



Lo que la industria cinematográfica
y los sismos se llevaron

*Dra. Ana Lilia
Dávila Jiménez*

*“...El cine es un arte, sí;
pero también es industria y negocio...”*

—(Martínez, 2011)

Las transformaciones del cine y de la industria que lo produce son el pretexto para hacer una revisión generalizada de los cambios operados en los últimos cien años de consumo y producción ininterrumpida de cine donde se integran diferentes puntos de vista: el arquitectónico, el social y el modelo de negocio detrás de la expresión artística llevada a la pantalla.

La situación actual de aislamiento de la población, como consecuencia de la pandemia, acentuó una tendencia generalizada de consumo sin salir de casa que se venía observando desde hace diez años. De igual manera, los avances tecnológicos en la última década han hecho posible el acceso a la producción cinematográfica desde diferentes dispositivos que —sumado a una oferta muy grande de plataformas digitales que funcionan como intermediarias entre las productoras de cine y los consumidores— han generado un panorama muy incierto para el regreso del público a ver cine desde las salas cinematográficas.

El nacimiento

En México, el inicio de la industria cinematográfica se remonta a 1896, año cuando se proyectó, por primera vez, una cinta en el Castillo de Chapultepec (Cinta, 2018). En Francia, un año antes, los hermanos Lumière habían patentado el cinematógrafo; sin embargo, el crecimiento de la industria del cine en el país inició formalmente hasta los años veinte del siglo pasado. En esos años, no se contaba con los espacios adecuados para pro-

yectar, así que se hicieron adaptaciones a los teatros existentes o se improvisaron galerones los cuales funcionaron como salones multiuso, es decir, a todas luces, espacios inadecuados e insuficientes para cubrir la creciente demanda de una actividad nueva y muy lucrativa que atrajo poderosamente el interés de los inversionistas. En 1910, en todo el país, había 27 salas con una capacidad de aproximadamente 250 espectadores para cada una; no obstante, en una década, proliferaron y se ampliaron enormemente las nuevas salas, hasta alcanzar una capacidad hasta de 4000 espectadores; tal fue el caso del cine Olimpia inaugurado en 1916 (Martínez, 2011). (fig. 1)



Figura 1
Cine Olimpia

En la década de los años treinta, inició activamente la construcción de un género arquitectónico inexistente hasta entonces, el cual debió adaptarse a las necesidades que se presentaban.

En la planeación y diseño de las salas de cine intervinieron prestigiados arquitectos, sin embargo, su experiencia no fue suficiente; se tuvo que recurrir a la importación de tecnología y al intercambio con profesionales de otros países para resolver los problemas hasta entonces desconocidos, principalmente de carácter técnico.

En el campo del diseño de las salas también había que considerar numerosos aspectos —tanto internos como externos— que proporcionaran seguridad y comodidad a los espectadores y dotaran a cada espacio de elementos distintivos y con atractivo suficiente para diferenciarse de los otros cines.

Entre los factores arquitectónicos internos se requirió proveer a cada sala de una cabina de proyección. Por otro lado, el manejo de multitudes necesitaba pasillos de circulación, escaleras y puertas amplios para el ingreso y desalojo de las salas; además, el tamaño del área de servicios debía ser suficiente de acuerdo con su capacidad. El número de butacas de cada cine determinó muchas de sus características y la participación de especialistas de diversas áreas para atender integralmente los problemas involucrados, tales como la ventilación dentro de las salas, las circulaciones verticales y horizontales, la comodidad de los asientos, una visión y acústica adecuadas en cada espacio, entre otras. Por otro lado, la selección de materiales (durables, resistentes al fuego, agua, etc.) y el diseño de los vestíbulos requirió la intervención de decoradores y artistas plásticos para hacer más atractivos los recintos. (fig. 2)

Entre los factores externos se consideró la construcción de marquesinas y puertas principales, amplias y vistosas a las que, posteriormente, se sumaron otros elementos que respondieron no sólo a la función sino también a la imagen y distinción de los recintos.

Dentro del aspecto arquitectónico es interesante analizar las diferentes áreas que conformaron los cines: luneta, anfiteatro, galería, palcos laterales, entre otras; cada una destinada a un público con diferente capacidad económica; no obstante, nadie que-

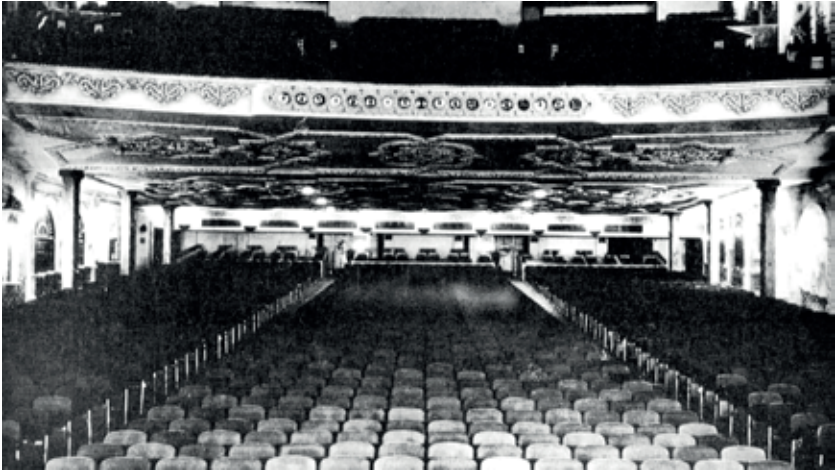


Figura 2
Interior del cine Alameda

daba excluido de las primicias. Las películas proyectadas eran accesibles para todos los estratos sociales. El espectador

