

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**LA TRANSFORMACIÓN DE LAS SALAS DE CINE Y SU IMPACTO EN LOS
ESPECTADORES. LOS MOMENTOS DE COYUNTURA**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN COMUNICACIÓN

PRESENTA

FELIPE MORALES LEAL

TUTOR

DR. FRANCISCO PEREDO CASTRO

CIUDAD UNIVERSITARIA, MARZO DE 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Silvia y Camila

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN (Punto de partida)	5
CONCEPTOS NODALES	9
EL ANTECEDENTE	21
Los tres episodios	22
A considerar	23
LAS SALAS ANTES DE LOS PALACIOS	25
El cine y otras diversiones	28
Los antiguos cines populares	31
Los circuitos y sus cines principales	43
LA ÉPOCA DE LAS GRANDES SALAS	51
Vieja historia, el nacimiento de COTSA	51
Los resultados	53
Una década adelante	57
La economía pesa	61
¿Y después de la crisis?	67
La gente y aquellos cines	71
La película	81
Hacia la debacle	86
En busca de mejoras	89
Una nueva crisis	93
La opción de quedarse en casa	95
La tragedia	99
La visión de COTSA y las posibles soluciones	105
El precio y las entradas	110
Las finanzas de la paraestatal	112
El fracaso del proyecto original	114

¿Y los espectadores?	116
La caída	118
EL NUEVO MODELO	129
La transición	129
Modificaciones radicales	133
El concepto del multiplex y su entorno	136
La llegada del multiplex a la ciudad	140
Inversiones diferenciadas	143
De caídos, desahuciados y sobrevivientes	145
La experiencia multiplex	160
Visitando la modernidad	168
El repunte	169
CONCLUSIÓN	175
BIBLIOGRAFÍA	184

INTRODUCCIÓN

Punto de partida

El mundo impacta en nosotros, lo que conocemos, lo que hemos vivido y la manera en la que lo hemos hecho determina nuestra forma de ver la vida; en el mismo sentido, podemos decir, determina nuestros intereses y preocupaciones. Con el correr de los días los seres humanos vamos construyendo nuestra historia personal y nuestra historia social. Éste es un pensamiento sencillo que no obstante pocas veces genera un momento de reflexión. Estamos inmersos en una cotidianidad que nos mantiene ocupados, distantes del pensamiento profundo. La mayoría de las personas nos limitamos a vivir y en muchos casos a sobrevivir nuestro día con día.

Es la práctica humana la que construye la vida cotidiana, que a su vez se encuentra inmersa en un trasfondo cultural creado y alimentado por las personas y las instituciones. Sin embargo, las cosas no son tan sencillas, lo que en unas líneas suena muy lógico en realidad puede llegar a ser imperceptible. Son muchos los factores y las cosas que producen un velo de tipo sensible ante nuestra propia realidad. Difícilmente podríamos andar por la vida preocupándonos por todo cuanto nos rodea, por las circunstancias y en muchos casos por las consecuencias de nuestros actos, digamos que es una inconsciencia difícil de librar.

Más aun, el velo es tan grande y omnipresente que ni siquiera la investigación social ha podido desplazarlo en su totalidad. De ahí la necesidad de buscar pequeños nichos de comprensión que nos permitan hacer una extrapolación mayor y de esta forma acercarnos de manera más concreta a la comprensión de nuestra sociedad.

Pero ¿cómo elegir ese nicho?, ese tema que desde lo particular nos dé un entendimiento de lo general. La respuesta no es fácil, no obstante, consideramos que debemos investigar aquello que nos es significativo, que trasciende, que va más allá de lo común. En nuestro caso ese tema es el cine, pero no la creación cinematográfica o la industria como tal, sino sólo uno de sus aspectos, la exhibición en los circuitos comerciales.

Quizá fue el impacto que la gran pantalla produjo, quizá la magia que se percibía cuando se arribaba a aquellos espacios arquitectónicamente especiales, o acaso el gusto por las películas; lo cierto es que ir al cine era algo que sin dejar de ser cotidiano nunca perdió su carácter extraordinario.

Hasta hace unos años llegar a una sala de cine era entrar en contacto con cosas que sólo ahí se daban. En ellas se podían ver familias completas que esperaban en la fila de la taquilla para comprar sus boletos, hecho lo cual se dirigían hasta la puerta de ingreso a la sala donde un taquillero, que por cierto vestía de etiqueta, te rompía o perforaba las entradas dando ingreso al recinto. Una vez en el interior se esperaba en el lobby o en algunos de los casos en las salas de fumar con que contaban algunos inmuebles. Había ocasiones en que el espacio era insuficiente y era común estar espalda con espalda junto a otras personas.

No podemos olvidar la dulcería donde caramelos, chocolates, helados, muéganos, palomitas y refrescos se ofrecían en una barra y, cuando se podía, uno se acercaba hasta ella para comprar lo deseado; aunque la mayoría de las veces ya se llegaba con un paquete oculto que impedía evidenciar que la torta y el agua casera no habían pagado boleto. Dejado atrás el ajetreo de la sala de estar pasaba uno al espacio de exhibición donde la pantalla de enorme tamaño daba la cara a las gradas de madera que frías aguardaban. Se corría para apartar un buen lugar, si era luneta un poco atrás si era galería de preferencia adelante. Y después el bullicio de la gente que impaciente se ponía a platicar, hasta que de repente, tras un pequeño compás de espera y sin previo aviso, un latido un poco más firme se hacía presente cuando la luz perdía fuerza hasta abandonarnos para dar paso al sonido del proyector que como kamikaze disparaba imágenes y sonidos, logrando de esta forma que el silencio colmara el ambiente.

Horas más tarde, tras haber disfrutado de una o más películas, las luces anunciaban el final de la experiencia. Y entonces había que decidir si se quería uno quedar, porque la permanencia voluntaria así lo establecía, o si era mejor salir. Y la cosa no paraba ahí pues en la puerta de los cines, que en su mayoría daban a la calle, la vendimia de productos continuaba, casi siempre objetos que

tenían relación con la obra cinematográfica proyectada. Y al final tal vez acudir a algún café de los alrededores o partir hacia casa con el gusto de haber pasado un momento especial.

Ésta es una experiencia que más allá de particular tiene mucho de social. De ella nace el interés por estudiar la transformación de las salas de cine y el impacto que esto produjo y sigue produciendo en la gente, teniendo como punto de partida las primeras salas de cine que como tales se establecieron en la capital de país, pasando por los grandes palacios cinematográficos y llegando a lo que en fechas recientes se experimentó con la llegada de los cines multiplex.

Las salas de cine son parte importante de la historia de la ciudad de México, fueron y aun en la actualidad siguen siendo claves para entender el desarrollo cultural de quienes habitamos la urbe.

El cambio en el modelo de exhibición cinematográfica necesariamente trajo consigo un cambio en el modo en el que la gente se relaciona con esos espacios. Los recintos multiplex difieren, en muchos sentidos, de lo que era la antigua sala de cine. No podemos comparar el arraigo de aquellos inmuebles entre la población con la indiferencia actual que existe en relación con los nuevos complejos porque las salas de hoy sólo cambian en cuanto a tamaño y decoración, lo cual va acorde con la empresa dueña del complejo. Arquitectónicamente son iguales. Estando en el interior de uno de estos lugares uno no distingue si se encuentra en el poniente de la ciudad, en el centro, en un barrio popular o en alguna colonia cercana a tu domicilio; lo único que distingues es que estás en una sala de tal o cual empresa.

Las viejas salas de cine fueron construidas de acuerdo con la población, el transporte y la arquitectura en boga. Cada época demandó un cambio y los modelos que iban surgiendo respondían a una necesidad específica que se tenía que cubrir.

El crecimiento de la capital del país trajo consigo muchos problemas que también alteraron la forma en que se daba la exhibición cinematográfica. En la actualidad no se hace una sala de proyección sin que cuenten con uno o más estacionamientos, cosa que antes no era necesaria, la gente caminaba o

llegaba en transporte público o privado sin mayor dificultad; el auto se quedaba en la calle sin ningún temor. El cambio urbano ha sido determinante.

Dicho lo anterior, no es de extrañar que con las modificaciones en el modelo de exhibición cinematográfica se haya transformado la relación que existe entre las personas y esos espacios de interacción social, al grado de perderse muchos de los rasgos característicos de la sala de barrio y generarse conductas de comportamiento mayormente estandarizadas.

A los viejos cines de barrio asistían las personas que vivían en los alrededores; cuando llegaban a las salas se encontraban con el vecino o con el conocido, incluso era común conocer a los empleados de la empresa, al taquillero, al señor que te recibía el boleto, al de la dulcería e incluso al acomodador, que por cierto ya no es común que exista. Las personas iban a unos cuantos cines y seguramente podían diferenciar entre uno y otro, por el tamaño de la pantalla, por el tipo de butaca, por la sala de espera, por el pórtico, en fin, por todas aquellas características que arquitectónicamente marcaban diferencia.

Hoy te encuentras con extraños, con espacios funcionales donde lo que abundan son las señalizaciones que marcan caminos y los empleados eventuales. El trato es entre desconocidos. Familias completas que llegan en su auto, recorren el mar de tiendas y entran y salen de las salas de cine sin cruzar una palabra o una mirada con los demás. El cambio en el contexto genera un cambio en la conducta personal.

De hecho pensamos que éste ha sido un factor determinante para la exclusión de ciertos sectores de la población de algunos de los complejos cinematográficos, sobre todo por la poca accesibilidad en transporte público. Desde luego sin olvidarnos de lo relativo a los precios de entrada y de los alimentos.

Lo dicho hasta el momento trasciende la simple escritura, se trata de fenómenos complejos que afectan el sentido y el significado que las personas otorgan a esta parte de su vida cotidiana. Son eventos que no podrían ser abordados de forma superficial, por tal motivo a continuación se presentarán algunos de los aportes teóricos que nos permitirán entender en forma y explicar con mayor detalle nuestro objeto de estudio.

CONCEPTOS NODALES

Nuestro trabajo gira en torno al tema de la vida cotidiana de las personas, de la cultura en particular y de nuestra sociedad en lo general. Por tal motivo debemos aplicar conceptos que sirvan de guía a nuestro entendimiento, dichos conceptos van de acuerdo con nuestra forma de ver la vida, coinciden con nuestras expectativas y se adaptan a nuestra manera de ver el mundo.

Nuestra investigación está flanqueada por un marco teórico que guía toda la investigación, que nos permite orientar nuestro camino y aterrizar nuestras conclusiones. Dicho marco teórico recoge principios que van del plano filosófico al sociológico, siempre con el afán de dar coherencia a la investigación empírica.

La respuesta a nuestras inquietudes teóricas la hemos encontrado en autores que analizan el comportamiento de la sociedad en lo general y que hemos complementado con aportes de estudiosos de la cultura en lo particular.

Comenzaremos por analizar los aportes de Anthony Giddens y Karel Kosik, guías fundamentales a la hora de plantearnos el análisis de la vida en sociedad, para posteriormente desarrollar el tema de la cultura desde una concepción simbólica, con el apoyo principal de lo escrito por Gilberto Giménez.

Quizá la combinación de estos autores puede llegar a sonar chocante pero como el mismo Giddens dice, **“no hay que desdeñar el tomar ideas de fuentes dispares”**.¹ Nuestro punto de partida es el mismo aludido por el autor inglés, al **citar a Marx: “los hombres hacen la historia pero no en circunstancias elegidas por ellos mismos”**.²

En esta primera instancia destacamos la importancia de la *teoría de la estructuración*, desarrollada por Giddens pero en todo momento creemos poder complementarla con algunos aportes del autor checo Karel Kosik.

Un concepto fundamental es el de la “dualidad de estructura”. Al respecto Giddens hace una clara diferencia entre los distintos tipos de estudios señalando aquellas tendencias a priorizar lo objetivo, lo que permanece, la estructura, en el entendido de la teoría estructuralista y funcionalista; pero

1 Giddens, *Constitución*, 1995, p. 21.

2 *Ibid.*, p. 22.

también hace mención a lo que sucede en el lado contrario, con los que priorizan lo subjetivo, sobre todo desde el punto de vista hermenéutico y fenomenológico. Es de ahí de donde surge el principio y la complejidad de la dualidad de estructura. No priorizando ninguno de los dos aspectos, sino reconociendo el peso específico que los dos tienen.

Todo en esta vida sucede en un tiempo y un espacio determinado, es bajo esta **circunstancia que los "agentes" producen y reproducen las propiedades** estructurales de un sistema social, sólo así es posible que los agentes humanos **"comprendan lo que hacen, en tanto lo hacen", se genera una reflexividad** particular que les otorga una conciencia práctica utilitaria, Kosik diría, práctico sensible, que orienta al hombre en el mundo, dicha práctica, continúa el autor checo, está históricamente determinada por la división social del trabajo y de clase.³

Esta actividad del agente humano, genera según lo expuesto por Giddens, una **"rutinización", concepto clave de su teoría;** según este precepto los agentes repiten una actividad cotidiana a tal grado de dominarla; esta repetición es la que otorga el fundamento de lo que él denomina la naturaleza discursiva de la actividad social. Cabe mencionar que Giddens pone énfasis en la recreación continua de esa naturaleza discursiva, por efecto de la dualidad de estructura. La rutinización de las cosas es fundamental ya que gracias a ella nos podemos mover con tranquilidad; psicológicamente es indispensable, nos otorga una seguridad ontológica que permite prever qué sí y qué no puede suceder cuando realizamos alguna actividad.⁴

Como ser social que es, el agente humano necesariamente debe adoptar ciertas **"posturas" cuando se relaciona con sus semejantes, estas posturas están** determinadas de acuerdo al espacio y al tiempo en que nos encontramos; el mismo Giddens apela al concepto de rol social para clarificar el asunto. Las posturas se aplican en espacios determinados, reaccionamos según el lugar en el que estamos; a los distintos espacios, sedes, el autor de la teoría de la **estructuración les denomina "escenarios", los cuales dan "sustento a un sentido**

3 Kosik, *Dialéctica*, 1967, p. 26.

4 Giddens, *Constitución*, 1995, p. 35.

en los actos comunicativos". Estos "escenarios" son afectados por los encuentros de los "agentes", que a final de cuentas llegan a crear una "fijeza" espacio temporal que deriva en una "fijeza" social, que ya implica una práctica determinada, donde por medio del "cercamiento" y de la "exposición" se determina la manera de actuar.

Para nosotros es evidente el aporte teórico que Giddens otorga a nuestra investigación sobre la socialización en las salas de cine, y que los términos expuestos arriba se adaptan perfectamente a lo que significa asistir a un espacio de exhibición cinematográfica. Ir al cine es un acto "rutinario" ante el cual adoptamos una "postura" adecuada, todos los espectadores realizan actividades parecidas una vez que se ingresa a la sala; los espacios de exhibición son esos "escenarios" donde nos desenvolvemos como peces en el agua gracias a la "fijeza" social ya consolidada; sabemos bien qué hacer y qué no hacer allí y desde luego esto nos da una "seguridad" que nos quita peso, de esta forma cancelamos la posibilidad de estresarnos.

La sociedad está en constante producción y reproducción por lo cual necesariamente se alteran las circunstancias que la dominan; para explicar estos cambios Giddens adopta los términos de "episodio" y "tiempo mundial", el primero hace referencia a ciertas características que por ser representativas pueden llegar a denominar un momento espacio temporal determinado; por tal motivo es inevitable que este "episodio" se termine para dar paso a otro. Y por "tiempo mundial" entiende esas coyunturas históricas que afectan de forma determinante a los episodios.⁵ En este sentido nuestra investigación aborda tres episodios, cada uno con una coyuntura detonante de un cambio en el modelo de exhibición cinematográfica.

Antes de proseguir con la teoría de la estructuración de Giddens creo necesario hacer referencia a algunos conceptos que Karel Kosik aporta y que considero complementan de forma importante la búsqueda que nos hemos planteado realizar.

Según el autor checo, la práctica, que ya se buscó perfilar con los aportes del teórico inglés, da al hombre una comprensión de las cosas y de la realidad, lo

5 *Ibid.*, p. 40.

cual es fundamental; **no obstante esto sólo produce un “ambiente material y una atmósfera espiritual” denominada pseudoconcreción.**⁶ La pseudoconcreción es externa a la esencia (estructura de la realidad), no es la cosa sino sólo una serie de representaciones comunes y objetos fijados como consecuencia de la actividad social. Introducimos estos conceptos a nuestro marco teórico para alertar sobre la necesidad de profundizar en los fenómenos. Sólo comprendiendo lo aparente podremos llegar a la esencia. Es ir más allá de lo evidente. La realidad es según Kosik la unión de fenómeno y esencia; para llegar a entender dicha realidad es que se echa mano de la ciencia y la filosofía que a fin de cuentas son los estandartes de nuestra empresa.

Giddens nos habla de la “dualidad de estructura” como el medio para entender a la sociedad y Kosik nos habla de la dialéctica como el método a seguir para descomponer lo meramente utilitario (digamos el subjetivismo) para comprender la cosa. La dialéctica se pregunta cómo es posible captar la realidad; captar la realidad es destruir la pseudoconcreción para llegar a lo concreto. Hallar la auténtica realidad tras la realidad cosificada de la cultura imperante. La realidad del hombre es la dialéctica entre objeto y sujeto.⁷ Gracias a la dialéctica podemos comprender cómo un fenómeno se entiende como parte de todo ya que los hechos sólo tienen veracidad y concreción al acoplarse al conjunto.

Lo hasta aquí expuesto pretende dar cuenta de cómo estas dos teorías se pueden complementar. A ambos autores les importa el ser humano como tal, pero también la estructura que los determina, el contexto como elemento trascendental.

Giddens afirma que al analizar las relaciones sociales debemos tomar en cuenta **la “dimensión sintagmática”, diseño de las relaciones en un espacio y tiempo, y la “dimensión paradigmática” que incluye de forma virtual “modos de articulación” implicados de manera recursiva.** Para él, la estructura se

⁶ Kosik, *Dialéctica*, 1967, p.27.

⁷ *Ibid.*, p.37.

constituye por **las "propiedades articuladoras que consienten la 'ligazón' de un espacio tiempo en un sistema social."**⁸

Otro de los conceptos fundamentales para nuestro trabajo es el de "principios estructurales", con él Giddens hace alusión a esas propiedades de la estructura que tienen raíz más profunda. De la misma forma, denomina "instituciones" a esas prácticas que "poseen la mayor extensión espacio-temporal en el interior de la totalidad".⁹ A las salas de cine y a lo que ocurre en ellas bien se les puede otorgar el calificativo de institucional, según los conceptos antes expuestos. Desde luego sin el carácter coercitivo inherente a otras instituciones.

Entender una sociedad es entender las reglas y los recursos que se aplican en su producción y reproducción y también los medios con que sistémicamente se logra esto. A ello es a lo que Giddens llama la "dualidad de la estructura". El concepto de "reglas" es muy importante puesto que gracias a ellas nos podemos conjugar como sociedad, las reglas permiten el "entendimiento" entre las personas en los marcos de interacción social; son las reglas las que posibilitan los esquemas generalizados ("fórmulas") que determinan nuestro actuar en la vida cotidiana, en nuestras rutinas. Las fórmulas nos dicen cómo responder ante tal o cual circunstancia. Cuando una regla llega a tener un arraigo considerable, es decir cuando se vuelve significativa, se "aloja en la producción de prácticas institucionalizadas" o sea prácticas de "mayor profundidad en un espacio-tiempo".¹⁰

En complemento a esta idea podemos señalar lo que Karel Kosik advierte cuando señala que todo hecho tiene un contexto y que además es el hombre, como sujeto histórico real el que crea las instituciones, las ideas y la realidad social, es decir se crea a sí mismo.¹¹ El concepto de praxis es fundamental para entender lo dicho.

Hasta este punto hemos expuesto algunos de los principios que consideramos básicos a la hora de plantearnos cualquier análisis social. No obstante debemos señalar que todo comportamiento tiene un trasfondo cultural que involucra a

8 Giddens, *Constitución*, 1995, p.54.

9 *Ibid.*, p.54.

10 *Ibid.*, p. 58.

11 Kosik, *Dialéctica*, 1967, p.74.

individuos y grupos y que tanto unos como otros ostentan una identidad que contiene una carga simbólica manifiesta en representaciones sociales productoras de la práctica social ya referida. Y es justo en la transformación de esas prácticas, donde encontramos la motivación principal de nuestra investigación. Asistir al cine es una práctica cultural que se ha transformado a lo largo de los años y entender lo que envuelve el concepto es fundamental.

Con tal objeto desarrollamos una exposición teórica sobre el tema de la cultura cuya base principal es lo expuesto por Gilberto Giménez, quien durante años se ha especializado en la materia.

El tema de la cultura se ha estudiado desde hace mucho tiempo, a lo largo de este trayecto se han adoptado distintas posturas teóricas que, proviniendo de distintas disciplinas, han tratado de dar explicaciones coherentes al particular. Muchas de estas posiciones se han basado en el estudio de aquella parte de la cultura que es evidente: costumbres, idiomas, artefactos, vestimentas y demás objetivaciones. No obstante, escasean las obras interesadas en el pensamiento de las personas, en lo que es significativo para guiar, producir y reproducir el comportamiento humano. Es ahí cuando surge la concepción simbólica de la cultura, que toma como base lo expuesto por Clifford Geertz en su obra *La Interpretación de las Culturas* quien señala que la cultura debe entenderse como una "telaraña de significados", como "estructuras de significación socialmente establecidas".¹²

No hay comportamiento humano que no tenga significado. La sociedad está constituida por un entramado simbólico que cubre cual atmósfera al conjunto social. De tal manera que si buscamos encontrar respuestas respecto al comportamiento que tienen las personas cuando asisten a una sala de cine, debemos descifrar el significado que este acto tuvo y sigue teniendo. De ahí la importancia de este giro simbólico. Desde luego tomando en cuenta que esto se da en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados.¹³

Siguiendo lo postulado por Giménez diremos que la cultura es un campo, haciendo alusión a lo dicho por Pierre Bourdieu; este campo, que se diferencia

12 Geertz, *Interpretación*, 1973, p. 26.

13 Giménez, *Documentos*, 2005, p. 6.

de otros campos como el político o el religioso, se encarga de atender, desde la perspectiva que seguimos, los procesos simbólicos de la sociedad. Es decir lo que importa en el campo cultural es la organización social del sentido. Dicha organización genera pautas de significado que sirven para alimentar nuestra vida cotidiana, es decir, es gracias a estas pautas que podemos comunicarnos, compartir nuestras experiencias, concepciones y creencias; tener *rutinas*, aludiendo a lo arriba mencionado. Estas pautas son la base de la seguridad ontológica de la que ya hablamos arriba.

En la vida social se producen y reproducen sistemas de símbolos específicos **que dan como resultado "mundos culturales concretos", cada uno de los cuales** tiene sus características históricas específicas y su propia estructura.¹⁴ Ahora bien, si decimos que lo que importa son las pautas de significado tenemos que definir que es aquello que puede apelar al calificativo de simbólico. La respuesta inmediata diría que todo aquello que involucra el accionar social tiene un carácter simbólico. **Se pueden definir como "formas simbólicas" una** expresión, un artefacto, una acción, la escritura, un comportamiento, etc. Cabe hacer mención que estas formas simbólicas no se agotan en un solo significado, ya que son proclives a tener más de una forma de empleo basada en distintos **intereses. Los símbolos son "instrumentos de intervención sobre el mundo y un dispositivo de poder".**¹⁵

Son justo los sistemas simbólicos, fundamento de la cultura, los que determinan nuestro comportamiento, dando pie a prácticas sociales, tal cual es el acto de asistir a una sala de cine. Estos sistemas son, retomando lo dicho por Geertz, representaciones (modelos de) y orientaciones para la acción (modelos para). La cultura ordena nuestra vida, es la que hace posible que tengamos una conciencia práctica utilitaria. La práctica sensible de la que nos habla Karel Kosik.

Aquí cabe hacer un alto en el camino para mencionar que los sistemas simbólicos por lo regular giran en torno a instituciones como el Estado y la iglesia; y más hacia nuestros días, poderes fácticos como las corporaciones y

14 *Ibid.*, p.6.

15 *Ibid.*, p. 7.

los medios de comunicación. Todos ellos protagonistas importantes de la estructura que envuelve a nuestra sociedad. La formación y desarrollo de las instituciones están históricamente determinados. De hecho, todo en el ámbito cultural tiene una trayectoria, se encuentra en constante producción, actualización y transformación, tanto individual como colectivamente.¹⁶

Con el afán de ser más precisos en nuestra explicación sobre la cultura debemos regresar a la distinción que hacíamos arriba respecto a la cultura como productos objetivados y cultura como formas interiorizadas, como estructuras mentales. En el marco de nuestro tema podemos decir que por un lado tenemos productos culturales objetivados que serían las películas que se presentan en las salas de cine, tema del cual históricamente se han hecho un sin fin de estudios y que no es el punto central de nuestra investigación. A nosotros nos interesa la contraparte, es decir, el simbolismo que acarrea la práctica rutinizada de asistir al cine. Cabe aclarar que la rutinización, que obedece a necesidades individuales y sociales específicas, de la que ya hablamos con Giddens, puede considerarse como un ejemplo de objetivación, pero en el fondo involucra estructuras mentales, formas simbólicas de carácter interno. Ambos polos de la cultura involucran al comportamiento, a la experiencia social.¹⁷

Esas formas simbólicas interiorizadas de las que hemos venido hablando son lo que algunos autores identificados con la psicología social llaman **representaciones, o lo que Bourdieu llama "habitus"**.¹⁸ Serge Moscovici identifica a las representaciones como construcciones socio cognitivas propias del pensamiento ingenuo o del sentido común. Denise Jodelet por su parte hace la precisión de que este conocimiento es socialmente elaborado y compartido con una intencionalidad práctica que propicia la existencia de una realidad común al conjunto social. Según esta postura toda realidad es representada.¹⁹

16 *Ibid.*, p. 9.

17 *Ibid.*, p. 13.

18 *Ibid.*, p. 14.

19 *Ibid.*, p. 14.

Las representaciones juegan un papel central en nuestro entramado teórico puesto que es gracias a ellas que los seres humanos pueden percibir, valorar y actuar sobre de su entorno. Moscovici nos habla de dos mecanismos centrales de la representación, por una parte la tendencia a objetivar, es decir a presentar lo abstracto en productos concretos. Y por otra parte el anclaje que consiste en incorporar lo nuevo en esquemas previamente existentes. Por otra parte el mismo autor nos habla del carácter estructurado de las representaciones, con ello hace mención a las dos partes que las conforman: el **núcleo central y la periferia**. El **"núcleo central"** es la parte firme de las representaciones, la parte que difícilmente cambiará en los sujetos por el hecho de estar constituida a partir de condiciones históricas, sociales e ideológicas profundas, con independencia del contexto inmediato. El otro lado de la moneda es la **"periferia"** que se forma a partir de la actualidad, por lo cual es **mayormente cambiante**. La **"periferia"** sirve de protección al **"núcleo"**. Se puede decir que las representaciones sociales son a la vez estables y movibles.

Antes de continuar con otros de los aspectos que forman parte del entramado de la cultura cabe hacer un recuento de lo dicho hasta aquí, con tal objeto echamos mano de la definición que Gilberto Giménez propone, a partir de Clifford Geertz y John B. Thompson. Para **él la cultura es "la organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados"**.²⁰

A partir de este momento, cuando hablemos de cultura estaremos haciendo referencia a la parte interiorizada, y no a la parte objetivada, a menos que señalemos lo contrario.

La cultura es una herramienta que todos los miembros de una sociedad utilizamos, tiene varias funciones; la primera de ellas es de tipo cognitivo, es gracias a la cultura que podemos comprender, percibir y explicar la realidad. Una segunda función de la cultura es la de identificarnos, es en el marco de la cultura que los sujetos definimos nuestra identidad. La identidad es un

²⁰ *Ibid.*, p. 16.

concepto fundamental para nuestro trabajo, de ella se hablará enseguida. Una tercera función es la de orientación, gracias a la cultura sabemos cómo comportarnos, podemos definir el fin que nos mueve, anticipar lo que nos sucede, generar expectativas y acatar las reglas y normas sociales. La ya referida seguridad ontológica. Una última función es la de justificar nuestros actos.²¹ Una vez más podemos remarcar la similitud existente entre el concepto de cultura, con las funciones aquí señaladas, y la práctica utilitaria que expone Anthony Giddens.

Por lo antes expuesto podemos decir que el estudio de la cultura juega un papel fundamental en investigaciones como la nuestra. Sin embargo, no podemos proseguir sin antes hacer mención a otro principio teórico de importancia fundamental, nos referimos al concepto de identidad que, como ya se dijo arriba, funciona como base para la identificación de personas y grupos.

El concepto de identidad es indisoluble del de cultura, no hay sociedad sin identidad o mejor dicho sin identidades. Esta última precisión da pie para entrar de lleno en el tema. Una identidad solo es posible a partir de la diferencia con las otras identidades, es decir, para que alguien pueda reconocer que una persona o un grupo tienen tal o cual identidad se tiene que tomar como punto de partida otra identidad.

Cuando alguien se pregunta por su identidad siempre apela, en un afán de dar una respuesta precisa, a lo que cada quien considera que es, es decir, a aquellos elementos que, estando en el entramado simbólico de nuestra cultura, nos han identificado durante un periodo de tiempo considerable. Reconocer una identidad implica el planteamiento de diferencias respecto a aquellas personas o grupos que pensamos que no encajan en tal o cual modelo. Aquí cabe hacer una precisión, las identidades son ante todo individuales y sólo por analogía podemos hablar de identidades grupales.²² Lo cual no cancela el hecho de que éstas se den.

Para ser más precisos diremos lo siguiente. La identidad, definida desde el sujeto, implica un reconocimiento subjetivo en el que cada uno de nosotros

²¹ *Ibid.*, p. 17.

²² *Ibid.*, p. 22.

reflexionamos sobre nosotros mismos y sobre nuestro entorno, identificando el repertorio de significados que ha estado presente en nuestras vidas. Con la identidad nos demarcamos, nos distinguimos y logramos cierta autonomía.²³ La identidad se configura a partir de atributos sociales, que implican identificación con grupos y colectivos; y a partir de atributos particularizantes, que sería la idiosincrasia personal, entre otras cosas. De tal forma que nuestra identidad se **conforma a partir de lo "socialmente compartido,[...] y de lo individualmente único". Los elementos colectivos destacan las similitudes, mientras que los individuales enfatizan la diferencia, pero ambos se relacionan estrechamente para constituir la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual.**²⁴

Existen varias fuentes de la identidad pero sin duda una de las principales es la clase social. Cultura e identidad son dos categorías que se definen en gran medida a partir de la clase social a la que se pertenece. Es la clase la que determina en gran medida el acceso a tales o cuales repertorios simbólicos, es la que consolida nuestra pertenencia social. No obstante, las cosas no son tan rígidas, las identidades están en constante actualización, llegan a sufrir cambios y pueden incluso contradecirse. Al cambiar las condiciones del contexto las identidades necesariamente se modificarán.

Con respecto a las identidades grupales podemos decir que éstas no tienen esa característica autoreflexiva puesto que no son entes del todo homogéneos y sus límites son inestables. De hecho, como dice Gilberto Giménez, las identidades colectivas no son un dato sino un acontecimiento. Los grupos se hacen y se deshacen, cosa que no sucede con las personas.

De cualquier forma los grupos o colectivos también poseen una identidad puesto que se les pueden identificar como poseedores de tal o cual repertorio simbólico, además de diferenciarse de aquellos que no comparten sus características. Parte fundamental de la identidad grupal es la orientación que tienen respecto a la realización de algún fin, el cual llevan a cabo por medio de productos objetivados o prácticas tal cual son los rituales.

²³ *Ibid.*, p. 24.

²⁴ *Ibid.*, p. 25.

A un grupo se llega por la cercanía con aquellos que propician su fundación, porque los intereses se comparten y de alguna forma nos sentimos emotivamente involucrados. No obstante hay que mencionar que los grupos también tienen su historia y que surgen en contextos particularmente específicos.

Toda identidad, individual o colectiva, es aprendida en el proceso de socialización de las personas, los cambios que en ellas se den también implican el contacto directo y constante con los semejantes. Es actuando y participando de nuestra sociedad como llegamos a definirnos.

Nos hemos abocado a desarrollar algunos de los preceptos teóricos que guían nuestro proceso de investigación. Como ya lo mencionamos arriba, estos principios coinciden con la forma en que vemos y planteamos nuestro problema. Es nuestra investigación empírica la que hará explícito lo hasta aquí dicho. De tal manera que lo que prosigue es entrar de lleno en el fenómeno que buscamos explicar; para lograr tal meta a continuación planteamos las bases que nos sustentan.

