

Los palacios cinematográficos de la Ciudad de México

Francisco Haroldo Alfaro Salazar

Alejandro Ochoa Vega

“Look at their works: the moles, aqueducts, churches, roads... and the luxurious City of Palaces which has risen from the clay-built ruins of Tenochtitlan, at a height above the ocean...”

Charles Joseph La Trobe

“The Rambler in Mexico”, 1834, p. 84

Introducción

La ciudad de México es símbolo de permanencia (con una vida continua desde 1325) a lo largo de casi siete siglos. Es sin duda una de las más antiguas aún vivas en el continente americano. Fundada en un islote por la cultura azteca, México-Tenochtitlan ha vivido una infinidad de sucesos que la han conformado hasta ser lo que se ve y vive hoy en día. Una de las etapas más fuertes y largas fue a partir de la refundación que se inició hacia 1521, cuando la cultura azteca fue sojuzgada por los conquistadores españoles. Como capital de la Nueva España tuvo una vida de tres siglos, hasta la independencia en el siglo XIX. Desde ahí se estableció como capital de México, y a lo largo de los años ha crecido hasta ser la megalópolis del día de hoy. En esta ciudad hay lugares relevantes, físicos y temporales, que la han modelado en su devenir histórico.

Uno de los tantos cambios en el tiempo sucede desde fines del siglo XIX y durante unas cuantas décadas del XX. Tal etapa se asoció con el desarrollo de la ciencia, la tecnología, el arribo de la electricidad y el invento del cinematógrafo. México era, en los últimos años del siglo XIX, un país joven que se integraba a un progreso paulatino en todos los ámbitos. Gradualmente las ciudades dejaban su sabor rural para verse insertas en procesos de urbanización. En ellas la luz eléctrica era parte de la iluminación desde 1891, y con bombillas eléctricas a partir de 1896. En ese mismo año, entre abril y agosto, se abrieron las concesiones de transporte para sustituir la tracción animal o de vapor por la electricidad, con los tranvías y sus cables aéreos. Es justo en aquel momento que aparece el cinematógrafo, ese invento de la luz y las imágenes en movimiento que llega a México en julio de 1896.

En las ciudades del México de esa época, el habitante era un ser diurno, que paulatinamente fue tocado por las actividades nocturnas, posibilitadas por la luz y la energía eléctrica. Antes de que eso sucediera, el trabajo diario pocas veces permitía el encuentro y disfrute social vespertino. La noción del ocio y el tiempo libre aparecieron como formas sociales y económicas derivadas de los procesos de industrialización. La recreación y el divertimento de antaño se vinculaban con las artes escénicas en teatros o carpas populares. En ellos la presencia de música, bailes, comedia y diversión, hacían de esos recintos el lugar para el espectáculo más diversificado en ciudades y pueblos. Por otro lado, estaba el circo, el de plaza, el de carpa, el de teatro, el de feria, en fin, el circo como fiesta. Ese mundo exótico de

* Cómo citar este artículo: Alfaro Salazar, F. H., y Ochoa Vega, A. (2019). La ciudad de los palacios: los cines de la Ciudad de México. *Apuntes*, 32(1). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc32-1.cpc>



*Los espacios interiores fueron transformándose de acuerdo con las tendencias época y la evolución del tipo arquitectónico. Cine Palacio (1924-1941).
Fotografía:
archivo Arturo Ortega*

Los palacios cinematográficos de la Ciudad de México*

A city of Palaces: The Movie Theaters in Mexico City

Francisco Haroldo Alfaro Salazar^a

ORCID: 0000-0002-4048-3911

Universidad Autónoma Metropolitana de México, México

Alejandro Ochoa Vega

Universidad Autónoma Metropolitana de México, México

ORCID: 0000-0002-9267-8809

RESUMEN

La historia de la ciudad de México, en continua construcción, está llena de momentos emblemáticos que permiten reconocer el paso de generaciones que la han moldeado. En su estructura urbana se han desarrollado tipologías arquitectónicas, que permiten comprender los procesos de consolidación y transformación; de crecimiento y complejidad. Alguna ocasión reconocida por los viajeros y exploradores como la ciudad de los palacios, durante el siglo XX su tradición de arquitectura emblemática, monumental y grandilocuente fue reforzada por los cinematógrafos, edificios producto de la evolución tecnológica, referentes de un mundo urbano y nocturno, plenamente moderno. Los palacios cinematográficos de la ciudad de México se fueron consolidando paulatinamente, y desde los años veinte hasta los años setenta fueron referentes en el casco histórico, en los barrios tradicionales y en las nuevas expansiones urbanas. Arquitectura para el espectáculo, su imagen urbana fue parte de este, reforzando una historia que lentamente empieza a borrarse, y con ello también parte de la memoria de la ciudad.

Palabras clave: arquitectura, valores culturales, bien cultural, conservación, historia latinoamericana

ABSTRACT

The history of Mexico City, always in construction, is plenty of archetypal moments allowing recognizing the passing of the generations who shaped it. Different typologies have developed in its urban structure enabling to understand the processes of consolidation and transformation as well as growth and complexity. In occasions named by the travellers and explorers as The City of Palaces during the 20th century, it has an architectonic tradition of archetypal, monumental and magnificent pieces reinforced by the movie theaters, which are the product of the technological evolution and referential objects of its urban and nocturnal, fully modern, world. These movie palaces in Mexico City got increasingly stronger and from the 1920s to the 1970s became a benchmark of the historic urban area, in the traditional neighborhoods as well as in the new urban expansions. An architecture for the performance, they contributed to shape the urban image by reinforcing a history that nowadays is slowly starting to fade away and, thus, a part of the city memory.

Keywords: architecture, cultural values, cultural asset, conservation, Latin-American history

^aAutor de correspondencia.
Correo electrónico:
falfaro@correo.xoc.uam.mx

“fenómenos”, animales y malabarismos, incitaban en la naturaleza humana encontrados sentimientos, lo que permitía que el circo fuera uno de los sitios más importantes para la diversión y el desfogue para la mayoría de la población. Es en ese ambiente que aparece el cine, que paulatinamente se fue ganando el gusto social y se convirtió en parte de la recreación para los ciudadanos. En esa época de incipiente progreso, el cine fue de los primeros espectáculos generados por la tecnología que ofrecía una nueva opción de divertimento para un público necesitado de celebrar lo que su propia vida a veces no podía ofrecerle.