...lo mismo podía ver la función de gala en un cine de estreno, que asistir a dicha función en un cine de barrio o pueblo...algunas semanas después. La élite tenía el estreno como acto especial de disfrute particular, pero el pueblo tenía la gran posibilidad de recibir y transformar los estrenos en su propia fiesta, en sus propias salas; antes o después todos éramos iguales (Alfaro y Ochoa, 2001).

Inicialmente, la gente interesada en el cine y sus avances era una población reducida e informada con solvencia económica. Los avances tecnológicos, traídos de otras partes del mundo, sobre todo de Estados Unidos y de Europa, rápidamente se difundieron; en un periodo muy corto, de aproximadamente diez años, el

cine se popularizó y motivó el interés y la demanda de una población ávida de entretenimiento, lo cual estimuló la producción y proyección de cine en las grandes ciudades y la construcción de salas de muy diversos estilos y tamaños por toda la ciudad. Se erigieron cines con capacidad para varios miles de espectadores, algunos muy lujosos, con áreas reservadas para un público selecto, pero también se levantaron los de barrio, conocidos y frecuentados por la población local que, al igual que los cines “piojito”, eran espacios improvisados que reproducían películas pasadas, que no figuraban en la cartelera publicitaria.

Los estilos arquitectónicos

La carga simbólica de los elementos arquitectónicos formales utilizados en el diseño de los primeros cines contribuyó a la formación del discurso enviado al público asistente: la magia del lugar podía transportarlo a los lugares más remotos imaginados; ponía a su alcance, independientemente de su estrato socioeconómico, construcciones palaciegas dotadas de gran lujo, combinadas con elementos exóticos de países lejanos, que recreaban ambientes propios de las películas proyectadas en esos recintos. La arquitectura de los cines era parte de la “fabrica de sueños”.

El arquitecto Francisco Haroldo Alfaro —investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, quien dedicó gran parte de sus publicaciones a este tema— considera que pueden diferenciarse claramente dos estilos arquitectónicos, comprendidos en cuarenta años de actividad constructiva, el primero “...de 1930 a 1950, que se puede denominar *ecléctico escenográfico*, y el de 1951 a 1970, *sobrio funcionalista*” (Alfaro y Ochoa, 2001, 90).

En el “eclectico escenográfico” es evidente la confluencia del *Art Nouveau* y el *Art Decó*; el éxito comercial de las construcciones se atribuye al exotismo propuesto al importar modelos novedosos tanto en la decoración como en la arquitectura. Del *Art Nouveau*, hay un derroche de elementos decorativos reconocibles por lo sinuoso, irreal y fantasioso de sus formas que se utilizaron en la herrería de puertas, ventanas y barandales, el mobiliario, las luminarias y todo tipo de objetos decorativos. Del *Art Decó*, son numerosos los elementos formales arquitectónicos presentes, tanto en las fachadas como en el interior de los recintos.

El lenguaje arquitectónico del *Art Déco* tiene referencias naturalistas, geométricas y abstractas. El decorado naturalista hace alusión a la flora y la fauna, presentes en los frisos decorativos de piedra en el antepecho de las ventanas y/o en la cresta del edificio. Las texturas del exterior de los edificios se logran a base de aplanados de cemento estriado salpicados, radiales, en zig-zag, o con diseños más complejos.

El referente para las formas geométricas se tomó del mundo prehispánico. Los vanos de las ventanas eran adintelados, aunque algunas formas recuerdan a los arcos mayas o arcos deprimidos poligonales. Las líneas dentro de la ornamentación se dan en la sucesión ordenada de barras y círculos, en secuencias rítmicas y apretadas de planos y vértices. Éstas se pueden encontrar tanto en las fachadas o en los interiores realizadas en azulejo, talavera, frisos y molduras. De igual manera, los accesos principales frecuentemente presentan un abocinamiento y repetición de la forma del vano, conformado con arcos continuos degradados (Magaña, 2017, 34).

A finales del siglo XIX, la vinculación temporal del nacimiento del cine con el estilo *Art Nouveau* o Modernismo —en sus diferentes manifestaciones artísticas tales como la literatura, el teatro, las artes visuales, la escenografía, el diseño de carteles, la publicidad, entre otras— integró este nuevo género artístico con el estilo de la época. En los primeros años de consolidación del cine, es explicable el predominio del *Art Nouveau* en todas sus manifestaciones tanto en la realización de las primeras películas (temas, personajes, maquillaje, escenografía, vestuario, música de fondo, etc.) como en todos los aspectos relacionados con la naciente industria. “Ciertamente es que la plena efervescencia del sector llegaría a partir del final de la primera década del siglo XX, cuando ya el modelo *Art Nouveau* estaba declinando y que la plenitud arquitectónica llegaría con la aportación del “*Art-Déco*”, pero no dejan de haber muestras edilicias afines al Modernismo” (Monterde, 2018, 10).