EL ANTECEDENTE

Con la invención del cine a finales del siglo XIX surgió una relación que a la fecha se sigue dando, una relación tripartita en la que cada uno de sus elementos es insustituible; si alguno de ellos falta la diversión termina o en el mejor de los casos se transforma. Dicha relación está dada por los espectadores, la obra cinematográfica y la sala de proyección.

La exhibición de películas en locales cerrados ha sido una de las formas de entretenimiento más recurrida a lo largo del siglo pasado y lo sigue siendo hasta nuestros días; la gente suele acudir con regularidad a las salas de cine a disfrutar de una o más películas con la seguridad de que al menos durante el tiempo que dure la proyección pocas o ninguna cosa o pensamiento se interpondrán entre ellos y aquello que la luz presenta en la pantalla, y es justo ese el papel de la sala oscura que resguarda en gran medida el cumplimiento de esta dinámica, sin ella es fácil que se quebrante.

Las salas de cine son espacios de convivencia humana generadores de comportamientos y rutinas que en mucho tienen que ver con la naturaleza y características físicas de los espacios y que a la par de ellos se han transformado. Algo evidente tras más de un siglo de asistencia recurrente.

Esta presencia genera una *práctica* con un trasfondo cultural cuyos protagonistas son los espectadores y el espacio, la relación de estos dos elementos implica un comportamiento que deriva en *rutinas* que alimentan y recrean a los sujetos. Estos recintos son testigos de una particular sociabilidad que a su vez forma parte del conjunto de comportamientos de la vida cotidiana de los seres humanos.

Las salas de cine son *escenarios* de socialización humana. Esta socialización es un producto histórico y por lógica ha sufrido cambios con el transcurrir de los años. A lo largo de más de un siglo se han presentado diversos *episodios*, algunos de los cuales serán abordados a continuación, centrándonos sobre todo en las coyunturas o *tiempos mundiales*, que dieron pie a las transformaciones.

El cambio en los espacios de exhibición cinematográfica que han pasado de ser unipantalla a, en la mayoría de los casos, multiplex (con por lo menos seis pantallas en un mismo complejo), ha determinado un cambio cultural e

identitario que deriva en la modificación de las rutinas, dando pie a nuevos comportamientos. Las implicaciones de asistir a un cine ubicado en un centro comercial distan mucho de lo que significaba asistir a una sala de barrio.

Es justo ese el tema que a continuación se desarrolla, considerando en todo momento los diversos aspectos sociales y económicos que precipitaron los cambios.

Los tres episodios

Con la invención del cinematógrafo los hermanos Lumière ofrecieron la posibilidad de ver por primera vez imágenes en movimiento proyectadas sobre una pantalla, imágenes que podían ser disfrutadas por un grupo de personas que a la par se ubicaban frente al lienzo. Desde luego que en un principio las proyecciones cinematográficas se daban en cualquier espacio que cumpliera con las mínimas condiciones para ello pero pronto surgió la necesidad de adaptar o crear locales que fueran adecuados para tan novedosa actividad. Es así como surge el concepto de sala de cine, lugar al cual la gente de diversas partes del mundo ha asistido por más de un siglo en busca de pasar un buen rato, educarse, estremecerse y en muchos casos divertirse.

Las salas de cine en la ciudad de México tienen su historia que las ha llevado de **los llamados "jacalones", en muchos casos mal adaptados, a las salas VIP** que en la actualidad existen en algunos centros comerciales. No obstante, para el presente trabajo consideramos tres *episodios* fundamentales que nos permiten entender cómo se transformó la exhibición cinematográfica en la capital del país.

El primero de los *episodios*, punto de partida, es el correspondiente a las salas de cine que como tales se establecieron en la vieja ciudad de México, estamos hablando de finales de los años veinte y principios de los treinta. Esto tomando como consideración que en estas fechas ya funcionaban circuitos de exhibición que proyectaban con regularidad y que evidenciaban una organización plena ya

como negocio.¹ Además de ser el punto crítico en el cual se transforman estos primeros inmuebles para dar paso a los llamados palacios cinematográficos.²

El segundo *episodio* es justo el de los grandes palacios cinematográficos surgidos en la década de los treinta, en este caso abordaremos con peculiar interés el caso de la Compañía Operadora de Teatros S.A., empresa que durante muchos años perteneció al Estado mexicano y que como tal era un instrumento de control y regulación de la exhibición cinematográfica en el país, desde luego particularizando sobre el caso de la ciudad de México. Se hará un recuento de su surgimiento, desarrollo, el impacto que tuvo en la gente y concluiremos con su desaparición, que en mucho marca la extinción de las salas de una sola pantalla y del cine como entretenimiento netamente popular.

El último *episodio* abordado inicia con el surgimiento de los conjuntos multiplex, a partir de 1995, en el caso de la ciudad de México; en este sentido abordaremos su génesis y las consecuencias que esto trajo en el comportamiento de la gente.

Los tres *episodios* nos permiten entender, más allá de las transformaciones arquitectónicas, los cambios que se dieron en los espectadores. Por ello es que partimos de la idea de que comprendiendo cómo eran y cómo son en la actualidad las salas de cine entenderemos las relaciones sociales que se establecen en torno a ellas.

A considerar

En la búsqueda de fuentes que aporten elementos para el conocimiento y entendimiento del fenómeno estudiado nos enfrentamos a la carencia de elementos que directamente nos hablen de la relación ya referida, saber que hacía una persona frente a una sala de cine o cómo eran las fachadas que albergaban aquellas aceras no resulta una tarea sencilla. Es en este punto que

1 El surgimiento y funcionamiento de los primeros lugares dedicados a la exhibición cinematográfica en la ciudad de México ya ha sido abordado de forma importante por Aurelio de los Reyes en sus textos *Los orígenes del cine en México, 1896-1900* y *Cine y sociedad en México 1896-1930*, por lo cual no consideramos esa etapa en el presente estudio. Para mayor información al respecto sugerimos su consulta.

2 El término de *palacios cinematográficos* es empleado y desarrollado en los estudios de tipo arquitectónico elaborados por los arquitectos Francisco Alfaro y Alejandro Ochoa, sobre todo en su obra *Espacios distantes... aún vivos*.

la fotografía se vuelve invaluable, sin ella el trabajo giraría en torno a otro tipo de documentos que difícilmente presentarían alguna evidencia contundente para saber cómo era tal o cual lugar.

LAS SALAS ANTES DE LOS PALACIOS

Cuando el cine llega a la ciudad de México en el año de 1896 la proyección de las llamadas vistas se daba en locales adaptados para tal propósito, lugares que en muchos casos no cumplían con los más mínimos requerimientos para disfrutar a plenitud del nuevo invento que seguía maravillando a propios y extraños en diversas partes del mundo. No eran para nada salas de cine tal cual se conocen comúnmente, aun cuando al igual que en nuestros días la gente se sentaba atenta ante un lienzo blanco donde se daba vida al movimiento.

En esta ocasión no hablaremos de las primeras proyecciones, sus características o participantes pues de ello ya hay bastante escrito y en gran medida los detalles son por muchos conocidos.¹

De lo que hablaremos en concreto es de las salas de cine de la década de los veinte y principios de los treinta del siglo pasado, de esos locales que ya sea por adaptación o por propósito fundacional se dedicaron a la proyección de películas. El punto de anclaje se ha elegido en virtud de que en este periodo se consolidaron algunos de los cines pioneros de la capital del país. El negocio en pleno.

Para ello en principio iremos de la mano de una serie de fotografías que muestran las características de aquella ciudad que poco a poco dejaba atrás las dificultades que en los primeros años del siglo había afrontado. Esta serie fotográfica, evidentemente fue capturada con propósitos muy diferentes a los que en este momento cumplen pero no por ello olvidamos que son un conjunto y como tal deben ser tratadas.²

“Al situarnos frente a una imagen nos situamos frente a la historia, las imágenes son un testimonio ocular”³ dice Stephen Bann, y lo que a continuación señalaremos no puede más que darle la razón. Ese testimonio en muchos casos es lo único que queda para entender el comportamiento social.

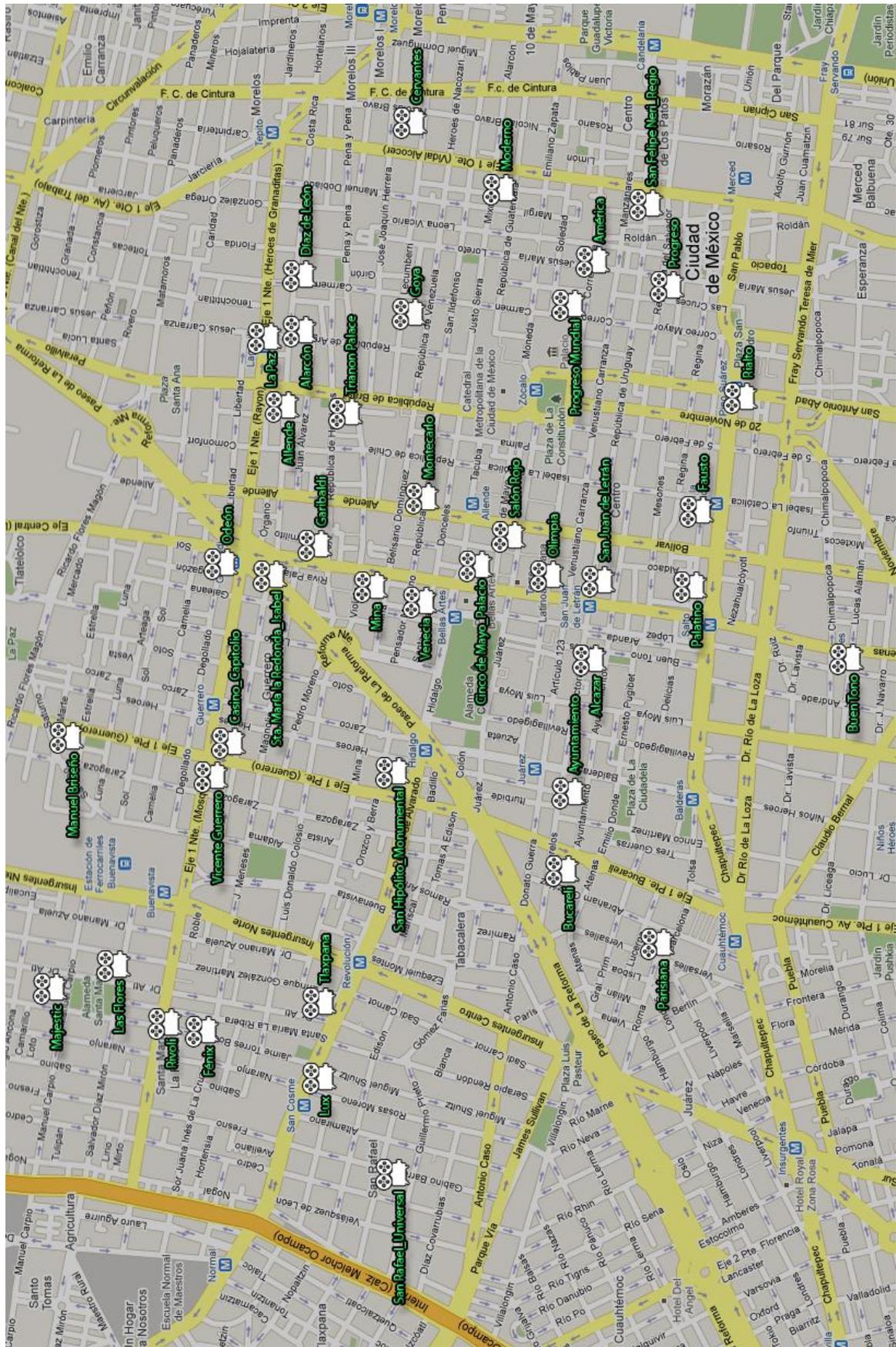
1 Para mayor referencia consultar: Reyes, *Orígenes*, 1984. Reyes, *Cine*, 1993. Leal *et al.*, *Anales*, 2003.

2 Las fotografías forman parte de un inventario realizado por el Departamento Central del Distrito Federal con el propósito de registrar los locales comerciales y plazas de los diversos Cuarteles de aquella época. Departamento, *Album*, ca. 1928.

3 Burke, *Visto*, 2001, p. 17.

Durante la década de los veinte abrieron sus puertas más de cuarenta salas de cine, locales con una capacidad promedio de mil personas. Algunos de estos inmuebles eran adaptados a partir de lo que originalmente se había concebido como teatro, incluso en muchos de ellos era común que se alternaran funciones de ambos espectáculos.

En la siguiente imagen podemos apreciar la ubicación de los cines que funcionaban en aquellos años, la mayoría de ellos estaban en lo que era la vieja ciudad de México, pocos se salían de una zona delimitada por las colonias San Rafael y Santa María la Ribera al poniente, la colonia Guerrero al norte y la actual colonia de los Doctores al sur. Si acaso podemos hablar de Tacubaya **como el único "territorio apartado" donde la exhibición cinematográfica ya había** sentado raíces con los cines Cartagena, Primavera, Barragán, Hollywood y Tacubaya.



Ubicación de cines en la década de los veinte

El cine y otras diversiones

Los cines de la ciudad de México se convirtieron rápidamente en una opción para muchos de sus habitantes; en aquellos años veinte existían otro tipo de diversiones, entre otras podemos mencionar el teatro, el frontón, el box, plazas de toros, los gallos, las orquestas musicales, salones de baile y las cantinas, que en buen número abrían sus puertas todos los días. Un par de ejemplos de estas cantinas restaurantes lo son el **"Gran Salón Argentina"** que se ubicaba en la intersección de las calles República de Argentina y Perú, y la **"Cantina restaurante Monte Carlo"**, la cual se encontraba en la calle de 16 de septiembre #18.



Fuente: Autor desconocido, *Gran Salón Argentina*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Álbum*, ca. 1928.



Fuente: Autor desconocido, *Cantina Restaurante Monte Carlo Gran salón Argentina*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Album*, ca. 1928.

En particular hablamos de estos dos establecimientos por la cercanía que tenían con dos de los cines de mayor tradición de la ciudad, el Alarcón y el Olimpia, de los cuales se hablará más adelante. En estas dos imágenes podemos ver a la gente de aquellos años. Lo curioso es la diferencia de vestimenta, en la primer imagen observamos lo que podríamos llamar la clase popular, gente a las afueras del establecimiento en espera de algo, leyendo e incluso en plena actividad comercial. En el caso de la imagen del **"Monte Carlo"** lo que apreciamos es, además de los locales de cigarros, lotería y artículos diversos, la presencia de una pareja que destaca por el arreglo en sus vestidos, él de traje y sombrero elegante y ella de vestido y zapatilla de tacón alto. El contraste con la mujer cercana al poste es evidente. Un buen principio al hacer estudios sobre la gente es conocerla y las imágenes siempre son una buena ayuda. Regresando al tema del entretenimiento de aquellos años tampoco podemos olvidarnos de las carpas que se montaban en las calles de la ciudad por cortas o, en ocasiones prolongadas, temporadas. En estas carpas se ofrecían diversos espectáculos a precios realmente accesibles para la población, recordemos que por aquellos años, como a la fecha, no abundaba el dinero. En la carpa **Variedades**, propiedad de Eduardo Olivero, se ofrecía **"dramas, comedias,**

zarzuelas, duetos, couplets y baile”, el día de esta toma, que data de 1928, el precio de entrada era de 15 centavos. Esta carpa estaba en la plaza de las Vizcaínas.



Fuente: Autor desconocido, *Carpa Variedades*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Album*, ca. 1928.

Las carpas se dedicaban a ofrecer espectáculos en tandas y la gente era la que decidía cuántas de ellas observaba. Obviamente el precio de entrada al espectáculo cambiaba de acuerdo a la permanencia.



Fuente: Autor desconocido, *Salón Variedades*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Album*, ca. 1928.

En el caso del llamado Salón Variedades, que no es el mismo que el anterior, el costo de entrada era de 25 centavos en luneta y 5 centavos en galería por una

tanda y de 50 y 15 centavos respectivamente si se decidía estar durante las cuatro tandas. El horario era de 5:00 a 11:00 PM. En este caso la carpa estaba ubicada en la plaza del Carmen.

Dentro de toda la oferta de espectáculos y formas de diversión debemos señalar que el cine comenzó a destacarse como una opción que pronto se volvió masiva. La municipalidad de México tenía a principios de la década de los veinte más de 600,000 habitantes y concluiría ese periodo con más de un millón de pobladores;⁴ suficiente gente para llenar las salas de cine día tras día.

Los antiguos cines populares

Ante tales niveles de población la oportunidad para los empresarios estaba dada, el cinematógrafo atraía a la gente y las películas llegaban ya de forma continua a la ciudad; de hecho en aquellos años ya había 14 alquiladoras de películas que traían un promedio de 400 títulos al año.⁵ No debemos perder de vista que las películas eran silentes y muchas de ellas cortas en su duración.

Es así que se da la apertura en forma de numerosos locales de exhibición cinematográfica, en la cartelera de principios de los veinte se pueden ver los nombres de algunos de los cines que funcionaban. Entre ellos tenemos al Cine San Hipólito, el cine San Juan de Letrán, cine Lux, el Salón Rojo que en esos años todavía funcionaba, el Venecia y el Trianon Palace. Cabe aclarar que no todos los cines se anunciaban en el periódico, de hecho la mayoría de ellos no lo hacía.



El Universal, diciembre de 1921

4 Habitantes en 1921= 615367; habitantes en 1930= 1,029,068. Fuente: Censo general de población retomado en: Hernández, *Distrito*, 2008, p. 191.

5 *Mundo*, 1930, p.6.

Gran parte de las salas de cine de esos años eran construcciones sencillas tal cual se puede ver en la imagen del cine San Juan de Letrán, que a continuación se presenta. Si tratamos de establecer un *tipo ideal* de inmueble del periodo que nos ocupa podemos decir, basados en las imágenes trabajadas, que las salas resaltaban por su sencillez, era común el techo de dos aguas que protegía a un edificio de no más de dos o tres niveles que siempre tenía ventanas hacia la calle. De la misma forma lo común era encontrarse con puertas, a manera de locales comerciales, resguardadas por rejas que permitían mirar al interior. Las marquesinas eran sencillas y el nombre de cada cine se pintaba en la parte superior de la fachada. Los cines estaban a pie de calle.

Los interiores se caracterizaban igualmente por su sencillez, filas de butacas que se colocaban una tras otras a un mismo nivel, en muchos casos las butacas no estaban fijadas al piso lo cual permitía quitarlas cuando había otras actividades. Diversas fotografías dan cuenta de pantallas de tamaño mediano montadas sobre un escenario.

Volviendo al cine San Juan de Letrán debemos resaltar que era uno de los exhibidores que sí tenía anuncio en los periódicos; no obstante, la principal forma de publicitar la cartelera en esos años era con los anuncios que se ponían en las puertas de los inmuebles, el antecedente más remoto de lo que después serían las marquesinas. En el caso del cine San Juan colgaban de su marquesina el programa que, como se llega a apreciar, incluía más de una película. La forma de anunciarse más conocida era repartiendo las carteleras de mano en los mismos cines y desde luego con los lienzos que para tal propósito se ponían no sólo en las afueras del cine sino también en bardas de las calles cercanas.



Fuente: Autor desconocido, *Cine San Juan de Letrán*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Álbum*, ca. 1928.

En el caso de esta imagen la cartelera de pared anuncia la película *Habla el mono*, producción de 1927 que llevaba en el rol protagónico a Olive Borden. Hay que llamar la atención sobre la presencia de puestos ambulantes que, como se verá en varias de las imágenes, eran comunes a las afueras de este tipo de recintos, muy probablemente vendían algún tipo de alimento o bebida. Los cines de este tipo no tenían dulcerías ni nada por el estilo. Este cine tenía en un principio cerca de 800 butacas y llegó a sumar un poco más de 1300. Éste era uno de varios cines que se ubicaban en los alrededores de la avenida San Juan de Letrán que desde aquellos años albergaba una importante actividad comercial.

Como ya se mencionó, los empresarios del cine se ocupaban de pegar carteleras en las calles más transitadas. En la imagen que a continuación se presenta se puede ver un anuncio del cine América, sala que se encontraba en Jesús María #60, unas cuadras al poniente del zócalo de la ciudad; en la

cartelera se ponía el nombre de las películas que se proyectarían, en algunos casos incluyendo a los actores protagonistas, los horarios de proyección y desde luego, los costos de entrada que por lo regular estaban divididos en Luneta y Galería, siguiendo la tradición del teatro. En el caso de este anuncio del cine América la luneta costaba 30 centavos y la galería 15. Como se puede apreciar los precios eran del todo accesibles para la mayoría de la población, recordemos que las carpas llegaban a cobrar precios muy parecidos.



Cartel del cine América. Fuente: Autor desconocido, *Mercado Abelardo Rodríguez*, Distrito Federal, ca. 1930, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, #2702.

Cuando incorporamos los documentos visuales como parte activa de la investigación podemos hacer que éstos se vuelvan una verdadera fuente de información. Adquieren un peso específico, sobre todo cuando son el único testimonio existente de aquello que nos ocupa. La imagen adquiere particular relevancia cuando se abordan temas de la vida cotidiana, en especial aquellos que implican a las clases populares, los barrios, las familias, las mujeres, los niños y en general todos aquellos sectores que muchas veces son marginados por la "historia oficial". **"Las imágenes ayudan a construir una historia desde abajo centrada [...] en las experiencias de la gente sencilla",**⁶ diría Peter Burke.

⁶ Burke, *Visto*, 2001, p. 15.

La imagen juega un papel muy importante; más allá de reflejar una idea general de la sociedad, a la que evidentemente pertenece, lo que podemos observar son los detalles, la información puntual; de ahí que John Mraz señale que **“el papel de la fotografía está en su capacidad de presentar particularidades”**.⁷ Es fundamental dejar atrás la idea de la imagen como ilustración y pensar en ella como una verdadera fuente de investigación, compatible y en ocasiones complementaria de otro tipo de documentos, para ello se requiere un análisis preciso de los elementos que presenta, así como de aquellas cosas que se pueden deducir a partir de su análisis.

Hablando de particularidades, en la siguiente imagen se puede ver el cine América, una vez más se trata de un local sencillo que tenía un poco más de 1100 butacas, no hay ninguna suntuosidad en estos espacios, son netamente populares.

Otra de las cosas que se apreciaba en las salas de esos años eran las fotografías, los stills cinematográficos, que presentaban la película en turno. A las afueras se llegaban a colocar series fotográficas donde se ilustraban algunas de las escenas que integraban la obra cinematográfica. Era común ver a la gente mirando a detalle las imágenes, tal cual parece estarlo haciendo el hombre de la camisa de rayas.

En algunos cines los stills tenían un lugar asignado en la fachada del inmueble pero en otros casos se colocaban sobre maderas que se preparaban para tal propósito y que se recargaban sobre las bardas; en algunos casos las maderas **eran denominas “burros” ya que formaban una estructura triangular que se sostenía por si misma, permitiendo con ello colocar fotografías por ambas caras.**

En el caso de cine América los stills se montaban sobre maderas que se colgaban directamente en las paredes, incluso cuando el cine estaba cerrado.

⁷ Mraz, “Fotografía” 1985, p. 45.



Fuente: Autor desconocido, *Cine América*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Álbum*, ca. 1928.

El cine Cervantes también tapizaba sus puertas con este tipo de stills tanto en el interior como en las paredes de la fachada. El cine Cervantes se ubicaba en la calle de Lecumberri, a medio camino entre Tepito y la Merced. En la imagen se puede ver a un par de mujeres entretenidas con las tomas fijas de lo que en el interior cobraba movimiento. Este cine no proyectaba estrenos, sino películas que ya habían pasado por otras salas, en este caso anuncia *Vive su vida* y *El campeón* de 1926.

Una vez más podemos apreciar como se repite el modelo de inmueble, destaca la sencillez, incluso en el letrero del cine.



Fuente: Autor desconocido, *Cine Cervantes*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Álbum*, ca. 1928.

No podemos dejar de lado al grupo de niños y jóvenes que están a la derecha de la imagen, gente del barrio que en esta ocasión no está atenta a las fotos de las paredes sino al fotógrafo que los está capturando en su placa.

El cine cautivaba a personas de todas las edades, no importando su condición social o cultural, el gusto por asistir a las salas oscuras a ver películas se estaba enraizando en las personas, se estaba volviendo una rutina.

Muchos de estos inmuebles estaban en calles transitadas, ya hablamos de San Juan de Letrán, pero lo mismo pasaba con otras como Guerrero que albergaba al cine Manuel Briseño, el tránsito frente a sus aceras era constante aun cuando no estuvieran abiertas, en la imagen se puede apreciar a un par de niñas que miran al interior de la sala, gente que mira los stills, que descansan a sus pies o que simplemente se encuentran circulando.



Fuente: Autor desconocido, *Cine Manuel Briseño*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Album*, ca. 1928.

El cine Manuel Briseño también manejaba precios populares, 20 centavos en luneta. Como ya se mencionó, en una sola función se podía ver más de una película; en este caso lo que podemos apreciar es otra de las características de las producciones de esos años, las series. Eran producciones que se preparaban para ser proyectadas en días diferentes, con el mismo nombre, con lo cual la gente ya tenía idea de qué esperar cuando veía esos títulos anunciados. En el caso del Briseño se proyectaba los *Domadores del Fuego* con el atractivo de que se ofrecería toda la serie en un solo día y por el mismo precio.

Hablando de los usos que se daban a los cines debemos recordar que al ser tan cortas las películas se tenía que ofrecer algún otro atractivo a la gente que acudía a los inmuebles; tal es el caso del cine Progreso Mundial que ofrecía “**elegantes salones para baile, billares y patines**”, se puede decir que es un ejemplo de cómo se diversificaba el negocio. Había días en que únicamente se abrían las puertas para bailes y se dejaban de lado las proyecciones de películas. El cine Progreso Mundial se ubicaba en la calle de Corregidora #44, a dos cuadras de Palacio Nacional, era un cine grande tenía capacidad para 2600 personas. En la imagen se aprecia el transporte público de aquella época.



Fuente: Autor desconocido, *Cine Progreso Mundial*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Álbum*, ca. 1928.

Una notoria diferencia entre este último cine y los anteriores es la limpieza de su fachada, no abundaban en ella las fotos de las películas, esto no era exclusivo de ese cine, de hecho había otras salas que no acostumbraban poner nada, tal es el caso del cine Goya, que en aquellos años mantenía limpias sus paredes a excepción del espacio que se reservaba para anunciar las películas. En la imagen se puede apreciar justo el momento en que el encargado, sobre una escalera, está sustituyendo la cartelera de días anteriores por la correspondiente a esa jornada.

El cine Goya estaba en la calle del Carmen, una vía que desde aquellos años parecía ser albergue de comercios, no sólo por los establecidos en locales fijos sino también por los puestos ambulantes que, como podemos ver en la foto, ofrecen sus productos debajo de las aceras, justo a los lados del cine.

El Goya es uno de los primeros grandes cines de la ciudad, más de 3400 butacas. Sin llegar a la suntuosidad que se daría años más tarde, ya presentaba elementos que lo hacían distinguirse dentro del conjunto de salas de la época. De cualquier forma no dejaba de ser un cine popular pues el boleto de entrada apenas costaba cinco centavos más que la entrada al cine América.



Fuente: Autor desconocido, *Cine Goya*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Álbum*, ca. 1928.

Pero no todo eran buenas noticias en la naciente industria de la exhibición cinematográfica; había sobresaltos y dificultades que en muchos casos llevaban al cierre de los inmuebles. Tal es el caso del cine Vicente Guerrero, que después de dar funciones durante buena parte de la década, tuvo que cerrar sus puertas. Este cine estaba en la avenida del mismo nombre y tenía capacidad para 800 personas. En la imagen se alcanza a apreciar el letrero de **"se renta"** así como rastros de las carteleras que aún permanecen en las columnas.

Otra cosa que destaca en la fotografía es la presencia de escaleras en los costados del inmueble, lo cual nos habla de la existencia de un segundo nivel en la sala. También se deja ver lo que era la taquilla del cine a la derecha del encuadre. Estructura pequeñas, seguramente de madera que difícilmente daba cabida a más de una persona.



Fuente: Autor desconocido, *Cine Vicente Guerrero*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Álbum*, ca. 1928.

En otros casos los cines simplemente dejaban de funcionar, tal es el caso del cine Fausto que anunciaba con una manta colgante de su marquesina que “por clausura las películas del famoso *primer circuito* pasaban al cine Rialto”. Las rejas están cerradas y lo único que se alcanza a apreciar es la que quizá fue su última cartelera, colocada entre dos de los accesos así como una cartelera más que corresponde al cine que había heredado sus funciones.



Fuente: Autor desconocido, *Cine Fausto*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Álbum*, ca. 1928.

Tanto el cine Fausto como el Rialto se encontraban en la calle de San Miguel (hoy Izazaga) a sólo dos cuerdas de distancia. El cine Fausto era un inmueble de poco más de 600 butacas, en cambio el Rialto superaba los 2000 asientos.



Fuente: Autor desconocido, *Cine Rialto*, Distrito Federal, ca. 1928, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, s.c. En: Departamento, *Álbum*, ca. 1928.

La imagen del exterior del cine Rialto da pie para conocer al público que asistía a sus funciones y de paso establecer que el cine de aquella época era una diversión claramente popular, accesible a todas las personas sin importar su condición económica.

La rutina de asistir al cine se había establecido en la población de la capital del país; en la imagen podemos apreciar a la juventud de la época, personas que seguramente provenían de diversos sectores de la población, los hay con traje y

sombrero elegante, con camisa de trabajo y sombrero mal alineado; mujeres, niños y adultos a punto de entrar a divertirse. Todos ellos hombro a hombro.



Fuente: Autor desconocido, *Interior del cine Rialto*, Distrito Federal, ca. 1930. Archivo Particular

Las salas se colmaban de gente que en esa ocasión, podemos asumir, asistía a un estreno o función de particular importancia, de ahí la existencia de esta imagen. Un *escenario* en pleno, con todas las implicaciones culturales de la época. Mirando los detalles podemos apreciar elementos de los que ya se ha hablado en las imágenes de exteriores y que forman parte de la relación entre el cine y sus espectadores; en la parte superior se observan las maderas con los stills y del lado derecho la cartelera de pared.

Todo conjuga para establecer que en ese momento ya existía una *fijeza social* que determinaba el comportamiento de los espectadores en la sala de cine

Los circuitos y sus cines principales

Regresando al problema que llegaban a presentar algunas salas de cine que se veían orilladas a cerrar podemos advertir que la solución a ello en principio fue la creación de los circuitos. Los circuitos de exhibición servían para garantizar la proyección de películas de tal o cual compañía; los dos más importantes y que

ostentaban la misma categoría eran el llamado *Primer Circuito* que tenía a la cabeza al cine Palacio y que estaba integrado además por los cines Odeón, Goya, Rialto, Venecia, San Juan de Letrán, Parisiana, San Rafael, Rívoli, Fausto y América. Este circuito era administrado por la empresa Camus y Cía.

El segundo de los circuitos importantes era el liderado por el cine Olimpia e incluía además a los cines Mundial, Alcazar, Granat, Teresa, Isabel, Bucareli, Monumental, Lux, Royal, Majestic, Capitolio y Trianon.



El Universal, junio de 1928

Cabe hacer mención de que algunos cines cambiaban de circuito de un día a otro, por ello es que cines que en un momento pertenecían al *Primer Circuito* en otras ocasiones aparecen en el *Circuito Olimpia* y viceversa.

Otros cines estaban fuera de circuito o con el paso de los días se integraban en nuevas agrupaciones, siempre con el objetivo de obtener las mejores películas para sus pantallas, tal es el caso de los cines Imperial y Regis, que eran cines importantes y que en algún momento también llegaron a encabezar algunos circuitos.

Hasta aquí hemos hablado de cines que tienen muchas cosas en común, una arquitectura sencilla, con excepción del Goya, de carácter popular y por ende con precios accesibles para la mayoría de la población. Pero no todos los cines eran así. El cine también atraía a las clases pudientes de la ciudad de México y evidentemente era difícil que ellos asistieran a salas como el América o el Cervantes. Para cubrir este segmento de la población los empresarios tenían sus cines estelares que no era que tuvieran otra programación pero sí otro

precio de entrada y desde luego otra ubicación. Se alojaban en las principales calles de la ciudad.

Uno de esos cines era el Olimpia del cual ya hemos dicho algunas cosas. El cine Olimpia, ubicado en la calle de 16 de Septiembre, se inauguró como Teatro Cinema el 10 de diciembre de 1921 con la película *La danza del Ídolo*, largometraje estadounidense dirigido por D.W. Griffith cuya duración era de 1:42 minutos.