La administración del país para esa etapa se generaba desde la visión de orden y progreso, premisa emanada desde la figura del general Porfirio Díaz, presidente casi vitalicio de la república, quien había permitido, por aprobación ideológica, una corriente de aceptación y apropiación de la visión europea de progreso y desarrollo. Esto no estaba desatendido desde los asuntos culturales y artísticos. Es de esa manera que puede entenderse como Claude Ferdinand von Bernard y Gabriele Antoine Veyre fueron recibidos por el presidente del país. Estos dos personajes eran enviados por la empresa formada por los hermanos franceses Louis Jean y Auguste Marie Louis Nicolas Lumière, y cuyo interés se centraba en propagar el equipo tomavistas y proyector que recién se había presentado comercialmente en Europa. Para cumplir con ese objetivo se proyectaron las vistas de los propios hermanos Lumière, tomadas en Francia en los meses previos, el 6 de agosto de 1896, en la residencia oficial de la presidencia, en el Castillo de Chapultepec. Fue ahí donde se inició la relación entre México y la cinematografía. Unos días después, el 14 de agosto de 1896, aprovechando un local adaptado para la ocasión, se dio la primera exhibición pública, en una calle céntrica de la ciudad capital. Desde esa historia inicial y en poco tiempo, el cinematógrafo se convirtió en una curiosidad que paulatinamente fue ganando adeptos hasta convertirse en una diversión masiva. En los albores del siglo XX este país se abría paso a una suerte de vida moderna, en donde los avances tecnológicos eran parte de una revolución, que fue materializada en una arquitectura novedosa. La incipiente industria cinematográfica no solo producía películas sino también construyó estudios para la filmación y cines para la proyección, a la par de crear la cultura popular de “ir al cine”.



Figura 1a. El Olimpia (fundado en 1921) es el primer gran ejemplo de cine en la Ciudad de México, pensado, diseñado y construido con todos los avances para la cinematografía. El proyecto es de Carlos Crombé, y tuvo una vida larga hasta su pérdida a principios del siglo XXI. Actualmente solo se conserva su fachada. Fuente: archivo Arturo Ortega



Figura 1b. El Olimpia (fundado en 1921) es el primer gran ejemplo de cine en la Ciudad de México, pensado, diseñado y construido con todos los avances para la cinematografía. El proyecto es de Carlos Crombé, y tuvo una vida larga hasta su pérdida a principios del siglo XXI. Actualmente solo se conserva su fachada. Fuente: elaboración propia

Un México cinematográfico

México es un país de vasto territorio¹, en el que es posible hablar de múltiples regiones, en las que se puede reconocer una amplia diversidad de rasgos que dan forma a su geografía, su sociedad y su cultura; todas son una, pero el país en su conjunto reconoce a varias. En el caso particular de la cinematografía no se pueden perder de vista estas variables. En México es posible hablar de regiones², porque cada una de ellas incluye una lectura de diversidad.

La experiencia cinematográfica reconoció esa amplitud de territorio a través de la aparición de un cinematógrafo viajero, itinerante.

¹ La superficie del territorio continental del país es de 1.960.189 km².

² La extensión territorial puede ser leída en ocho regiones geográficas: Noroeste, Noreste, Oeste, Este, Centronorte, Centro-sur, Suroeste y Sureste, con el supuesto de comprender al territorio de costa a costa y de frontera a frontera.

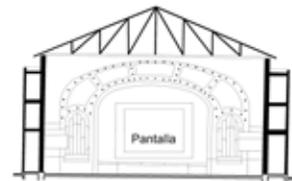
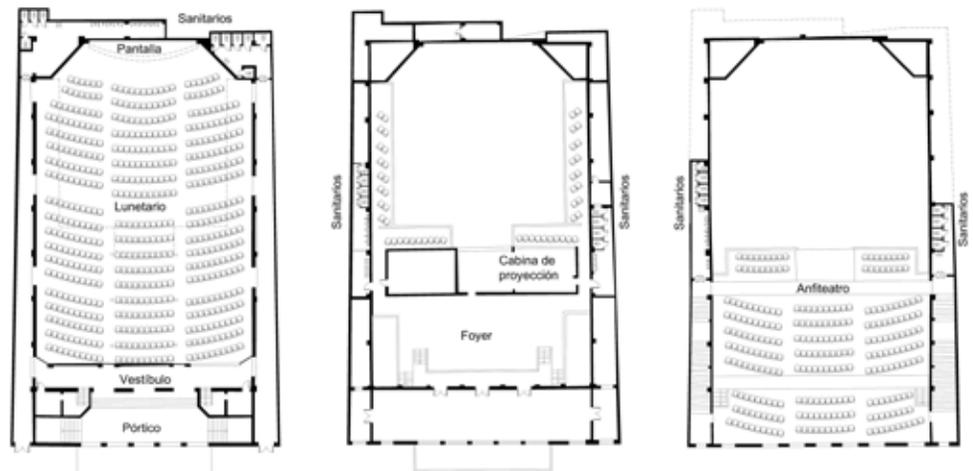


Figura 2a.
El cine Odeón (fundado en 1922), también de Carlos Crombé, inaugura el tipo arquitectónico en barrios, fuera del casco histórico. Fue un edificio que impactó por su fuerte escala urbana, en un contexto completamente doméstico. Desapareció por ampliaciones de vialidades.

Fuente:
elaboración propia

Figura 2b.
El cine Odeón (fundado en 1922), también de Carlos Crombé, inaugura el tipo arquitectónico en barrios, fuera del casco histórico. Fue un edificio que impactó por su fuerte escala urbana, en un contexto completamente doméstico. Desapareció por ampliaciones de vialidades.

Fuente:
Sistema Nacional de Fototecas



Lo mismo cinematógrafos que kinetoscopios o vitafonos, todos ellos eran parte de una nueva familia: los exhibidores establecidos o los trahumantes. Porque si bien la industria del cine en México paulatinamente se estructuró a partir de la producción, distribución y exhibición de películas, tanto nacionales como extranjeras, la exhibición fue pionera, la primera en extenderse en el territorio, en una suerte de descentralización, que permitió una amplia cobertura de esa nueva actividad socioeconómica. Sobre la base regional se superpuso una estructura económica que, aun entendiendo las diferencias, provocó un desarrollo nacional.

Desde los primeros momentos de incipiente progreso hasta el impulso de expansión, México llegó a ser uno de los más significativos exhibidores de cine en todo el mundo, y de acuerdo con algunos datos estadísticos, siempre ubicado

dentro de los primeros diez países con mayor número de cinematógrafos (Portas y Rangel, 1956). Hacia mediados de la década de los años cincuenta del siglo XX, México ocupaba el décimo sitio en número de cines con 2021 salas, muy por debajo de los 23120 de Estados Unidos de América o los 8000 de Italia y los 3950 de España, pero muy cercano a los 2190 de Argentina. Pero un dato significativo es el número de butacas o asientos, en donde México contaba una capacidad promedio por cine de 730 butacas, situación que era superada por las 908 de Inglaterra, y apenas arriba de las 719 de Estados Unidos de América; estadísticamente eran los tres más altos.

Las miles de salas en el país y las decenas de miles de butacas para ver cine generaron un universo de edificios, que se distribuyeron en las ciudades capitales de los estados, y en aquellos centros de importancia regional. El fenómeno de la exhibición fue el primero y más importante desarrollado dentro de la industria cinematográfica nacional. Esto se dio así desde el arribo del proyector, ya que, al no existir películas o filmes nacionales, se recurrió constantemente al recurso de la importación, tanto de productos filmados como de película virgen para la incipiente filmación. La historia en el territorio nacional permite ver cómo se fue dando forma a una de las actividades de divertimento, que poco a poco generó una mejor organización empresarial y contó con mayores recursos económicos. Gracias a ello es posible entender el bastimento de estudios, cadenas, circuitos y salas, en donde un producto de origen artístico, como podía ser un filme, se volvía objeto de mercado que requería de un escaparate que permitiese ser observado por un consumidor final.