El lenguaje del cine de los primeros años hace pensar que el *Art Nouveau* nació con el cine; aunque, en realidad, éste adoptó el lenguaje de un estilo que, para inicios del siglo XX, empezaba a caer en desuso. (fig. 3)

Por otro lado, el segundo estilo, denominado “sobrio funcionalista”, es la puesta en marcha de la austeridad funcionalista aplicada en la construcción de cines. La propuesta arquitectónica se originó en Francia en las primeras décadas del siglo XX y en México la retomó el arquitecto Juan O’Gorman. En los años treinta, con este modelo radical arquitectónico, fue posible construir con un presupuesto muy bajo veinticinco escuelas, reconstruir otras veinte y ampliar ocho más para proporcionar educación a una población muy grande de niños quienes no tenían acceso a la



Figura 3
Cine Opera

escuela; también se levantaron viviendas accesibles para trabajadores de bajos recursos (Olivares, 2011). Su propuesta, aplicada principalmente en escuelas y casas habitación, estaba destinada a la gente humilde; se fundamentaba en emplear materiales accesibles, principalmente acero y concreto y suprimir todo elemento superfluo para disminuir el tiempo de construcción y aprovechar de mejor manera los recursos económicos disponibles. Las construcciones funcionalistas eran sencillas, sin adornos, sin desperdicio de espacios ni de materiales. O'Gorman consideraba que éstas pertenecían más al campo de la ingeniería que de la arquitectura, su austeridad dejaba de lado el aspecto estético y priorizaba la función con el mínimo de elementos. Dentro de los lineamientos funcionalistas había tres prioridades: la distribución, que hacía referencia al tamaño de las construcciones; la circulación, relacionada con los espacios para transitar

por ellas, y la construcción, que aludía a la estructura, lo cual garantizaba construcciones seguras, económicas, de fácil y rápida construcción con espacios iluminados y bien ventilados para proporcionar bienestar a quienes las habitaran.

De alguna manera, el funcionalismo concebido y practicado por O'Gorman en los años treinta fue antagónico al utilizado para la construcción de cines y unidades habitacionales de los años cincuenta; el primero, perseguía fines sociales; el segundo, un objetivo meramente comercial. Los constructores usaron a conveniencia los principios funcionalistas señalando “máximo de renta por mínimo de inversión”(Olivares, 2011,12). (fig. 4, 5, y 6)



Figura 4
Casa Estudio Diego Rivera

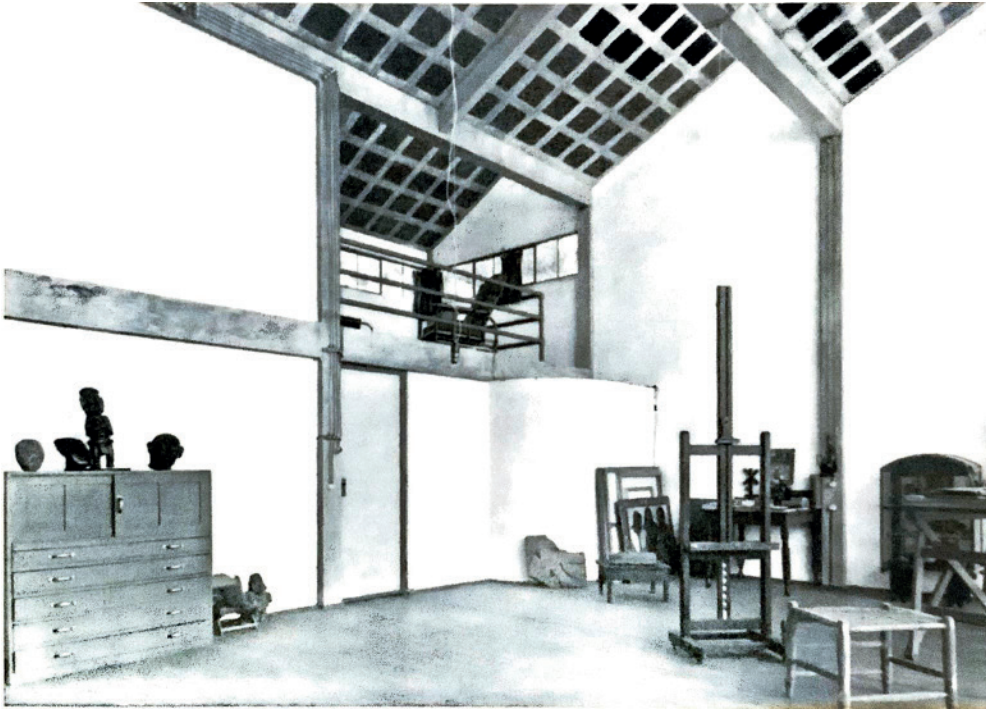


Figura 5
Casa Estudio Diego Rivera

En la última etapa de su vida, O'Gorman consideró que se había equivocado en su postura funcionalista. La supresión de elementos estéticos para producir obras en serie fue una limitante para el goce estético de las construcciones. Su desencanto lo llevó a refugiarse en su casa-cueva ubicada en San Jerónimo, la última obra que construyó siguiendo los postulados de la arquitectura orgánica, la cual es el extremo opuesto de la arquitectura funcionalista: el resultado son obras únicas que responden a las características del entorno (Olivares, 2011). (fig. 7)