INAUGURACION

TEATRO OLIMPIA CINEMA

A las 8.45 de la Noche
MAÑANA SABADO

La película extraordinaria, una superproducción notable
"LA DANZA DEL IDOLO"

Es una maravillosa novela de amor y aventuras debida al talento de **GRIFFITE, EL MAESTRO** revelando sentimientos nuevos, a través de almas desconocidas y admirables.

Presentación de un Prólogo que da atmósfera a la Película. - Esta innovación es la primera vez que se obtiene en México. - Hermoso Conjunto Escénico.
Orquesta Sinfónica "OLIMPIA", bajo la Dirección del maestro **MARCOS ROCHA**.

ORGANO TEATRAL "SUPERIOR" UNO DE LOS MAS GRANDES DEL MUNDO.
Gran Conjunto de Coro.

PRECIOS ESPECIALES PARA LA INAUGURACION

Luneta Numerada	\$ 2.50
Palcos 1os. intercolumnios con 4 ent. numeradas	" 15.00
Palcos 2os. con 6 entradas	" 14.00
Balcones primeros	" 2.00
Balcones segundos	" 1.00

Por una equivocación en la construcción de la frase, apareció en el aviso del Domingo en el "TEATRO OLIMPIA", la noticia de que las localidades para la Función inaugural estaban reservadas, en lugar de decir expresamente que para comodidad y garantía del público, están todas perfectamente numeradas. Las taquillas para la venta de boletos de todas las localidades, para la Función INAUGURAL, estarán abiertas desde hoy VIERNES a las 10 de la mañana.

El Universal, 10 de diciembre de 1921

Como se puede ver en la imagen el precio de entrada nada tenía que ver con lo que cobraban los cines de los que venimos hablando, en este caso la luneta costaba \$2.50 y por la entrada más barata, balcón segundo, se pagaba un peso. El Olimpia fue el primer cine al estilo norteamericano, tenía pórtico, salón y anfiteatro y la sección de gradas además contaba con palcos, algunos de ellos privados. Era el orgullo de su dueño el señor Jacobo Granat. El Olimpia tenía su propio órgano teatral y desde luego su propia orquesta. Muy necesaria dadas las características del entretenimiento de aquella época.

Durante muchos años el cine Olimpia fue un referente de la exhibición cinematográfica de la ciudad y sus costos de entrada siempre superaban por mucho a la mayoría de los cines, se pagaba \$1.50 pesos por entrar cuando en el Goya el boleto costaba cincuenta centavos. Como ya se dijo el Olimpia lideraba al circuito que llevaba su nombre.



Fuente: Autor desconocido, *Cine Olimpia*, Distrito Federal, 1928, Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, No. M-356

La imagen que vemos de este cine data de 1928, pocos años después de su inauguración, ese día se proyectaba *La última Orden*, producida a inicios del mismo año, dirigida por Josef von Sternberg y cuyo protagonista era

interpretado por Emil Jannings.⁸ También se anuncia *La legión de los condenados* de William A. Wellman, otro clásico de la época.

En la fotografía se aprecian las notables diferencias de este cine con respecto a los arriba presentados. En el Olimpia los stills se colocaban dentro de una vitrina diseñada con ese propósito, ahí se puede ver a un hombre mirándolos con detenimiento. En general eran mejores instalaciones, marquesinas mejor diseñadas y un letrero vertical decorado y equipado con iluminación para lucir radiante durante la noche.

El segundo cine importante de la ciudad era el Palacio inaugurado el primero de octubre de 1924, el Palacio era la sala más importante del *Primer Circuito* y si bien no era arquitectónicamente hablando superior al Olimpia si le igualaba en programación y costo del boleto. Se ubicaba en la calle Cinco de Mayo.



El Universal, 1 de Octubre de 1924

Se hacía llamar el cine "Chic" de México, ya con eso nos podemos dar una idea del público al que estaba dirigido. Se inaugura con la película *Bajo la Púrpura*

⁸ Emil Jannings ganó el Oscar al mejor actor por su papel en esta obra en la primera edición de dichos premios en 1928.

Cardenalicia, producción de 1923 dirigida por Alan Crosland. Los boletos rondaban el precio de \$1.50 por función.

El último de los cines de alto costo del que hablaremos es el cine Regis, que se encontraba en el interior del hotel del mismo nombre y que comenzó a dar funciones regulares en septiembre de 1929. El Regis era un cine de tradición que atraía a sus puertas a un importante número de personas, la sala no era muy grande apenas tenía un poco más de 900 butacas.



Fuente: Autor desconocido, *Hotel y cine Regis*, Distrito Federal, 1937, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México. No. 2304_16.

En la imagen podemos ver el anuncio de la película *Moderna babel* del año 1937, dirigida por Ralph Murphy, con lo cual podemos situar la foto hacia finales de la década de los treinta. Las películas llegaban al país en promedio, un año después de su estreno. Los costos de este cine también oscilaban en los \$1.50. Con esta sala cerramos el panorama general de las salas de cine que funcionaban en la ciudad de México antes de la construcción de los palacios cinematográficos. En este primer *episodio* dimos cuenta del funcionamiento de las salas de cine, a la par de otras diversiones, y de la operación de los inmuebles. Los diversos elementos, urbanos y arquitectónicos característicos de la época permiten establecer las rutinas que se seguían, las imágenes aportan elementos que evidencian comportamientos y que al ser tan repetitivos dan pie

a establecer que se trata de acciones con una *fijeza social* que determinaba un comportamiento. No es gratuito que en muchas de las imágenes se vea gente mirando los stills a las afueras de los cines, son actos que ya formaban parte del entramado cultural de amplios sectores sociales en la capital.

Desde luego que también podemos hablar de identidad; no obstante que el cine era una diversión popular, había diferencias y al respecto hemos señalado como se acudía a una u otra sala de cine de acuerdo a las posibilidades económicas, la clase social, ya se ha dicho, es una fuente de identidad innegable y ello se reproduce en la práctica diaria. Las rutinas nos hacen diferentes, a pesar de compartir muchos códigos.

La consolidación del negocio dio pie a un cambio, aunado al contexto social del país, que ya para esos años había logrado cierta estabilidad, y al impulso que se estaba dando en otros países a la producción cinematográfica y a la construcción de cines, principalmente en Estados Unidos. Las salas de cine comenzaban a ser insuficientes en capacidad y las instalaciones inadecuadas, la llegada del sonido es sólo un ejemplo. Se sentaron las bases para un cambio, para un *tiempo mundial* que daría como resultado un nuevo *episodio* con todos los cambios que ello implicaría.

El surgimiento de los palacios cinematográficos como el Alameda, el Hipódromo, el Orfeón, el Palacio Chino, el Teresa y demás, construidos entre 1936 y el inicio de la década de los setenta, impactó directamente en los espectadores. No era lo mismo entrar a un cine popular como el San Juan de Letrán que ir al Teresa, que por cierto fue reconstruido pues el original fue demolido para ampliar la avenida San Juan de Letrán. De ahí que establezcamos que el cambio en el *escenario* afecta directamente a los *agentes* que con el establecimiento de nuevos comportamientos generan un nuevo *episodio*.

Para poder entender el siguiente *episodio* es fundamental hablar de la Compañía Operadora de Teatros S.A., empresa que controlaba la mayoría de los cines en la ciudad durante gran parte de la segunda mitad del siglo XX. Se parte del momento de su conformación y se aterriza en la década de los setenta pues es a partir de esos años que se sientan las bases para lo que sería

la nueva transformación de la exhibición cinematográfica en la ciudad de México que con los años desembocaría en el surgimiento del nuevo modelo multiplex.

LA ÉPOCA DE LAS GRANDES SALAS

Vieja historia, el nacimiento de COTSA

Asistir a una sala de cine fue durante muchos años la forma de diversión popular por excelencia en la capital del país, familias completas acudían a presenciar películas de todo tipo y nacionalidad, que además de entretenerles les dejaban algún tipo de enseñanza.

Desde la década de 1930 grandes salas de cine formaron parte del panorama urbano de la ciudad de México, los principales arquitectos del país dejaron huella proyectando uno o más recintos de este tipo. Las principales calles de la urbe en pleno crecimiento albergaban en sus aceras esos espacios que a diario eran visitados por inmensas cantidades de gente. Al cabo de unas cuantas décadas los cines se hicieron presentes en calles, avenidas, colonias y barrios.

Los cines eran, además de todo, un negocio de importantes proporciones, debido a ellos algunos empresarios se interesaron de lleno en esta rama económica. Ya en la década de los cuarenta, la exhibición cinematográfica era un negocio privado controlado sobre todo por William Oscar Jenkins quien manejaba las dos principales cadenas: Operadora de Teatros y Cadena de Oro. Existía un monopolio que en mucho afectaba a otras áreas de la producción y la distribución cinematográfica.¹

La situación preocupaba al gobierno mexicano, que además de todo se manifestaba por mantener los precios populares y por dar salida en pantalla a las películas mexicanas. Por tal motivo se toma la decisión de adquirir, por medio del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas S.A., el total de las acciones de la Compañía Operadora de Teatros y de la Cadena de Oro en diciembre de 1960, con lo cual quedó atrás el monopolio privado para crear una especie de monopolio Estatal.² Con lo anterior, la nueva Compañía Operadora de Teatros S.A. (COTSA) toma el control de más de sesenta salas de cine en el Distrito Federal.³

1 García, *Historia*, 1985, p. 159.

2 Memorandum de la Compañía Operadora de Teatros S.A., julio de 1966, México, en AGN, Investigaciones Políticas y Sociales, caja 2947-B.

3 *Ibid.*

Cines que pertenecían a la Operadora de teatros: Ariel, Chapultepec, Cairo, Coliseo, Cosmos, Ermita, Florida, Insurgentes, Jalisco, Janitzio, Maya, Máximo, Mitla, Nacional, Orfeón, Latino, Regis, Rex, Real Cinema, Roble, Royal, Savoy, Soto, Tepeyac, Titán y Tlacopán.

Cines que pertenecían a la Cadena de Oro: Acapulco, Alameda, Álamos, De las Américas, Apolo, Atlas, Bahía, Bucareli, Colonial, Coloso, Continental, De la Villa, Estadio, Gloria, Gran Vía, Hipódromo, Internacional, Lido, Lindavista, Lux, Marina, Mariscal, México, Moderno, Morelia, Mundial, Olimpia, Orfeón, Oro, Polanco, Popotla, Princesa, Ritz, Soledad, Carrusel (antes Tacubaya), Venus, Manacar (en estas fechas próximo a inaugurarse) y Diana.⁴

A mediados de la década de los sesenta COTSA administraba las sesenta y cuatro salas de cine arriba mencionadas, lo cual significaba que tenía a su cargo el 57.65% de los recintos de la ciudad de México cuyo total era de ciento once. El circuito Montes y Cines Longoria eran dos de las cadenas privadas más importantes⁵.

No obstante, COTSA solamente contaba con el control accionario, por lo cual tenía que seguir arrendando los inmuebles a la Fundación Mary Street Jenkins,⁶ con quien había establecido contratos que aseguraban la renta de 104 predios para cines, esto en distintas partes de la República Mexicana. Los contratos de arrendamiento vencían hasta finales de la década de los setenta, sin embargo, COTSA, tras realizar un estudio de su situación económica, decide adquirir en propiedad la mayoría de los edificios de la fundación antes mencionada. La operación se concreta el 3 de junio de 1968, con capital del Banco Nacional Cinematográfico.⁷ Con ello COTSA toma el control total de casi todos sus cines.

4 *Ibid.*

5 Memorandum: Aumento de precios en los cines de la República Mexicana, marzo de 1966, México, en AGN, Investigaciones Políticas y Sociales, caja 2937-A.

6 Fundación creada por el Sr. Guillermo Jenkins para administrar sus negocios en el país que datan de principios del siglo XX. La fundación se establece en 1954 en la ciudad de Puebla y en esos años contaba con treinta y cinco salas de cine en la República Mexicana. Información obtenida de la página web del Centro de Estudios Espinoza Yglesias, <<http://www.ceey.org.mx/site/>>. [Consulta: en julio de 2010.]

7 *Ibid.*

Los resultados

Como ya se mencionó, el gobierno mexicano tenía la intención de controlar la exhibición cinematográfica para lograr que las producciones mexicanas llegaran a las pantallas, además de controlar los precios de los boletos para que el cine no dejara de ser un entretenimiento popular. La industria cinematográfica era de interés público para gobierno federal mexicano, así lo establecía la **"Ley de la Industria Cinematográfica"** que se expidió en el año de 1949, aun después de la reforma de 1952. Además, el gobierno era el único, por conducto de la **Secretaría de Gobernación, acreditado para el "estudio y resolución de todos los problemas relativos a la industria cinematográfica, a fin de lograr su elevación moral, artística y económica"**⁸.

Con la adquisición de COTSA el gobierno se planteó la meta de cumplir con dos propósitos fundamentales; por una parte cumplir con lo que la Ley de cinematografía arriba mencionada señalaba, dicha Ley establecía que los exhibidores de cine debían dedicarle el cincuenta por ciento del tiempo de pantalla al cine mexicano. Y por otro lado controlar los precios de taquilla, atribución que de hecho ya tenía el gobierno.

Las cosas no salieron tal cual estaban pensadas pues la idea de destinar el cincuenta por ciento del tiempo de pantalla a las películas mexicanas pronto chocó con la realidad. El año que más se acercó a la cifra prometida fue 1960, durante el periodo que va de enero a diciembre se lograron el cuarenta y un por ciento del total de tiempo en pantalla, dejando el cincuenta y nueve por ciento para la producción extranjera. No obstante, los estrenos, ciento siete películas, solamente ocuparon un veinticuatro por ciento del tiempo; mucho menos de lo que ocupó el cine norteamericano que llegó al cincuenta y un por ciento con sus doscientas veintitrés películas estrenadas. El resto del porcentaje, veinticinco por ciento, correspondió a estrenos de otras nacionalidades.

Todo empeoró con el paso de los años, el tiempo en pantalla para el cine mexicano fue disminuyendo y los estrenos cada vez eran menos, hacia 1965 el

8 Memorandum: Precio de admisión en los cines de la República Mexicana, mayo de 1967, México, en AGN, Investigaciones Políticas y Sociales, caja 2937.

número de estrenos disminuyó hasta representar solamente el quince por ciento, aumentando el número de estrenos de cine hollywoodense hasta acaparar el cincuenta y seis por ciento.⁹

En lo referente al costo del boleto se puede decir que se generaron dos fenómenos, por una parte el gobierno logró congelar los precios en taquilla, que de hecho no habían sufrido ningún ajuste desde el año de 1953; pero por otra parte se generaron algunos problemas con los exhibidores privados e incluso con algunas salas de la misma compañía.¹⁰

Los precios de entrada que COTSA manejaba en el Distrito Federal oscilaban entre los \$5.30 y los \$0.85; la excepción eran las salas que proyectaban en 70mm, el boleto en estos recintos llegaba a costar hasta \$8.00. La mayoría de los cines de estreno cobraban \$4.00 por boleto de entrada y en esos días el salario mínimo para la capital del país era de \$25.00 diarios¹¹, lo cual implicaba que con un día de trabajo, a este nivel de ingresos, se podía cubrir el costo de seis entradas.¹²

Con estos precios los ingresos de COTSA en el Distrito Federal llegaron a sumar, en el año de 1965, la cantidad de 169 millones de pesos, con una afluencia de cerca de 50 millones de espectadores. El lado positivo de los bajos costos de entrada fue, en un principio, el incremento en el número de espectadores que llegaban a las salas todos los días. Pero esta política también generó algunos problemas; uno de los primeros fenómenos que se dio fue el abandono de las salas populares, al ser tan accesible el precio de los cines de estreno disminuyó la afluencia a las salas populares. La gente se concentraba en los cines de estreno. Los cines populares eran los que operaban con mayor cantidad de pérdidas.

Otro de los resultados del control de precios fue el desinterés por parte de los inversionistas privados para construir y operar nuevas salas puesto que no era

9 Sector exhibición, mayo de 1967, México, en AGN, Investigaciones Políticas y Sociales, caja 2937.

10 Memorándum: Aumento de precios en los cines de la República Mexicana, marzo de 1966, México, en AGN, *Investigaciones*.

11 Hacemos referencia del salario mínimo como medida para evaluar la capacidad de compra de los asalariados, lo cual no significa que sea ese el poder adquisitivo del conjunto de la población.

12 Memorándum: Precio de admisión en los cines de la República Mexicana, mayo de 1967, México, en AGN, *Investigaciones*.

ya un negocio redituable. De hecho las mismas salas de COTSA operaban con números rojos, por cada \$100.00 que ingresaban se erogaban \$101.19, con lo cual, en gran medida se dificultó el mantenimiento, la renovación y la construcción de nuevas salas.

Un eslabón más de la cadena de problemas, producto del anterior, fue que al no haber nuevas salas para presentar los estrenos las producciones nacionales se fueron enlatando, llegando a la pantalla meses e incluso años después de haber sido terminadas. Esto no sucedía con el cine hollywoodense, que de antemano tenía aseguradas sus fechas de estreno.¹³

Las posibilidades de ingresar dinero a las arcas de la compañía paraestatal se vieron limitadas de tal forma que la dulcería fue el único bálsamo para operar con números menos complicados. De hecho la venta de dulces, refrescos y demás significó en muchos de los casos la única ganancia que tenían algunas de las salas. Por tal motivo los precios de estos productos comenzaron a subir generando con ello que la gente recurriera en forma aún más constante a la introducción de alimentos previamente preparados o comprados en otra parte, fenómeno no nuevo pero sí agudizado.

Hacia finales de la década de los sesenta COTSA comenzaba a salirse de control, financieramente hablando, a los problemas mencionados arriba se suma la carga fiscal que en pocas palabras representaba cerca del 65% de los impuestos por espectáculos de todo el país. Cada una de las salas destinaba aproximadamente el 11% del ingreso en taquilla al pago de contribuciones.¹⁴

Con estas cifras el crecimiento de la compañía estaba en entredicho, difícilmente se podía plantear la apertura de nuevas salas o el remozamiento de las existentes. De hecho COTSA seguía arrendando la mayoría de los inmuebles, sólo era propietaria de 20 salas, el resto las seguía rentando, lo cual representaba una gran fuga de capital que hacía imposible mantener las salas en buenas condiciones y desde luego impedía cualquier intento de crecimiento de la compañía.

13 Memorandum: Aumento de precios en los cines de la República Mexicana, marzo de 1966, México, en AGN, *Investigaciones*.

14 Rabasa, *Realidad*, 1969, p. 65.

Las salas de segunda y tercera, recintos que no tenían estrenos sino programación que ya había pasado por las pantallas de primera meses antes, fueron las primeras afectadas. Las condiciones de comodidad para el espectador se fueron deteriorando rápidamente, a tal grado que la cantidad de boletos vendidos fue disminuyendo día tras día, el ausentismo en estas que eran las verdaderas salas de barrio cobró fuerza, los reportes de la compañía indican que dichas salas no vendían más allá del 75% de las entradas.¹⁵ Las butacas comenzaban a verse vacías, fenómeno que crecería décadas adelante y que permearía a todo el sector en general.

No obstante las condiciones que se estaban presentando se continuaba afirmando que las salas de cine seguían siendo pocas en comparación con el público potencial de la capital del país. A finales de los sesenta había cerca de 7.2 millones de habitantes y tan sólo 109 salas de exhibición cinematográfica¹⁶, muchas de ellas en el centro y alrededores cercanos.

La década concluyó con el agravamiento de muchos de los problemas que tenía de raíz la Compañía Operadora de Teatros S.A., siendo el principal la no propiedad de todas las salas. A esto se fueron sumando problemas financieros producto de los altos costos, la poca recuperación por concepto de venta de boletos por el congelamiento de precios, la carga fiscal elevada y los problemas sindicales. Estas circunstancias fueron mermando a la que seguía siendo la compañía de exhibición cinematográfica más poderosa de todo el país.

Por lo que respecta a estrenos de películas el rezago se hacía evidente, según datos de la compañía, a finales de la década, había 48 películas mexicanas y 286 extranjeras en lista de espera para ser estrenadas.¹⁷

A continuación avanzamos a la década de los setenta, años clave para entender los cambios en la industria y la futura crisis en la exhibición cinematográfica de la ciudad de México.

15 *Ibid.*, p. 79.

16 *Ibid.*, p. 71.

17 *Ibid.*, p. 80.

Una década adelante

Es innegable la importancia que tenía la Compañía Operadora de Teatros S.A. en la ciudad de México, por sus salas pasaban a diario miles de personas en busca de entretenimiento. De ahí la trascendencia de hacer un recuento del funcionamiento y las problemáticas que se le fueron presentando a lo largo de sus años de operación para de esta forma entender cómo se transformó la relación que existía entre las personas y las salas de cine en aquellos años. Después de todo era esta compañía la que controlaba la mayor parte de salas de la ciudad, esto hasta su desaparición en la década de los noventa.

El número de salas de cine de la ciudad de México se mantuvo constante durante varios años hasta que iniciaron los cierres que a la postre serían definitivos. En 1971 funcionaban 119 salas en el área metropolitana de la ciudad de México, 105 de estas se encontraban en el Distrito Federal. La operadora de teatros administraba 70 de ellas, es decir el 59%, quedando el restante 41% en manos de otros empresarios.¹⁸

En estos años las salas estaban divididas en cuatro categorías "atendiendo al estado de las instalaciones del edificio, equipo de proyección, tipo de pantalla y **sonido, grado de confort y ubicación de la sala**",¹⁹ según lo establecía la oficina de espectáculos del antiguo Departamento del Distrito Federal. Había en la ciudad de México 48 salas de primera, 23 de segunda y 34 de tercera y cuarta categorías.

Las categorías marcaban una importante diferencia en el juego social que se daba en las salas de cine y ello no sólo tenía que ver con el estado físico de los inmuebles sino también con el entorno y con la gente que asistía a ellos. Es así como había cines de barrio y cines llamados de estreno y obviamente las diferencias iban más allá del costo del boleto, éstas se veían incluso en la calidad de las butacas.

Con esto no se pretende decir que había zonas de la ciudad con buenos cines y otras con cines en pobres condiciones, de hecho la mayoría de las salas se

18 Para mayores datos al respecto de la operación de la Compañía Operadora de Teatros S.A. en los años setenta referir al texto: Banco, *Estudio*, 1971.

19 *Ibid.*, p. 25.

ubicaban en una pequeña parte de la ciudad; caminando se podía llegar de una a otra. A decir verdad había una alta concentración de inmuebles en una zona de la ciudad, la delegación Cuauhtémoc contaba con el 58% de los cines, la Miguel Hidalgo tenía el 15% y entre otras tres delegaciones, Gustavo A. Madero, Benito Juárez y Venustiano Carranza, sumaban otro 17%, es decir, quedaba sólo un pequeño 10% para el resto de la ciudad. Tenemos que mencionar que había delegaciones que carecían de salas en esos años, tal es el caso de las delegaciones Coyoacán, Milpa Alta, Tláhuac, Tlalpan y Xochimilco. Algunas de éstas habían tenido cines en el pasado y llegarán a tener en el futuro.²⁰

En la siguiente imagen podemos tener una panorámica general de la zona de mayor concentración de salas de cine, cabe resaltar que muchos de estos se encontraban en las aceras de las principales avenidas de la ciudad, como Reforma y Juárez, y otras tantas en las calles aledañas a estas vías de comunicación. Esto no es gratuito, después de todos los primeros lugares adaptados para la proyección de películas que existieron en el país se ubicaron en la antigua ciudad de México, actual primer cuadro, de ahí que cuando se inició la construcción de salas de cine, ya en forma, se decidió ubicarlas en esta parte de la capital. Recordemos también que la ciudad era mucho más pequeña y los alrededores, actuales delegaciones de la periferia, tenían una muy baja densidad de población.

La concentración de salas en una zona relativamente pequeña de la ciudad en principio se podía ver como una ventaja, pues la mayoría de la población vivía relativamente cerca y llegar a ellas no era nada complicado. No obstante, conforme la urbe comenzó a crecer las cosas se complicaron ya que el transporte no era del todo adecuado y los tiempos de traslado se incrementaron.

El plano permite ver las distancias que existían entre una y otra sala de cine; en el se puede ver la ubicación de más de la mitad de los inmuebles, que recordemos eran 105 en total.

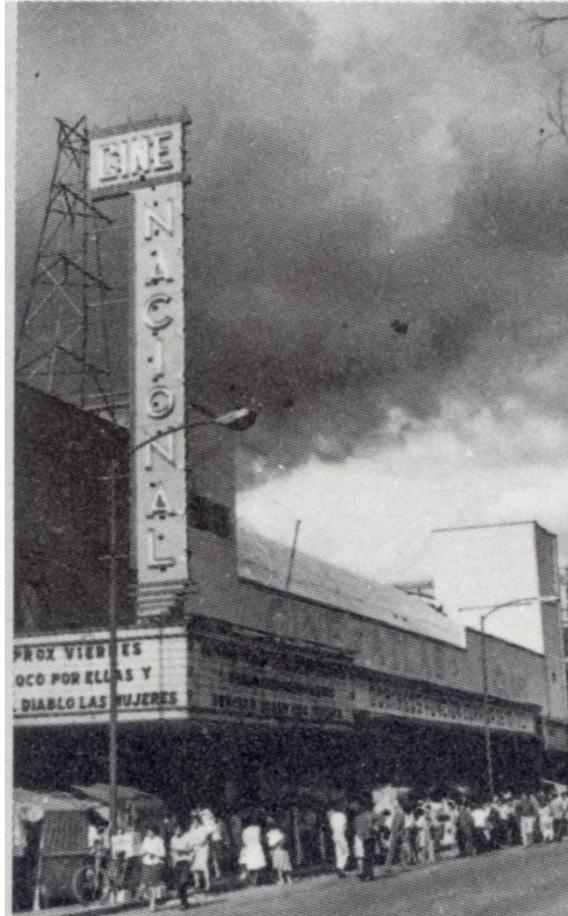
²⁰ *Ibid.*, p. 25.

Se puede decir que la mayor parte de gente que acudía a la proyección de una película se concentraba en torno a la zona centro de la ciudad, miles de personas podían estar sentados frente a una pantalla a la misma hora. Hablando de capacidad instalada se tiene el registro de que en la ciudad había un total de 220,261 butacas en esos años. En un escenario ideal, los ingresos que se obtendrían por la explotación de estos inmuebles bastarían para su mantenimiento e incluso sobraría para incrementar las inversiones en el sector, pero lo cierto es que el aprovechamiento real no superaba el 30.1% en el caso de la Compañía Operadora de Teatros S.A. y el 26.7% en el caso de otros exhibidores; esto en el año de 1970.²¹ Esta subutilización se reflejaba sobre todo en los días laborales pues en fin de semana había salas que llegaban a vender el total de los boletos, provocando filas de espectadores en busca de una entrada.

La acumulación de gente en torno a las salas de cine es otra de las características de los viejos inmuebles de la ciudad, en plena calle cientos de personas se concentraban en busca de un boleto para ingresar a ver la película deseada. La gente estaba acostumbrada a que así eran las cosas, formaba parte de la rutina. En la siguiente imagen vemos el caso del cine Nacional, en pleno apogeo, unos años atrás cuando las filas eran todavía más comunes, hacia mediados de los años cincuenta.

En estos *escenarios* todos los espectadores que acudían estaban interesados en la misma película, por ello, en aquellos días de grandes entradas, aparecían incluso fenómenos como el de la reventa de boletos, que para muchas personas formaba parte de la normalidad, de aquello socialmente aceptado.

²¹ *Ibid.*, p. 24.



Fuente: Autor desconocido, *Cine Nacional*, Distrito Federal, ca. 1955, publicada en: Cineteca, *Calendario de 1993*, México, Cineteca Nacional, 1993.

Más adelante hablaremos de precios y demás condiciones económicas que afectaron a la exhibición cinematográfica; solamente señalaremos, para terminar este recuento sobre el estado, capacidad y ubicación de las salas que hacia 1970 la cantidad de salas de cine de tercera y cuarta categoría estaba a la baja, los cines de barrio estaban desapareciendo.

La economía pesa

Los años setenta son la última década en que los cines de una sola pantalla, los viejos palacios cinematográficos, tuvieron tiempos no del todo tortuosos; al menos así lo reportaba la compañía paraestatal. En el *Cineinforme*²² de 1976, el Banco Nacional Cinematográfico se mostraba más que entusiasta. Según sus cifras el número de espectadores que asistió a las salas de cine de COTSA se

²² Banco, *Cineinforme*, 1976.

incrementó de forma constante año tras año, lo cual iba en contra de una tendencia mundial, según ellos mismos señalaban. En el año de 1970 ingresaron 49,421,000 espectadores a las salas del Distrito Federal, cifra que representaba más de una tercera parte del total nacional. Los números no eran nada malos, se captaron \$198,169,000.²³

En 1975 la asistencia ya llegaba a los 62,050,000 de espectadores que representaban \$458,078,000; es decir, el incremento en pesos había sido de más del 230%. Los factores que permitieron este salto fueron, según la empresa, en primera instancia la mayor calidad de las películas que se ofrecieron, en segundo lugar las promociones que se organizaron en conjunto con otras empresas filiales del sector cinematográfico, en tercer lugar la construcción, reconstrucción y remozamiento de las salas de cine y, por último, la aplicación de políticas de programación más ágiles, lo cual de paso benefició, según se dice, al cine mexicano al programarlo en todas las salas de COTSA.²⁴

Esas eran las versiones y los números oficiales, al parecer todo marchaba muy bien; no obstante, como veremos más adelante, el camino hacia el futuro no estaba del todo claro y despejado.

Antes de llegar a las complicaciones que se darían, cabe aquí hacer mención de otros datos relevantes que implican al proyecto original de COTSA. Como ya se mencionó, el proyecto de la paraestatal buscaba hacer accesible el cine a la mayor cantidad de gente posible, defendía a la exhibición cinematográfica como entretenimiento de carácter popular; y por otro lado buscaba impulsar al cine mexicano.

El primero de estos propósitos seguía cumpliéndose a cabalidad ya que durante los primeros años de la década el control de precios se seguía manteniendo; de hecho el precio del boleto de entrada a la sala de cine permanecía prácticamente sin cambio con respecto a la década anterior, oscilaba en un promedio de \$4.50. Si tomamos en consideración que el salario mínimo en 1971 era de \$32.00 al día podemos decir que fácilmente alcanzaba para que una familia completa acudiera a ver su película favorita a alguno de los cines de

²³ *Ibid.*, p.295.

²⁴ *Ibid.*, pp. 295-296.

la ciudad. Es decir, el cine era accesible para la mayoría de la población de la ciudad de México, el gasto no era para nada incosteable para amplios sectores de la sociedad.

Se considera que el año 1970 fue el último en que la economía mexicana mantuvo estabilidad lo cual se reflejaba en el poder adquisitivo de la clase media urbana; los datos concretos hablan de una paridad cambiaria de \$12.5 por dólar, tipo de cambio que se había mantenido inamovible desde el año de 1954.²⁵ Esta aparente estabilidad menguaba las problemáticas que se estaban presentando en COTSA, no había entrado en una etapa de crisis severa, a pesar del bajo ingreso y del creciente gasto.

Durante los años siguientes, el control de precios se flexibilizó y se autorizaron aumentos en el costo de entrada a las salas de cine. El boleto subió aproximadamente \$1.00 por año, pasando de \$4.23 en 1971 a \$8.69 en 1976.

No obstante la paraestatal seguía defendiendo su proyecto señalando que “el objetivo social de la empresa es proporcionar el espectáculo a grandes núcleos de la población, especialmente de recursos económicos escasos” y que los incrementos se debían a las obras de “construcción, reconstrucción y remozamiento”²⁶ de sus locales.

De cualquier forma el cine seguía siendo un espectáculo netamente popular, de hecho el salario mínimo en el mismo periodo referido arriba aumentó más del 200%, llegando a \$52.52 diarios en el año de 1976, con lo cual se podían comprar casi seis entradas. Sin embargo, no podemos perder de vista que el incremento salarial respondía a una escalada inflacionaria que reventó con la crisis económica de 1976 que representó una pérdida casi inmediata del poder adquisitivo de las familias. Para hablar de un solo dato diremos que la paridad peso dólar se disparó hasta los \$22.00 por unidad, lo cual significaba una devaluación del 76%. Fueron diversos los factores que provocaron tal cisma en las finanzas de la nación, uno de ellos fue el desmedido gasto público. Lo cierto

25 Todos los datos sobre la economía mexicana en los años setenta fueron tomados de la misma fuente, para mayores informes consultar: Banco, *Índice*, 2002. y Mancera, “Crisis”, 2009.