Dentro del amplio territorio, la ciudad de México fue el centro vital de la nueva industria cinematográfica; de la producción y de la exhibición. Los principales estudios se construyeron ahí, las cadenas de exhibición se organizaron y extendieron desde ahí, los cines más grandiosos se edificaron ahí. Sin embargo, la exhibición se extendió a todo el territorio, lo que dio pie a cadenas, cines, e historias regionales, insertas en la gran historia nacional.

Por otro lado, el universo de edificios construidos para la proyección cinematográfica también fue sinónimo de diversidad. Se edificaron muchísimas salas, en diferentes momentos, con emplazamientos disímolos y lenguajes estéticos

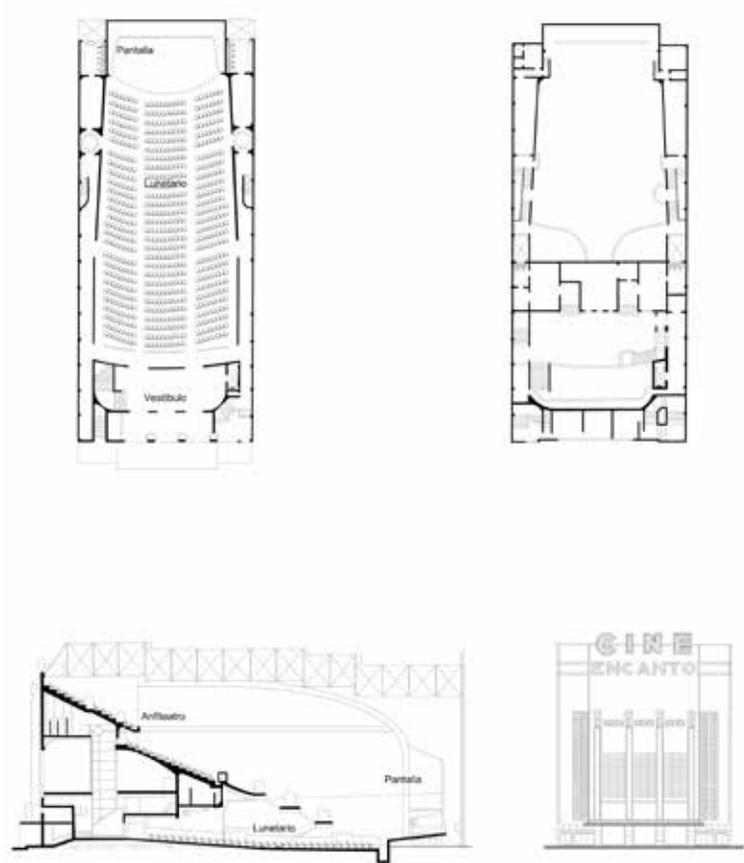


Figura 3a.
El cine Encanto (fundado en 1937) fue sinónimo de modernidad, tanto en su imagen urbana como en el diseño de sus interiores. Bajo el proyecto de Francisco Serrano, tuvo una vida de tan solo 20 años.
Fuente:
elaboración propia

Figura 3b.
El cine Encanto (fundado en 1937) fue sinónimo de modernidad, tanto en su imagen urbana como en el diseño de sus interiores. Bajo el proyecto de Francisco Serrano, tuvo una vida de tan solo 20 años.
Fuente:
Archivo Francisco Serrano

variados. Se puede ver ahí desde el salón adaptado, pasando por la carpa o la plaza para los trasahumantes, hasta llegar al uso de teatros y de ahí a la concepción de los palacios cinematográficos.

Figura 4a.
 Los espacios interiores
 fueron transformándose
 de acuerdo con las
 tendencias época
 y la evolución del
 tipo arquitectónico.
 Cine Salón Rojo
 (fundado en 1906).

Fuente:
 Sistema Nacional
 de Fototecas

Figura 4b.
 Los espacios interiores
 fueron transformándose
 de acuerdo con las
 tendencias época
 y la evolución del tipo
 arquitectónico. Cine
 Palacio (1924-1941).

Fuente:
 archivo Arturo Ortega

La historia nos muestra ahora que el desarrollo no se detiene y si bien cuenta con la existencia de complejos múltiplex, habrá que ver lo que el desarrollo futuro depare. Una condición relevante en este estudio es poner al día la situación que guarda esa arquitectura en pleno siglo XXI. Sin duda alguna el cierre de los cines, aunado a su abandono o transformación, ofrece una condición delicada en cuanto al estado de conservación. Por otro lado, y como signo de los tiempos, la demolición de los inmuebles ha sido una constante a lo largo de los años más recientes. Es posible establecer que la pérdida por desaparición se ha dado de forma contundente en los últimos años, y probablemente a esa condición se hayan tenido que enfrentar algunos de los ejemplos más relevantes de arquitectura para la cinematografía.

Por ello, es necesario tratar de construir una historia que permita conocer esta condición eslabonada en el tiempo (cinematografía-

exhibición-arquitectura) para recuperar del pasado aquellos ejemplos que permitan leer el proceso de diseño y edificación vivido al paso de los años. De la misma manera es necesario, indispensable para el análisis, entender las etapas de génesis, desarrollo, consolidación y decadencia que tuvieron estos inmuebles. Finalmente, también ver y entender la lectura de la condición actual, que permita conocer que queda de aquellos tiempos y cómo sobreviven los edificios que aún están en pie.

Historia de su arquitectura.

Los primeros pasos

La explosión de la cinematografía como medio de comunicación en la sociedad se complementó con la edificación de salas para su exhibición. Estos edificios fueron partícipes de la evolución urbana y, al permitir la vinculación social, lograron establecerse como elementos de gran aceptación en las ciudades. Como signo de modernidad, propio de los procesos de industrialización que permitieron avances económicos en algunos sectores y regiones (Alfaro Salazar, 1998) del país, las ciudades más importantes se consolidaron a partir de la década de los treinta, después del álgido momento de la Revolución Mexicana entre 1910 y 1920, y de la etapa posrevolucionaria. En los inicios de la floreciente época de la comunicación, los salones para el cinematógrafo se convirtieron en símbolos urbanos especialmente valorados por la sociedad en su primera época, pero fundamentalmente después de esa etapa revolucionaria.