Figura 6
Cine Casa de Julio Castellanos
Diseño funcionalista



Figura 7
Casa Casa de Juan O'Gorman

Los primeros cines, arquitectos, obras

Desde los años treinta, inició la búsqueda de soluciones para la construcción de espacios destinados a la exhibición de cine, soluciones que no solamente brindaran seguridad y comodidad al público, sino que también propiciaran la convivencia y proyectaran hacia el exterior una imagen de progreso y modernidad en el país. Para estos años, algunos de los arquitectos quienes colaboraron en el proyecto ya contaban con una carrera sólida y una amplia trayectoria en diferentes áreas de la arquitectura; algunos de ellos realizaron más de un cine, tal es el caso de Juan Sordo Madaleno, constructor de los cines París y Dorado 70; Francisco Serrano, quien diseñó el cine Encanto, Hipódromo y Teresa; Carlos Crombè, el cine Olimpia y el Cosmos, éste último proyectado para ser el más lujoso de la ciudad; no obstante, el

éxito que tuvo entre la población no fue por el lujo sino por ofrecer al público un programa de matinés con programas dobles a precios accesibles.¹

Más tarde, en los años 50, se invitó a pintores, escultores y diseñadores mexicanos a colaborar en la decoración de los cines. Sus intervenciones fueron de varios tipos: en ocasiones se trataron de piezas independientes, como la que realizó Manuel Felguérez en el cine Diana (1961), que es un relieve abstracto del esculto-pintor para un muro específico dentro del recinto y para el cual no tuvo una temática asignada; o bien el mural *El día y la noche* que realizó Xavier Guerrero en el cine Ermita (1950), con pinturas fluorescentes; el mural *Un hombre latinoamericano*, pintado por Octavio Ríos en el cine Latino (1960); el mural telón *Los danzantes*, que realizó Carlos Mérida en el cine Manacar (1964), entre los más conocidos pero, sin duda, podrían sumarse muchas otras obras de artistas desconocidos, tal es el caso del mural titulado *Los tres caballeros*, que se ubicaba en el cine Bahía y que desapareció junto con la construcción (Villasana, 2020).

Las obras plásticas hechas para los cines también podían formar parte de una ambientación con un argumento preestablecido o bien tener asignado un tema, como fue el caso del cine Sonora, cuya decoración en los muros laterales fue con vitrales alusivos al desierto, los cuales hoy se encuentran desaparecidos (Villasana, 2020). (fig. 8)

¹ Al igual que la mayoría de los cines, el cine Cosmos fue abandonado. Después de más de veinte años, la alcaldía Miguel Hidalgo adquirió el predio para construir una Fabrica de Artes y Oficios (FARO) la cual acaba de inaugurarse.

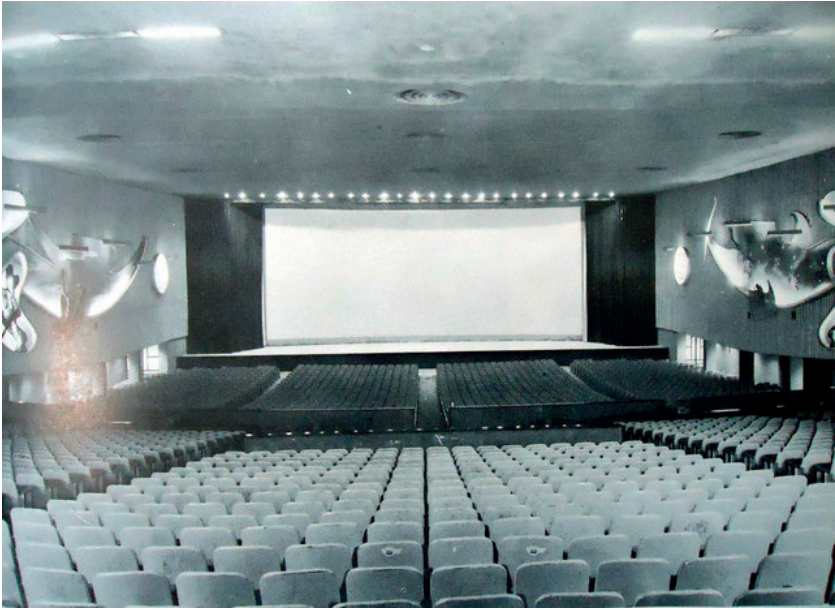


Figura 8
Cine Sonora

Por otro lado, El Palacio Chino es uno de los ejemplos más acabados de los conocidos cines atmosféricos, en donde cada elemento de su decoración contribuyó a la ambientación del lugar.

Si se considera el periodo cuando se intervinieron los cines por artistas plásticos, podríamos señalar esta iniciativa como una extensión no consolidada de la integración plástica, en la cual participaron numerosos creadores con obras de gran relevancia, algunas declaradas patrimonio artístico de la Humanidad. Un ejemplo de ello es Ciudad Universitaria. En el caso de los cines, tal vez la persistencia del vínculo de las obras plásticas con las arquitectónicas hubiera podido ser la tabla de salvación para evitar su

demolición; sin embargo, no se puede dejar de lado que el principio rector que estimuló su construcción siempre fue el negocio.

