1898 y 1904.*, pp.183-197. <http://revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/download/49751/44742>

Adriana Berrueco García, Antecedentes de la normatividad vigente, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. *Antecedentes de la Normatividad Vigente*, <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2705/4.pdf>

El Automóvil Gris en: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2009/07/08/el-automovil-gris-1919/> (14 de enero de 2021)

Susana Sosenki, *Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México, en la década de 1920*.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0186-03482006000300035&lng=es&nrm=iso&tlng=es (consultado el 16 de enero de 2021).

Imagen del cine Opera en:

<https://www.archdaily.mx/mx/750541/archivo-fotografico-cines-y-teatros-de-la-ciudad-de-mexico>

La colonia Obrera narrada por sus habitantes en: "Cónicas de Asfalto". (6 de febrero de 2021)

<https://cronicasdeasfalto.com/la-colonia-obrera-narrada-por-sus-habitantes/>

Butacas, Plataformas y Asfalto, nuevas miradas al cine mexicano, tomo 2, Coordinación Ama Rosas Mantecón.

<https://procine.cdmx.gob.mx/storage/app/media/LIBROS%20PROCI-NE%202020/butacasplataformas-y-asfalto.pdf>

(Sobre Cinépolis) <https://es.wikipedia.org/wiki/Cinépolis> (Consultado el 9 de febrero de 2021)

<https://jpmejiamaza.wordpress.com/tag/medios-de-comunicacion/page/2/> (consultado el 4 de abril, 2021)

https://drivecinema.mx/?gclid=EAIaIQobChMlrZbg3Kbb7gIV4pJb-ChiosQxmEAMYASAAEgJvO_D_BwE (8 de febrero de 2021).

Índice de imágenes

Fig. 1 **Programa de circo Orrín** <https://twitter.com/patrimoniomx/status/1264283226241216517/photo/1> (consultado 19 de marzo de 2021).

Fig. 2 **Teatro María Guerrero/ María Tepache** en "Cine y Sociedad en México 1896-1930"; Bajo el cielo de México, vol. II, 1920-1924; Aurelio de los Reyes, UNAM, 1993.

Fig. 3 **Gabriel Veyre colocando la cámara de cine**, en Aurelio de los Reyes, *Gabriel Veyre y Fernand Bon Bernard, representantes de los hermanos Lumière, en México*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Núm. 67, 1995.

Fig. 4 **Fachada del Teatro Riva Palacio** en: <https://www.cineforever.com/2011/11/01/el-amanecer-del-cine-mexicano-anopor-ano-1895-1911/> (Consultada el 12 de enero de 2021).

Fig. 5 **Cine Monte Carlo** en <https://cinesilentemexicano.files.wordpress.com/2012/05/cine-monte-carlofachada.jpg> (consultada el 22 de enero de 2021).

Fig. 6 **Programa de mano con grabado de J. G. Posada** en Aurelio de los Reyes, “¡Tercera llamada tercera! Programas de espectáculos ilustrados por JoséGuadalupe Posada”, Instituto Cultural de Aguascalientes, México, 2005.

Fig. 7 **Programa de cine del cine Independencia e Hidalgo del martes 13 de agosto de 1912**, en Ángel Miquel, Ángel, *En tiempos de la Revolución. El cine en la Ciudad de México*, (1910-1916) Difusión Cultural, UNAM, 2013.

Fig. 8 **Gente en el interior del Salón Rojo** <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A450274> (consultado 17 de marzo de 2021).

Fig. 9 **Exterior Cine Alcázar** <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2013/11/02/la-ciudad-de-mexico-en-cine-mundial-1918/cine-alcazar-frente/>

Fig. 10 **Cine San Juan de Letrán** en “La República de los Cines” de Francisco H. Alfaro y Alejandro Ochoa, Editorial Clío, México, 1998.

Fig. 11 **Cine Trianon Palace**. Archivo Casasola., ca. 1920. https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28cine%20salen%20rojo%20en%20Mexico%20df%29?page=1 (Consultado el 15 de marzo de 2021).

Fig. 12 **Interior Cine Trianon Palace** Archivo Casasola., ca. 1920. https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28cine%20salen%20rojo%20en%20Mexico%20df%29?page=1 (Consultado el 15 de marzo de 2021).

Fig. 13 **Exterior del Cine Cervantes**. 1927. [https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(cine%20Cervantes%20mexico%20df\)77_20140827-134500:2776](https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(cine%20Cervantes%20mexico%20df)77_20140827-134500:2776)

Fig. 14 **Exterior del Cine Urania** en <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/cine-urania-elchopo/> (Consultado el 19 de enero de 2021).

Fig. 15 **Personas en el interior del Cine Rialto**. Archivo Casasola. Fondo Fototeca Nacional INAH., ca. 1930.77_20140827-134500:196357 <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A204062> (16 de marzo de 2021).

Fig. 16 **Cine Janitzio** en Aurelio de los Reyes "Como nacieron los Cines". <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1150> (13 marzo de 2021).

Fig. 17 **Exterior del Cine Encanto**. en https://www.wikicity.com/Cine_Encanto (Consultado el 3 de abril de 2021).

Fig. 18 **Interior del Cine Encanto** <https://www.pinterest.com.mx/pin/440930619742770973/> (Consultado el 3 de abril de 2021).

Fig. 19 **Exterior del Cine Regis**. ca. 1925. Fondo Casasola [https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(cine%20reg%C3%ADs%20mexico%20df\)77_20140827-134500:123794](https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(cine%20reg%C3%ADs%20mexico%20df)77_20140827-134500:123794) (Consultado 17 de marzo).

Fig. 20 **Vestíbulo del cine Opera con diseño de Manuel Fontanals** http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=7517 (consultado 17 de marzo de 2021).

Fig. 21 **Cine Balmori con animales.**, ca. 1930 <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/cine-balmori-con-animales/> (consultado 17 de marzo de 2021).

Fig. 22 **Cine Coloso**. <https://twitter.com/cdmexeneltiempo/status/1010715337988308993> (14 de marzo de 2021).

Fig. 23 **Multitud en el cine Mariscala, durante un mitin de apoyo a López Mateos en el DF. 1958**. Fondo Casasola 77_20140827-134500:263635 [https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(cine%20salen%20orojo%20en%20Mexico%20df\)](https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(cine%20salen%20orojo%20en%20Mexico%20df))

Fig. 24 **Exterior del Cine Roble** <https://m.facebook.com/laciudadde-mexicoeneltiempo/posts/el-paseo-de-la-reforma-y-el-cine-roble-cuya-marquesina-anuncia-la-cinta-estadoun/1767020449986634/> (18 de marzo de 2021).

Fig. 25 **Estado que quedó la Cineteca Nacional después del incendio.** https://www.google.com.mx/search?q=antigua+cineteca+rio+churubusco&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiJ8YvOyurvAhUB26wKHdIWDSgQ_AUoAnoECAEQBA&biw=1039&bih=692&dpr=2 (5 de marzo de 2021).

Fig. 26 **Cine El Dorado 70** <http://cinematreasures.org/theaters/23907> (17 de marzo de 2021).

FRANCISCO ULISES PLANCARTE MORALES

Es egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Con una orientación en el grabado en particular y la ilustración en general realizó la Maestría en la División de Estudios de Posgrado (San Carlos) de la ENAP/ UNAM. Es profesor de la FAD desde 1985, impartiendo clases en las carreras de Diseño Gráfico, Comunicación Gráfica y actualmente en Artes Visuales en el área de grabado tanto en la licenciatura como en el Posgrado.