Bajo una observación general, es posible establecer que cuando el cinematógrafo apareció, la sociedad en su conjunto no estaba preparada para su aceptación y uso inmediato. Ese es el papel de los inventos, transformar las convenciones y el *statu quo* existentes. La febril situación edificadora recorrió muchas ciudades y este tipo de arquitectura se convirtió en el punto detonador de valores y modas que se retomaron a lo largo y ancho del territorio, generándose una cascada de salones cinematográficos, que bordaron el perfil de urbes grandes, medianas y pequeñas, e inclusive de algunos poblados que se enriquecieron con la presencia de esta forma social de convivir. El salón cinematográfico fue algo más que un receptor, o mucho más que un contenedor de gente: fue un detonador de vida en el espacio urbano.

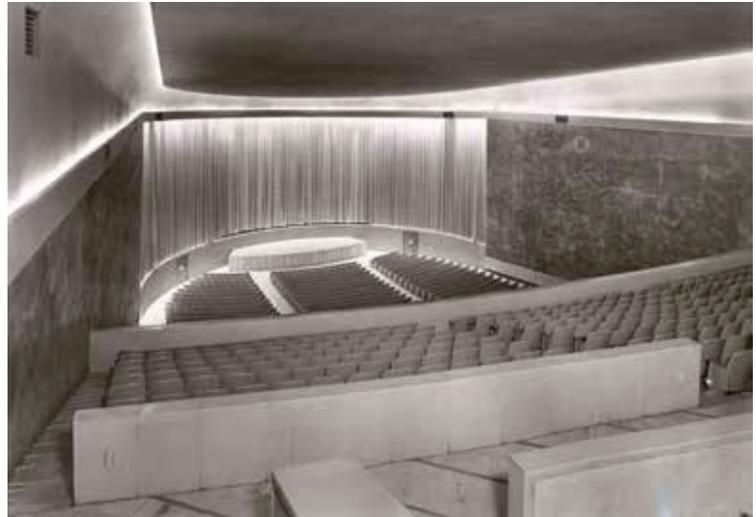


El proceso de generación de esta arquitectura pasó por una secuencia que puede resumirse en estas etapas:

- Apropiación de espacios urbanos y arquitectónicos preexistentes
- Adecuación y adaptación de recintos para el formato cinematográfico
- Uso de tipologías afines, como los teatros
- Definición/caracterización del tipo arquitectónico
- Construcción de los cinematógrafos o Cines

En el caso de México, el uso de plazas y carpas, la adecuación de salones y patios de casas u otros edificios civiles y la aparición de salones polivalentes, representan la primera etapa de vida de la proyección cinematográfica. Las modalidades de exhibición permitían en muchas ocasiones hacerlas convivir con reuniones sociales, actividades festivas o recreativas, celebraciones civiles o políticas. Los primeros salones construidos que consideran al cine, durante la primera década del siglo XX, lo integraron como parte de una posibilidad multifuncional, pero se significan por ser los primeros en los que se pensó en el equipo proyector y la pantalla, en su visión casi rudimentaria, por lo que no se resolvieron aspectos de diseño, como la caseta que aísla al proyector del salón público o el trazo isóptico. Con esas condiciones, la ciudad tuvo, entre otros, al Alcázar o la Academia Metropolitana (1906) como ejemplos relevantes de esa manera de resolver una nueva demanda.

Ya para la segunda década, hay un *impasse* en el proceso de génesis de las salas, especialmente en la capital, por la revolución civil que generó cambios sociales y políticos a través de la lucha armada. Entre 1910 y 1918 la inestabilidad era mucha y el proceso de inversión en edificación era casi nulo, pero se mantuvieron la adaptación y el uso de edificios para la exhibición de vistas, películas y notas de guerra. Es así como hacia 1912 el gobierno capitalino registró³ los espacios destinados a la proyección de películas. Como aspecto de relevancia complementaria está el nombre de los locales, ya que en 14 de los 44 que se enlistan aparece la referencia como *Cine* (“salón” aun predomina con 18 y “teatro” aparece 6 veces) ya que paulatinamente este sobrenombre establecerá la simbiosis entre la película, el proyector y el nombre del espacio donde el filme se



ve. Esto ira quedando en la memoria colectiva y como referente urbano: el cinematógrafo es el espacio para ver cine.

Por otro lado, para esa misma época se dio otro cambio sustantivo, ya que también se desarrollaron con más pulcritud los aspectos normativos y reglamentarios. Si bien ya existían antecedentes en ese sentido desde principios del siglo XX, no es hasta 1913 que esto tomó sentido cuando se publicó en el *Diario Oficial de los Estados Unidos Mexicanos*, en su edición del 23 de junio de 1913, el “Reglamento de Cinematógrafos para el Distrito y Territorios Federales”. Este documento, dividido en cuatro capítulos, hacía constar en 41 artículos las condiciones para la apertura de salas, de la misma manera que las reglas a observar en los cines ya instalados.

A partir de ese momento es posible empezar a regular la vida en estos espacios, cuyo objetivo principal era salvaguardar a los usuarios y sus bienes en los recintos, así como certificar las condiciones mínimas de calidad para el mejor disfrute del espacio. A esto se debe agregar que, para la época y con ese marco legal, se hicieron

Figura 4c.
Los espacios interiores fueron transformándose de acuerdo a las tendencias época y a la evolución del tipo arquitectónico. Cine Ermita (fundado en 1950).

Fuente:
archivo Javier Sordo Madaleno

Figura 4d.
Los espacios interiores fueron transformándose de acuerdo a las tendencias época y a la evolución del tipo arquitectónico. Cine Manacar (fundado en 1965).

Fuente:
archivo Enrique Carral

³ La relación se conformó con los datos que permiten conocer los locales y su ubicación en la ciudad. El elenco que aquí se muestra es un resumen básico de la información consultada so-

	Recinto		Recinto
1	Academia Metropolitana	23	Salón Esperanza Iris
2	Cine Alcázar	24	Salón Gómez Rivera
3	Cine Casino	25	Salón Ideal
4	Cine Central	26	Salón Independencia
5	Cine del Carmen	27	Salón Los Héroeos
6	Cine del Carmen (2)	28	Salón María Conesa
7	Cine Fausto	29	Salón mexicano
8	Cine Hidalgo	30	Salón Montecarlo
9	Cine Juárez	31	Salón Nueva York
10	Cine Nacional	32	Salón Nuevo
11	Cine Nacional (2)	33	Salón Nuevo Mundo
12	Cine Parisiense	34	Salón Palatino
13	Cine Roma	35	Salón Popular
14	Cine Santa María	36	Salón Rojo
15	Cine Star	37	Salón Versalles
16	La Metrópoli	38	Teatro Borrás
17	Palacio	39	Teatro Cervantes
18	Parque Obreros	40	Teatro Hidalgo
19	Sala Pathé	41	Teatro Manuel Briseño
20	Salón Allende	42	Teatro Vicente Guerrero
21	Salón Copelia	43	Teatro Zaragoza
22	Salón El Dorado	44	Vista Alegre

Tabla 1.
Relación de recintos en la ciudad de México que proyectaban vistas, cortos o películas, en 1912

Fuente: elaboración propia

bre el antiguo Ayuntamiento de la Ciudad de México, en el Archivo del Centro Histórico de la ciudad.