El negocio del cine: primeras salas y su transformación

La creación de las primeras salas fue la respuesta al aumento de la producción cinematográfica y a una demanda cada vez mayor por parte del público.

La historia de la exhibición cinematográfica en México la inició Salvador Toscano; no obstante, desde muy temprana fecha, hubo participación de inversionistas norteamericanos. En la década de los años cuarenta fue notorio el empoderamiento del empresario William Jenkins, quien adquirió la mayor parte de las empresas cinematográficas en el país, con lo cual tuvo control absoluto para privilegiar la exhibición del cine extranjero sobre el nacional en todas sus vertientes. Para equilibrar la situación, el Estado, mediante la Secretaría de Hacienda, adquirió dos empresas: La Operadora de Teatros y la Cadena Oro; además, se obligó, por medio de un decreto, a la exhibición periódica de cine nacional.² El control de toda la cadena que conforma la industria del cine fue el detonante para el desarrollo de los años dorados del cine nacional.

Esta etapa se caracterizó por una producción abundante de películas y una distribución y exhibición bien organizada, con espacios adecuados y suficientes para los espectadores. El otorgamiento de apoyos a los productores y distribuidores favoreció la producción de cine nacional; estos contaron con recursos suficientes para desplazar a los empresarios norteamericanos.

2 En 1951 se publicó en el *Diario Oficial* el decreto para la exhibición de cine nacional. *Modernización, reutilización...* (Martínez, 2011).

Sin embargo, el proteccionismo desmesurado del Estado trajo consigo el control de la industria cinematográfica y con ello el declive de ésta; el sometimiento del Estado, a cambio de la libertad creativa, no se hizo esperar en la siguiente década.

Por otra parte, el aumento de la población en la Ciudad de México, principiado en los años cincuenta y acentuado marcadamente en la década de los setenta, impulsó el auge constructivo de viviendas colectivas hechas en serie, las cuales emplearon materiales estandarizados como tabique, vidrio y concreto armado, y retomaron los principios del arquitecto suizo nacionalizado francés Charles Édouard Jeanneret-Gris mejor conocido como Le Corbusier. Así empieza a generarse el cambio en la fisonomía del país de acuerdo con la imagen que se quería proyectar al exterior; la altura de las construcciones comenzó a elevarse como símbolo del desarrollo tecnológico, lo que dio un aire de modernidad al paisaje, pero, al mismo tiempo, buscó solucionar uno de los problemas más acuciantes de las grandes urbes: proporcionar vivienda a sus habitantes.

Durante el sexenio de Miguel Alemán Valdez (1946-1952) se construyeron las primeras unidades habitacionales a las que se les denominó Centros Urbanos, los cuales concentraron un número elevado de habitantes por metro cuadrado de terreno. La primera construida adoptó el nombre del mandatario y la diseñó el arquitecto Mario Pani, en la colonia del Valle al igual que las siguientes dos: Presidente Juárez en la colonia Roma y Adolfo López Mateos en Tlatelolco. (fig. 9, fig. 10, fig. 11) El aumento demográfico fue notable y trajo consigo el desarrollo de bienes y servicios para atender las demandas de los nuevos residentes. de modo que se construyeron las primeras plazas como Plaza Universidad (1969)



Figura 9
Unidad habitacional Miguel Alemán



Figura 10
Unidad habitacional Benito Juárez



Figura 11
Unidad habitacional Adolfo López Mateos

y Plaza Satélite (1971), esta última obedecía a la expansión de los límites de la ciudad hacia los diferentes puntos cardinales, otra de las consecuencias del aumento exponencial de la población.

La construcción de plazas comerciales en la Ciudad de México fue un modelo arquitectónico importado de Estados Unidos, originalmente se planearon para convertirse en el corazón de las zonas conurbadas alrededor de las cuales se construirían zonas habitacionales y de trabajo. Víctor Gruen, arquitecto austriaco que diseñó el primer centro comercial, escribió: “Quería que el centro comercial se convirtiera en el centro cívico, que fuera para los suburbios lo que la plaza pública era para las viejas ciudades europeas” (american-retail.com).

El primer prototipo de centro comercial se abrió en Edina, Minnesota en 1956; era un lugar cómodo para ir de compras, total-

mente techado y con aire acondicionado que incluía en su diseño un área de comida donde se podía descansar sin salir del sitio. Ahí se podía permanecer varias horas recorriendo y visitando los locales comerciales. El modelo fue muy atractivo; pronto se extendió por numerosos lugares del país. En 1990 se habían abierto diecinueve; sin embargo, no fueron el detonante de los desarrollos urbanos que Gruen había soñado; por el contrario, se convirtieron en islas comerciales rodeadas de gigantescos estacionamientos, cuyo acceso solamente se podía hacer en automóvil. Por otro lado, los negocios ubicados en las ciudades empezaron a experimentar la pérdida de su clientela.