26 Banco, *Cineinforme*, 1976. p. 299.

es que la deuda externa del país alcanzó cifras jamás vistas llegando a representar cerca del 35% del Producto Interno Bruto.

Era evidente que la crisis económica afectaría a COTSA, lo que no se sabía era en qué medida pondría en duda su viabilidad. Las cosas de por sí no se veían bien para la paraestatal, sus salas de cine promediaban un raquítico 33% de ocupación según datos del *Cineinforme* de 1976, es decir, en promedio, las salas sólo vendían una tercera parte de los boletos disponibles. Cabe hacer mención de que la crisis de asistencia no afectó a todos los recintos en la misma proporción, de hecho, el promedio arriba señalado, no permite ver la diferencia que se daba entre las salas de estreno y las salas de barrio; estas últimas fueron las primeras en padecer los estragos de la falta de capital y con el tiempo serían las primeras en desaparecer, más adelante volveremos sobre este tema.

Para abatir el efecto de la crisis, la empresa comenzó a diseñar programas que buscaban mejorar sus ingresos y de paso cumplir con la segunda de sus principales prerrogativas, apoyar al cine mexicano.

Se estableció un sistema de exhibición simultánea que consistía en presentar las mismas películas en cines de distintos precios al mismo tiempo, esto con el **“objeto de acelerar la recuperación de las películas mexicanas, al igual que la recaudación para la empresa e imprimir mayor fluidez en la exhibición, llevando las películas de estreno a grandes núcleos de la población de modesta condición económica a precios sumamente bajos, y que se exhiben en cines cercanos al lugar de residencia”**.²⁷

El plan de acción también incluía la reprogramación inmediata de las películas que salían de cartelera en los cines de estreno en los recintos de segunda corrida, con ello se buscaba dar continuidad y respaldo a las obras cinematográficas que de esta forma tenían mayor tiempo en pantalla.

Dichos planes podían ser loables pero lo cierto es que el dominio que ejercía el cine hollywoodense, y que a la fecha sigue ejerciendo, no podía desaparecer de la noche a la mañana. La gran industria norteamericana seguía teniendo todas las de ganar, no sólo representaba el mayor número de estrenos con más del

²⁷ *Ibid.*, p. 297.

34% en el año de 1976 por sólo el 19% de estrenos mexicanos sino sobre todo tenían el control sobre las mejores salas del país. Las cifras de estrenos no reflejan lo que era una realidad, las películas nacionales en muchos de los casos solo llegaban a cines de segunda o tercera corrida.

Era obvio que la compañía no tenía la capacidad para programar el estreno de muchas películas nacionales, más cuando la prioridad era darle salida al producto que ofertaban las distribuidoras transnacionales; el cine hollywoodense tenía pantalla segura. Para abatir esta situación se planteaba un programa de construcción y renovación de inmuebles, cosa que en el papel sonaba de maravilla pero que iba en contra de la situación que prevalecía en el ramo de la exhibición cinematográfica y en general en contra de la realidad económica del país. De hecho, lo poco que se logró hacer fue antes de 1976. COTSA reporta la inauguración de cines como el Linterna Mágica en 1971, los cines Cinema Uno, Dorado 70, Pedregal 70, Insurgentes 70, Cinema Ciudadela, Paseo y el Pedro Armendáriz en el año 1973; los cines Mundo, Cervantes, Briseño, Naur, Victoria, Cinemas Coyoacán, Villa Coapa, Alex Phillips, Tlalpan, Hermanos Alva, París y Galaxia en 1974 y los cines Versalles, Dolores del Río, Sala Abitia, Imán-Pirámide, Cartagena y Géminis I y II en 1975. El último grupo de cines que se alcanzaron a inaugurar en 1976 lo conforman las salas Pecime, Cinema II, Viaducto, Fernando Soler, Atoyac, Sala Revolución (IMPI), Venustiano Carranza, Vicente Guerrero, Cuajimalpa, Estado Mayor Presidencial e Imperial.²⁸

Sólo cuatro de estos cines son totalmente nuevos, las demás "inauguraciones" no son otra cosa que reaperturas de viejas salas de cine. Para ejemplo el caso del cine Cartagena, ubicado en el barrio de Tacubaya, que era un cine de barrio que venía ofreciendo funciones desde principios del siglo XX y que ya desde la década de los treinta evidenciaba deterioro y mala calidad técnica. La **paraestatal remodelaba, equipaba y se ufanaba de tener un "nuevo" cine.** Esta inversión en muchos casos fue hecha a inmuebles que seguían siendo arrendados. Las cifras del periodo 1970-1976 arrojan un 13% de gasto

²⁸ *Ibid.*, pp, 301-302.

dedicado a remodelar cines rentados por sólo un 5% etiquetado para remozar salas de su propiedad.

Lo que la empresa hizo en busca de mejorar su situación económica no resultó del todo efectivo, aparte de la taquilla sus dos únicas fuentes de ingreso eran la dulcería con fuente de sodas y la publicidad. Por lo que respecta al primero de los rubros el consumo de alimentos y bebidas dejaba a la empresa un promedio de entre \$1.20 y \$2.60 por persona en el periodo 1970-1976, es decir, no representaba ni el 50% del costo de un boleto.²⁹ Por otro lado, el ingreso por publicidad era realmente ínfimo. Aquí se pueden apuntar dos cosas, por una parte que los precios de las palomitas, refrescos, helados y demás golosinas no eran para nada excesivos y bien podía la gente surtirse de productos sin aumentar mucho su gasto. Y por otra parte, se puede decir que era una costumbre llevar algún alimento al cine, la gente solía preparar en casa lo que consumiría en la sala.

La crisis de 1976 complicó el funcionamiento de COTSA ya que sus egresos se dispararon y los ingresos seguían siendo insuficientes, la misma empresa **afirmaba en aquellos años que "las utilidades no solamente serán nugatorias,** sino que la operación de la empresa será deficitaria y provocará graves incidencias en el resto de las compañías del Sistema, principalmente en las distribuidoras para el territorio nacional y en las empresas productoras, a menos que se autorice un aumento razonable a los precios de admisión en los **cines"**.³⁰ Recordemos que el precio del boleto había subido pero no de manera proporcional al tipo de cambio y por ende a la inflación.

Es así como comienza a hacer crisis la exhibición cinematográfica en el país, de la mano de la Compañía Operadora de Teatros en su papel de principal ofertante de salas de cine en aquellos años setenta, sitio que conservaría hasta su desincorporación como empresa paraestatal dos décadas más tarde.

²⁹ *Ibid.*, p, 306.

³⁰ *Ibid.*, p, 318.

¿Y después de la crisis?

La crisis de 1976 impactó de forma importante a la economía del país, puso en riesgo a muchos sectores productivos y desde luego la industria cinematográfica no quedó exenta. No obstante COTSA seguía funcionando, quizá con otra perspectiva pues ahora lo importante, a pesar de los discursos y las publicaciones oficiales, era sobrevivir ya que financieramente hablando las cosas no pintaban bien.

El panorama general de la oferta cinematográfica hacia finales de los setenta sigue siendo consistente, no se vislumbraban aún cierres masivos de salas ni nada por el estilo; de hecho hacia 1979 había en la ciudad de México más de ciento cuarenta cines divididos en tres categorías, ya no en cuatro como sucedía años atrás; desde luego que la categorización una vez más respondía a la ubicación de las salas, su equipamiento, servicios y programación. Por supuesto que esto se reflejaba en el precio de entrada.

Si nos concentramos en COTSA podemos decir que desde su creación y hasta estos años tuvo un crecimiento innegable, inició operaciones con sesenta y cuatro salas de cine y una década más tarde el número de inmuebles que administraba aumentó hasta llegar a un total de noventa y cinco. Esto quiere decir que pasó del 57.65% al 64.18% del total de las pantallas. En este lapso las empresas privadas redujeron su participación al 35.81%, contando con cincuenta y tres pantallas. La iniciativa privada solo incrementó seis pantallas en toda la ciudad, lo cual es ínfimo; más si consideramos que cuatro de estas salas estaban en lo que fue el primer complejo de multicinemas de la Organización Ramírez, ubicado en la novedosa Plaza Universidad³¹.

Tiene su lógica el hecho de que aumentara el número de salas de COTSA y creciera raquíticamente la participación de empresas privadas. El viejo control de precios hacía que las ganancias, cuando las había, fueran muy pobres; cosa que a ningún inversionista conviene. En cambio la empresa paraestatal tenía la

31 Los datos que se presentan con referencia a las salas de cine en la década de los setenta se basan en el análisis del texto: Compañía, *Salas*, 1978.

ventaja de operar aun teniendo pérdidas pues cubría sus déficits con erario público.

De cualquier forma COTSA seguía teniendo un problema insalvable que le hacía erogar cantidades importantes de su presupuesto, continuaba siendo administradora de muchos inmuebles y dueña de sólo unos cuantos. Tenía las escrituras de sólo treinta y dos de las noventa y cinco salas que operaban en la ciudad de México, las demás las arrendaba de la siguiente forma: siete salas a la Fundación Mary Street Jenkins, trece salas al Fideicomiso Exhibidora las Américas y las sesenta restantes a diversos propietarios.

La compañía seguía siendo un proyecto que arrojaba más pérdidas que ganancias pues solamente treinta y nueve de las salas administradas reportaban a favor y el resto operaba con pérdidas.

Para estas fechas los precios de las entradas ya habían sufrido un ajuste considerable que iba de la mano con el proceso inflacionario que experimentaba el país. Los cines de estreno cobraban, en promedio, \$25.00, los de segunda corrida cobraban entre \$15.00 y \$24.00 y los cines populares entre \$6.00 y \$12.00. No obstante se seguían ejerciendo cierto control de precios, se buscaba que el cine siguiera en la canasta básica y realmente así era ya que el salario mínimo también se había disparado, artificialmente, a \$138.00³² diarios con lo cual se podía cubrir el costo de más de cinco boletos en sala de estreno, un poco menos que una década atrás.

Por aquellos días los cines de estreno, que seguían siendo los más concurridos, se ubicaban en la zona centro de la ciudad, principalmente sobre avenida Reforma, avenida Juárez y los alrededores. Algunos de esos cines eran el Chapultepec, el Latino, el Diana, el Roble y el Regis. Otros de los cines que tenían la mayor de las categorías eran los que habían sido construidos en fechas relativamente recientes, tal es el caso del cine Manacar, el Coyoacán, el Futurama, el Arcadia y el cine Las Américas. Este tipo de inmuebles eran los que dejaban mayor utilidad.

³² Sánchez "Salarios", 1990, p.36.

Si atendemos a esta última lista de cines podemos recuperar un dato importante; los cines estaban saliendo de la zona centro de la ciudad, la urbe estaba en pleno crecimiento y estas salas se ubicaban ya en zonas lejanas a lo que por años fue el centro neurálgico de la exhibición cinematográfica. Avenida de los Insurgentes, Coyoacán y Av. Politécnico Nacional tenían ya en sus aceras salas de cine de primer nivel que ofrecían estrenos, esto impactaba directamente a los habitantes de los alrededores que ya no tenían que hacer grandes desplazamientos para poder ver la última novedad de la cartelera.

De cualquier forma la concentración de inmuebles seguía siendo considerable. Más del 70% de ellos se ubicaban en áreas y ejes comerciales de la ciudad, es decir en aquellas zonas con actividad constante, donde la gente solía adquirir la mayoría de los productos y contratar los servicios que le hacían falta. Por tal motivo eran zonas de la capital con la mayor y mejor infraestructura posible, lo cual incluía las principales vías de comunicación que facilitaban el transporte público y privado. De tal forma que no era de extrañar que los cines se registraran llenos en algunas de sus funciones, sobre todo entrado el fin de semana. Recordemos que un lleno en aquellas salas no es como un lleno en las salas de ahora, la mayoría de los cines podía albergar a más de mil quinientas personas en una sola proyección, y muchos de ellos superaban incluso las tres mil localidades. Un caso significativo era el cine Florida que tenía cinco mil trescientas ochenta y dos butacas.

El cine Florida fue inaugurado en 1952 y se encontraba en la calle de Peña y Peña en las inmediaciones del barrio de Tepito.³³

En la imagen podemos observar la fachada del cine Florida, algunas cuerdas al norte del Zócalo de la ciudad, en ella se observa la típica marquesina común en todos los cines de aquellos años, se anunciaba un festival de la *Pantera Rosa* y además el futuro estreno de la película *El faro del fin mundo*, filme producido en 1971 basado en la obra de Julio Verne y que tenía como protagonista al actor Kirk Douglas. La imagen fue tomada en 1974, como lo muestra el pie de la fotografía, para estos años el Florida había caído en la más baja de las categorías dentro del conjunto de cines de la ciudad, era un cine de tercera

33 Alfaro, *Espacios*, 1997, p. 223.

corrida, por ello no proyectaba estrenos sino películas que años atrás habían dejado las salas de primera.



Cine Florida. Fuente: Domínguez, J., *Peña y Peña #14*, Distrito Federal, 26/07/1974, Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, RV M85 M94/CMXLV-47.

La marquesina muestra ya signos de deterioro, recordemos que los cines de tercera categoría eran los que más sufrían económicamente y por ello la inversión en mantenimiento era dejada de lado. Poco a poco este cine como muchos otros que se encontraban en diversos barrios de la ciudad comenzaron a sufrir las consecuencias del descuido y con el paso de los años no tuvieron más remedio que cerrar, no sin antes pasar por situaciones lamentables.

El cine Florida era en 1979 uno de los cines más baratos de toda la ciudad, entrar a ver una película en este inmueble costaba sólo \$6 pesos. Con este precio, muy por debajo de los \$25 que se pagaban en las salas de primera, se esperaba que las entradas fueran buenas, no obstante la venta de boletos era muy baja y los gastos que se generaban eran mayores que los ingresos obtenidos.

La crisis pegó duro a la economía del país y desde luego que la exhibición cinematográfica se vio afectada; la operación de COTSA se complicaba pues sólo tenía utilidad en 27 de las 95 salas a su cargo, las restantes 68 arrojaban pérdidas, muchas proyectaban con salas semi vacías, cuando más llegaban a cuarta parte de su aforo.³⁴ Las cosas no mejorarían y por el contrario fueron empeorando con el transcurso de los años.

La gente y aquellos cines

Para entender la relación que existía entre la gente y los espacios de exhibición cinematográfica de la ciudad de México podemos echar mano de diversos documentos que directa o indirectamente nos hablan de ello. Por un lado tenemos encuestas que fueron levantadas en la época y que reflejan el punto de vista de las personas respecto a la forma en que vivían el acto de asistir a las salas de cine y por el otro contamos con evidencias que surgen a partir del trabajo con fuentes alternas, como lo hemos venido haciendo con la fotografía.

Comencemos por establecer lo que podemos llamar un *tipo ideal* de sala de cine de los años setenta y del entorno alrededor de los mismos, es decir, de la época en que inicia la decadencia de los llamados palacios cinematográficos.

En primera instancia debemos señalar, como ya se ha hecho en varias partes de este trabajo, que existían diversos tipos de salas de cine. Había los llamados cines de barrio, que eran inmuebles ubicados sobre todo en colonias populares, la mayoría de ellos de baja categoría y en muchos de los casos con instalaciones carentes de mantenimiento y adecuado funcionamiento. Cines como el Acapulco, el Soledad, el Máximo, el Florida, el Soto y varios más.

Por otra parte había cines de segunda categoría que por lo regular eran salas que antaño habían gozado de gran popularidad y en muchos de los casos formaban parte de las salas de élite pero que con el paso de los años, por diversas circunstancias, perdieron calidad y debido a ello bajaron de escalafón, algunos de estos cines eran el Real Cinema, el México, el Olimpia, el Sonora, el Variedades y otros más.

34 Compañía, *Salas*, 1978, p.8.

Por último, podemos mencionar a los inmuebles que tenía la máxima categoría, los llamados cines de estreno que normalmente ofrecían programas novedosos, eso sí con el más alto costo posible. Los cines de este tipo por lo regular se encontraban en calles o avenidas de alto tránsito donde lo que más abundaba era población flotante que acudía a esas zonas sin necesariamente vivir en ellas. Avenida Reforma y Juárez son ejemplo claro de ello. Eran los cines mejor equipados y quizá por ello los que mejores entradas registraban. Algunos de esos cines eran el Latino, el Chapultepec, el Diana, el Regis, el Manacar, el Paseo, el París, Las Américas, el Roble y varios más. Estamos hablando, en muchos de los casos, de las salas de cine más nuevas de la ciudad, algunas de ellas con buenas ganancias, de hecho en 1977 el 67% de ellas operó con números positivos, cosa contraria a las salas de baja categoría que en un 86% sufrieron pérdidas.³⁵

Cada uno de estos tipos de salas tenía sus propias dinámicas, ello era lo que las hacía tan particulares, no obstante podemos establecer cosas comunes a todas ellas que se pueden identificar como típicas en la relación de los espectadores con esos espacios.

Antes de continuar con el tema vale la pena establecer, repetimos *idealmente*, las características físicas típicas comunes al conjunto de inmuebles, no importando la categoría, para con ello darnos una idea de lo que las personas se encontraban cuando llegaban a ir a estos *escenarios*. Si intentamos hacer una descripción que englobe aquello común en la estructura de estos inmuebles podemos iniciar diciendo que la mayoría de ellos en su interior tenían una pantalla, con escenario en muchos casos, cubierta por una cortina; butacas divididas, por lo general, en luneta y galería con aforos entre los 1500 y las 3500 localidades en promedio; un vestíbulo, pórtico, taquillas y cabina de proyección además de los sanitarios. La clara diferencia se daba en el proyecto arquitectónico, era difícil encontrar dos recintos idénticos, aun cuando siguieran un mismo modelo.

Hablando de fachada y en concreto del exterior de estos espacios podemos decir que una de las características principales que tenían era que sus puertas

³⁵ *Ibid.*, pp. 6-8.

daban directamente a la calle, no había nada que separara a la entrada de las aceras con lo cual el contacto visual que tenía la gente era directo, fácilmente se podían apreciar las marquesinas que lucían el nombre de los cines y que servían para colocar en ellas el nombre de la o las películas que se exhibirían en ese día o en días posteriores. Las fachadas, por lo regular, también contaban con un anuncio vertical que permitía leer el nombre del cine desde la lejanía de la calle, muchos de ellos iluminados. Otra forma de atraer a la gente eran los carteles o stills de las obras cinematográficas que se solían poner en vitrinas o murales colocados a pie de calle, así la gente podía acercarse directamente a mirar y con esto hacerse una idea del tema de la película que se proyectaría. En algunos casos esos elementos se encontraban al interior del inmueble y sólo se podían apreciar cuando el cine abría sus puertas.

Para establecer de forma más específica el modelo nos servimos de una sala de enorme tradición en el conjunto de inmuebles del centro histórico, se trata del desaparecido cine Alarcón, esta sala se ubicaba en la calle de República de Argentina, estamos hablando de un exhibidor que inició funciones en la década de los veinte cuando todavía llevaba el nombre de Teatro Juan Ruiz de Alarcón, en aquellos años alternaba las representaciones escénicas con la proyección de películas. Con el paso de los años el teatro fue dejado de lado a tal grado que perdió su nombre original para ser conocido con el nombre de cine Juan Ruiz de Alarcón o simplemente cine Alarcón.

Los cambios que sufrió este inmueble fueron más allá del nombre, de hecho ya como cine aumentó su aforo para pasar de 1451 butacas a cerca de 2300,³⁶ la estructura cambió radicalmente pues se le agregó un nivel extra a la construcción original, tal cual se puede ver en la imagen.

³⁶ Alfaro, *Espacios*, 1997, p. 227.



Fuente: Autor desconocido, *Cine Alarcón*, Distrito Federal, 23/07/1974, Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, RV M78 M79/ CMXLIII-70.

Podemos apreciar algunos de los elementos que ya habíamos mencionado como la marquesina, el letrero vertical y las vitrinas que se encuentran al lado de los accesos.

Las salas estaban totalmente integradas al conjunto urbano de las calles, no pasaban desapercibidas sino que por el contrario eran ejes de atracción social y comercial. Tal era la importancia de los cines que en muchos casos había comercios que se hacían llamar como la sala de proyección, tal es el caso del *Café Alarcón* que se puede ver en la parte inferior izquierda de la imagen. Lo mismo sucede en muchas de las salas que tenían al lado o enfrente algún local de venta de tortas, antojitos o café; el *Café Máximo*, al lado del cine del mismo nombre, el *Café Colonial* al lado del cine Colonial son dos ejemplos de lo dicho. Estos espacios de consumo solían completar la rutina que comenzaba con el ingreso a las salas de cine y que se prolongaba hasta sus mesas con la orden

de tortas o café. O en algunas ocasiones justo a la inversa, la gente compraba comida en estos lugares para ser disfrutada en el interior de las salas. Lo cierto es que la mayoría de los cines tenía en sus alrededores locales de comida que se veían beneficiados con el público que era originalmente atraído a la proyección cinematográfica. Esa era una práctica que había ganado, con el paso de los años, una *fijeza* social en la ciudad de México.

Por tal motivo asistir al cine era práctica cultural común a un importante número de personas de la ciudad, así lo dejan ver los estudios realizados, hacia finales de los años setenta, por el Banco Nacional Cinematográfico;³⁷ los **resultados hablaban de que "ir al cine es una de las alternativas en las que más se piensa cuando no se tiene otra cosa que hacer, cuando se ven libres de obligaciones y compromisos"**.³⁸ Esto sobre todo los fines de semana, recalcaba la investigación.

No es que no existieran otro tipo de diversiones, de hecho a la par del cine la gente solía asistir al teatro, conciertos, deportes y circo, entre otras, pero el cine era por mucho la primera opción fuera de casa. La televisión ya era una competencia pero no implicaba ningún desplazamiento fuera del hogar. Además **se decía que el cine siempre era una "elección personal mientras que la televisión parece percibirse como una imposición externa"**,³⁹ esto por la programación y por la inclusión de los comerciales.

El cine cubría a la perfección la necesidad de diversión, representaba una oportunidad para la convivencia social, era un enlace con otras actividades y por ende era un buen pretexto para una salida prolongada. Para mucha gente llegó a ser un hábito regular y fijo. Y recalamos, al alcance de la mayoría de la población. Se convirtió en una práctica de amplio alcance espacio temporal, es decir en una práctica institucionalizada.

Pocas eran las limitantes que podía tener la población para dejar de lado el cine y éstas tenían que ver con los problemas que comenzaban a gestarse en la industria como la calidad temática de las películas, la poca rotación de títulos en

37 Banco, *Imagen*, 1977.

38 *Ibid.*, p. 4.

39 *Ibid.*, p. 9

la sala que se prefería y el mal estado de los inmuebles, esto último era un reclamo común entre las personas de clase media y alta.⁴⁰

No obstante ser accesibles al conjunto de la población, la mayoría de las salas, como ya se ha mencionado, operaban a una tercera parte de su capacidad, sobre todo entre semana. Las cosas cambiaban los fines de semana o los días de estreno pues algunos de los inmuebles tenían alta afluencia a tal grado que se agotaban las localidades, esto desde luego en las salas de estreno principalmente.



Localidades agotadas en el cinema La Raza. Fuente: Osorio, *Taquillas de cines con leyenda de "agotadas las localidades"*, Distrito Federal, 9/08/1978, Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México, 19808/16.

En la imagen de arriba se puede ver la taquilla del cinema La Raza que advierte sobre la nula disponibilidad de boletos para las funciones del día. La fotografía da pie para hablar de algunas de las características de la exhibición cinematográfica de la época. El cinema la Raza no formaba parte de la Compañía Operadora de Teatros, era un cine de primera categoría que al igual que todos sus similares tenía un precio de entrada elevado, \$25 por boleto. La película en cartelera, *Encuentros cercanos del tercer tipo*, es un filme producido en 1977 bajo la dirección de Steven Spielberg, un año atrás de la realización de

40 *Ibid.*, p. 104.

la foto, con ello nos damos una idea de cuánto tardaban en llegar los estrenos al país.

De igual forma se anunciaba la proyección de cortos. Ya para esos años se había perdido la tradición de proyectar noticieros o incluso películas cortas antes de la función estelar.

Otra de las cosas que podemos apreciar en el tablero de la taquilla son los horarios de la película, en aquellos años lo común era que las funciones iniciaran a las 16:00 o 16:30 hrs. en la mayoría de los recintos, difícilmente se daban funciones antes de esa hora; de hecho los cines se cerraban por las mañanas. La única excepción eran las *matinés* que se ofrecían para atraer sobre todo al público infantil; este tipo de programas se daban regularmente los fines de semana o en los periodos vacacionales.

La imagen del cinema La Raza revela un detalle más, la indicación de los intermedios que eran cortes impuestos durante la proyección de la película, normalmente a la mitad de la misma. De repente, sin que nadie lo esperara, la trama en pantalla era interrumpida por un enorme letrero que decía **“Intermedio”, acto seguido las luces de la sala se encendían y el cuchicheo de la gente iniciaba.**

El intermedio se implantó con el objeto de que los asistentes a la función pudieran salir a consumir productos de la dulcería. En algunos casos incluso era usual que un empleado apareciera en ese momento ofreciendo dulces, chicles, muéganos y palomitas. Recordemos que la industria de la exhibición cinematográfica estaba continuamente en crisis y uno de sus principales ingresos era la dulcería, de ahí la importancia de establecer este tiempo, cuya duración era entre 10 y 15 minutos, para tratar de motivar el consumo de productos ofrecidos al interior del cine. En algunos casos ese tiempo también servía para proyectar en la pantalla publicidad utilizando sobre todo imágenes fijas de los productos o simples letreros con los nombres de las marcas.

Cuando a la película concurrían niños era común observar durante este lapso de pausa a los infantes corriendo y saltando en los pasillos de la sala o en el escenario, cuando el inmueble tenía uno. Era un momento en que la solemnidad y el comportamiento que se tenía ante la película se dejaban de

lado para desahogar la energía que se contenía en la butaca durante la proyección. Concluido el intermedio las luces se volvían a apagar, todo mundo regresaba a sus asientos y la película continuaba hasta concluir. El intermedio formó parte de las funciones de cine comercial hasta que los cines de una sola pantalla entraron en crisis y desaparecieron, esto tanto en las salas de COTSA como en las de exhibidores privados.

Este es sólo un ejemplo del orden y naturaleza de la programación de las salas de cine, si acaso otra de las diferencias que se llegaba a dar, de acuerdo a la **categoría de los inmuebles, era la "permanencia voluntaria", la cual aplicaba** sobre todo para las salas de segunda y tercera. Cuando había permanencia voluntaria la gente podía permanecer en el interior del cine y volver a ver toda la programación del día, de tal manera que si por alguna razón alguien llegaba tarde a la película, y se había perdido el inicio de la misma, lo podía ver cuando la siguiente función diera comienzo y si era el caso, el espectador podía extender sus permanencia en interior de la sala de proyección hasta que el inmueble cerrara. Obviamente esto no sucedía en las salas de estreno como La Raza, en la imagen de arriba se alcanza a apreciar un letrero pegado en la **puerta de entrada en el cual se puede leer "no hay permanencia voluntaria"**. Finalizada la película la sala era desalojada en su totalidad para dar paso al ingreso de los asistentes a la siguiente función.

En relación a los espectadores podemos darnos una idea de que sectores de la población acudían a las diversas funciones, esto gracias a los estudios hechos en la época. Según reportan las encuestas del Banco Nacional Cinematográfico, los horarios estaban condicionados a las actividades de los espectadores y a la compañía, de tal manera que, por ejemplo, las mujeres casadas solían asistir con los maridos así que se acoplaban a los horarios de trabajo de ellos y por lo regular iban al cine a la penúltima función ya que ello les permitía ir a cenar o tomar un café al concluir la película. Rutina ya referida.

En cambio cuando la compañía eran los amigos o amigas la función que se seleccionaba era la primera ya que con ello se podía volver a casa temprano, antes de que el marido o el padre volviera al hogar.

Entre los estratos altos, especialmente entre los hombres, se acudía comúnmente a la última función pues era cuando había menos gente en las salas y además el tráfico disminuía. Este estrato de la población normalmente se desplazaba en auto particular. Cabe aclarar que las salas, en su mayoría, no tenían estacionamiento pero en aquellos años no era difícil encontrar un lugar cercano para dejar el auto. El parque vehicular era mucho menor.

El transporte podía llegar a ser un inconveniente para los estratos bajos de la población que se desplazaban en transporte público, por ello mismo no era común que asistieran a la última función, a menos que fuera la sala del barrio a la cual se llegaba caminado.

La población joven solía acudir a la primera o segunda función, dependiendo del control paterno. Con respecto a los niños sucedían dos cosas, por una parte había salas cuya programación estaba dirigida a ellos y en esos casos los horarios cambiaban un poco para evitar salir a altas horas de la noche, y por otro lado las salas solían programar las *matinés* de las cuales hablamos arriba. Cuando los niños asistían a ver otro tipo de cine normalmente eran llevados a la primera o segunda función.⁴¹

Con estos datos nos damos una idea de cómo se distribuía el público de acuerdo a la edad, género, condición civil y clase social. Recordemos que estamos hablando de una época en que las libertades para algunos sectores de la población no eran tal cual las conocemos en la actualidad, de ahí el tipo de datos que arrojaron las encuestas levantadas en aquellos años.

Hablando de las rutinas conexas a la asistencia al cine los datos revelan que la visita al restaurante era más común entre los estratos medios o altos de la población, especialmente entre adultos jóvenes. A medida que bajaba el nivel socioeconómico el restaurante era sustituido por la cafetería, de ahí que estos locales fueran tan comunes en las cercanías de los cines de barrio como el Alarcón y demás ya mencionados. Entre los adultos de estratos bajos estas

41 Banco, *Imagen*, 1977, pp. 105-106.

actividades salidas ampliadas eran más comunes en ocasiones especiales como cumpleaños, aniversarios o algún otro tipo de festejo.

Esta rutina se daba más al concluir la película pero cuando se decidía asistir a las funciones de la noche el orden podía ser invertido. En el café o el restaurante las charlas solían girar en torno a la obra cinematográfica vista con antelación, según lo dicho por los encuestados.⁴²

Otro cine de estreno era el Latino, en la siguiente imagen se puede apreciar el momento en que la gente se aglomeraba en sus puertas, muy probablemente en un cambio de función a juzgar por la dirección en que se camina.



Cine Latino a mediados de los sesenta. Fuente: Autor desconocido, *Cine Latino*, Distrito Federal, ca. 1966, publicada en: Cineteca, *Calendario de 1993*, México, Cineteca Nacional, 1993.

Este tipo de fotografías nos permiten entender cómo era la dinámica en esos inmuebles, estamos hablando de un cine que tenía capacidad para más de 1850 personas, todas ellas mirando la misma película, como es obvio la gente se acumulaba en las entradas; conseguir un boleto en muchos casos implicaba hacer una fila considerable, como se aprecia en la parte izquierda de la imagen. Una vez obtenido el boleto se tenía que hacer otra fila para entrar a la sala, la gente era mucha y los accesos en algunos casos se veían rebasados; recordemos que no había mucho tiempo entre funciones así que el ingreso

42 Banco, *Imagen*, 1977, p.107.

tenía que ser lo más rápido posible para lograr un buen lugar, de ahí la evidente aglomeración.

Nos referimos a un cine ubicado sobre Paseo de la Reforma. El Latino llegó a ser el cine más importante de la ciudad, así se hacía notar al ser elegido para sacar al mercado los principales estrenos, sobre todo de las grandes distribuidoras internacionales, y la Muestra Internacional de Cine. En la imagen se puede apreciar un grupo de autos estacionados en la lateral de la avenida, cosa imposible en la actualidad. A este cine, de primera categoría y precio alto, asistían las clases más pudientes de la capital que probablemente llegaban en auto particular.

En esos cines era común ver aceras llenas de gente y derivado de ellos comerciantes de diversas índoles, el comercio ambulante hacía su aparición puntualmente a la hora del inicio y término de las funciones, en la imagen de arriba se puede apreciar un carrito de helados a la espera de clientes. En muchas ocasiones, sobre todo en aquellas salas donde se proyectaba cine infantil, los vendedores traían productos acordes con la temática y los personajes de la película para llamar la atención de los asistentes y así lograr mejores ventas.

La película

Otro punto a considerar es la elección de la película; las personas se enteraban de la cartelera por diversos medios que se dividían en aquel entonces entre formales e informales. Dentro de los medios formales se mencionaban los periódicos y la publicidad por medios masivos como radio y televisión. Normalmente las personas se enteraban de las películas que se estrenarían por los medios electrónicos y posteriormente consultaban el periódico para saber del cine o los cines donde se presentaría ese filme, los horarios y los costos de las entradas. Toda esta información era publicada en los principales diarios de la ciudad.