4 El número reportes, en el caso de los cines, es amplio para la época y de cada uno existe descripción de la organización de cada espacio, sus capacidades nominales y una observación del funcionamiento, que podría tener su correspondiente recomendación. Par este caso, se ha hecho una valoración especial de los reportes de 1918 del ayuntamiento de la ciudad de México, en el ramo de Diversiones y Licencias del Archivo del Centro Histórico de la Ciudad.

constantes las visitas de inspectores, que revisaban las condiciones de operación de los cines, lo que incluía ciertas observaciones de lo que se debería hacer para mejorar las situaciones que presentaban déficit o que no eran plenamente atendidas por los dueños o administradores del lugar. Pero un valor adicional de los reportes⁴ es que permiten vislumbrar, gracias a las descripciones, los contenidos espaciales de los cines de la segunda década.

El programa arquitectónico que de esa situación se deriva, se podría delinear de la siguiente manera:

- Pórtico como transición y enlace entre la acera y el vestíbulo
- Taquillas
- Vestíbulo principal
- Sala baja o lunetario
- Vestíbulo alto o foyer
- Sala intermedia o anfiteatro
- Sala alta o galería
- Salones fumadores
- Servicios sanitarios por género y ocasionalmente por nivel
- Circulaciones y salidas de emergencia directas a vía pública

- Acomodo de butacas, sillas y gradas acorde con la normatividad vigente
- Caseta de proyección independiente y aislada de la sala
- Infraestructuras sanitarias e hidráulicas completas
- Infraestructuras de luz y fuerza acorde con las necesidades de las salas
- Ventilación natural a través de ventanas y ductos

Por los avatares ya mencionados de aquella etapa histórica, no es hasta después que se retoma ese proceso generador de propuestas y soluciones, ya bajo un diseño arquitectónico. Es también el momento que empezaron a consolidarse las inversiones a través de empresarios y sociedades, y con ello la construcción de inmuebles para el disfrute cinematográfico. Es el período en que se inició el proceso edificatorio que fue dando cuerpo a las intenciones empresariales relacionadas con la proyección cinematográfica. Así, apareció hacia 1918 el cine Granat, posteriormente rebautizado como Rialto (1921) o el cine Olimpia, que tuvo una primera época de 1916 a 1920, pero que fue sustituido por el nuevo Olimpia, construido entre 1919 y 1921. Es con este último que se dio inicio a una arquitectura específica para el cine, completa y especializada, la cual no negó la herencia legada por los teatros, pero que se instaló como una tipología que fue encontrando su propio camino, urbano y arquitectónico, a lo largo de las siguientes cinco décadas.

Con el Olimpia se inició la inserción de voluminosos edificios que fueron avendándose en el casco histórico, en barrios tradicionales, en las nuevas expansiones urbanas y aun en pueblos y villas periféricas. Su presencia fue delineando un novedoso perfil y su lenguaje estético definió escenarios urbanos alternos. Es en sus fachadas donde se pueden destacar más los acentos urbanos. Los arquitectos que se fueron involucrando en la prefiguración y el diseño de estos edificios habían tenido una formación asociada a las bellas artes, y los lenguajes de época estaban llenos de historicismos y eclecticismos. Pero también se empezó a concebir a la arquitectura, en esa simbiosis con el mundo cinematográfico, como partícipe del espectáculo, por lo que exteriores e interiores jugaban lúdicamente con ambientes, atmósferas y escenarios tan disímolos como las mismas películas que albergaban.

Estos nuevos vecinos en la ciudad tenían nombre y el perfil los reconocía a través de las marquesinas o el anuncio vertical que en altura hacia ubicar esa presencia. Ese pendón o bandera fue relevante para este universo onomástico casi antroponímico, que recibió al Olimpia (1921), Odeón (1922), Granat (1923), Palacio (1924) Monumental (1924), Goya (1925), Isabel (1925), Politeama (1928), Monumental (1930), Primavera (1930), Balmori (1930), Universal (1931), Rívoli (1932), Centenario (1933), Máximo (1934), Cinelandia (1935), Alameda (1936) Moderno (1937), Orfeón (1938), Coloso (1938) y Alhambra(1939), entre otros más: Paulatinamente todos esos nombres asociados con el cine fueron recibidos de manera familiar por cada vecindario.

Es en ese período que el diseño inició un tránsito entre la repetición de lenguajes de los ismos de la época (el pasado), o aquellos que pretendían crear atmósferas y ambientes novedosos (el presente) y los que apostaban por las vanguardias de la modernidad (el futuro posible). Es ese el momento en que la arquitectura fue asumida con una función mayor a la de solo proyectar películas. Una vocación casi psicología envolvió la búsqueda en el diseño, que se empataba con la de crear espacios que preparaban a los espectadores para recibir la parábola cinematográfica. Era mundo creado para subyugar al parroquiano, pero también para invitarlo a encontrarse con otros, para convivir y divertirse. Era el mundo del contacto social por antonomasia. El resultado arquitectónico dividió a quienes creían que esa arquitectura estaba constituida por superficialidad y banalidad estética de quienes entendían a la arquitectura como un medio para transitar hacia la ficción cinematográfica. Por ello, muchos de los primeros ejemplos fueron menospreciados por los críticos de la arquitectura, a la par que tuvieron una alta aceptación popular. Sin duda esa arquitectura contenía una fuerte carga de significados.

Otros caminos

Ya para la década de los años cuarenta la industria cinematográfica tuvo un fuerte impulso local, que aprovechó también el contexto internacional permeado fuertemente por la segunda guerra mundial. Entre los síntomas más inmediatos estuvo la presencia de arquitectos estadounidenses que participaron en el diseño o construcción de cines. Ya desde fines de los años treinta John Ebersson,



Figura 5a.
Los vestíbulos de los cines también sufrieron transformaciones conceptuales en su parte espacial y estética. La triple altura del vestíbulo del Encanto (fundado en 1937).
Fuente:
archivo Francisco Serrano

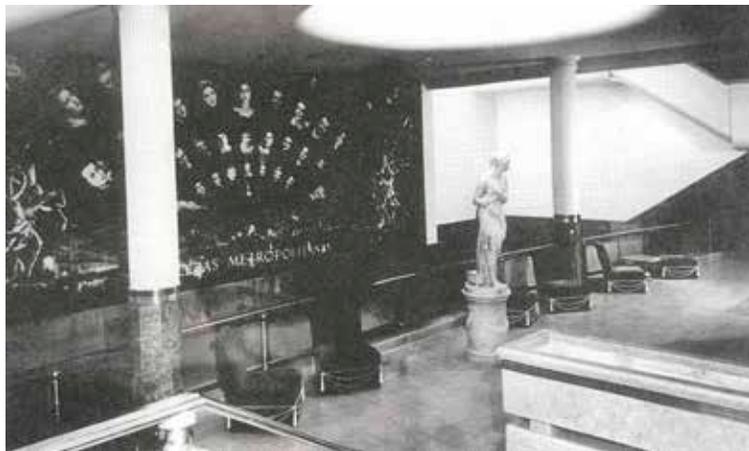


Figura 5b.
Los vestíbulos de los cines también sufrieron transformaciones conceptuales en su parte espacial y estética. El foyer del Teresa (fundado en 1942)
Fuente:
NBA

el impulsor de los llamados cines atmosféricos en EE. UU., junto con su hijo Drew proyectaron el cine Orfeón (1938), y repetirían con el cine El Roble (1950). Otro profesional que trabajó en México fue Charles Lee⁵, con obras como el Lindavista y el Lido (ambos de 1942) o el Chapultepec (1943). En la arquitectura mexicana la presencia extranjera no se inició ahí, también tuvo que ver con alguna bibliografía⁶ accesible para algunos profesionales, que tenía como origen al país vecino.