En México, el desarrollo de los primeros centros comerciales fue el resultado de la asociación de tiendas departamentales y desarrolladoras inmobiliarias. El interés de los grandes almacenes, denominados “tiendas ancla”, estaba en atraer más consumidores. La instalación de múltiples servicios y tiendas en un mismo terreno llevaría hasta sus puertas a consumidores potenciales. Por otro lado, las inmobiliarias requerían de apoyo para financiar el nuevo proyecto de éxito probado en el país vecino. De esta manera, se inauguró en 1969 Plaza Universidad, el primer centro comercial de esta clase, cuya “tienda ancla” fue Sears y como firma inmobiliaria Sordo Madaleno. Posteriormente, se erigieron, con asociaciones similares, diversos centros comerciales: Perisur, Galerías Insurgentes, Galerías Coapa, el Centro Comercial Coyoacán y Moliere Dos22, cuyas “tiendas ancla” fueron Liverpool y el Palacio de Hierro. Uno de los atractivos de los centros comerciales fue la diversificación de la oferta de consumo; de modo que el entretenimiento se convirtió en el negocio ancla del nuevo modelo de negocio. Al finalizar la década de los noventa, se habían construido en el país 34 centros comerciales. (fig. 12 y 13)



Figura 12
Plaza Universidad. Cine Dorado 70



Figura 13
Centro Comercial Perisur

En los primeros quince años del siglo XXI, se duplicó el número de centros comerciales; para entonces se habían establecido esquemas muy estudiados de consumo, incluido el entretenimiento, que diferenciaban a los consumidores por estratos socioeconómicos. Esta información se utilizó para que los centros comerciales pudieran captar a todo tipo de público.

Además de ser el primer centro comercial, Plaza Universidad también fue el primero que incluyó entre sus atractivos el cine Dorado 70; posteriormente, en el mismo sitio, se abrieron dos multicinemas con 8 salas cada uno que marcaron un gran contraste con el cine original de pantalla única (Briones, 2019). (fig. 14)

Figura 14
Centro Comercial
Coyoacán



La proliferación de plazas, donde el cine era uno de los principales atractivos de entretenimiento, adoptó la modalidad de multicinemas para ofrecer al público variedad en la cartelera; con ello, disminuyó el interés por los cines de pantalla única, que mantenían una oferta muy limitada en su programación. De este modo, se estableció un marcado contraste con el nuevo modelo de negocio que ofrecía, en un mismo sitio, diferentes opciones de entreteni-

miento. Los cines tradicionales empezaron a caer en el abandono; la inversión y el mantenimiento de los enormes espacios que ocupaban se volvió inviable. En algunos casos, los predios de los cines fueron subdivididos para convertirlos en multisalas; otras veces, hubo un cambio de giro en el negocio; algunas otras fueron demolidas para dar paso a negocios más redituables. (fig. 15)



Figura 15
Multicinas La Raza

El aumento del número de plazas comerciales no se ha detenido hasta la actualidad, son tantas y sus nombres tan similares, lo mismo que su oferta de consumo, que da lo mismo ir a una u otra. Los nombres de los multicinemas se diferencian por la cadena del monopolio que los administra, lo cual está asociado a la tendencia de exhibición, de acuerdo con el perfil del público que frecuenta el sitio.

La compleja situación por la que atravesaban los cines de pantalla única se agravó como consecuencia del terremoto de 1985, ya que derrumbó algunos, como el cine Regis, el Morelia, los Cinesmas 1 y 2 y el Internacional; además, dejó daños considerables en muchos otros como el cine Roble, que ya registraba deterioro desde el sismo de 1979. Después de algunos años finalmente fue demolido igual que los otros. (*Milenio*, 2017). (fig. 16 y fig. 17)

De los cines construidos en las décadas intermedias del siglo pasado no queda prácticamente nada, los cines que se mantienen todavía en pie, se encuentran por el momento abandonados mientras los dueños actuales de los predios, que son en su mayoría particulares, deciden su destino, un destino mucho más redituable, tal como ha sucedido con las edificaciones recientes que sustituyeron los viejos cines (*El financiero*, 2017): edificios de uso habitacional o de uso múltiple, oficinas, plazas comerciales con una variedad amplia de negocios, que incluye entre ellos una sección con salas pequeñas de cine. En este caso, cada sala tiene características diferentes de acuerdo con la programación y la proyección de popularidad de las cintas exhibidas. El número de butacas de un mismo complejo es reducido y variable como también la permanencia de las películas en cartelera que, en general, es muy corto. La asignación de las salas depende del éxito de taquilla calculado para cada película; regularmente los espacios más grandes se destinan a la proyección de cine estadounidense.

En 2010 eran quince las cadenas que tenían el control sobre la exhibición de cine en el país (*canacine.org*); sin embargo, en pocos años, la mayor parte quedó fuera, a tal punto que, diez años después, son solamente dos las cadenas que controlan el mercado: Cinemark y Cinopolis.



Figura 16 y 17
Inmuebles derribados en el sismo de 1985

Plataformas digitales, momento actual y conclusiones

En 2021, la situación del cine es sumamente precaria aún para las empresas hegemónicas. Para febrero, en plena pandemia, hay incertidumbre sobre el cierre de una de estas cadenas. El negocio dejó de funcionar, al menos de la manera como lo habían venido operando. La pandemia acentuó el consumo de cine en el ámbito privado, como respuesta a la amplia oferta de las plataformas digitales, que se han multiplicado vertiginosamente.