Los cortos cinematográficos que se proyectaban antes de la película en turno representaban una forma directa de información para los asistentes a las salas de cine, esos *trailers*, tal cual lo hacen ahora, mostraban una idea general de la

trama de los futuros estrenos para que la gente se interesara y estuviera pendiente de la proyección de la obra completa.

Otra forma de enterarse de los programas que se presentarían eran las carteleras que solían pegarse en algunas paredes de la ciudad. Ésta era una tradición que venía desde los inicios de las salas de cine, mucho antes de los medios electrónicos; era una de las formas de publicitarse más recurrente. Había exhibidores que tenían reservado su espacio en los muros de ciertas calles que en algunos casos ya contaban con un marco establecido de antemano para este fin. Grandes pliegos de papel eran colocados en los muros conteniendo toda la información posible sobre la sala de cine y la obra cinematográfica en turno. La gente que deseaba enterarse de lo que programaría su sala favorita acudía en su trayecto diario a este medio de información.

Esto se daba sobre todo con los cines de barrio, que por años habían difundido su programación así, se atraía a mucho público por este medio. En la siguiente imagen podemos ver una pared ubicada en la calle de Rodríguez Puebla en el centro de la capital, justo a unas cuadas de los cines Del Pueblo y Cervantes, que son anunciados en ella. La gente acudía a estos lugares, que por lo regular eran los mismos, a ver qué se proyectaría durante la semana en el cine cercano a su casa. En las paredes se podía leer no sólo nombres de películas y horarios de proyección sino también los nombres de los protagonistas de cada obra y algunos datos y promociones de la sala. Este tipo de anuncios fueron desapareciendo poco a poco hasta que ya no se vieron más.



Anuncios del cine Del Pueblo y Cervantes. Fuente: Autor desconocido, *Calle de Rodríguez Puebla #35*, Distrito Federal, ca. 1974, Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, RV Centro M109 M110 M114.

En cuanto a la forma de elección informal se llegó a mencionar en las encuestas de la época que se asistía al cine por recomendación de algún amigo o por los comentarios que se habían hecho respecto a la película en cuestión.

Otra forma de seleccionar la película era asistir directamente a las salas de cine, muchas veces quedaban de camino a casa, en las afueras de las mismas se podía ver la información del filme que se proyectaría: el título, los nombres de los actores, las leyendas sobre la trama, fotografías o dibujos y la clasificación; con ello el espectador se hacía una idea de lo que se podría ver en el interior y a partir de ello se tomaba la decisión de entrar.

Una opción más para publicitar las películas eran los anuncios espectaculares que se ubicaban sobre todo en las calles y avenidas más transitadas de la ciudad, lo más común era que se dieran detalles del contenido de las películas, cosa que hacían los distribuidores, pero también en algunos casos los exhibidores eran quienes trataban de llamar la atención con alguna película exclusiva. Tal es el caso del cine Arcadia, que anunciaba en el espectacular

ubicado en la calle de Joaquín Velázquez de León en la colonia San Rafael a Simonetta Stefanelli en *La joven Lucrecia Borgia* obra de Luciano Ercoli producida en 1974.



Anuncio del cine Arcadia. Fuente: MMP, *Joaquín Velázquez de León 175*, Distrito Federal, 23/11/1976, Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, San Rafael, MCXLVIII-34.

Los anuncios espectaculares funcionaban porque las películas duraban semanas o incluso meses en un mismo cine; hubo películas que hicieron historia en un solo inmueble. La cartelera no era tan uniforme, cada cine proyectaba sus títulos. Sólo los estrenos lograban sumar varias pantallas y conforme dejaban de serlo se iban dispersando por las salas de más bajas categorías.

En la imagen siguiente se aprecia el Cine Arcadia en una imagen tomada meses atrás que la anterior del espectacular, comprobando lo arriba mencionado. Este cine se caracterizaba por presentar programas exclusivos para adultos. Era controlado por Carlos Amador, uno de los más importantes exhibidores privados de esos años.



Cine Arcadia. Fuente: Autor no conocido, *Balderas#45*, Distrito Federal, 5/1/1975, Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, RII M.9M.10M.11, MCXXXVI-21.

Queda claro en las encuestas de la época que la gente prefería asistir a los cines que se encontraban cerca de sus casas; no obstante, cuando la película lo ameritaba se desplazaban hasta los inmuebles que proyectaban la obra de su preferencia. Como ya se mencionó, los únicos inconvenientes que al respecto se mencionan tiene que ver con el transporte, entre las personas que poseen automóvil por cuestiones de tráfico y los problemas de estacionamiento. Recordemos que la mayoría de las salas no tenían uno propio, y entre las personas sin carro el inconveniente era encontrar transporte a la hora deseada, además del gasto que esto implicaba.

Esta problemática aplicaba sobre todo para aquellos que vivían en las delegaciones lejanas al centro de la ciudad, que era donde se concentraba la mayoría de los exhibidores. Quizá la única excepción era la zona de Tacubaya que claramente ofrecía una amplia oferta de salas de cine y que cubría la

necesidad de la zona poniente de la capital. En Tacubaya en los años setenta funcionaban los cines Hipódromo, Ermita, Marilyn Monroe (antes Cartagena), Carrusel (antes Tacubaya) y el cine Jalisco.

En cuanto al costo de entrada lo que solía suceder era que quienes por alguna causa no podían pagar el precio de las entradas en sala de estreno se **esperaban a que la película "bajara" a una sala de segunda o tercera corrida.**

De cualquier forma no había uniformidad en el público que asistía a cada una de las salas. Es cierto que en algunos recintos predominaban las clases medias pero en realidad siempre se podía encontrar a espectadores de otros estratos sociales. Si acaso las salas de barrio eran las únicas que tenían un público más uniforme y esto resultado no del costo del boleto, al ser las más baratas eran accesibles a cualquier espectador, sino con el arraigo que se tenía por esas salas en particular, eran los vecinos del lugar los que ingresaban a esos recintos. Muchas de las personas asistía a un inmueble, era común tener un cine favorito en el que incluso se llegaba a conocer al personal que por muchas razones difícilmente cambiaba. Los cines podían incluso ser considerados como parte de un territorio propio, formaban parte de la identidad de las personas.

No obstante las diferencias sociales la gente siempre tenía la opción de ir a una sala oscura a ver su película favorita, familias enteras podían movilizarse en busca de entretenimiento. El cine era netamente popular, así nació y así seguía siendo en esos años.

Hacia la debacle

No se puede entender el cambio en la relación que existía entre las salas de cine y la gente sin dar cuenta de cómo se fue transformando el espacio físico. El cambio en los inmuebles, el progresivo deterioro, fue en muchos sentidos el detonante que alejó a la gente de los cines que ante ello prefirió dejar de asistir a las salas para refugiarse en otras formas de entretenimiento. Es por ello que consideramos importante hacer un recuento de cómo se dieron las cosas justo en el momento en que todo comenzó a irse en picada.

Al concluir la década de los setenta la exhibición cinematográfica en la ciudad de México estaba entrando en franca crisis, la Compañía Operadora de Teatros,

no obstante estar al amparo del Estado, comenzaba a experimentar serias dificultades de funcionamiento en muchas de sus salas, el desaprovechamiento de la capacidad instalada se iba recrudeciendo, sobre todo en los cines de baja categoría. Lo mismo sucedía con algunos de los exhibidores privados pues no podían recuperar costos a un ritmo adecuado.

Muchos de los cines de tercera y cuarta corrida habían sido prácticamente abandonados, el mantenimiento que se les daba a sus instalaciones era **prácticamente nulo. Esas salas pronto se ganaron el sobrenombre de "cines piojo" o "piojito". Obviamente eran las salas que cobraban más barato, pero** también eran salas en las que no era raro encontrarse mobiliario en mal estado o equipos de proyección y sonido viejos y con mal funcionamiento. A tal grado **se hizo común el problema de las salas "piojito" que la Cámara Nacional de la** Industria Cinematográfica lanzó una campaña⁴³ para hacer conciencia entre los empresarios de los problemas que representaban este tipo de inmuebles para la industria de la exhibición.

Según describe la "denuncia" de la Cámara, en este tipo de cines los espectadores se podían encontrar con butacas rotas, chuecas, rechinantes e incluso sin resortes. Con referencia a los equipos de proyección se mencionan los problemas de enfoque de la película, de saltos en la cinta y de deficiencia en el sonido.

Un ejemplo de cine "piojito" era el cine Soledad que se ubicaba en la calle del mismo nombre en las inmediaciones de la Merced. El Soledad era un inmueble de tercera categoría inaugurado en 1950. Hacia finales de los setenta, tenía una capacidad instalada de 2,491 butacas.

Este cine se encontraba en una zona netamente comercial, en la siguiente imagen de 1979 se pueden apreciar las características físicas de su fachada, como muchos de los cines de la época, contaba con una marquesina que podríamos llamar de tipo estándar, muchas de las salas de esos días tenían una muy similar, a diferencia de lo que existía años atrás cuando incluso eso era diferente.

43 Cámara "¿Tiene?", 1979, núm. 5, p. 20.



Cine Soledad 1979. Fuente: Autor desconocido, *Calle de Soledad*, Distrito Federal, 1979, Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, RVI M-25, XVII-1.

El cine Soledad reportaba pérdidas en aquellos días, la afluencia a la sala era baja. También era un cine de tercera categoría que programaba películas estrenadas tiempo atrás en otras pantallas; en la imagen se puede apreciar la programación de la película *Superman* de Richard Donner, obra cinematográfica producida casi dos años atrás. Es importante establecer que, no obstante las dificultades y problemas que tenían estas salas, tenían su público.

Inmuebles como éste eran una opción para muchas familias que por tradición, cercanía e incluso por el costo del boleto no dejaban de asistir a ellas. Cuando los ingresos eran pocos, los hijos muchos y no por ende se deseaba asistir al cine, **los "piojito" eran una alternativa.**

La misma campaña de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica hablaba sobre la necesidad de hacer inversiones en este tipo de salas, nunca se menciona que deberían cerrar, por el contrario, se enfatiza la falta de cines en relación a la población que existía. Se insistía en que con una inversión adecuada se obtendrían mayores ganancias, ya que esto provocaría el regreso de la gente a esos espacios. Lógicamente la invitación a invertir tenía varios destinatarios, por una parte estaban los exhibidores privados que tenían que

afrontar el problema con sus propios recursos y en los tiempos que su economía lo permitiese. Y por otro lado estaba COTSA, empresa que contaba con presupuesto asignado de antemano y que por operar con números rojos, **sobre todo en las salas "piojito", difícilmente se animaría a hacer una inversión.** Lo que se hacía era maquillar los problemas y dejarlos crecer hasta que no quedaba otra que cerrar el cine. Las salas "piojito" eran un lastre para la industria, decía la Cámara. Desafortunadamente el lastre no se terminó y de hecho, en el caso de la compañía paraestatal sucedió todo lo contrario, comenzó a generalizarse.

No es gratuito que estos cines como el Florida y el Soledad estuvieran en zonas populares del centro de la ciudad, el descuido de estos espacios fue evidente, no se les daba mantenimiento y poco a poco comenzaron a caerse en pedazos. Cuando estos inmuebles cerraron estas áreas de la capital se quedaron sin espacios para la exhibición cinematográfica y como era de esperarse nunca más alguien pensó en inaugurar un nuevo cine en aquellas calles.

En busca de mejoras

En el caso de la Compañía Operadora de Teatros la "renovación" de su padrón de cines tomó otro camino, las reaperturas. Tal es el caso de lo acontecido con el Cinemundo que reabrirla sus puertas fraccionado y con el nombre de cine Madrid; ésta era una sala pequeña, apenas 664 butacas, la empresa tenía la intención de atraer a un público que se estaba perdiendo. Esta iniciativa de fraccionar las salas se haría común en los años venideros.

Lo mismo sucedió con el cine Lido que se reinaugura con el nombre de cine Bella Época en cuyo interior cabían un total de 1324 espectadores. El cine Bella Época abrió sus puertas con una nueva decoración que incluía grandes imágenes de personajes del cine, sobre todo nacional; la sala prometía ofrecer las grandes obras de la cinematografía de todos los tiempos. En la imagen de adelante se aprecia el área del *lobby*, que incluía sillones de espera, con ceniceros incluidos, y al fondo la dulcería que como en muchos de los cines de la época se encontraba en una especie de quiosco central que permitía la

atención del público por diferentes frentes, las palomitas eran sin duda el producto principal en las vitrinas.



Fuente: Autor desconocido, *Interior del nuevo cine Bella Época*, Distrito Federal, 1978, publicada en: *Cámara, "Nuevas"*, 1978, núm. 2, p. 18.

Al reabrir los cines como de primera categoría se buscaba ante todo obtener un mejor ingreso en taquillas, los dos casos anteriormente mencionados lograron la aprobación para cobrar \$25 por boleto, precio máximo autorizado a la Compañía Operadora de Teatros. Si bien en un principio la medida prometía, las cosas pronto caerían por su propio peso, la crisis de las pantallas empeoraba y muy pronto esto se reflejaría **incluso en esas "nuevas"** salas; el cine Madrid no duró muchos años con la máxima categoría, a mediados de la década de los ochenta ya había caído al más bajo de los escalafones.

Por esas mismas fechas los exhibidores privados comenzaron a invertir un poco más, el ajuste que se había dado en el precio de la entrada motivó nuevas inversiones, aun cuando no se dejaban de quejar respecto al que consideraban bajo costo del boleto.

También en 1978, la **Organización Ramírez inaugura los "Multicinemas El Toreo"** en los límites del Distrito Federal; a diferencia de lo que hacía COTSA, esta empresa ofertó un complejo cinematográfico con tres pantallas, cosa aún en ciernes en nuestro país. Es la iniciativa privada la que primero implementa este sistema de multisalas, después de todo ellos no buscaban otra cosa que no fuera el rendimiento de su capital y para ello adoptarían medidas que parecían funcionar en otras partes, principalmente en los Estados Unidos.

La ubicación de esta sala fue pensada a conciencia, estaba unos pasos adentro del Estado de México con lo cual se buscaba librar las limitantes de precios que existían en la capital del país, de cualquier forma el costo de la butaca no podía elevarse demasiado pues la gente no asistiría y el precio de entrada que se autorizó fue de \$30 por boleto, que de hecho superaba los \$25 que venía cobrando la paraestatal en sus mejores salas.

Algunos exhibidores privados también se dieron a la tarea de remodelar algunas salas, tal fue el caso del empresario Carlos Amador, quien se encargó de renovar y reinaugar el Real Cinema, que en esos días tenía 1800 butacas. Una vez más el precio autorizado era de \$30, superando de calle lo que se cobraba en la mayoría de los cines de la ciudad.⁴⁴

COTSA por su parte reabrió, con algunas mejoras en la infraestructura, las salas Tepeyac, que tenía 2,265 butacas; la sala Mitla, que contaba con 2,305 butacas, y la sala Emiliano Zapata que podía albergar un total de 2,069 espectadores. Todas ellas con un precio de \$15 por boleto.

El tamaño comenzaba a marcar diferencias, los inmuebles de COTSA se seguían ofertando con una sola pantalla y más de mil butacas en promedio. Lo contrario sucedía en la iniciativa privada que ya para ese entonces se enfocaba a desarrollar el nuevo modelo en la mayoría de los casos. Para estos últimos, ya no era buen negocio el tener salas de cine grandes con un solo programa de proyección, ellos ya pensaban en espacios de menor tamaño donde se pudieran presentar más de una obra cinematográfica al mismo tiempo. Otras salas que abrieron en ese periodo, entre finales de los setenta e inicios de los ochenta, fueron los Cinemas 2000 Insurgentes, de la empresa Artecinema, que tenían dos pantallas, una con 382 y otra con 412 butacas.

El caso de la Organización Ramírez fue más significativo pues a partir de esos años jamás inauguró un inmueble que tuviera una sola pantalla, por el contrario comenzó a desarrollar un modelo **llamado "Gemelos", que consistía en tener dos salas de proyección en el mismo lugar.** En ese año, 1978, también se **inauguraron los "Gemelos I y II" en la Plaza del Ángel. La sala I tenía 300**

44 Cámara, "Nuevas", 1979, núm. 5, p.16.

butacas y la sala II 400.⁴⁵ No es casual que este proyecto se haya realizado en el interior de un centro comercial, ya para esos años se comenzaba a establecer la relación, hoy indisociable, entre los espacios de exhibición cinematográfica y de compras.

Las salas pequeñas eran una respuesta casi natural a la falta de espectadores, la mayoría de los días los inmuebles de gran tamaño tenían bajas entradas, lo cual provocaba pérdidas seguras. Debemos tener en consideración que no importando cuanta gente comprara un boleto, la planta laboral de los recintos seguía siendo la misma, un importante número de personas trabajaba en las salas y en muchos casos estaban subocupados. Según datos de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, en el sector de la exhibición se ocupaba más del 75% de los empleados de toda la industria, muchos de ellos sindicalizados.⁴⁶

Otro factor que no se debe soslayar a la hora de buscar las causas del paulatino abandono de las salas es sin duda la calidad de las películas. Para estos años había quedado atrás el auge del cine mexicano, la producción nacional se concentraba en proyectos cuyo argumento dejaba mucho que desear, repitiendo fórmulas que consideraban exitosas. El cine de ficheras pisaba fuerte y ganaba espacio en los circuitos de exhibición, sobre todo en cines de segunda y tercera categorías.

Desde luego que las películas norteamericanas abarcaban la mayor parte de las pantallas, de hecho Hollywood estrenaba en el 46.73% de los inmuebles con un promedio de 8.6 salas por película. Por su parte el cine hecho en el país solamente había logrado colocar tres títulos entre las treinta producciones con mayor número de cines para su estreno y esto con títulos como *La pulquería*, *El sexo sentido*, *Cuentos colorados* y *Blanca Nieves y sus siete amantes*, entre otros. Esta clase de películas eran las que parecían ser más rentables y prueba de ello es el corpus de títulos similares a los arriba mencionados. El argumento que se daba para no hacer otro tipo de cine era que a la gente le aburrían los filmes donde el argumento trascendía lo banal. Es un hecho que el cine de

45 Cámara, "Cines", 1979, núm. 7, p. 23.

46 Cámara, "Balance", 1980, núm. 10, p. 10.

ficheras tenía su público pero no como para dejar de lado otras opciones; se volvió la alternativa más rentable para recuperar recursos lo más pronto posible.

Una nueva crisis

Los problemas de la industria cinematográfica nacional ya eran muchos hacia finales de la década de los setenta y lo que vendría al inicio del nuevo decenio no sería en nada bueno, los exhibidores habían comenzado a ver la luz al final del túnel cuando un terrible derrumbe de la economía volvió a segar el futuro.

Al inicio de los años ochenta la economía nacional sufrirá un fuerte golpe propiciado por la ambición, corrupción y codicia del gobierno de López Portillo y de la oligarquía en general. La suerte parecía sonreír al país cuando se descubrieron nuevos yacimientos petroleros pero no se contaba con la miopía de los administradores nacionales que apostaron todas sus fichas a una sola fuente de riqueza, la cual alimentó su ambición a más no poder. Se creía que con los ingresos petroleros se podía comprar todo y más, producto de ello el gasto público y el déficit se disparó recargando todo en el endeudamiento que llegó a ser de 58,874 millones de dólares, cifra que representaba el 90% del Producto Interno Bruto.⁴⁷ El despilfarro provocó la fuga de capitales y el subsecuente desequilibrio de la economía nacional. Para terminar de agravar las cosas la cotización del petróleo se vino abajo de forma dramática a mediados de 1981, lo cual, sumado a la negativa del gobierno a bajar sus precios, propició una crisis de proporciones mayores, por tal motivo los ingresos del país cayeron significativamente.

No pasó ni un año antes de que el gobierno devaluara la moneda; en 1982 el tipo de cambio pasó de \$25 a \$150 pesos por dólar, lo cual significó un duro golpe a la economía nacional. La devaluación fue del 500% y obviamente los sectores más afectados fueron aquellos que ligaban su actividad al costo del dólar, como es el caso de la industria cinematográfica.

Se buscaron varios remedios para salir de la crisis, uno de ellos fue el aumento del salario mínimo, que pasó de \$210 a \$364 por día; también se nacionalizaron

47 Para mayor información consultar: Mancera, "Crisis", 2009.

los bancos y se impuso el control de cambios. Poco o nada del plan funcionó y la situación económica del país se tornó dramática. Los productos básicos aumentaron su costo y el desempleo se multiplicó, la década de los ochenta resultó ser el primer decenio perdido en muchos sentidos. Desde esos días y hasta la fecha, la situación económica de la mayoría de la población es lamentable.

Es en ese contexto que se inicia la caída libre de la exhibición cinematográfica, tal cual se le conocía en aquel entonces, los palacios cinematográficos tenían sus días contados.

Como era de esperarse, los distintos sectores de la industria cinematográfica nacional buscaron la forma de sobrevivir a las adversidades; de inmediato se solicitó un ajuste en el precio de entrada a las salas de cine, después de todo no había cosa que no hubiera incrementado su costo. La respuesta de las autoridades a tal petición llegó en pocos meses y a mediados de año se autorizó un aumento del 38% en promedio al precio del boleto, de acuerdo con la categoría que tenía cada inmueble. El incremento, en términos generales, fue de \$10, con lo cual las entradas llegaron a 60, 50, 40, 30 y 20 pesos según la sala.⁴⁸ Cabe resaltar que las salas llamadas populares no incrementaron su precio, ésta era un arma de dos filos, por una parte la gente asidua a esos cines podía seguir viendo películas al mismo costo, pero por otro lado los recursos que entrarían a la caja de esos inmuebles serían limitados, impidiendo con ello su digna subsistencia. Recordemos que la cantidad de gente que llegaba a estas pantallas había disminuido de forma constante.

No obstante los incrementos en el costo del boleto, las salas de cine seguían siendo un espectáculo popular accesible a prácticamente todos los sectores de la población; sin embargo, era la gente la estaba dejando de asistir a muchas de las salas de la ciudad, las buenas entradas se daban en un reducido número de inmuebles que desde luego eran los más cuidados y con la mejor programación. Uno de los factores que sin duda afectó a la exhibición cinematográfica fue la presencia masiva de la televisión y la inminente expansión del video.

48 Cámara, "Aprueban", 1982, núm. 24, p. 18.

La opción de quedarse en casa

La televisión sin duda redefinió la forma en que la gente se entretenía, hasta antes de su llegada no había otra opción para ver imagen en movimiento que no fuera el cine, con lo cual la sala de exhibición cinematográfica tenía un lugar de privilegio en el gusto de la mayoría de la población de la ciudad de México.

No obstante que el invento arribó a mediados de siglo al país, es hasta la década de los sesenta que verdaderamente se masificó el acceso; ya para los años ochenta era común encontrar un televisor en gran parte de los hogares de la capital, incluso muchas familias ya estaban mudando del receptor en blanco y negro al de color, que había abaratado sus costos.⁴⁹ Desde luego que las circunstancias arriba narradas sobre el estado y condiciones de las salas de cine influyeron negativamente para que la gente pensara en otras opciones antes de decidir comprar un boleto para ver alguna película en la sala oscura, no obstante, los nuevos medios de comunicación masiva también tuvieron su parte en esa debacle.

El cine estaba en la canasta básica de las familias mexicanas, cuando se podía se destinaba una porción de los ingresos familiares para salir de casa a ver una película. Los factores expuestos sumaron en sentido contrario. Muchas salas en mal estado, mala calidad de la producción filmica y la crisis económica influyeron en el ánimo de los hogares y a la postre muchos de sus integrantes decidieron permanecer en casa, después de todo ahora tenían a la televisión, que de forma **“gratuita” los entretenía.**

Desde luego que esta situación preocupó a los exhibidores, sobre todo a los privados que de inmediato alzaron la voz en busca de soluciones, la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica señalaba que el paso a seguir era **tener “mejores cines siempre limpios, cómodos, acogedores, confortables; eficientes en atención y servicios y, sobre todo, en la buena proyección de películas que, a su vez, sean de agrado completo para los asistentes”.**⁵⁰ A final de cuentas los cines seguían teniendo la ventaja de ofrecer un espacio

49 El presente trabajo no contempla referir la historia de la llegada de la televisión a nuestro país ya que se establece de antemano la presencia de este medio en los hogares de la capital del país, para mayor información consultar: Castellot, *Historia*, 1993.

50 Cámara, “Función”, 1982, núm. 24, p. 11.

privilegiado en el sentido de sustraer a todos los asistentes de sus preocupaciones y problemas, cosa que seguramente no se lograba con la televisión.

De cualquier forma, a pesar de que los ingresos en taquilla seguían cayendo, los compromisos del sector seguían siendo los mismos. En la distribución del ingreso, por cada peso que se obtenía sólo se quedaba el 50% para el exhibidor, que tenía que repartirlo entre el pago a los trabajadores sindicalizados, la renta de los inmuebles, la publicidad y la administración, quedando un raquíico 4% para el mantenimiento de las salas y un no menos minúsculo 3% de utilidad, antes del pago de impuestos.⁵¹ Esto se reflejó en el deterioro y, en ciertos casos, cierre de algunas de las salas, sobre todo las de carácter popular.

Un ejemplo de esto fue el cine Acapulco, ubicado en la calle de José Joaquín Herrera en la zona de Tepito, este cine funcionó durante muchos años en condiciones realmente lamentable; en la imagen de abajo se puede ver cómo lucía a principios de la década de los ochenta cuando todavía abría sus puertas con regularidad.

51 Cámara, "Distribución", 1983, núm. 28, p. 36.



Cine Acapulco. Fuente: Domínguez, Jesús, *JJ Herrera #9 (17,3,4,E) y L. Vic*, Distrito Federal, ca. 1979, Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, RV Centro M109 M110 M114, CMXLIX-8.

El Acapulco era un cine de tercera categoría que reportaba ingresos muy bajos en taquilla. La imagen nos permite ver las lamentables condiciones en las que se encontraba, la marquesina lo dice todo. No estamos hablando de un cine pequeño, por el contrario era una sala de 3,357 butacas. Para darnos una idea de la subutilización del inmueble podemos tomar como referencia las cifras de 1977, en ese año se vendieron 47,920 boletos, número de entradas que se hubieran podido vender en tan sólo catorce días si la sala se hubiera llenado. Éste es tan sólo un ejemplo de la problemática que vivían muchas de las salas de la ciudad, desde luego que mucha gente prefería quedarse a ver la televisión que entrar a un cine como el Acapulco. Las preocupaciones en el gremio eran evidentes, las adversidades se iban presentando y por ello buscaba posibles soluciones. En una autocrítica los exhibidores asumían su parte de culpa al **señalar que "muchos cines** no ofrecen al público el mejor servicio. Sus instalaciones y equipos no tuvieron la evolución que las circunstancias exigían.

Y, peor aún, se dejaron en abandono: con viejos equipos, sin el adecuado mantenimiento, alfombras gastadas, butacas deterioradas, limpieza ni siquiera mediana y deficiente atención personal. Todo en contra del cliente que siempre requiere, y con razón, que con la película en pantalla y todo lo que una sala de cine dispone para su exhibición, se justifique lo que pagó por unas horas de **entretenimiento, cómodo y agradable.**⁵² Ésta podría ser una descripción de lo que sucedía en el cine Acapulco, pero desafortunadamente aplicaba para muchos otros casos.

Evidentemente era poco grato asistir a inmuebles en tan lamentables condiciones. Es cierto, como los mismos empresarios del ramo decían que la **televisión “existe y crece en potencia y dominio”** pero el entorno era ya de por sí frágil y nada se hacía por cuidar al entretenimiento popular por excelencia. Ante la inminente debacle se hicieron diversas sugerencias para atraer a la gente a las salas de cine, tal es el caso de la propuesta del señor Carlos Amador, presidente de CANACINE, que sugería incluir un intermedio de **“variedades” con la actuación de artistas conocidos** que significaran un atractivo adicional para cada función cinematográfica; desde luego que él mismo entendía que el costo del boleto sería más elevado pero proponía abatirlo buscando patrocinios. Evidentemente esto sonaba inviable por diversas razones y en la realidad jamás se dio.⁵³

A la ya de por sí crítica situación de la exhibición cinematográfica se le vino a sumar otro factor determinante que fue la proliferación del video; es cierto, la televisión ya estaba en muchos de los hogares pero en ella jamás se pasaban películas recientemente estrenadas en las salas de cine, por mucho se podían ver filmes de años anteriores, sobre todo del catálogo de obras nacionales. Con la llegada del video las cosas cambiaron, no es que los empresarios no supieran lo que se venía pues ya había información de lo que sucedía en Estados Unidos, donde se estaban vendiendo y comprando los derechos para la explotación de filmes en ese formato, lo que no se esperaban era la proliferación de la piratería.

52 Amador, “México”, 1983, núm. 26, p. 33.

53 *Ibid.*, p. 33.

Las leyes mexicanas en la materia eran endebles y se creía que en cuanto se legislara al respecto la piratería se terminaría. Nada más alejado de esa realidad. La piratería en aquellos días comenzó a crecer y en algún momento era tal su fuerza que superaba en ventas a lo que se obtenía por concepto de exhibición cinematográfica en salas de cine.⁵⁴

Ante la inminente fuerza que ganaba el video se buscaron salidas, algunas de ellas implicaban directamente a los exhibidores de la ciudad, se planteaba **“habilitar los vestíbulos de las salas de cine para la venta de videos, justo ahí donde se acostumbraba vender palomitas”**, se llegó incluso a mencionar la posibilidad de hacer del cine un sitio de renta de videocasetes. Claro que no todos los exhibidores estaban de acuerdo con la idea, había algunos que incluso señalaban que ese sería un acto de traición al gremio.⁵⁵

Desde luego que la televisión y el video siguieron creciendo de forma constante y esto iba en contra de la sustentabilidad de las salas de cine, pero como hemos venido viendo, fue la suma de factores la que llevó a pique a la exhibición en locales cerrados y no sólo la posibilidad de quedarse en casa a ver las películas.

La tragedia

El principal problema para mantener una sala de cine seguía siendo, como históricamente lo había sido, el ingresar en taquilla capital suficiente para su operación adecuada. Después de la crisis de principios de la década los exhibidores quedaron mal parados, en una comparativa de precios de 1984 podemos ver lo que se pagaba por diversos bienes y servicios y hacernos una idea de los ingresos que tentativamente podían tener los cines. Comencemos por establecer que el salario mínimo para el Distrito Federal era de \$816 y el tipo de cambio era de \$190 por dólar. Entre los productos de la canasta básica tenemos que el huevo costaba \$138 por kg., el arroz a \$120 el kg., el azúcar a \$56 por kg., la leche a \$55 el litro y la tortilla a \$21 el kg. Por su parte, el boleto de entrada a las salas de cine costaba en promedio, en salas de primera

⁵⁴ Cámara, “Entrevista”, 1984, núm. 37, p. 6.

⁵⁵ Cámara, “Pantalla”, 1984, núm. 35, p. 15.

categoría, \$130, es decir, menos de 70 centavos de dólar. Con un salario mínimo se podían comprar hasta seis boletos de entrada en ese tipo de cines, obviamente la capacidad de compra aumentaba en inmuebles de segunda y tercera categoría.

Es de resaltar que con ello se seguía manteniendo el carácter popular de las salas de cine, éstas seguían siendo accesibles a prácticamente todos los estratos sociales.

Las empresas privadas eran las que más se quejaban de la situación, demandaban un cambio en el costo del boleto de entrada argumentando que **"los precios en México son los más bajos del mundo"**. Lo curioso es que no confrontaban a las autoridades de forma directa para lograr su objetivo, por el contrario planteaban alternativas que hicieran prevalecer los bajos costos **señalando que el aumento se podía hacer "sin perjudicar a las clases populares que podrán disfrutar las mismas películas de estreno, simultáneamente, en las salas de su colonia, en los cines de carácter social de la Compañía Operadora de Teatros, a precios menores."**⁵⁶ Lo que pedían aquí los empresarios era que para ellos se hiciera una excepción y se permitiera aumentar los costos de entrada y que por otra parte COTSA siguiera manteniendo precios bajos. A cambio prometían cumplir con la cuota del 50% del tiempo de pantalla para el cine nacional, cosa que en los hechos era prácticamente imposible debido al sistema de distribución vigente en esos años, que daba prioridad al Film Board conformado por empresas norteamericanas. El tiempo de pantalla que en realidad se dedicaba a la exhibición de cine mexicano sólo sumaba el 21.63%, lejos de lo que marcaba la ley. Esto era posible pues las distribuidoras extranjeras se ampararon para evitar cumplir la norma.⁵⁷

Cuando parecía que los problemas eran muchos, y las alternativas de salida pocas, sucedió lo que nadie se esperaba. El terremoto de septiembre de 1985 afectó en gran medida a la zona centro de la ciudad de México, área donde se localizaban gran cantidad de las salas de cine que funcionaban en aquel año,

⁵⁶ Amador, "Palabras", 1984, núm. 34, p. 6.