Un hecho también significativo de la posguerra, hacia finales de los cuarentas, fue la introducción de la estructura tipo hangar, desarrollada en EE. UU. durante la Segunda Guerra Mundial. Estas armaduras de acero pre-dimensionadas sirvieron como cascarón para muchas salas, a las cuales se les adicionaba alguna construcción pa-

⁵ Maggie Valentine, en su libro *The show stars on the sidewalk* (1994), refiere la participación profesional de este arquitecto en la Ciudad de México. Charles Lee realizó, entre 1926 y 1950, cerca de 250 cines en Estados Unidos. Su prestigio como proyectista de este tipo arquitectónico le llevó a afirmar que debía considerarse que, para el diseño de espacios, "el espectáculo empieza desde la calle", frase usada para el título del libro.

⁶ Se pueden mencionar algunos ejemplos de diferente época. En primera instancia

Figura 5c.
Los vestíbulos de los cines también sufrieron transformaciones conceptuales en su parte espacial y estética. E el vestíbulo de ingreso del Ópera (fundado en 1949)

Fuente:
Archivo General de la Nación



Figura 5d.
Los vestíbulos de los cines también sufrieron transformaciones conceptuales en su parte espacial y estética. Vestíbulo y foyer del Ermita (fundado en 1950).

Fuente:
Javier Sordo Madaleno



estaría *Modern Theatre Construction*, obra publicada en 1917, de Edward Bernard Kinsila. Seguramente fue de especial interés el capítulo VII, "Motion Pictures Theatres". Por otro lado, está la obra de Randolph Williams Sexton y Benjamin Franklin Betts, *American Theatres of Today*, cuyo volumen I es de 1927 y el volumen II de 1930. Ya para 1949 está la obra *Theatres and Auditoriums* de Harold Burris-Meyer y Edward C.

ra albergar el vestíbulo y otros servicios para su adecuado funcionamiento. Este tipo de armazón fue usada en los cines Atlas, Acapulco, Bahía, Tacubaya, Apolo (inaugurados en diferentes momentos de 1948) y el Estadio (1949).

Es en este momento, tan confluente de inercias, que la producción de películas nacionales creció, tanto para el consumo local como para un mercado internacional que se abrió a los filmes mexicanos. El resultado tangible se puede medir por los recintos que se construyeron, pero tam-

bién por las capacidades generadas. Es sintomático el número de cines con más de tres mil butacas (Portas y Rangel, 1956), generosos en capacidad y necesitados de cierta evolución de diseño y tecnología relevante. De manera enunciativa es posible enlistarlos en la tabla 2:

Para las siguientes décadas se irán consolidando ciertas tendencias que fueron moldeando novedosas formas de concebir a los cines. Estas nuevas disposiciones tenían que ver con vincular a la proyección cinematográfica con otras actividades, dentro del mismo edificio, en inmuebles que se complementan o en conjuntos urbanos. Esa forma de resolver este tipo arquitectónico ya se había experimentado desde principios de los años treinta, cuando se construye el edificio Ermita, que incluía al cine Hipódromo (inaugurado hasta 1936), como parte de una propuesta multifuncional, que incluyó comercio, oficinas y vivienda, todo dentro del mismo inmueble. De ahí seguirían los casos en donde el volumen del cinematógrafo se ocultó detrás de un edificio con otras funciones y que solo deja el acceso urbano para penetrar hasta el cine. Es el caso de salas como el Moderno (1937), Savoy (1943), Chapultepec (1943), México (1947), El Roble (1950), Polanco (1955) o Paseo (1958), entre otros. El siguiente paso fue la propuesta de conjuntos urbanos con zonificaciones y volumetrías plenamente identificables como en Las Américas (1953) o Manacar (1965). Es el inicio de la transformación de la escala urbana del cine como edificio único en tránsito a su ocultamiento en espacios interiores.

Las nuevas variables se fueron especializando, dependiendo de las zonas de la ciudad y los usos o destinos propuestos. Así nacieron los Centros Sociales Populares, en los que se integraron cines con presencia propia, dentro de un conjunto con servicios para la recreación y el deporte popular. Su capacidad promedio fue de 2000 butacas. Ellos fueron los cines Emiliano Zapata, Corregidora, Francisco Villa (los tres de 1969) y Santos Degollado, Ignacio Allende y Fausto Vega (los tres de 1970).

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)

La década de los setenta será entonces el punto final de los grandes cines. Los pocos que mantuvieron una autonomía urbana lo hicieron conformando conjuntos como el Galaxia y Géminis (3 salas en 1975) o la Plaza de los Compositores (4 salas de 1980), que hoy en día es la Cineteca Nacional. La era de los palacios había llegado a su final, su historia habría quedado materializada en muchas calles de la ciudad. El último gran cine construido con pretensiones urbanas y de gran formato fue el cine Futurama, que con sus 4800 butacas fue inaugurado el 15 de mayo de 1969.

Los palacios de la imagen

A partir de este recuento es que puede entenderse a la ciudad de México como sede de incomparables ejemplos de arquitectura para el espectáculo. La ciudad de ciudades representó a lo largo del siglo XX el auge de una arquitectura novedosa, desconocida, alucinante en algunos casos. Porque eso fueron los palacios de la imagen, faros urbanos, luminosos puntos de encuentro que detonaron la vida social. Los edificios, generosos en sus pretensiones, dieron cabida a lugares de ensueño que albergaban a cantidades ingentes de parroquianos en recintos que perfilaban el espacio, pero también los sueños de la concurrencia.

Como palacios del cine nos referimos no al sentido de la grandilocuencia, sino al de la unicidad del recinto, especial para una comunidad, que complementaba el equipamiento de las diferentes zonas urbanas. El casco histórico los recibió, pero ellos se apoderaron de toda la ciudad. Y los edificios que iniciaron atendiendo a 200 o 300 espectadores pronto llegaron a resolver el espacio para albergar a 4, 5 o 6 mil asistentes.