En una entrevista concedida a *La Jornada*, en 2016, después de haber obtenido el Ariel de Oro otorgado por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, el cineasta irreverente y crítico, fallecido el 21 de octubre de 2020, Paul Leduc, consideraba que el cine actual es un cine totalmente diferente al de los años setenta cuando iniciaba su carrera como director:

Como lo conocimos a lo mejor ya hasta se extinguió. Está en cambio. Y va a seguir en cambio. Internet, cable y todas las nuevas tecnologías son, evidentemente, el futuro, incluso hasta para las salas de proyección normales, que por eso se han vuelto más chicas. Ya no van a recibir ninguna copia, les va a llegar por cable, por satélite. Tampoco necesitas una pantalla, puede ser una casera. Cada vez son mejores las pantallas y cada vez da más flojera ir al cine. Porque en lugar de tener que ir a estacionarte y pagar las palomitas, pues la ves en tu casa a la hora que quieras. Es otra actitud del público (*La Jornada*, 2020).

El cambio descrito por Paul Leduc se acentuó en 2020 y aún hay profunda incertidumbre sobre los cambios que puedan venir como consecuencia de la pandemia de COVID-19. Sin embargo, por

ahora, esta situación eliminó toda posibilidad de ir al cine, al menos como solía hacerse. Los grandes empresarios, acostumbrados al rendimiento de cada peso invertido, están emigrando hacia otros modelos de negocio más redituables y menos arriesgados. El futuro es muy incierto para el cine y para el arte en general.

El discurso que Paul Leduc leyó cuando recibió el premio fue una dura crítica a la industria del cine nacional, proporcionó cifras que dejaron en claro que lo más importante para los productores es el negocio, el monopolio que se manifestó desde sus inicios y que privilegiaba a los grandes productores extranjeros, principalmente estadounidenses. La preferencia por el cine extranjero y el desprecio por la producción y exhibición de cine nacional han causado que el cine nacional prácticamente desaparezca

“La culpa es del público, que no quiere ver cine mexicano”. Se dice. Quizá en este caso así sea. El público de hoy no es el de antes, el de la época de oro. El del cine de estreno a cuatro pesos. Hoy no prefiere lo mexicano. Hoy no le gusta lo mexicano. Hoy quizá ya no quiere ser mexicano. Cabe preguntar quién, cómo y por qué se formó así ese público (Leduc, 2016).

Sin embargo, la situación descrita por Paul Leduc no es privativa de México, se trata de un fenómeno generalizado en el orbe, en el que los avances tecnológicos han desplazado la manera de consumir cine. Los gustos y preferencias de las nuevas generaciones están desplazando las prácticas de antaño, el gran atractivo que tuvo en sus inicios el cine dejó de funcionar para dar paso a la inmediatez, al consumo sin preambulos, sin necesidad de ambientaciones y tal parece que la pandemia vino a ser la estocada final a un hecho anunciado: la muerte de los cines... (fig. 18)



Figura 18
Autocinemas

Para el cine está por escribirse el siguiente capítulo de su historia. El restablecimiento de las actividades después de la pandemia serán el indicador del rumbo que tomará en la siguiente década. Por ahora, es indudable que la manera de hacer y consumir cine ha cambiado, ya no se requieren las grandes productoras ni sumas exorbitantes para producir y dar a conocer las obras; ahora, simplemente, basta con un teléfono celular con las aplicaciones adecuadas y un uso creativo de las redes sociales para promoverlo. No se puede negar que, en la actualidad, la producción y difusión son más democráticas.

La magia del cine y de los cines está a prueba, esta vez ante un público diferente, esceptico, pero sensible al llamado del arte. Esperemos que todavía la magia funcione, a pesar de los sismos, la pandemia y el viento del cambio.

Fuentes consultadas

Alcántara, Ángel. 2017. "Estos cines se convirtieron en centros comerciales". *El financiero*. 7 de septiembre de 2017.

<https://www.elfinanciero.com.mx/empresas/estos-cines-se-convirtieron-en-centros-comerciales/>

Alfaro, Francisco H. y Alejandro Ochoa Vega. 2001. "El cine y sus espacios de exhibición. Una mirada crítica". En *Cruzando fronteras cinematográficas*, compilado por Yolanda Mercader y Patricia Luna, p.81-97. México: UAM.

<https://publicaciones.xoc.uam.mx/Busqueda.php?Terminos=Alfaro%20Salazar,%20Francisco%20Haroldo&TipoMaterial=1&Indice=2>

Arreola, Gustavo. 2020. "El cine como lo conocimos, ya se extinguió: Paul Leduc". *La Jornada*. 21 de octubre de 2020.

<https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/10/21/el-cine-como-lo-conocimos-ya-se-extinguio-paul-leduc-8264.html>

CANANCINE. <http://canacine.org.mx/informacion-de-la-industria/estadisticas/>

Cinta, Andrea. 2018. "Fotos: cuando los cines de la ciudad todavía parecían palacios". *Local.Mx, Guía de la Ciudad de México por travesías*. 19 de octubre 2018.