⁵⁷ Ugalde, "Mercado", 1985, núm. 42, pp. 10-11.

como consecuencia de tal tragedia muchos de los inmuebles se vieron afectados, algunos incluso se vinieron abajo.

Un caso representativo de esta situación fue el cine Regis que cayó junto con el hotel que lo albergaba.



Fuente: Autor desconocido, *Las ruinas del cine Regis*, Distrito Federal, 1985, publicada en: Romero, "Industria", 1985, núm. 42, p. 28.

Esta fotografía fue tomada el 30 de septiembre de 1985, a menos de quince días del terremoto; como se puede apreciar del Regis no quedó nada, cayó uno de los cines más longevos y con mayor tradición de la ciudad, tenía más de seis décadas funcionando. La toma, hecha desde la Avenida Juárez, permite ver a las máquinas que trabajaban de lleno en la remoción de los escombros.

El 80% de las salas de cine de la capital del país se encontraban en la delegación Cuauhtémoc, que fue la que más padeció los efectos del fenómeno natural, esto no sólo en el centro histórico, también la colonia Roma se vio afectada y en ella se encontraban los Cinemas Uno y Dos que ese día dejaron de existir.



Fuente: Autor desconocido, *Cinemas Uno y Dos*, Distrito Federal, 1985, publicada en: *Ibid.*, p. 26.

En la imagen se puede apreciar cómo se vino abajo el techo de estos cines colapsando toda la estructura, los Cinema 1 y 2 se encontraban en la calle de Frontera. Pasaron meses antes de poder limpiar el terreno, obviamente el uso que se le daría sería diferente.

Otros cines dañados total o parcialmente fueron el Internacional, el Mariscala, el Atlas, el Maya y el Acapulco, entre muchos otros.

Este fue un duro golpe para la ciudad y por añadido para las salas de cine, ese momento es clave pues marca el inicio de la debacle final de las salas de una sola pantalla ya de por sí en problemas por todo lo hasta aquí mencionado. La situación era tan complicada que muchos inmuebles permanecieron cerrados por semanas debido a diversas circunstancias, unos porque estaban destruidos y se les iba a demoler, otros por no tener un peritaje de seguridad para poder operar, unos más por estar en una zona de desastre que impedía que la gente llegara con facilidad y algunos otros porque requerían de algunas reparaciones antes de abrir sus puertas. Evidentemente la rutina se trastocó.

A continuación se presenta la lista de cines afectados por alguna de estas razones.

Salas Cinematográficas del Distrito Federal y su Área Metropolitana
(Sin trabajar hasta el 9 de octubre de 1985)⁵⁸

COTSA Y AFILIADOS			
Mariscal	Mitla	Nacional	Regis
Sonora	Variedades	Santos Degollado	Ermita
Popotla	Viaducto	Emiliano Zapata	Tlatelolco
Presidente I	Tlanepantla	Metropolitán	Presidente 2
Bahía	Vicente Guerrero	Netza 2001	Colonial
Juan Orol 2	Premier	Acapulco	Soledad
Olimpia	Ixtapaluca	Netza 2002	Arena I
Savoy	Ópera	Ixtapaluca I	Francisco Villa
Fausto Vega	Juárez	Cuitláhuac	Arenas 2
Ma. Isabel	Juan Orol I	Palomas I	Tepeyac
Cinema I	Cinema II	Linterna Mágica	Maya
Palomas 2	Cinema 3	México	Corregidora
Elektra	German Valdez	Florida	Bucareli
Ciudadela	Cinema dos	Estadio	Imperial 70
Internacional	Marilyn Monroe	Molino del Rey	París
Paseo	Venus	Venustiano Carranza	Villa Olímpica
Briseño	Javier Solís	José Alfredo Jiménez	Sara García
CINES INDEPENDIENTES			
John Ford	Alfa	Teresa	Rio
Atlas I	Atlas 2	Ixtapalapa 2001	Ixtapalapa 2002
Real Cinema	Arcadía	Palacio	Majestic
Perisur	Palacio Chino A	Palacio Chino B	Palacio Chino C
Palacio Chino D			

Muchas de estas salas estaban de lleno consagradas a la exhibición de cine nacional, con lo cual se afectaba en grado sumo a la ya de por sí golpeada producción mexicana, que veía cómo se acumulaban día a día las películas en espera de una pantalla para ser estrenadas. Algunas de esas salas eran el Mariscal, el Mitla, el Nacional, el Sonora, el Variedades y hasta el Regis que ya por esos años había dejado atrás sus años de gloria. Por obvias razones muchos de estos inmuebles jamás volvieron a abrir sus puertas, otros tantos lo harían con el paso de los días.

⁵⁸ Cámara, "Salas", 1985, núm. 42, p. 10.

Se calcula que tras el terremoto de 1985 dejó de asistir entre un 50 y un 60% de la gente que regularmente acudía a las salas de cine, las cifras lanzadas en aquellos días hablaban de pérdidas por más de 800 millones de pesos.⁵⁹

Este inesperado problema impulsó de forma casi natural al mercado del video, se estima que en aquel año ya había en el país más de 400 mil videocaseteras, la mayoría en formato Betamax y los números siguieron creciendo de forma constante, fortalecidos por la apertura masiva de los llamados videoclubes. La renta promedio de una película costaba \$150 diarios, apenas \$20 más de lo que costaba un boleto de entrada en sala de primera categoría.⁶⁰

Aun cuando los aspectos legales de la comercialización del video no estaban del todo claros, ya había empresas que invertían cantidades considerables de dinero en la apertura de tiendas para este propósito. Destacan desde luego los llamados Videocentros, **que señalaban tener "títulos y ejemplares totalmente legalizados, con derechos autorales y de toda índole pagados, subtitulados o traducidos al español, y contratos con los suscriptores registrados y aprobados por la Procuraduría Federal del Consumidor"**,⁶¹ es decir prometían formalizar un negocio que en gran medida se seguía moviendo en la incertidumbre y en muchos casos en la ilegalidad.

Es cierto que mucha gente optó por suscribirse a un videoclub de esta u otra marca, dado que había muchos de carácter familiar en las diversas colonias de la ciudad, no obstante en esos establecimiento sólo se podían obtener copias de películas que ya habían sido proyectadas meses atrás en las salas de cine, con ello las salas de cine conservaban, al menos en el papel, la primicia de tener los últimos títulos de la producción nacional y extranjera. Sin embargo, las cosas no fueron así pues se desarrolló un mercado de compra, venta, **intercambio y en muchos casos renta de películas "piratas" en el país. La gente comenzó a recurrir al comercio informal, sobre todo en la zona de Tepito, en busca de los últimos estrenos, evitándose con ello la espera que implicaba el videoclub y desde luego dejando de lado la opción de asistir a la sala de cine.**

⁵⁹ Romero, "Industria", 1985, núm. 42, p. 26.

⁶⁰ Cámara, "Video", 1985, núm. 41, p. 32.

⁶¹ Cámara, "Presentación" 1985, núm. 40, p. 28.

La calidad de esos videos en la mayoría de las ocasiones no era adecuada pero este detalle se suplía con la posibilidad de poder ver la misma película que estaba en las salas de cine. Comprar o cambiar un video de estas características podía llegar a costar menos de lo que implicaba una renta en locales formales o el precio de un boleto de entrada a un inmueble de primera categoría. Desde luego que las autoridades decían combatir esta situación pero en realidad la piratería llegó para quedarse.

El principal problema era que los cines estaban dejando de ser atractivos para muchos sectores de la población, el mal estado en que se encontraban los ponía en desventaja con los nuevos medios en pleno auge; con el video la gente evitaba los traslados y los probables disgustos provocados por el deterioro de las instalaciones y los equipos de muchas salas, sobre todo las de baja categoría.

No es de extrañar que en esos años se volviera a repetir la vieja disputa entre las autoridades reguladoras y los exhibidores, sobre todo los privados, en torno al precio del boleto, que seguía siendo controlado con el argumento de buscar un beneficio social al ofrecer entretenimiento a bajo costo para las clases de escasos recursos. Los exhibidores insistían en que era un precio artificial fijado de forma arbitraria y que se estaba sacrificando a toda la industria pues de seguir así en el futuro no habría inmuebles en buenas condiciones. En concreto se demandaba la liberación de precios para permitir la renovación, mantenimiento, conservación, limpieza y construcción de nuevas salas de cine.⁶²

Los problemas se acumulaban y los principales afectados eran los espectadores que ante tal situación estaban cambiando sus prioridades de entretenimiento, ante ello la Compañía Operadora de Teatros tomaría cartas en el asunto.

La visión de COTSA y las posibles soluciones

Recordemos que el principal exhibidor de la ciudad y del país era la Compañía Operadora de Teatros S.A., paraestatal que en mucho determinaba la forma en que funcionaban las salas de cine de la capital. Como empresa paraestatal

⁶² Cámara, "Foro" 1986, núm, 47, pp. 20-24.

COTSA soportaba un poco más los embates de la crisis que sufría la industria cinematográfica nacional; no obstante, la situación se tornó dramática por la falta de público en las salas, la venta de boletos estaba cayendo de forma constante y no parecía haber forma de revertirlo.

Tal situación demandaba la implementación de medidas para abatir las bajas entradas, es así como se ponen en marcha algunos proyectos, impulsados sobre todo por la paraestatal pero no exclusivos de ella, que buscaban ingresar más recursos a las taquillas.⁶³

En el mismo año de 1985, cuando la crisis tomó tintes catastróficos, la Compañía Operadora de Teatros ofreció, con la autorización de la Secretaría de Gobernación, que a fin de cuentas era la que fijaba los precios, una reducción del 50% en el precio de admisión de un día de la semana. Previo estudio por parte de la compañía se determinó que el día adecuado para la nueva medida sería el miércoles por ser el día en que se registraban la más baja asistencia en la ciudad. Los resultados no tardaron mucho en llegar, un año atrás los cines registraban una ocupación promedio de entre el 15 y 20% de su capacidad en día miércoles; con el 2x1 la cifra se duplicó llegando a casi el 40%. Esta medida representó un cambio en la rutina de los espectadores, sin ella lo más común era que la gente prefiriera ir al cine los fines de semana o incluso el lunes, con el 2x1 los miércoles cobraron fuerza como el día de ir al cine por excelencia pues cuando el dinero escasea siempre se busca cuidarlo y los boletos de cine a mitad de precio representaban una muy buena oferta.

Una segunda medida implementada para atraer al público que se estaba **alejando de las salas de cine fue la creación de las "salas Plus"**. Estaba claro que uno de los principales problemas que tenía el sector de la exhibición cinematográfica era el deterioro constante y la falta de mantenimiento en sus instalaciones, los inmuebles en mal estado abundaban cosa que provocaba el reclamo de la gente y al final del día su ausencia. Atendiendo a ello COTSA diseñó, junto con los demás exhibidores, el concepto de sala Plus. Con este tipo de salas se agregaría una categoría más a la clasificación de la salas de la

63 La información que se presenta a continuación se desprende del análisis de la publicación: Compañía, *Memorias*, 1989.

ciudad. El proyecto surge en el año de 1986 y prometía ofrecer “la más alta exigencia en edificio, instalaciones, equipos, servicios, calidad de exhibición y sobre todo que garantice al público un servicio adecuado al precio que está pagando”.⁶⁴ La idea era tener “salas Plus” para el cine mexicano y otras para el cine extranjero.

Las “salas Plus” pronto vieron la luz, desde luego que los tiempos no estaban para construir nuevos inmuebles, lo cual hubiera sido ideal para lanzar el nuevo concepto; lo que se hizo fue renovar y reinaugurar las salas ya existentes. El primero de estos cines fue el Real Cinema que era administrado por Carlos Amador, en su momento Presidente de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica. A partir de ese momento se generalizó la idea de adecuar más salas que contarán con “el mayor confort, mejor sonido, butacas especiales, servicio de bar y una programación de películas de alta calidad”.⁶⁵

Por parte de la compañía paraestatal la primer “sala Plus” que abrió sus puertas fue el cine “Latino Plus”, dicho cine había sido adquirido recientemente por COTSA y se puede decir que era su recinto estelar.

La idea de las salas Plus era poder cobrar más por el boleto de entrada, se puede decir que estaban totalmente pensados para aquellas personas de clases medias o altas que habían dejado de ir al cine por la incomodidad que se daba en muchos de los inmuebles. Esto no quiere decir que las películas de estreno ya no llegaban a los cines “populares” ya que se seguía manteniendo el esquema de exhibición vertical que implicaba exhibir un mismo título en salas de las distintas categorías.

La implementación del modelo de “sala Plus” se dio de forma constante a partir de 1986, los exhibidores privados remodelaron y renovaron cines como el Polanco, Reforma, Palacio Chino, Metropolitán y Agustín Lara. Por parte de la compañía paraestatal los primeros inmuebles que llegaron a obtener la categoría fueron el cine Diana, Latino, Variedades, Viaducto, Chapultepec y Mariscal, entre otros.

⁶⁴ Cámara, “Auge”, 1988, núm. 54, p. 12.

⁶⁵ Compañía, *Memorias*, 1989, p. 16.

La tercer medida implementada para buscar la recuperación de los ingresos fue el lanzamiento del Cinecarné que era una especie de abono que permitía adquirir boletos a menor precio y evitar las filas que se hacían en las funciones de estreno. Con este Carné se obtenían 12 boletos para dos personas por el precio de 10 y además se podía participar en la rifa de uno o varios automóviles último modelo. El Cinecarné se implementó en el año de 1987 y era aceptado en 156 salas de cine del D.F y área metropolitana pertenecientes a COTSA y afiliados. El costo del Cinecarné era de \$10,000, ya para esos años se habían hecho una adecuación a los precios de las entradas que habían pasado de un promedio de \$130 en 1984 a \$1,000 en las salas de primera.⁶⁶ El proceso inflacionario producto de la crisis no paraba y el poder adquisitivo de las familias se iba a pique.

Se puede decir que con el Cinecarné se logró incrementar la venta de boletos lo cual contribuyó a parar la caída en el ingreso de las salas de cine. Se estima que en su primera edición se vendieron casi 25 mil ejemplares,⁶⁷ la gente se sentía atraída por la posibilidad de obtener cuatro entradas gratis, por los sorteos y también por poder asegurar el precio del costo de la butaca pues recordemos que las tarifas se modificaban constantemente por el efecto de la ya referida inflación.

Aun con todos estos esfuerzos la mayoría de las salas de cine seguían siendo subutilizadas, las buenas entradas se daban sólo en unos cuantos inmuebles. Basados en ello una de las siguientes medidas que se propusieron fue la división de algunos de los inmuebles existentes. COTSA puso en marcha su **"programa de subdivisión de salas en todos aquellos cines que por su aforo resultan incosteables o de baja rentabilidad, pero dado su potencial de ubicación se decidió subdividirlos en 2, 4 y hasta 6 salas"**.⁶⁸ Atendiendo lo propuesto se hubiera entendido que un importante número de cines serían divididos, sin embargo, llevar a cabo estos proyectos tenía un costo monetario

⁶⁶ Cámara, "CineCarné", 1987, núm. 50, p. 54.

⁶⁷ Cámara, "Cine", 1987, núm. 50, p. 7.

⁶⁸ Compañía, *Memorias*, 1989, p. 16.

difícilmente salvable en esos momentos y por ello las divisiones que se dieron fueron realmente pocas.

Quienes de antemano habían definido que ése era el camino fueron los exhibidores privados, de hecho como ya lo habíamos mencionado, jamás volvieron a construir un inmueble unipantalla y además implementaron un programa de división de salas a mayor escala. Un caso emblemático al respecto fue el cine Palacio Chino, que bajo la tutela de Carlos Amador se convirtió en los Telecines Palacio Chino A, B, C y D. El cine Palacio Chino tenía cerca de 4,000 butacas cuando fue inaugurado en 1940, era de tal tamaño que contaba con dos entradas, una por la calle de Iturbide #21 y otra por Bucareli #18, con el paso de los años fue perdiendo presencia y también butacas, a inicios de los setenta su capacidad se redujo a no más de 3200 localidades, perdió la puerta de entrada que daba a la avenida Bucareli y en esa misma década dejó de funcionar por el mal estado en que se encontraba. Carlos Amador lo divide en salas pequeñas y lo reinaugura a finales de 1979 bajo el concepto de Telecines. **La sala "A" tenía 1,000 butacas, la "B" tenía 650, la "C" tenía 715 y la "D" contaba con sólo 200 localidades.**⁶⁹ En una primer instancia este fue el cine de mayor tradición que sufrió una transformación en sus entrañas, años más tarde otros cines vivirían la misma experiencia. Con esta medida se da pie a lo que en un futuro sería una práctica común, la mutilación del espacio arquitectónico en pos de la ganancia monetaria.

Una medida más en busca de atraer a la gente a las salas fue la **implementación de la "Telecartelera cinematográfica" que era un programa de media hora que se transmitía por el canal 7 de Imevisión, cadena paraestatal, con un horario de las 14:15 a las 14:45 horas.**⁷⁰ El horario preveía que las familias podían ver el programa a la hora de la comida y de esa forma planear una posible salida. Durante la emisión se transmitían los *trailers* de las películas en cartelera y también los de los próximos estrenos, esto se complementaba con la información de los cines en donde se proyectaba cada título incluyendo los horarios. En algunas ocasiones se llegaba a ver entrevistas e incluso se

⁶⁹ Cámara, "Cines", 1980, núm. 9, p. 26.

⁷⁰ Cámara, "Nuevo", 1986, núm. 48, p. 26.

hacían promociones para regalar boletos o algún otro artículo relacionado con la industria. Este programa era impulsado por la Canacine y cada afiliado tenía que pagar por anunciar sus cines, desde luego que COTSA figuraba entre los principales anunciantes.

En la radio había un programa similar llamado la “Fonocartelera” que igualmente buscaba interesar a los radioescuchas para que decidieran asistir a las salas de cine de la ciudad.

No obstante las medidas tomadas, la asistencia a las salas de cine no aumentaba en el nivel deseado, dando al traste con las salas de segunda y tercera categoría que, a pesar de ser muy baratas, no tenían buenas entradas.

El precio y las entradas

Con todos los estímulos que había impulsado la industria cinematográfica lo más lógico era que las entradas mejoraran, pero esto no era así y la recaudación en taquilla caía año tras año, con lo cual se ponía en peligro la viabilidad de este entretenimiento. La década de los ochenta fue realmente difícil en este sentido, en el año de 1984 ingresaron más de 110 millones de espectadores a las salas de la ciudad de México cuando el costo promedio del boleto era de \$91 y el salario mínimo era de \$598, es decir, alcanzaba para más de seis boletos. Conforme la década avanzó las cifras cambiaron a la baja; en 1986, un año después del terremoto, que como hemos visto sacudió fuertemente a la exhibición cinematográfica de la ciudad, ingresaron a las salas tan sólo poco más de 82 millones de personas, en ese año el boleto costaba en promedio \$227 y el salario mínimo era de \$1,844 diarios con lo cual se compraban más de ocho boletos.⁷¹ La lógica indicaría que al tener mayor “capacidad de compra”, solo en relación al costo del boleto de cine, acudiría una mayor cantidad de gente a las salas, cosa que no ocurrió, dado los factores de descuido y nuevas ofertas audiovisuales de las que ya se ha hablado.

Año tras año la cantidad de espectadores fue disminuyendo y a finales de la década la asistencia bajó a no más de 55 millones espectadores; en 1989 el

71 Datos proporcionados por el Departamento de Informática y Estadísticas de CANACINE

boleto costaba en promedio \$1,473 y el salario mínimo era de \$7833, es decir alcanzaba para un poco más de cinco boletos con un día de trabajo.

COTSA seguía sosteniendo la idea de que el cine era “el medio de entretenimiento más barato y es accesible a los grandes núcleos de población de escasos recursos”.⁷² Para sostener este dicho comparaba el precio de una butaca en el cine con otros entretenimientos culturales y deportivos que iban de 6000 y hasta 20000 pesos por boleto. El costo de entrada del cine equivalía a 40 centavos de dólar, muy por debajo del precio internacional, incluso entre naciones Latinoamericanas, en Argentina se pagaba 1 dólar, en Chile 75 centavos y en Venezuela 70 centavos.⁷³

Desde luego que quienes cargaban con el peso de las bajas entradas y los altos costos eran los exhibidores. Tenían menores ingresos y mayores gastos. Por ello el reclamo de ajuste en las tarifas era prácticamente permanente. Las dimensiones del problema eran tales que se hacía prácticamente imposible sostener todas las salas de cine que funcionaban en la ciudad; una importante cantidad de inmuebles de segunda y tercera categoría, cines de barrio con enorme tradición en muchos casos, fueron abandonados a su suerte y pocos años adelante serían los primeros sacrificados.

La compañía paraestatal concentró todos sus esfuerzos en un pequeño grupo de salas que trataba de mantener en buenas condiciones y que ofrecía a los distribuidores para dar salida a sus estrenos; de hecho puso a disposición de los interesados un circuito de diez salas de cine, que eran subastadas al mejor **postor para proyectar sus títulos con lo cual se evitaría “hacer fila” con todas las producciones que esperaban una buena pantalla para ser proyectadas.**⁷⁴ Desde luego que el beneficio fue para el cine norteamericano, que seguía teniendo más del 70% del mercado asegurado, además de permanecer en pantalla un mayor número de semanas.

El cine nacional fue afectado pues al no tener pantallas para su estreno se tenía que enlatar y hacer una larga fila en espera de su estreno; si sumamos el

72 Compañía, *Memorias*, 1989, p. 20.

73 *Ibid.*, p. 20.

74 Cámara, “Operadora”, 1987, núm. 50, p. 35.

hecho de que los precios para la producción se habían disparado por la crisis económica y las bajas entradas en las salas tenemos como consecuencia una caída considerable en el número de obras que se produjeron pasando de un poco más de 100 títulos a inicio de los años ochenta a no más de 40 a comienzos de los noventa.⁷⁵ Muchos de los productores optaron por el Video Home como una salida para sus producciones, cabe mencionar que la calidad de las obras, en la mayoría de los casos, seguía por los suelos.

El panorama no era nada alentador, el modelo de exhibición cinematográfica estaba entrando en una crisis que parecía definitiva y esto se veía reflejado en las bajas asistencias, después de todo si no iba la gente a los cines éstos no tenían razón de ser. No obstante COTSA trataba de sobrevivir.

Las finanzas de la paraestatal

La situación económica del país en conjunto con los problemas particulares de la industria cinematográfica nacional y el descuido, intencionado o no, de las salas de cine de la ciudad de México provocaron la paulatina extinción del entretenimiento popular por excelencia. Asistir a una sala a ver una película ya no estaba en el número uno en cuanto a prioridades de entretenimiento, todo esto a pesar de lo que la compañía paraestatal señalaba.

Para COTSA bastaba con hacer unos reajustes en la empresa para que volvieran los años de bonanza. Así lo hacían saber en sus documentos internos. Los reajustes llegaron a finales de la década de los ochenta. La primera de las modificaciones que se hizo para mejorar la situación financiera de la empresa paraestatal fue la reducción de su personal. En la siguiente tabla podemos apreciar el recorte que se hizo en las salas de la compañía. Cabe hacer mención de que muchos de los trabajadores de los cines eran sindicalizados por ello no era del todo fácil suprimir sus puestos, aun así, ante la precaria situación económica, se dio el ajuste.⁷⁶

⁷⁵ Datos proporcionados por el Departamento de Informática y Estadísticas de CANACINE

⁷⁶ Compañía, *Memorias*, 1989, p. 25.

PLANTILLA BÁSICA POR CINE			
PUESTO	1983	1988	VARIACIÓN %
Administrador	1	1	0
Jefe de dulcería	1	0	100
Encargado de dulcería	5	3	40
Jefe de empleados	1	0	100
Propagandista	1	0	100
Cajera	1	0	100
Taquillera	1	1	0
Operador	2	2	0
Electricistas	1	0	100
Empleado de puerta	1	1	0
Acomodadora	1	0	100
Similar	4	3	25
TOTAL	20	11	45

La reducción del 45% del personal en cada uno de los cines y el cierre de varias unidades administrativas en la República permitió la disminución de la plantilla global de la empresa que contaba con cerca de 9,000 empleados y que bajó a no más de 5,000. Con esta medida se supone que se saneaba a la paraestatal, no obstante, pocos años más tarde se diría todo lo contrario.

Evidentemente COTSA no podía, como sí lo hacían los exhibidores privados, demandar o de plano exigir el aumento en el costo del boleto pues formaba parte del Estado que a final de cuentas era quien regulaba las tarifas; de cualquier forma la empresa también era perjudicada. El problema del control de precios era de tal grado que en muchos casos los ingresos claves para sobrevivir provenían de la dulcería y de la publicidad que otras empresas hacían en los inmuebles o en el programa de proyección. Para COTSA la dulcería representaba el 31% de sus ingresos y la publicidad el 6%.⁷⁷

Los números y las proyecciones de COTSA estaban, en muchos sentidos, lejos de lo que sucedía, la iniciativa privada se quejaba de que había demasiados subsidios y transferencias de las empresas paraestatales. El problema de las paraestatales, decía José A. Chapa Salazar, dirigente de la Confederación de Cámaras Nacionales de Comercio (Concanaco), "es que no han operado a partir de un realismo económico, no operaban a partir de la recuperación de costos, no cobraban lo que se requería para poder cubrir sus gastos y esto hacía que **aumentara el déficit del gobierno**", aunque también aclaraba que cuando el

⁷⁷ *Ibid.*, p. 22.

Estado había comenzado a cobrar lo que debía se había incidido en la inflación. Por ello la solución que proponía para evitar ese círculo vicioso era la de privatizar a la empresa paraestatal. La idea neoliberal comenzó a gestarse y poco a poco se sumaron voces que a gritos pedían vender todo aquello que el gobierno poseía y desde luego que COTSA estaba en la mira.

El fracaso del proyecto original

Páginas atrás se mencionó que los propósitos que perseguía el Gobierno del país al adquirir e impulsar la nueva Compañía Operadora de Teatros a inicios de la década de los 60 eran, por una parte, buscar el cumplimiento de la ley que establecía un 50% de tiempo de pantalla para la producción nacional y, por otro lado, controlar los precios de entrada a las salas de cine con el afán de beneficiar a amplios sectores de la población, sobre todo a las clases populares. A lo largo del texto hemos planteado un panorama general que da idea de las dificultades y problemas que acarreó esta política y las consecuencias que trajo a los exhibidores de la ciudad de México.

Se puede decir que de los dos propósitos generales el que se cumplió con mayor claridad fue el del control de precios que en sí benefició a millones de personas que pudieron asistir a ver obras cinematográficas sin tener que devengar una considerable suma de dinero, aunque también ya se habló del lado oscuro de este lineamiento en el sentido del deterioro de muchos inmuebles ante la falta de recursos.

El otro propósito de la empresa, el de mantener al menos el 50% del tiempo de pantalla para el cine nacional, jamás fue cumplido, ni siquiera por la misma COTSA. Las presiones de las grandes empresas de distribución hacían casi imposible dicha apertura de pantalla para la producción local, el cine hollywoodense siempre llevó las de ganar.

Podemos decir, en términos generales, que el proyecto se desgastó y que por ese motivo entró, hacia finales de los años ochenta, en una fuerte crisis que a la postre terminaría con él. Esto no era privativo de la paraestatal, de hecho en esos años todas las salas de cine de la ciudad y en general del país estaban en peligro de desaparecer por incosteables.

La principal razón de esta problemática era la desproporción entre los costos y los ingresos, la recurrente crisis había elevado los precios de todo y disminuido las recaudaciones de los exhibidores por las bajas asistencias. Todo ello provocó el cierre de muchas pantallas, en 1984 había en el D.F. y su área metropolitana un total de 252 salas para 16.8 millones de habitantes, cuatro años después la población había crecido a 18.3 millones pobladores y el número de pantallas por el contrario disminuyó a 233.⁷⁸ COTSA tenía bajo su cargo 146 de esas pantallas, las 87 restantes pertenecían a la iniciativa privada.

Regresando a la idea del proyecto original y su estado en esos días notamos una distancia considerable con lo que se buscaba. En relación al tiempo de pantalla había un claro incumplimiento respecto a reservar el 50% para el cine nacional; esto incluso en las salas de COTSA que nada más dedicaban en promedio el 30% a este propósito y ni hablar de los cines independientes pues ellos no llegaban ni al 4% de su tiempo de pantalla. En términos de la programación general el cine mexicano nunca pasó del 23% del tiempo de pantalla, de hecho sólo diez salas de cine estaban consagradas a la producción del país y en cambio había 69 salas que jamás proyectaban una película hecha en el país y 126 inmuebles que llegaban a proyectar de 1 a 24% de cine local. La justificación para tal abandono seguía siendo la baja calidad de las producciones.

Los cines populares habitualmente se dedicaban al cine nacional y, como ya se ha visto, eran los que mayores problemas tenían por falta de inversión en su mantenimiento, por ello no es de sorprender que fueran las salas con mayor desocupación. La caída en el número de espectadores en las salas de COTSA era del 16.9% anual en el periodo comprendido entre 1984 y 1989. Esto afectaba a los cines populares, pero no sólo a ellos, el promedio de ocupación de los inmuebles era un raquítico 16.4%, los grandes cines de la ciudad, aquellos grandes palacios construidos a partir de 1936 parecían estar abandonados. En este mismo sentido los cines independientes no tenían mucho que presumir, su ocupación no superaba el 32% del total de sus butacas.

⁷⁸ Los datos sobre la situación de la industria a finales de la década fueron obtenidos del documento: Cámara, *Industria*, 1989.

La poca protección al cine nacional y el progresivo abandono que estaban padeciendo las salas de cine de la ciudad, sobre todo aquellas a cargo de la paraestatal, eran clara evidencia del desgaste que sufría el proyecto original de la nueva COTSA, el futuro era incierto.

¿Y los espectadores?

La exhibición cinematográfica había caído en una especie de círculo vicioso, por un lado había disminuido el número de asistentes a los cines, afectando con ello las finanzas de las empresas y por otro las salas tenían tal cantidad de problemas que alejaban a los posibles espectadores quienes se quejaban por el mal estado de los inmuebles, de lo que ya se ha hablado. A esto debemos de agregar otro factor.

Las recurrentes crisis económicas que sufrió el país, ya mencionadas, provocaron el deterioro del poder adquisitivo de la población, especialmente entre las clases bajas, de tal forma que las prioridades cambiaron.

El cine, por años la diversión popular por excelencia, estaba perdiendo esa característica, para finales de la década de los ochenta el acto de asistir a una sala de cine a disfrutar de una película estaba siendo acaparado sobre todo por **la clase media, la Cámara de la Industria Cinematográfica señalaba que "ante la pérdida del poder adquisitivo de las clases populares, éstas consumen cada día menos y por ello hacen más esporádica su asistencia al cine, prefiriendo diversiones 'más baratas' como son la televisión y el video".**

Esto afectaba directamente a los cines populares y por ende al cine mexicano, **pues la clase media, decía la Cámara, consume "preferentemente películas extranjeras, sobre todo por la imposibilidad de encontrar películas mexicanas que reúnan sus gustos e inquietudes en la pantalla".**⁷⁹

El cine de barrio estaba por extinguirse, las salas del centro histórico de la ciudad dejaron de ser prioridad en el gusto de los nuevos espectadores que tenían una mala imagen de ellos, por el contrario comenzaron a frecuentar inmuebles ubicados en zonas comerciales más allegadas a la clase media. De

⁷⁹ *Ibid.*, p. 89.

ahí que los cines "Plus" se volvieran los preferidos y tuvieran las mejores entradas.

Para conocer qué población estaba asistiendo a las salas de la ciudad a finales de la década de los noventa echamos mano de la encuesta realizada en la **época por la Canacine que entrevistó al público de las salas "Plus", las de mayor** **afluencia.**⁸⁰

La mayor parte de la gente que asistía a las salas de cine eran jóvenes y adultos no tan mayores, el 83% de los asistentes estaban en un rango de edades que iban de los 19 a los 40 años. Este grupo de personas asistía sobre todo a cines como el Polanco, el Latino, el Hollywood, el Manacar, el Real Cinema, el Palacio Chino y el Pedro Armendáriz, todos ellos remodelados. Eran algunos de los cines mejor atendidos de la ciudad y consecuencia de ello también eran los que tenían mejores entradas, desde luego con un precio de entrada superior al promedio. El boleto en estos inmuebles en 1989 costaba en promedio \$2,400 mientras en otras salas se pagaba sólo \$850 por butaca.