Cada punto de la ciudad contenía un edificio para ir a ver películas. Cada barrio tenía su cine de la misma manera que tenía su capilla o

	Recinto	Capacidad	Recinto	Capacidad	
1	Acapulco	3650	19	Metropolitán	3627
2	Alameda	3237	20	México	3650
3	Américas, Las	3326	21	Modelo	4000
4	Apolo	3650	22	Nacional	3800
5	Atlas	3650	23	Odeón	3942
6	Bahía	3725	24	Ópera	3800
7	Cairo	3648	25	Orfeón	3165
8	Colonial	5243	26	Palacio Chino	3888
9	Coloso	4880	27	Polanco	3000
10	Encanto	3147	28	Politeama	3592
11	Ermita	3500	29	Popotla	3650
12	Estadio	3500	30	Real Cinema	3100
13	Florida	6000	31	Roble	4150
14	Goya	3724	32	Soto	3483
15	Marina	4000	33	Tacubaya	3900
16	Mariscala	3650	34	Titán	3266
17	Máximo	4590	35	Universal	3266
18	Maya	4000	36	Villa, De la	3056

parroquia. La majestuosidad de los recintos se media en su tamaño, sus dimensiones y los volúmenes generados, pero también en sus grandes capacidades. La ornamentación jugaba efectos especiales, acompañada de la iluminación, que embelesaban a la gente. Porque como algo lúdico debe entenderse esa continua búsqueda de ser y parecer diferentes a otros. Si bien en el diseño no había una relación contextual con las preexistentes urbanas, no por lo menos siempre, sí puede

Tabla 2.
Cines en funciones en la ciudad de México, durante 1955, con capacidades de 3000 o más butacas

Fuente:
elaboración propia

Cole. En el caso de las revistas, algunas tuvieron cierta vigencia como *Moving Picture World*, cuya edición corrió entre 1907 y 1927. Esas y otras obras deben haber aportado el estado del arte en cuanto a la evolución de los cinematógrafos en EE.UU. y con un posible impacto en México.



Figura 6a.
El cine Orfeón (fundado en 1938) fue uno de los más importantes en la ciudad. Proyecto de John y Drew Ebersson, fue una propuesta dentro de la tendencia art déco en su totalidad. Después de un periodo cerrado, se reinauguró como teatro a mediados de los años 90, para inmediatamente cerrar de nuevo, como se mantiene hasta hoy.

Fuente:
Sistema Nacional de Fototecas

Figura 6b.
 El cine Orfeón (fundado en 1938) fue uno de los más importantes en la ciudad. Proyecto de John y Drew Ebersson, fue una propuesta dentro de la tendencia art déco en su totalidad. Después de un periodo cerrado, se reinauguró como teatro a mediados de los años 90, para inmediatamente cerrar de nuevo, como se mantiene hasta hoy.

Fuente:
 elaboración propia



plantearse que con su presencia generaron un fuerte rasgo de identidad.

En ese sentido, los palacios eran también la casa especial para convivir y compartir. Porque si bien había un sentido de pertenencia a un lugar, también existía una condición de expectativa de conocer otros lugares. Por ello era posible que el recinto cinematográfico fuera generador de vida nocturna en condición de tránsito o de permanencia que apenas rosaba la limitada temporalidad de una película. El cine de otros lados era también el cine propio, en esa demora especial que era ver alguna propuesta filmica.

Mucha de la evolución de la cinematografía puede entenderse en la propia historia de la sala que albergó la proyección; sus antecedentes son muy similares en búsquedas, intenciones y soluciones. Del concepto tradicional del teatro se bebe una suerte de elixir que permite ligar al ser humano y a la arquitectura en un ambiente de ensueño. Los recintos de recreación fueron verdaderos espacios para la diversión, no solo por el espectáculo que se podía presenciar, sino por la convivencia social que se podía disfrutar. El concepto cinematográfico fue uno de los temas de arquitectura que más se desarrollaron.

El proceso de búsqueda tuvo como resultado la elaboración de propuestas para conseguir nuevas o mejores soluciones que permitieran conectar las ideas de progreso dentro de la tradición que daba la identidad.

La exigencia de la llamada vida moderna planteó la necesidad de resolver recintos perfectamente acondicionados para la comodidad de los espectadores, el óptimo funcionamiento y la adecuada operación para proyectar películas. Estudiar y resolver el movimiento de gente, el análisis y trazo isóptico para una adecuada visibilidad y el estudio de la acústica para la correcta percepción del sonido, eran tan importantes como el manejo de elementos propios para el ornato del espacio, tanto en la decoración como en la iluminación. En ese proceso se entendió que la edificación era un tema fundamental que requería tecnología moderna y que debía visualizarse y resolverse de acuerdo con materiales y sistemas constructivos novedosos.

Es en ese sentido que cada nuevo cine era portador de alternativas, no solo de las soluciones en boga, sino también aquellas que permitieron generar vanguardias en la arquitectura urbana. La noción de avanzada implicó no perder de vista la premisa de entender al edificio como el marco para la experiencia y goce cinematográfico. Es así como las formas arquitectónicas y decorativas se ligaron a intenciones y valoraciones estéticas para la ciudad, para la propia arquitectura y para el ambiente ofrecido a los espectadores. En la consolidación de estas soluciones, siempre se buscó el mejor resultado posible, Por ello el trabajo se hizo multidisciplinario, lo mismo arquitectos que ingenieros, decoradores, artistas plásticos, así como otros especialistas, artesanos y técnicos.

La historia escrita no siempre ha dado cuenta de la gente que participó en esta tipología arquitectónica. Aun cuando estuvieron presentes nombres relevantes, otro número importante ha quedado oculto por el velo del tiempo. Las narrativas que se llegaron a hacer fueron más por la relevancia de ciertos arquitectos que por el valor asignado a esta arquitectura. Sin embargo, algunos profesionales hicieron su vida con esa variante arquitectónica y dentro de la arquitectura mexicana se alza el nombre de Carlos Crombé. Sin embargo, muchos especialistas en diferentes campos dejaron huella en las salas cinematográficas: Alfonso Aznar, Alfredo Olagaray, Armando Ortiz

Mancilla, Arturo Pani, Aurelio G. Mendoza, Carlos Crombé, Carlos Fausto Tomassi, Carlos Obregón Santacilia, Carlos Vergara, José Luis Curiel Benfield, Eduardo Saucedo Siller, Enrique Carral I., Enrique Langensheldt, Federico Beltrán y Puga, Félix T. Nuncio, Fernando Cortina, Francisco Guerra y Rayón, Francisco J. Serrano, Gabriel García del Valle y Villagrán, Gabriel Romero, Genaro Alcorta, Guillermo Salazar, Héctor Mestre, Héctor Meza, Joaquín Álvarez-Icaza, Jenaro Blasio, John y Drew Ebersson, José A. Mendizábal, José Albarrán y Pliago, José Villagrán García, Juan Segura, Juan Sordo Madaleno, Leonardo Zeevaert, Leopoldo Goüt, Luis De la Mora, Manuel De La Colina, Manuel Fontanals, Manuel González Rul, Manuel Moreno Torres, Manuel Rocha, Marco Aurelio Torres, Pedro Gorozpe., Raúl Gutiérrez, S. Charles Lee, Theodore Gildred, Víctor Bayardo, Víctor M. Loizaga, y otros más que quedan ahora en el anonimato.