<https://local.mx/foto/fotos-cuando-los-cines-de-la-ciudad-todavia-parecian-palacios/>

MABASA. "El inicio de los centros comerciales" consultado en: <http://mabasa.com.mx/inicio-los-centros-comerciales/>

Leduc, Paul. 2016. "Discurso pronunciado por Paul Leduc durante la 58 entrega del Premio Ariel".

https://www.cultura.gob.mx/PDF/Discurso_Paul_Leduc_durante_58_entrega_del_Premio_Ariel.pdf

Los espacios cinematográficos de la Ciudad de México, consultado 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/)

MILENIO. 2017. "Los teatros y cines que el sismo derrumbó en 1985". *Milenio digital*, 19 de septiembre de 2017.

<https://www.milenio.com/espectaculos/los-teatros-y-cines-que-el-sismo-derrumbo-en-1985>

Magaña Fajardo, Carolina. 2017. "El Art Decó en la Ciudad de México". *Arquitectura y Urbanismo*, XXXVIII (3), 23-40.

Martínez De la Rosa, Enrique. 2011. *Modernización, reutilización, abandono o extinción: las salas cinematográficas y la exhibición en México*, Tesis de licenciatura. UAM Xochimilco.

Monterde, José Enrique. 2018. "Art Nouveau y Cine. Sincronías y asincronías". *III Congreso Internacional de Art Nouveau*

http://www.artnouveau.eu/admin_ponencias/functions/upload/uploads/monterde_jose_enrique_paper.pdf

Núñez, Elsa. 2019. "Del esplendor al ocaso: las grandes salas de cine en CdMx". *Animal.mx* <http://animal.mx>

Olivares Correa, Marta. 2011. *Juan O'Gorman arquitecto funcionalista radical*. INBA/Cendiap.

<http://www.cenidiap.net/biblioteca/abrevian/4abrev-martaolivares.pdf>

Villasana, Carlos, Gómez Ruth. 2020. "El arte que había en varios cines capitalinos". *El Universal*. 7 de agosto de 2020.

<https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/el-arte-que-habia-en-varios-cines-capitalinos>

Índice de imágenes

Fig. 1 Cine Olimpia

<https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2010/12/30/cine-olimpia/>

Fig. 2 Interior del cine Alameda

https://www.google.com/search?q=mexico+en+el+tiempo+cines+antiguos+canal+once&client=safari&rls=en&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjT3bq28s_wAhUEQKwKHZeVD8cQ_AUoAXoE-CAEQAw&biw=1039&bih=638

Fig. 3 Cine Opera

<https://canalonce.mx/itinerario/la-ciudad-de-mexico-en-el-tiempo-cines-antiguos/>

Fig. 4 y 5 Casa Estudio Diego Rivera

Reprografía tomada de: Juan O'Gorman. Autobiografía, México, UNAM, 2007.

Fig. 6 Casa de Julio Castellanos. Diseño funcionalista

Reprografía tomada de: Juan O'Gorman. Autobiografía, México, UNAM, 2007.

Fig. 7 Casa de Juan O'Gorman

Reprografía tomada de: Juan O'Gorman. Autobiografía, México, UNAM, 2007.

Fig. 8 Cine Sonora

<http://cinematreasures.org/theaters/33481>

Fig. 9 Unidad habitacional Miguel Alemán

<https://www.arqred.mx/blog/2010/02/10/multifamiliar-miguel-aleman/portada-40/>

Fig. 10 Unidad habitacional Benito Juárez

<https://mxcity.mx/2017/08/la-triste-historia-del-multifamiliar-juarez-o-lo-que-queda-de-el/>

Fig. 11 Unidad Adolfo López Mateos

<https://www.facebook.com/pg/copaciunidadadolfolopezmateos/posts/>

Fig. 12 Plaza Universidad. Cine Dorado 70

<https://www.eluniversal.com.mx/galeria/metropoli/cdmx/la-ciudad-en-el-tiempo-nacimiento-de-las-plazas-comerciales>

Fig. 13 Perisur

<https://www.eluniversal.com.mx/galeria/metropoli/cdmx/la-ciudad-en-el-tiempo-nacimiento-de-las-plazas-comerciales>

Fig. 14 Centro Comercial Coyoacán

<https://gobiznext.com/empresas/las-razones-las-sera-demolida-la-plaza-comercial-centro-coyoacan/>

Fig. 15 Multicinemas La Raza

<https://twitter.com/sectorcine/status/1137070943237316608?lang=fr>

Fig. 16 y 17 Inmuebles derribados en el sismo de 1985

<https://www.facebook.com/cinesyteatrosmx/photos/a.1488855444766869.1073741871.1486620411657039/1488855478100199>

Fig. 18 Autocinemas

<https://thehappening.com/autocinemas-cdmx/>

ANA LILIA DÁVILA JIMÉNEZ

Estudió la licenciatura en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, posteriormente realizó estudios de Especialización y Maestría en Historia del Arte en el Instituto de Investigaciones Estéticas y en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Recientemente concluyó su tesis doctoral en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

Sus actividades principales son la docencia, la investigación y la producción pictórica. Ha participado como ponente en coloquios nacionales e internacionales abordando temas relacionados con el arte monumental y con la conservación del patrimonio.