La encuesta revela algo que se puede asumir al notar la enorme diferencia existente en el precio del boleto en estos inmuebles, el tipo de gente que iba a esas salas. La clase media en pleno conformada por empleados de oficinas, técnicos y secretarías, además de estudiantes y profesionistas. Es cierto que siempre ha habido salas de cine para diversos públicos, así ha sido asentado en diversas partes de la presente investigación, la diferencia es que ahora las salas populares se estaban extinguiendo, amplios sectores de la población se estaban quedando sin los espacios con los que siempre se identificaron y que representaban, en muchos casos, su única alternativa de entretenimiento.

Obviamente este público clasemediero no asistía a las salas de categoría B o C, **inmuebles que eran calificados como "piojito" y que para muchos eran incluso** **peligrosos.**

Las salas predilectas de esos años ya no estaban a unos pasos de los hogares, como sucedía con muchos cines de barrio años atrás, por ello la forma de transportarse cobró importancia y en ese sentido el auto particular poco a poco ganaba terreno al transporte público.

⁸⁰ Cámara, "Encuesta", 1988, núm. 54, pp. 13, 20, 22, 27, 33 y 36.

De cualquier forma las cifras no eran buenas, las entradas en todos los inmuebles seguían bajando y ello determinaría el futuro inmediato.

La caída

La década de los ochenta resultó verdaderamente trágica para la industria cinematográfica, en particular para el sector de la exhibición. Se estima que en todo el país la disminución en la asistencia a las salas de cine fue del orden de los 50 millones de espectadores, siendo la ciudad de México la más afectada ya que era la entidad con mayor infraestructura y con mejores entradas. Para darnos una idea de la magnitud del problema atendemos las cifras de estudios previos que estiman que en 1960 la población del D.F. asistía en promedio 16 veces al cine en el transcurso de un año, esta cifra caería a tan solo 6 visitas en 1990.⁸¹

Esto se reflejaba en el abandono de la mayoría de los cines de la ciudad, no importando que pertenecieran a COTSA o a la iniciativa privada. En los cines de la paraestatal, que en promedio tenían un poco más de 1,500 butacas, se ocupaba sólo uno de cada cinco asientos, lo cual arrojaba un aprovechamiento de tan sólo un 19.9% de la capacidad instalada. Algo similar sucedía con los cines privados y el ejemplo más claro era la cadena perteneciente a la familia Ramírez que bajo el nombre de *Multicinemas* y *Gemelos*, principalmente, tenía pantallas en varias partes de la ciudad. Los Ramírez registraban en sus salas una ocupación promedio del 34.7% de sus butacas, aparentemente bastante más que COTSA pero con la salvedad de que sus inmuebles tenían en promedio sólo 562 butacas.⁸² Como ya se ha mencionado, una de las medidas que se intentó para detener la caída en los ingresos de las exhibidoras fue la construcción de inmuebles con salas pequeñas que permitieran presentar varias películas en un solo lugar, sin duda el antecedente de lo que surgiría pocos años adelante. Muchos de estos cines era de dos pantallas y algunos de ellos de cuatro y hasta cinco como era el caso de Plaza Universidad, estas últimas por cierto bastante mal diseñadas.

81 Elizondo, "Exhibición", 1991, p.7.

82 *Ibid.*, p. 12.

El problema, en relación con COTSA, crecía si tomamos en cuenta que 20 salas vendían casi el 40% de la taquilla de la empresa, en un universo de 99 inmuebles a inicios de la década de los noventa. Esos 20 inmuebles eran sobre todo, como ya se mencionó, las salas Plus, cines como el Diana, el Latino, el Chapultepec, el Manacar y el Dorado 70. Por el contrario había un importante universo de salas que tenían entradas verdaderamente raquílicas como el cine Bucareli que vendía sólo el 8.18% de sus butacas disponibles, el Javier Solís que no llegaba al 7%, el Francisco Villa que rozaba el 6% o el cine Maravillas que no llegaba ni al 4% de ocupación.⁸³ Como se puede ver en este pequeño comparativo, los cines de barrio eran los que más sufrían el abandono del público.

La rutina ya se había modificado, los problemas de las empresas llevaron a pique a las salas como escenario de encuentros masivos, estos espacios dejaron de representar lo que antaño eran, la concepción de la gente se transformó al grado de bajar en la escala de opciones de entretenimiento, aun cuando el boleto de entrada seguía siendo relativamente barato.

No obstante, amplios sectores de la población de la ciudad sacaron de sus prioridades al entretenimiento ante la caída de sus ingresos, se estima que el salario mínimo real a inicios de la década de los noventa no equivalía ni al 60% de lo que representaba a mediados de los años setenta.

Otro factor importante, que se desprende de lo sucedido años atrás, fue la transformación de la ciudad y el desplazamiento de las zonas habituales de entretenimiento. La mayoría de los grandes cines de la ciudad de México, construidos a partir de finales de la década de los treinta y hasta los años cincuenta, fueron edificados en las delegaciones centrales de la capital y esto no era gratuito, se estima que en 1950 el 75.7% de la población residía en las delegaciones Benito Juárez, Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo y Venustiano Carranza y el área conurbada del Estado de México sólo representaba el 1% de la población. Era ahí donde se encontraban las salas de cine de todas las categorías, a donde acudía el público para cada una de ellas; incluso para muchos los inmuebles estaban a tan sólo unas cuerdas de sus hogares.

⁸³ *Ibid.*, pp. 15-16.

Las cosas cambiaron con el transcurrir de los años, los movimientos urbanos definitivamente afectaron a las salas de cine, la zona centro de la capital se despobló a tal grado que en 1980 las delegaciones centrales ya sólo representaban el 19.5% de los habitantes y el área conurbada del Estado de México creció hasta sumar el 36.4% de la población.⁸⁴

Los cines no podían moverse junto con la gente, se quedaron en sus terrenos experimentando el abandono. En 1990 la zona representaba el 23.44% de la población y había 112 cines que sumaban el 65.11% del total de recintos del Distrito Federal. El panorama no era nada halagüeño.

Desde luego que la compañía paraestatal era la más afectada pues muchos de esos cines eran operados bajo su tutela. Este fue un aspecto más que sumó a favor de aquellos que desde el gobierno se encontraban ansiosos por vender, se cerraban las salidas.

La venta de boletos caía año tras año. En el año de 1990 asistieron a las salas de la capital un poco más de 54 millones de espectadores que pagaban, en promedio, \$3,540 por boleto. El salario mínimo era de \$9,139, así que con un día de trabajo alcanzaba ya nada más para dos y media entradas. La caída no tenía freno.⁸⁵

Año	Total de espectadores en el DF	Precio de entrada al cine	Salario mínimo	Cantidad de boletos que se compran
1991	44 millones	\$4,670.00	10786.58	2.31
1992	37.7 millones	\$5,210.00	12084.02	2.32
1993	31 millones	\$7.72	13.06	1.69
1994	30 millones	\$9.28	13.97	1.51
1995	28 millones	\$14.08	18.43	1.31

La disminución de las recaudaciones puso en crisis a la industria cinematográfica. Con la llegada al gobierno de Carlos Salinas en 1988 quedaron atrás las ideas del proteccionismo gubernamental para dar paso al libre mercado voraz. Ahora todo era una mercancía digna de ser vendida y según los neoliberales no correspondía al Estado la operación de empresa alguna.

84 Schteingart, "Expansión", 1987, p. 452.

85 La tabla presenta las cantidades actualizadas anualmente, la reducción de las cifras del año 1993 y posteriores se debe a que se le quitaron tres ceros al peso con lo cual \$1000 de un año atrás se convirtieron a un N\$1. Datos proporcionados por el Departamento de Informática y Estadísticas de CANACINE

Todo ello creó una atmósfera que facilitó la salida que se tomaría en un futuro. El Estado no sólo tenía a la compañía exhibidora sino también a otras tantas en los diversos sectores de la industria cinematográfica. La idea de vender comenzó a tomar fuerza. La iniciativa privada veía con buenos ojos la liquidación de las paraestatales que para ellos no tenían una razón de ser.

Es curioso observar cómo este tipo de opiniones iban muy de acuerdo con lo que el gobierno federal pensaba, eso siempre sucedía, años atrás, cuando los problemas eran muy similares pero la visión del Gobierno era otra, los miembros de la iniciativa privada no hacían ningún ruido más allá de la constante solicitud de aumento al precio del boleto, jamás se hubieran atrevido a pedir la liquidación de las empresas.

La suerte estaba dada, el Plan Nacional de Desarrollo del gobierno salinista **establecía en el capítulo 5 que "las entidades que no reúnan las características de estratégicas, prioritarias o ambas serán desincorporadas", los criterios para tal efecto dictaban que se "liquidarán o extinguirán entidades que ya cumplieron con sus objetivos o que carecen de viabilidad económica", en este último apartado entraba sin duda COTSA pero además se señalaba que se "venderán empresas que no son prioritarias ni estratégicas y que, por sus condiciones de viabilidad económica, son susceptibles de ser adquiridas por los sectores Social y Privado".**⁸⁶ Definitivamente el cine había dejado de ser prioritario o estratégico para el gobierno así que no había salida.

La misma ley mencionaba que se venderían aquellas empresas que ya "no cumplan con el objeto para el que fueron creadas" y como ya lo vimos COTSA ya no lo hacía. Es así como se comenzó a preparar el terreno para la venta. El modelo de exhibición cinematográfica se estaba agotando y el principal exhibidor estaba a punto de ser desmantelado.

Desde marzo de 1990 se propuso la desincorporación de la Compañía Operadora de Teatros S.A de C.V., misma que fue resectorizada para su venta por parte de la Secretaría de Hacienda entre febrero y agosto de 1991 y que para enero de 1992 ya tenía un agente para realizar la operación.

⁸⁶ Secretaría, *Desincorporación*, 1994, p. 18.

Paralelamente al inicio del proceso de desincorporación de la exhibidora paraestatal se dieron dos hechos trascendentes para lo que vendría. Por una parte, a partir de 1990 se inició el cierre masivo de salas de cine de la ciudad y por otro lado se publica el 29 de diciembre de 1992 la nueva Ley Federal de Cinematografía.

Iniciada la década se desató el cierre de muchas de las salas que otrora habían gozado del gusto y la preferencia de los espectadores, muchas de ellas cines de barrio que cayeron en desgracia tras el descuido de la empresa paraestatal pero también algunos otros que pertenecían a la iniciativa privada, algunos de ellos fueron el Cine Majestic, el Javier Solís y el Germán Valdés que antiguamente ostentaba el nombre de Cine Cervantes, del que ya hemos hablado.

El año trágico sin lugar a dudas fue 1992 pues se registró el cierre masivo de 189 empresas de la industria cinematográfica entre productoras, distribuidoras, laboratorios y salas de cine. Para estos días ya se había anunciado la venta de COTSA, con lo cual por cierto se dejaba en la calle a más de 400 trabajadores, según reportaba la prensa.⁸⁷

El 6 de agosto de 1992 fue el día en que más salas de cine fueron dadas de baja, unos cuantos meses antes de que COTSA fuera vendida, entre las salas que cerraron ese día se encuentran cines de enorme tradición como el Hipódromo, el cine Soledad, el cine Gloria, el Nacional, el Jalisco, el Maya, el Mitla, el Venustiano Carranza, el Ermita, el Bucareli, el cine de la Villa y otros tantos que ya eran insostenibles. Con ello iniciaba de lleno la nueva transformación de la exhibición cinematográfica de la ciudad de México.

Cines dados de baja a partir de 1990⁸⁸

NOMBRE DE LA EMPRESA	NOMBRE DEL CINE	FECHA DE LA BAJA
C.O.T.S.A.	Cine Versailles	12/01/1990
Carlos Amador	Cine Majestic	15/02/1990
Carlos Amador	Cine Palacio	15/02/1990

87 "Cinemex 1992: más películas pero menos salas; la nueva ley no solucionará nada", *El Heraldo de México*, 29 de diciembre de 1992.

88 Datos proporcionados por el Departamento de Informática y Estadísticas de CANACINE

Independiente	Cine Brasil	28/08/1990
Independiente	Cine Copacabana	28/08/1990
Jacobo Feldman	Cinema Zapotitlán	28/08/1990
Independiente	Cinema Aeropuerto 1	18/01/1991
Independiente	Cinema Aeropuerto 2	18/01/1991
C.O.T.S.A.	Cine Germán Valdés	25/02/1991
C.O.T.S.A.	Cine Javier Solís	25/02/1991
C.O.T.S.A.	Sala Juan Orol 1	25/02/1991
C.O.T.S.A.	Sala Juan Orol 2	25/02/1991
C.O.T.S.A.	Cine Bucareli	19/03/1992
C.O.T.S.A.	Cine José Alfredo Jiménez	19/03/1992
C.O.T.S.A.	Cine Popotla	19/03/1992
C.O.T.S.A.	Cine Vicente Guerrero	19/03/1992
C.O.T.S.A.	Cine Rivoli	29/04/1992
C.O.T.S.A.	Cine Corregidora	29/04/1992
Independiente	Cine Tezontle	29/04/1992
C.O.T.S.A.	Cine Cuitláhuac	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine De La Villa	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Emiliano Zapata	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Salas Rosas Priego 1	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Salas Rosas Priego 2	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Ermita	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Fausto Vega	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Fernando Soler	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Francisco Villa	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Sala Gabriel Figueroa	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Gloria	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Hipódromo	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Jalisco	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Manacar	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Maya	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Mitla	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Nacional	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Nacho Torres	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Pedro Infante	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Santos Degollado	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Sara García	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Soledad	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cinema 3	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Venustiano Carranza	06/08/1992
C.O.T.S.A.	Cine Villa Olímpica	06/08/1992

Independiente	Cine El Presidente	23/11/1992
Independiente	Cinema El Relox	30/07/1993
Exhibidora México Stic	Cinema Acuario	06/08/1993
Exhibidora México Stic	Cinema Cáncer	06/08/1993
Exhibidora México Stic	Cine Leo	06/08/1993
Exhibidora México Stic	Cinema Víctor Manuel Mendo	06/08/1993
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cine Galaxia Plus	24/11/1993
Independiente	Cine Anzures 1-2	11/02/1994
Independiente	Cine Plaza Galerías	11/02/1994
Exhibidores S.A.	Cine Plaza Galerías	11/02/1994
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cine Pedro Armendáriz Plus	18/02/1994
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cine Villa Coapa Plus	18/02/1994
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cine Opera Plus	18/02/1994
Cinematográfica las Galerías S.A. de C.V.	Cine Géminis 2 Plus	07/03/1994
Exhibidora México S.A. de C.V.	Sala 23 De Abril	03/08/1994
Exhibidora México S.A. de C.V.	Cinema Tauro	03/08/1994
Exhibidora México S.A. de C.V.	Sala Sagitario	03/08/1994
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cine Fernando Soler Plus	03/10/1994
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cinema Ariel 1-2	14/12/1994
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cine Chapultepec Plus	16/03/1995
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Ecocinema Guerrero 1	02/04/1995
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Ecocinema Guerrero 2	02/04/1995
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Ecocinema Guerrero 3	02/04/1995
Exhibidora México S.A. de C.V.	Cinema Capricornio	23/04/1995
Exhibidora México S.A. de C.V.	Cinema Piscis	23/04/1995
Cinematográfica Las Galerías S.A. de C.V.	Cine Géminis 1-2 Plus	26/04/1995
Caleidoscopio De Espectáculos S.A. de C.V.	Cine Carrusel Plus	02/06/1995
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cine Continental Disney Plus	09/06/1995
Cadena Real S.A. de C.V.	Cine México Plus	09/06/1995
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cine Tepeyac Plus	09/06/1995
Cinemas de la República S.A. de C.V.	Cinema Metropolitán Plus	05/01/1996
Nova Cinemas, S.A.	Cinema Pedregal 70 Plus	21/01/1997
Cinemax, S.A. de C.V.	Conj.Bond.Libra	18/02/1997
Cinemax, S.A. de C.V.	Conj.Bond.Sagitario	18/02/1997
Cinemax, S.A. de C.V.	Conj.Bond.Tauro	18/02/1997
Cinemax, S.A. de C.V.	Cinema Virgo	01/09/1997
Caleidoscopio de Espectaculos, S.A. de C.V.	Cine Hipódromo	18/02/1997
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cine Opera Plus	11/02/1998
Cadena Real, S.A. De C.V.	Cine Paseo	23/01/1998
Cadena Real, S.A. De C.V.	Cine Sonora	23/01/1998
Cinemas Gemelos De Mixcoac S.A.	Cmas.Gem. Mixcoac 1-2	09/07/1999

Cinemas Gemelos De Villa Coapa, S.A.	Cmas.Gem. Villa Coapa	10/02/1983
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Olimpia II	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Olimpia III	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Paris II	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Paris III	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Latino II	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Latino III	25/10/1999
Administradora Santa María S.C.	Cinemas Santa María A B C	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cine Nacional II	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cine Nacional III	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Tlatelolco II	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Tlatelolco III	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Tlatelolco IV	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Futurama II	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Futurama III	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Futurama IV	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Futurama V	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Ariel II	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Ariel III	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Ariel IV	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Cosmos II	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Cosmos III	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Cosmos IV	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Cosmos V	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Mitla II	25/10/1999
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Maxcinema Mitla III	25/10/1999
Comercializadora Lumiere, S.A. De C.V.	Cine Pecime II	29/03/1999
Cinema Arts S.A. de C.V.	Cine Villa Olímpica	29/03/1999
Cinematográfica Gabal, S.A. de C.V.	Cinema Dorado 70 Plus	
Cía. Operadora de Teatros, S.A. de C.V.	Cine Opera Plus	
Nova Cinemas, S.A.	Cinema Pedregal 70 Plus	

Como se puede apreciar en el listado, anterior los cines que fueron dados de baja en un principio pertenecían a las segunda o tercera categoría, sin embargo, con el transcurso de los años se comenzaron a dar de baja cines que **tenían la categoría "Plus" que se suponía eran las salas mejor conservadas.** Algunas salas cerraban y reabrían pero a fin de cuentas muchas volvían a dejar de operar.

Las salas de cine ya no interesaban al Estado y por ello se echó a andar el proceso de privatización, no sin antes generar alicientes para aquellos posibles compradores y en general para el sector privado de la exhibición, por ello se publica la nueva Ley Federal de Cinematografía de diciembre del 92 en la que **se establecía, en el Artículo 10 del Capítulo III, que "los precios por la exhibición pública serán fijados libremente. Su regulación es de carácter federal"**⁸⁹, con ello se daba entrada a una nueva etapa en cuanto al establecimiento del costo del boleto, ya no habría más control de precios y sería el mismo mercado el que establecería sus precios, eterna petición del sector privado. Desafortunadamente para muchos de ellos la medida llegó demasiado tarde, justo cuando sus cines estaban en la peor de las condiciones, algunos regresaron a la nueva etapa como lo veremos adelante, otros tantos dejarían el negocio.

Ya hablamos de que la mayoría de las personas que seguían asistiendo a las salas de cine pertenecían a la clase media y que ellos preferían el cine extranjero, principalmente el que se hacía en Hollywood; la nueva Ley parecía recoger la inquietud y petición de los exhibidores que pugnaban por reducir el tiempo de pantalla obligatorio para el cine nacional y con ello tener la posibilidad de programar cine extranjero que según las cifras tenía mejores resultados en taquilla. La nueva Ley en su Artículo Tercero Transitorio decía **que "Las salas de cinematográficas deberán exhibir películas nacionales en un porcentaje de sus funciones, por pantalla, no menor al siguiente:**

- I. A partir de la entrada en vigor de esta Ley y hasta el 31 de diciembre de 1993, el 30%;
- II. Del 1o. de enero al 31 de diciembre de 1994, el 25%;
- III. Del 1o. de enero al 31 de diciembre de 1995, el 20%;
- IV. Del 1o. de enero al 31 de diciembre de 1996, el 15%; y
- V. Del 1o. de enero al **31 de diciembre de 1997, el 10%**⁹⁰

Con ello se dejaban atrás lo establecido por la antigua Ley que marcaba hasta un 50% de tiempo de pantalla para el cine nacional y se pasaba a una etapa en

89 "Ley Federal de Cinematografía", *Diario Oficial de la Federación*, 29 de diciembre de 1992, p. 3.

90 *Ibid.*, p. 3.

la que paulatinamente se perdía esta protección para la producción nacional hasta dejarla en un poco significativo 10 por ciento. Muy al gusto de los exhibidores privados que veían todo como un negocio y como tal tendría que buscar la rentabilidad ofreciendo aquello que más se consume.

Está claro que el cine dejó de ser prioritario para el Estado, a pesar de las primeras líneas del **Artículo 4 del Capítulo I de la Ley que decía "La industria cinematográfica nacional por su sentido social, es un vehículo de expresión artística y educativa, y constituye una actividad cultural primordial", a lo que remataba señalando que esto sería "sin menoscabo del aspecto comercial que le es característico".**⁹¹ Con el paso de los años fue justo este último aspecto el que prevaleció cambiando con ello la relación que se daba entre la gente y estos espacios de diversión, sobre ello hablaremos adelante.

La Compañía Operadora de Teatros y sus bienes inmuebles quizá no era, por sí misma, un ente atractivo para posibles compradores por ello y porque así **convenía al gobierno se ofreció a la venta en conjunto con el llamado "paquete de medios de comunicación" integrado por** las siguientes entidades: Impulsora de Televisión de Chihuahua, S.A.; Compañía Operadora de Teatros S.A. de C.V.; Estudios América S.A. de C. V.; y las televisoras IMEVISION (conformada por las redes nacionales de canal 7 y canal 13), Corporación televisiva del noroeste S.A. de C. V.; Corporación televisiva de la frontera norte, S.A. de C. V.; Televisora mexicana del Sur, S.A. de C. V.; Compañía mexicana de televisión de occidente, S.A. de C. V.; Compañía de televisión de la península, S.A. de C. V., e Impulsora de televisión del Norte S.A. de C. V. En conjunto conformaban un interesante grupo de empresas para aquellos interesados en los medios de comunicación que contaran con la suficiente solvencia económica, desde luego que solo unos cuantos, cercanos al poder, podían aspirar a tal compra.

El 4 de marzo de 1993 se publicó en los periódicos *El Nacional*, *El Universal*, *El Economista*, *El Occidental*, *El Norte*, y en el *Diario Oficial de la Federación* el procedimiento de registro y autorización de los interesados en participar en la

⁹¹ *Ibid.*, p. 2.

subasta para la adquisición de "el paquete" y se indicó que el plazo para llevarlo a cabo vencería el 1 de abril de 1993.

Una vez evaluadas las propuestas de seis grupos interesados la Comisión Intersecretarial de Gasto Financiamiento decidió, el 17 de julio de ese año, **aceptar "conforme a la recomendación del agente financiero, la oferta de Radio Televisora del Centro S.A. de C. V. por ofrecer las mejores condiciones de venta para el estado". Lo que prosiguió fue la firma del contrato de compra venta** celebrada el 30 de julio de 1993, signando por la parte compradora Ricardo Benjamín Salinas Pliego. El importe de la operación ascendió a N\$2,000,050, equivalentes a 645 millones de dólares.⁹²

Cuando se vendió COTSA el dicho de los compradores afirmaba que se impulsaría al cine y que se renovarían las salas para dar servicio a los sectores populares de la población, poco de ello sucedió. Las instalaciones estaban en muy malas condiciones y mal equipadas por ello en el primer año después de la venta cerraron más de 100 de las 200 salas de la cadena a nivel nacional.⁹³

En estos años estábamos entrando a una nueva coyuntura, un nuevo *tiempo mundial*, que determinaría el cambio de *episodio*. Las rutinas se fueron transformando paulatinamente desgastando las *posturas* que normalmente tenía la gente. Una vez más estamos ante un antes y un después en la forma en que se daba la exhibición cinematográfica en la ciudad de México, el cine, por décadas el espectáculo popular por excelencia, estaba en crisis y desprotegido. Quienes sufrirían las consecuencias serían amplios sectores de la población que en el futuro serían excluidos.

92 Secretaría, *Desincorporación*, 1994, pp. 277-279.

93 Estrada, "Sombras", 1998.

EL NUEVO MODELO

La transición

El futuro de las salas de cine de la capital era incierto al producirse la venta de COTSA. Con la desincorporación de la paraestatal no sólo se cerró un importante número de inmuebles, tal cual lo hemos visto, sino también se aceleró el proceso de transformación de la exhibición cinematográfica. El cine popular, tan tradicional desde los orígenes del cinematógrafo, estaba a punto de perecer.

Los años de 1993 y 1994 fueron los más complicados para el sector de la exhibición cinematográfica, la venta de boletos seguía disminuyendo y las salas que seguían operando mostraban un importante número de butacas vacías, la crisis era común a todos los ramos de la industria, incluso hubo voces como la de Alfredo Nava, presidente de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica que señalaron que ese par de años "constituyen los más críticos en los más de cien años de vida que tiene el séptimo arte en México y que estuvieron a punto de acabar con **esa actividad en nuestro país**"¹ y no es para menos, fueron años de gran incertidumbre y búsqueda de soluciones.

Algo que parecía quedar claro era que las salas de cine no podían seguir con los altos niveles de desocupación que registraban, basta recalcar el número de asistentes de aquellos años. En 1992, año en el que se cerraron la mayor cantidad de cines, acudieron a los inmuebles un poco más de 37 millones de personas. Tres años más tarde se tocó fondo, en 1995 se dio la peor de las recaudaciones por venta de boletos de cine, tan sólo se vendieron 28 millones de localidades. Para dimensionar el problema diremos que en 1984, una década atrás, la asistencia registrada en las salas de cine de la ciudad de México superaba los 110 millones de personas, es decir, un 75% más.² Ese mismo 1995 sería el punto de partida de la transformación.

No bastaba con los remedios que se habían ideado años atrás en las oficinas de COTSA; pocas propuestas persistían, quizá la mejor consolidada era la de los cines "Plus" que implicaban una nueva imagen y servicio renovado y que de

1 Mateos Vega, Mónica, "93 y 94, años negros del cine mexicano", *La Jornada*, 23 de diciembre de 2000.

2 Datos proporcionados por el Departamento de Informática y Estadísticas de CANACINE

alguna forma permitió atraer a ciertos sectores de la población. No obstante, **incluso los cines "Plus" tenían malas entradas. El cierre de cines continuó,** incluyendo algunos de los inmuebles que se vendieron en el *paquete de medios*. Aparentemente COTSA seguía existiendo, ahora como empresa privada. No obstante el impulso inicial, pronto apareció el desinterés de los nuevos propietarios producto de la situación prevaleciente. Por ello el nuevo sitio de privilegio en cuanto a cadenas de exhibición cinematográfica a nivel nacional pasó a manos de la Organización Ramírez, exhibidores de origen michoacano que años atrás habían incursionado en el mercado de la capital. A pesar de que los Ramírez no habían hecho una inversión de grandes proporciones en la ciudad, por aquello del control de precios y la poca recuperación de capital, tenían un buen cúmulo de salas agrupadas en las marcas Gemelos y Multicinemas. Ya hemos mencionado que fueron los pioneros de las salas pequeñas, modelo que parecía tener futuro. La idea de tener más de una pantalla en un solo lugar parecía la solución; los Ramírez tenían, sin ser números espectaculares, mejores niveles de ocupación, claro con menos butacas.

El modelo pronto logró adeptos y todos los exhibidores comenzaron a invertir no en la construcción de nuevas salas sino en la división de las ya existentes; después de todo eran tan grandes que fácilmente se podían dividir los espacios para obtener dos o más pantallas. Los resultados fueron, arquitectónicamente hablando, en muchos de los casos, realmente lamentables.

En 1992 existían 124 pantallas de cine en la ciudad, con el cierre de inmuebles ya desglosado la lógica indicaría que al año siguiente ese número disminuiría, sin embargo, CANACINE reporta 125 pantallas al año siguiente y 165 pantallas en 1994, todo ello sin que se haya construido un solo inmueble más. Este es el periodo en que se da la división de salas de cine a mayor escala. No es que la industria estuviera en bonanza y se requiriera un mayor número de espacios para dar salida a la producción nacional, lo que se refleja es la búsqueda de la supervivencia. Se tenía la idea de que dividiendo un gran cine se aprovecharía mejor el espacio, se programarían más películas y con ello llegaría mayor cantidad de gente pero tal cosa no sucedió en la mayoría de los casos.

El listado de cines divididos incluyó todo tipo de inmuebles, desde aquellos que llegaron a ser verdaderos referentes de la ciudad como el cine Olimpia convertido en los cines Olimpia Plus 1, 2 y 3, pasando por cines populares como el Nacional dividido en tres pantallas, hasta cines de reciente construcción como Las Américas, a la postre llamado cines Las Américas 1, 2 y 3.

Los resultados fueron muy diversos, en algunos de los casos, pocos en realidad, las modificaciones sirvieron para atraer un mayor número de espectadores y de alguna forma revivir espacios que estaban decayendo pero no todos tuvieron esa buena fortuna, de hecho algunos inmuebles como el cine Ariel, dividido en cuatro salas categoría Plus, no llevaron a sus pantallas más de 230 mil personas en todo el año. Cifra inferior a lo registrado en el cine Diana Plus que, con una sola pantalla, reportó más de 250 mil espectadores y mucho menor a los más de 500 mil asistentes al Metropolitan Plus.

Otras salas que llegaron a tener un éxito relativo con la división en múltiples pantallas fueron el Palacio Chino, que con cinco pantallas pudo atraer a más de un millón doscientos cuarenta mil personas en el año.

Por el contrario, hubo casos realmente patéticos en términos de cifras como los Ecocinemas Guerrero que, en todo el año, no recibieron más de 16 mil personas en sus tres pantallas. Para darnos una idea de su carencia de espectadores diremos que eso es apenas un poco más de lo que representaba llenar el cine Florida tres veces.³

CANACINE y la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de la **Secretaría de Gobernación levantaron un estudio para determinar los "Hábitos y Preferencias Cinematográficas"**⁴ en la ciudad de México. El estudio confirmó muchas de las problemáticas que estaban determinando la ausencia de la gente en las salas de cine. Se distinguen factores de tipo económico pero también se habla del servicio, la oferta cinematográfica y otros elementos externos.

Con respecto a la economía se destaca el poco presupuesto que se puede dedicar a la diversión, más cuando el precio promedio del boleto representaba el 68% del salario mínimo. Los cines de estreno, mayoría en esos años,

3 *Ibid.*

4 Cámara, *Exposición*, 1994, pp. 40-41.

cobraban \$9.82 y el salario mínimo era de \$13.92, ya no alcanzaba para más de un boleto. Con la liberación del precio de entrada el factor económico comenzó a ser determinante para explicar la ausencia de algunos sectores de la población, más cuando el cine netamente de barrio era prácticamente historia.

El dinero no era del todo culpable sino que había otras circunstancias que igualmente contribuían al problema, muchas de ellas ligadas al servicio en los inmuebles; la gente se quejaba porque las salas estaban sucias, por lo inadecuado de las instalaciones y la falta de mantenimiento. Del mismo modo la encuesta deja ver que la atención por parte de los empleados era mala, en mucho, según dice el estudio, provocado por los sindicatos que consentían esto.

Otro factor que sale a relucir es el de las distancias pues la ciudad de México de los años noventa ya era un conglomerado urbano de más de ocho millones de habitantes, sin contar la zona conurbada del Estado de México. Mucha de esta población se ubicaba en delegaciones lejanas al centro de la capital: Iztapalapa, Gustavo A. Madero, Álvaro Obregón son ejemplo de ello, demarcaciones con baja o nula infraestructura cinematográfica. Recordemos que muchos de los cines seguían estando en el primer cuadro y sus alrededores. Por este motivo llegar a ellos era algo complicado para muchas personas. Ligado a ello apareció otro factor que en el futuro sería determinante, el estacionamiento. Muchos de los encuestados se quejaban de la falta de estacionamiento o los altos costos del mismo.

Un último factor que se menciona como determinante para ausentarse de las salas de cine es el de la incomodidad que representan las modificaciones arquitectónicas que se le hicieron a muchas de las viejas salas de la ciudad, entre otras cosas se menciona la falta de visibilidad, el amontonamiento de asientos, la falta de aislamiento acústico, las pantallas demasiado pequeñas, las salidas de emergencia deficientes y las malas condiciones de los sanitarios.

Las modificaciones arquitectónicas, que eran vistas por muchos empresarios como la solución a la baja venta de boletos, e volvieron parte central del problema. Las salas se volvieron incómodas y la experiencia de asistir al cine no terminaba por ser del todo agradable. No se recuperó el mercado.

También se mencionaban otros factores externos a las salas de cine, se llegó a decir que la videocasetera y la televisión influían en la ausencia de espectadores.

La suma de estos factores trajo como consecuencia una mala imagen de los cines, la cual fue imposible superar; la gente ya no acudía no obstante las mejoras y promociones que se hacían.