Ese mismo anonimato es el que cubre ahora a los majestuosos cines. Paulatinamente han ido desapareciendo por demoliciones, transformaciones radicales o están ocultos tras algunas barbaries urbanas. Igual que sus autores, ahora los edificios, que fueron reconocidos y valorados en su época, son merecedores del trato que todo lo que se considera obsoleto recibe. El recuento de los daños es sinónimo de la desaparición de aquellos edificios.

Lo que el tiempo nos dejó

La historia no puede terminar de una manera más dramática que con esa sensación del olvido y de pérdida. Sobre un universo de 159 (Ochoa Vega y Alfaro Salazar, 2015)⁷ cines conocidos para este análisis (desde la primera época y hasta fines de los años setenta) en la Ciudad de México solo 2 se mantienen en funciones como edificio único, 7 han sido subdivididas a la manera de un múltiplex, 41 tienen ya otro uso, 22 están cerradas y 87 han desaparecido.

Este proceso de transformación, abandono y desaparición lleva algún tiempo, pero ha sido clara la tendencia desde hace 25 años. Si bien es una característica en el ámbito internacional, en la Ciudad de México ha sido peculiarmente consistente la falta de valoración de estos edificios. Los valores como elementos de la historia, representantes de una época, han tenido aportaciones al campo del diseño e innovadoras soluciones tecnológicas, el impacto como grandes referentes

urbanos, lo mismo que la gran aceptación popular que tuvieron: nada de ello ha sido suficiente para argumentar su permanencia. Los valores inmobiliarios, y por lo tanto económicos, han descalificado su potencial, debido al grado de inversión para su rescate y mantenimiento. El valor de suelo puede ser más importante, porque las ubicaciones de varios cines los sujetan a una situación de oferta y demanda y los inversionistas prefieren el terreno que lo edificado. Hemos llegado al punto de mejor demoler para incrementar la plusvalía que apoyar la conservación y permanencia de estos inmuebles.

Pero esta historia no está lejana de otras similares, la de aquella arquitectura de diversas épocas, que aporta, se usa y se desecha. Los valores y la potencialidad en ella no han sido tema en las decisiones para buscar su permanencia. Los pocos casos de cines en que esto ha sucedido han mostrado que es posible invertir y ganar tanto en temas de cultura y preservación, como de economía y aprovechamiento de recursos edificados. Es un reto mayor y un compromiso social que debe ser sostenido a lo largo del tiempo. En el caso de los cines de la otrora ciudad de los palacios, la batalla prácticamente se ha perdido, pues son muy pocos los que tienen posibilidades de ser rescatados por lo que representan y por lo que puede ser ahora. Que ellos permanezcan puede hacer nuevas generaciones descubran algo que las generaciones del presente no han podido ni sabido conservar. Los pocos casos de éxito quedarán como muestra excepcional, mientras que a todos aquellos que se han perdido y se perderán en poco tiempo, habrá que buscarlos en archivos fotográficos, en documentos antiguos y en algunos libros que narrarán su historia.

La situación actual puede ser medida desde un acto consciente de nostalgia, aquella que las generaciones que vivieron esos espacios parecen sentir cuando, al ver fotos del pasado, la memoria les recuerda aquello vivido pero que no existe más. Esas generaciones son las que han visto caer esa arquitectura, las formas de vivir la ciudad y los lugares de encuentros personales, familiares o sociales que le dieron sentido a su vida. Por otro lado, las nuevas generaciones que no tienen esa memoria, y ven con indiferencia conatural cada nueva desaparición. El “pecado” estriba en que no se ha sabido construir un marco cultural que proteja ese patrimonio edificado; un patrimonio que pertenece a la so-

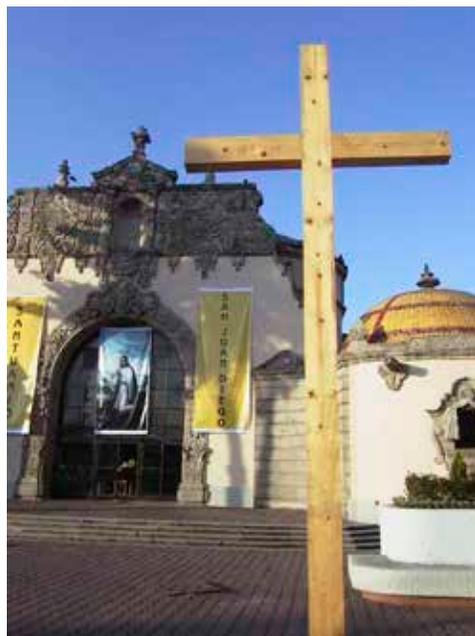
Figura 7a.
Los cines Lido y el Lindavista (ambos de 1942) bajo el proyecto de Charles Lee, han sufrido cambios al paso del tiempo. Aunque los edificios aún viven, el primero es hoy en día una librería y el segundo está casi destruido y abandonado después de ser bendecido por Juan Pablo II en 2002, para ser el templo de San Juan Diego.

Fuente:
elaboración propia



Figura 7b.
Los cines Lido y el Lindavista (ambos de 1942) bajo el proyecto de Charles Lee, han sufrido cambios al paso del tiempo. Aunque los edificios aún viven, el primero es hoy en día una librería y el segundo está casi destruido y abandonado después de ser bendecido por Juan Pablo II en 2002, para ser el templo de San Juan Diego.

Fuente:
elaboración propia



7 Los autores elaboraron un estudio actualizado hasta 2014.

ciudad, cuyo carácter edificado lo convierte en un recurso no renovable. Lo que se ha perdido y lo que se puede perder es algo que ya no se tendrá nunca más. Por ello es pertinente dedicar una oda a esa arquitectura que se va, a los palacios que se han ido diluyendo con el tiempo. Y a la manera de Gualtiero Bertelli en la canción *Cinecittà*, terminar estas líneas diciendo:

*Cine, cerco un cine
un'ultima galeria
un film che faccia piangere
e scoppiare d'allegria
que metta dentro la voglia
di perdersi con niente
di ritrovarsi soli
in mezzo a tanta gente
e inventare percorsi nuovi
e nuovi appuntamenti da goder pian piano
in tutti i loro momenti
e sognar... e sognar... e sognar...*

Referencias

- Alfaro Salazar, F. H. (1998). *La república de los cines*. México D.F.: Clío.
- Portas, R., y Rangel, R. (1956). *Enciclopedia Cinematográfica Mexicana 1897-1955*. México D.F.: Ed. Publicaciones Cinematográficas.
- Valentine, M. (1994). *The show starts on the sidewalk. An Architectural History of the Movie Theatre, Starring S. Charles Lee*. New Haven: Yale University Press.
- Ochoa Vega, A., y Alfaro Salazar, F. H. (2015). *Espacios Distantes... Aún Vivos. Las salas cinematográficas de la ciudad de México*. México D.F.: UAM.