Dejando de lado lo que decían las encuestas se apostó por cambiar el tamaño de las salas de cine ya existentes, se creía que con ello se seguía una fórmula que parecía estar funcionando en otras partes. Se buscaba seguir el modelo que resultó efectivo en Estados Unidos, donde la exhibición cinematográfica había tenido un repunte desde la década de los ochenta, una vez pasado el *boom* de la videocasetera. La mejora se atribuía en mucho a la apertura de salas de cine de tamaño reducido, con un promedio de 300 butacas y cinco pantallas, y que ofrecían más de 28 funciones por semana en cada cine. Los números de la ciudad de México eran muy diferentes, la capacidad promedio era de 883 asientos, el porcentaje de pantallas por inmueble oscilaba en 1.6 por local y sólo se daban 12.2 funciones por pantalla a la semana.⁵

Por ello se entiende que para mediados de la década de los noventa la mayoría de los cines que seguían en pie ya habían sufrido algún tipo de modificación en su proyecto arquitectónico original con la idea de mejorar su situación; con ello **se logró tener más pantallas, muchas de ellas denominadas de "estreno" (118 de 165 para ser precisos)**. Lo que no se quiso entender era que no bastaba con crear nuevas pantallas; lo que en el norte estaba funcionando era ya un nuevo modelo de exhibición cinematográfica, con todas las implicaciones que a la postre se verían en nuestro país. Por ello las viejas salas de cine estaban condenadas a desaparecer, aun cuando en su interior tuvieran más de una pantalla.

Modificaciones radicales

La situación de las salas de cine se tornó compleja hacia mediados de la década de los noventa; en 1994 los resultados de taquilla habían sido malos por más

⁵ *Ibid.*, p. 31.

esfuerzos que se hacían por atraer a la gente. Las modificaciones y divisiones en los viejos cines de la ciudad no resultaban del todo atractivas para la gente, de hecho había un prejuicio hacia ellas tras años de mala fama.

Encontrar una fórmula exitosa se volvió casi imposible; es cierto, había un público latente pero las salas seguían operando con menos del 25% de asistencia en promedio. De hecho, en muchos casos, la única utilidad que los seguía manteniendo con vida provenía de la dulcería y de algunas promociones que se inventaban.⁶

El año de 1994 fue un año turbulento en el acontecer nacional, el levantamiento armado en Chiapas y los asesinatos políticos denotaban cierta inestabilidad social y como ya lo mencionamos también económica. Aparentemente éstas no eran buenas señales para posibles inversores en ningún ramo, no obstante, el sector de la exhibición cinematográfica se encontraba en un punto en el que prácticamente tenía que resurgir de las cenizas. Se puede decir que eran tantos los problemas y tan inútiles las soluciones implementadas que al final del día parecía ser un territorio virgen en donde había que construir desde cero. Ya había un modelo que estaba funcionando en el país del norte y un mercado potencial en la ciudad de México, probablemente el más importante de Latinoamérica; sólo faltaba que alguien diera el primer paso.

Por si fuera poco una nueva crisis económica vio la luz a finales de 1994 provocando con ello la devaluación de la moneda nacional, el aumento desmedido de la inflación y las tasas de interés, entre otras variables económicas. Esto representó un fuerte golpe para la mayoría de la población, el endeudamiento a nivel familiar y empresarial se salió de control. Lógicamente la industria cinematográfica volvió a sufrir las consecuencias, no sólo por la falta de dinero para invertir en los cines sino sobre todo por la falta de público en sus pantallas. El inicio de 1995 fue terrible en términos de boletos vendidos, no es gratuito que ese año haya sido el de menor ingreso de espectadores en toda la historia del cine comercial en nuestro país, contando a partir del establecimiento de las salas de cine como tal.

⁶ *Ibid.*, p. 36.

Con el dólar por las nubes (más de \$7 pesos por unidad a inicios de 1995, el doble del promedio mantenido hasta finales de 1994), la idea de invertir en la industria cinematográfica y en particular en el sector de la exhibición no era del todo atractiva, no obstante, el gobierno neoliberal de Carlos Salinas ya había puesto la semilla para interesar a nuevos capitalistas; no en vano se habían privatizado y desregulado muchos sectores de la economía. En el caso de los cines el interés, casi por lógica elemental, llegó del extranjero, o mejor dicho de los Estados Unidos. A pesar de la incertidumbre había empresas listas para incorporarse al sector de la exhibición y de paso apoderarse de la industria por completo, la exhibición era el eslabón que hasta esos días se encontraba en manos de nacionales.

La primera empresa que entró al mercado nacional con un nuevo modelo de exhibición cinematográfica fue Cinemark, firma creada en 1984 por Lee Roy Mitchell y Paul Broadhead para incursionar en localidades desatendidas de los Estados Unidos, la idea era penetrar en pequeñas ciudades o poblaciones más que llegar a las grandes urbes, señalan los propietarios. A inicios de la década de los noventa Cinemark ya era una de las tres cadenas de cines más importantes de Norteamérica y había iniciado su proceso de expansión hacia América Latina. En 1993 se inauguró un multiplex en Santiago de Chile y un año más tarde el concepto llegó a México con la apertura de cuatro multiplex, tres de ellos de diez pantallas en las ciudades de Aguascalientes, Monterrey y Hermosillo y uno de doce en Chihuahua.⁷ En nuestro país la cabeza del proyecto era el empresario Roberto Jenkins, descendiente del dueño de la vieja Compañía Operadora de Teatros y la Cadena de Oro, antes de ser adquiridas por el Estado mexicano.

Es así como llegó el multiplex al país, un concepto que cambiaría la forma en que la gente se relaciona con los espacios de exhibición cinematográfica. La inversión estaba hecha y no pasaría mucho tiempo para que un local de estas características abriera sus puertas en la ciudad de México.

7 Información obtenida de la página web del Corporativo Cinemark, <www.cinemark.com>. [Consulta: en julio de 2009.]

El concepto del multiplex y su entorno

Tanto los "multiplex" como los "megaplex" son complejos cinematográficos ligados a un proyecto arquitectónico comercial de amplia dimensión que implica la presencia de una importante infraestructura y servicios que permitan el vínculo directo de diversas actividades como el comercio, el entretenimiento, los servicios y demás oferta que cubre un centro comercial. La asociación entre estos espacios de exhibición cinematográfica y el centro comercial será, salvo casos excepcionales, inquebrantable. Se necesitan mutuamente.

Con la implementación de un nuevo modelo de exhibición cinematográfica se crea la necesidad de hacer una definición del modelo, el término multiplex se venía usando en diversos países del orbe, donde el modelo ya estaba en funcionamiento. En el país el concepto comenzó a ser usado tras las primeras aperturas de Cinemark en el interior de la república, con el uso también llegaron los cuestionamientos, ¿a qué podemos llamarle multiplex?

La confusión no era para nada una cuestión local, de hecho este tipo de dudas surgieron en todas las partes del mundo que vivieron la transición. Se utilizaban **sin ningún rigor y de forma arbitraria los términos de "complejo cinematográfico", "multiplex", "multipantalla", "megaplex" o "megacine",** para definir a salas de cine que tenían más de una pantalla tal cual lo expuso Media Salles, organismo europeo que estudia el tema de la exhibición cinematográfica en aquel continente.⁸ El problema era que había espacios de exhibición cinematográfica con múltiples pantallas que evidentemente eran diferentes, algunos eran producto de una división arquitectónica y otros eran resultado de un nuevo proyecto inmobiliario. Ante tal disyuntiva el organismo europeo busca unificar los términos con el objeto de hacer una distinción significativa. Para tal efecto en 1994 encarga a la consultora *London Economics*⁹ un estudio para llegar a la definición adecuada del multiplex.¹⁰

8 Media Salles es un organismo que presta servicios a los exhibidores de cine del continente Europeo, está auspiciado por MEDIA que es el programa de soporte de la industria audiovisual de aquel continente. Mayor información en: <<http://www.mediasalles.it>>

9 Consultora especializada en temas políticos y económicos con sede en Londres, Inglaterra.

10 MEDIA, *Exhibición*, 1994, p. 48.

El resultado de dicho estudio afirma que el término "multiplex" no debe ser usado para complejos de menos de ocho pantallas, pero además señala que se debe contar con otras características que definen un concepto, más que un espacio.

Al respecto, Elisabetta Brunella señala que el criterio de identificación más **sencillo, aparte del número de pantallas es la "presencia de servicios auxiliares** como estacionamiento y servicio de refrigerio, y el hecho de que fueron **diseñados específicamente para tener varias pantallas", además de que en su** diseño se toma en consideración el tamaño de las pantallas, la distancia entre los asientos, la existencia de recibidores espaciosos, aire acondicionado y sonido de calidad.¹¹

Es pertinente señalar que la propuesta del organismo europeo denomina como **cines "multipantalla" a aquellos cines que fueron divididos a partir de un cine** unipantalla no importando que tengan más de ocho salas en su interior. Con **ello se descarta cualquier posibilidad de nombrar como "multiplex" a todas las** viejas salas de cine de la ciudad que sufrieron alguna transformación arquitectónica en busca de mejorar sus utilidades.

El último término definido es el de **"megaplex" que incluye a los complejos** cinematográficos que tienen al menos 16 pantallas.

Cabe aquí resaltar la diferencia entre estos *escenarios*, ligados a un entorno comercial, y las salas de cine unipantalla que eran espacios arquitectónicos independientes. Definitivamente estábamos a punto de entrar en un nuevo *episodio*, con todas las implicaciones culturales que ello desataría.

Un factor determinante para la propagación del modelo multiplex fue la expansión de los centros comerciales en la ciudad de México. A partir de finales de la década de los noventa se inició la construcción y renovación de un importante número de espacios de este tipo.

La novedad no estaba pensada para todo público, evidentemente estos conjuntos comerciales estaban enfocados a aquellos sectores de la población con mayores ingresos económicos, lejos de ser de carácter popular. Una de las características que acentúan esta situación es la ubicación de estos nuevos

¹¹ Brunella, "Multiscreen", 1999, pp. 2-3.

inmuebles pues fueron construidos en las periferias de la ciudad, tal cual sucedió con Centro Santa Fe, para llegar a este lugar es prácticamente indispensable contar con auto particular ya que el transporte público era insuficiente y la simple distancia hacía impensable acudir a ellos por tales medios. Ese es sólo uno de varios elementos que fueron creando segregación social.

Es pertinente identificar las características particulares de los centros comerciales construidos a partir de esa época para entender el papel que juegan las salas de cine en ese entorno, una vez más hablaremos de un *tipo ideal* que, no obstante, puede presentar ligeras variaciones.

Estos espacios se identifican por tener lo que se conoce como establecimiento *ancla*, que es un giro comercial de reconocido prestigio que atrae a la gente; en la mayoría de los casos ese papel es jugado por las grandes tiendas de autoservicio o las tiendas departamentales. Son los establecimientos que ocupan un mayor espacio en el conjunto de las instalaciones.

Cohabitando con las tiendas ancla se encuentra un importante número de locales, la mayoría de ellos franquicias nacionales e internacionales, que dan cuerpo al espacio. Por lo regular muchas de estas tiendas tienen presencia en varios centros comerciales.

De la misma forma en el centro comercial debe haber espacio para la comida, por ello también cuentan con un área destinada a la venta de alimentos, donde una vez más privan las franquicias, sobre todo las de comida rápida; existe también alguno que otro restaurante. Y por último, pero no menos importante, la oferta de entretenimiento que es encabezada por los complejos de exhibición cinematográfica. Desde luego que todo esto implica un espacio considerable y un buen número de cajones de estacionamiento, sin los cuales nada funcionaría. Ese es el modelo que llegó a mediados de la década de los noventa y que a la fecha domina. Es un concepto integral de ocio donde el cine no es más que otra parte en el conjunto de actividades a realizar en el entorno de esas grandes *cavernas*.¹²

12 Aludiendo al término utilizado por José Saramago en el libro "La caverna". Saramago, *Caverna*, 2002.

Estos grandes espacios de consumo son posibles gracias a varias circunstancias que se fueron dando hacia mediados de los años noventa en la industria inmobiliaria.

Las empresas inmobiliarias tuvieron acceso al crédito que por muchos años fue prohibitivo; diversos bancos y fondos de inversión abrieron la cartera cuando se percataron que los centros comerciales serían rentables, incluyendo a financiadoras extranjeras que no dudaron en poner millones de dólares al nuevo nicho de inversión, así lo dejaban ver diversas fuentes de información del ramo.¹³

Por otro lado la política neoliberal había propiciado el enriquecimiento de ciertos sectores de la población, a la par de aumentar en forma considerable la desigualdad. Es en esos sectores pudientes o aspirantes a ello mediante el crédito que se pensó cuando se construyeron los nuevos complejos comerciales. Todo ello a pesar de las turbulencias sufridas en 1995.

El segundo lustro de la década de los noventa trajo consigo un nuevo cúmulo de población trabajando, desde luego en los sectores urbanos. Mayor cantidad de gente, sobre todo mujeres, se incorporaron al trabajo remunerado con lo cual aumentaron los sujetos de crédito y con ello el consumo, preferentemente en centros comerciales. Además, con la estabilización de las tasas de interés, algunos sectores de la población volvieron a comprar a crédito. Es importante resaltar que aun en la ciudad de México, el centro urbano por excelencia del país, este consumo se reduce a un sector minoritario de la población, según datos de International Council of Shopping Center (ICSC) la penetración de los centros comerciales hacia finales de la década de los noventa era de sólo el 45% de la población¹⁴, es decir más de la mitad de los habitantes no tenían acceso a ellos. Un factor más de la segregación que se da en estos espacios.

La restricción del acceso tiene que ver con cuestiones económicas pero también con temas socioculturales porque mucha gente se autoexcluye, y desde luego con los problemas de ubicación ya mencionados.

¹³ Caicedo, "Financiamiento", 2005, p. 27-29.

¹⁴ Inmobiliare, "Centros" 2005, p. 7.

Es así como los centros comerciales se convierten en el hábitat natural de los multiplex y megaplex, impulsados por empresas que a la postre se convertirían en marcas que la gente puede encontrar en diversas zonas de la ciudad.

La llegada del multiplex a la ciudad

No pasó mucho tiempo tras la llegada de los multiplex al país para que la ciudad de México albergara uno de estos nuevos espacios de exhibición cinematográfica. Lo curioso es que los dos primeros complejos que abrieron sus puertas en la capital pueden ser catalogados como atípicos.

El primero de ellos fue el Cinemark ubicado en el nuevo Centro Nacional de las Artes, al sur de la ciudad. Es atípico pues no está integrado a un centro comercial sino a un centro cultural y además ocupa el espacio que otrora albergaba al cine Pedro Armendáriz. Era un proyecto arquitectónico totalmente nuevo impulsado desde el gobierno de Carlos Salinas.

El Cinemark se inauguró con 12 salas en su interior, se vendía como algo **totalmente novedoso y moderno, Roberto Jenkis afirmaba: "se ha cuidado hasta el último detalle, con la finalidad de ofrecer al público una absoluta comodidad, glamour y seguridad". Con tal propósito se dota al inmueble de 12 pantallas y sonido estereofónico, además de sonido digital para aquellas producciones que lo ameriten. Según Jenkins resaltaba, "esta tecnología permite al público escuchar en forma nítida y clara. Las butacas fueron diseñadas con respaldo alto, reclinables y equipadas con portavasos. La premisa es ofrecer sólo comodidad"**.¹⁵

El Cinemark 12 abrió sus puertas el 5 de mayo de 1995, como su nombre lo indica contaba con doce salas de diversos tamaños, la más grande de ellas tenía capacidad para 342 personas y la más pequeña para tan solo 126 asistentes, en total este multiplex sumaba 2,574 butacas el día que abrió sus puertas,¹⁶ nada lejano a la capacidad que solían tener las salas unipantalla pero

15 Agustín Arizpe, "Se inaugurará, el 5 de mayo próximo, el complejo de exhibición 'Centro Cultural Cinemark 12'", *Excelsior*, 25 de marzo de 1995.

16 Datos proporcionados por el Departamento de Informática y Estadísticas de CANACINE

con la enorme diferencia de que ahora había doce pantallas con la posibilidad de proyectar el mismo número de películas en un solo día.

Pocos meses después abrió sus puertas el segundo multiplex de la ciudad, otro caso atípico pues sólo contaba con seis pantallas y no con ocho que es el mínimo requerido para obtener el calificativo según Media SALLES. No obstante, fuera de ese detalle cumplía a la perfección con el modelo pues se ubicaba en un centro comercial, Pabellón Altavista, y en este caso era el establecimiento **"ancla"**.

Cinemex surge a partir de un proyecto diseñado en 1993 por Miguel Ángel Dávila, Adolfo Fastlicht y Matthew Heyman, quienes se dedican a conseguir financiamiento para instalar sus primeras salas de cine en México, cosa que logran con el apoyo mayoritario de la institución bancaria JP Morgan que otorgó el 40% de la inversión inicial, la cual por cierto estuvo condicionada a la elaboración de un proyecto a gran escala que contemplara la apertura de más de dos complejos, idea inicial de los solicitantes.¹⁷

En el marco de este proyecto de inversión, Miguel Ángel Dávila hace un diagnóstico de la situación que privaba en el ramo de la exhibición cinematográfica de la ciudad, llegando a la conclusión de que todas las problemáticas derivan en un mal servicio, por lo cual decide que **"la estrategia original era armar los cines de clase mundial multiplex que no hay en México a nivel nacional, con un extraordinario servicio"**. Es ahí donde la nueva empresa pone el énfasis, el servicio se vuelve la punta de lanza de una nueva imagen y por ello Dávila resaltaba: **"hagamos las cosas frescas, hagámoslas nuevas"** y continua: **"toda la gente que contratamos estaba prohibido que viniera de la industria del cine, no queríamos a nadie que hubiera trabajado en un cine"**. Definitivamente se quería romper con todo aquello que la gente relacionaba con una visita al cine, con aquello que le había quitado lo placentero a la experiencia, el nuevo empresario tenía claras las cosas: **"lo que sabíamos que en México había fallado era que se había perdido el servicio. Tu vendes una experiencia de entretenimiento, no vendes palomitas ni boletos, y se perdió**

17 Lorena Ríos Alfaro, "Se inauguró en San Ángel el primer complejo de pantallas cinematográficas de Cinemex", *Uno más Uno*, 3 de agosto de 1995.

mucho eso, la gente llegaba al cine y había maltrato, te sentabas en butacas rotas, había ratas en el piso, las palomitas sabían horrible, la proyección era nefasta, el sonido no se oía, tú estabas pagando un boleto entonces teníamos **que entender que era una experiencia total**".

Esa era la visión del nuevo exhibidor, sus multiplex buscaban romper con todos los vicios y problemas que tenía la industria en esos años, idea que permeaba a todos aquellos que emprendieron proyectos similares. La nueva visión incluía también una nueva forma de trabajo por lo cual decía Dávila: **"Todo estaba enfocado en la construcción de lealtad de nuestro equipo... para mantener las ganas... queremos jóvenes estudiantes porque el que estudia sabe que tiene futuro y como tiene futuro se prepara... es una empresa que está creciendo y queremos gente que crezca con ella... no le tienes que pagar bien, le tienes que pagar mejor que todos los demás"**.¹⁸ Desde luego que los jóvenes eran ideales para su plan de explotación, bajos salarios sin reclamos.

En definitiva estos cines buscaban generar una nueva imagen y la infraestructura y el personal eran fundamentales para lograr tal meta.

El Cinemex Altavista fue inaugurado el 2 de agosto de 1995, tenía en conjunto 1,285 butacas con salas que iban desde las 169 y hasta las 279 localidades.¹⁹ Esta firma, a pesar de no ser la primera empresa de multiplex de la ciudad, era la que tenía un proyecto de mayor alcance y con el paso de los años logró dominar el mercado de la capital del país, cosa que se mantiene a la fecha. Prueba de ello es que no pasaron ni tres meses antes de que se inaugurara su segundo multiplex, el ubicado en Centro Santa Fe, centro comercial de grandes dimensiones. En esta ocasión el conjunto tenía 14 pantallas y el tamaño de las salas iba de las 178 hasta 376 butacas, sumando en conjunto 3,595 localidades. La inversión osciló en los 12 millones de dólares, suma significativa si consideramos que era un año de crisis económica. Los dueños estimaban que llegarían entre 2 y 2.5 millones de personas al año, **"tenemos la certeza de que si al público mexicano se le brinda el servicio y la atención que busca, se**

18 Entrevista a Miguel Ángel Dávila, fundador de Cinemex, realizada por Endeavor (Organismo internacional de apoyo a emprendedores basado en Nueva York con oficinas en México), ciudad de México, septiembre de 2008.

19 Datos proporcionados por el Departamento de Informática y Estadísticas de CANACINE

convierte en un consumidor constante y consistente, que no dudará en gastar **unos pesos por pasar una tarde agradable**",²⁰ señalaba Miguel Ángel Dávila en entrevista.

Como ya hemos mencionado, Dávila no podía estar hablando de un conjunto amplio de gente que incluyera a todas las clases sociales, sino de un grupo muy específico de posibles clientes con un cierto poder adquisitivo.

Así llegaron los cines multiplex a la ciudad y no pasaría mucho tiempo antes de que todos los exhibidores intentaran seguir el modelo. Desde luego que no todos lo lograron, muchos se fueron quedando en el camino, arrastrando con ellos a muchas de las viejas salas que otrora eran un emblema del entretenimiento popular.

Inversiones diferenciadas

Con la llegada del nuevo modelo se consumaba la inviabilidad de las salas de una sola pantalla. Representaban el atraso, los problemas y en general los espectadores los habían abandonado, las cifras de venta de boletos de 1995 hablan de ello. No fueron pocos los empresarios que siendo dueños de salas unipantalla dejaron el negocio, cerraron sus inmuebles; incluso dos de los exhibidores de mayor presencia, la Organización Ramírez y la nueva COTSA, asumieron la necesidad de transformar el viejo modelo, no obstante contar en ese momento con la mayor cantidad de pantallas en la capital del país.

Ya se ha mencionado que muchos de los viejos cines de la ciudad comenzaron a ser divididos y reinaugurados como salas multipantalla, sin embargo, la mayoría seguía teniendo muy poca recaudación.

El crecimiento de los cines multiplex fue inversamente proporcional a la pérdida de los viejos cines de la ciudad. El destino de muchos de ellos ya había sido marcado cuando se vendió COTSA en su etapa paraestatal, como ya lo vimos, muchos tuvieron que cerrar sus puertas y jamás volvieron a funcionar. En otros casos los cines perdieron su valor como inmuebles, no obstante que eran arquitectónicamente rescatables, y se cotizaban más por el precio que podía

20 Lorena Ríos Alfaro, "Cinemex se expande a pesar de la crisis", *Uno más uno*, 26 de octubre de 1995

tener el terreno en el que estaban construidos. Sobre todo aquellos ubicados en la zona centro de la capital.

En el segundo lustro de la década figuraban en la cartelera de la ciudad varios cines de la época de los palacios cinematográficos, la mayoría transformados en forma inmisericorde, sin respeto por su proyecto arquitectónico original y con muy malos resultados.

En 1996 existían 129 inmuebles en el DF y su área conurbada que en total tenían 359 pantallas en su interior, lo cual nos da un promedio de 2.78 pantallas por cine. La oferta era controlada por seis cadenas de exhibición y varios empresarios independientes.²¹

Cadenas	Total de Inmuebles	Total de pantallas
C.O.T.S.A.	33	70
Cadena Real	10	21
Carlos Amador	6	15
Cinemark	2	22
Cinemex	4	39
Independientes	40	85
Organización Ramírez	34	107
Totales	129	359

Los cines se fueron quedando en el camino, después de la pérdida masiva de 1992 los sobrevivientes trataron de adaptarse a los nuevos tiempos. Cines como el Palacio Chino, todavía a cargo de Carlos Amador, fueron divididos en cinco pantallas para poder ampliar su oferta y recuperar parte del público perdido. Los números no fueron nada buenos como tampoco lo fue el proyecto arquitectónico de transformación; las nuevas salitas de cine resultaban bastante incómodas.

Otro cine que padeció la división fue el Real Cinema, que en un principio sólo se intervino para ampliar a dos pantallas; el Ermita se reabrió con tres pantallas y un concepto novedoso llamado Ecocinemas, el éxito fue momentáneo. Al Latino también le tocó la transformación, el cine que por muchos años fue sinónimo de estreno ahora contaba con tres pantallas bajo la administración de la nueva

21 Datos proporcionados por el Departamento de Informática y Estadísticas de CANACINE

COTSA en manos de empresarios privados. Otros casos similares fueron el cine Las Américas, que se reabrió con tres salas, y el Cosmos, que bajo el apelativo de Macrocosmos llegó a tener cinco pantallas.

Podemos decir que ese periodo comprendido entre 1995 y el año 2000 fue el lustro de las inversiones diferenciadas. Por una parte una serie de empresarios invirtiendo para tratar de rescatar las viejas salas a base de divisiones y reaperturas y por otro lado inversionistas, sobre todo con capital extranjero, apostando por el modelo multiplex. A la larga, los primeros perdieron casi todo y los segundos fueron parte fundamental del repunte de la exhibición cinematográfica de la ciudad de México.

Los ingresos por exhibición cinematográfica comenzaron a crecer en 1996 y la mejora no paró, año tras año los ingresos fueron aumentando a tal grado que México pasó de ser el catorceavo lugar en el ramo en el año de 1994 a un importante cuarto lugar a inicios del nuevo siglo.²²

Asistencia a salas de cine 1995-2000 ²³	
Año	Espectadores (millones)
1995	28
1996	34
1997	40.9
1998	46.8
1999	46.8
2000	48.17

De caídos, desahuciados y sobrevivientes

El destino de los antiguos cines de la ciudad de México puede ser agrupado de acuerdo a las circunstancias que vivieron a partir de la década de los noventa. Como preámbulo diremos que no hubo un solo cine que sobreviviera tal cual fue concebido, todos han sufrido cambios en uno u otro sentido y no son pocos los que han desaparecido.

²² Gómez, "Industria", 2005, p. 258.

²³ Datos proporcionados por el Departamento de Informática y Estadísticas de CANACINE

Un primer grupo de cines estaría conformado por aquellos inmuebles, la mayoría cines de barrio, que por su poca viabilidad económica cerraron aun bajo el auspicio de la paraestatal COTSA; muchos dejaron de funcionar en 1992 o un poco antes. Estos inmuebles fueron abandonados en su totalidad y su estructura se caía en pedazos hasta que fueron reutilizados, dada la utilidad que se le podía sacar al terreno, o en algunos casos demolidos. Estos cines **jamás fueron "Plus" y tampoco fueron divididos en varias salas. Abrieron y cerraron teniendo una sola pantalla.** Ejemplo de este grupo son el cine Acapulco, el Máximo, el Cervantes (Tin Tan), el cine Victoria (Javier Solís) y también cines como el Ópera y el Chapultepec, de impresionante arquitectura, entre otros tantos más. Los que no fueron derribados persisten en el abandono. En la siguiente imagen podemos apreciar la fachada de lo que fue el cine Cervantes; en la actualidad este inmueble es utilizado como estacionamiento, manteniendo el techo que poseía hasta su cierre como sala de proyección. En este caso se aprovecha la marquesina para hacer publicidad a diversos productos ofertados en la zona. Lo que fue un espacio para el entretenimiento popular es ahora un cascarón aprovechado para guardar el transporte de la zona comercial de los alrededores de la avenida Circunvalación.



Felipe Morales Leal, *Lo que quedó del Cervantes*, Distrito Federal, 2007, Archivo Personal.

El otro ejemplo de este tipo de sala es el cine Victoria ubicado en la calle de Jesús Carranza en el barrio de Tepito, en la imagen se puede apreciar las ruinas

de este cine popular, unos años antes de ser demolido. Esta calle estaba totalmente acaparada por el comercio callejero en ambas aceras. A diferencia de lo que sucedió en otros casos, este cine no era utilizado como bodega, estaba abandonado y no se aprovechaba en ningún sentido.



Felipe Morales Leal, *El cascarón del Victoria*, Distrito Federal, 2007, Archivo Personal.

Un segundo grupo está conformado por inmuebles que fueron divididos en varias salas para tratar de recuperar su utilidad, cines que fueron intervenidos para conseguir dos, tres, cuatro o hasta cinco pantallas y que tras esta modificación arquitectónica fracasaron y tuvieron que cerrar. Estos recintos quebraron por la mala fama que tenían, pero además por no contar con otras de las características inherentes al multiplex, principalmente estacionamiento, experiencia comercial y servicio. El destino de estos inmuebles fue diverso, algunos fueron abandonados después del intento, tal cual sucedió con el cine Bondojito que, tras ser dividido en los cines Libra, Tauro, Sagitario y Capricornio, intentó ser el moderno Cinemas Lumiere Inguarán, denominación que le duró poco tiempo.



Raúl Aguayo Hernández, *El abandono del viejo cine Bondojito*, Distrito Federal, 2007, Archivo Personal.

La imagen permite ver el rastro dejado por los anuncios luminosos originales de la empresa y algunos patrocinios aún empotrados en las paredes. El grado de abandono es evidente, no sólo por la nula utilización del inmueble, incluyendo los locales comerciales a sus faldas, sino también por la apropiación de algunos artistas gráficos que han dejado marca con sus grafitis.

Otro caso similar es el Cine Cosmos de la avenida San Cosme que, después de haberse reinaugurado con cinco salas, funcionó por poco tiempo hasta cerrar por falta de utilidad económica, tras lo cual cayó en el abandono, situación prevaleciente en la actualidad. Del Cosmos sólo queda el cascarón y los recuerdos. Lo mismo sucedió con otros inmuebles como el Continental, el cine Linterna Mágica, el cine Mariscal, el cine Coyoacán, el Atlas y otros tantos más.

La reutilización también está presente en este tipo de cines, una vez más como consecuencia de su ubicación en un contexto urbano comercial de alta actividad que permitió su aprovechamiento con algún propósito económicamente más redituable.

Un ejemplo claro de este caso es el legendario cine Olimpia ubicado en la calle de 16 de Septiembre que, luego de ser dividido en tres salas, permaneció en funciones unos años antes de ser cerrado para siempre como sala de cine;

después de más de ochenta años de funcionar como sala de proyección, en varias etapas y con diversas remodelaciones.

Tras su cierre, el cine Olimpia reabrió sus puertas como plaza comercial, con un **inmenso letrero que lo hace ostentarse como “La capital mundial del sexo”,** en cuyo interior se vende todo tipo de artículos relacionados al tema.



Felipe Morales Leal, *La nueva cara del Olimpia*, Distrito Federal, 2009, Archivo Personal.

La mayoría de los inmuebles en esta situación lograron rescatar algunos rasgos de la arquitectura original, aunque camuflada por su nueva cara.

En la imagen se pueden apreciar los ventanales del segundo y tercer nivel tal cual fueron concebidos en la década de los veinte, de la misma forma se pueden apreciar detalles arquitectónicos y decorativos originales en la parte más alta del edificio. Es el mismo edificio con otro uso.

Otros casos de reutilización de inmuebles que intentaron ser multipantalla son el cine Viaducto (Álamos) convertido en una tienda de electrodomésticos, y los

cines Las Américas y el cine El Plaza, reinaugurados como centros de apuestas y diversiones.

Un tercer grupo de cines está conformado por aquellas salas que sobrevivieron a la catástrofe volviéndose cines pornográficos. Esta alternativa fue adoptada por algunos empresarios incluso antes de la debacle de COTSA y la crisis de espectadores de los años noventa. Era un nicho de mercado que resultó efectivo gracias al público ávido de este tipo de espectáculo. La mayoría de estos cines están ubicados en el corazón de la capital o en zonas de alta afluencia **popular. El "circuito" porno, no necesariamente administrado por una sola persona o empresa, está conformado por los cines Savoy, Río, Venus, Teresa, Nacional, Ciudadela y Tacuba.** Algunos de ellos como el Teresa eran verdaderos palacios cinematográficos de imponente arquitectura. El Teresa sobrevivió gracias a esta nueva actividad, a pesar de los embates de algunos exhibidores que lo bloquearon buscando concesionarlo para establecer un nuevo multiplex.

Este tipo de recintos, exceptuando el cine Tacuba, dejaron atrás la proyección de cine e instalaron proyectores de video, lo cual les permitió agilizar la variedad de sus programas.

Como era de esperarse, la mayoría de estos recintos tiene más de una pantalla, con lo cual se puede proyectar más de una obra cinematográfica a la vez. Haciendo una comparativa de la cantidad de gente que iba a diversas salas de **cine de la ciudad en 1997 podremos darnos una idea del "éxito" de estos inmuebles.** En ese año, en el periodo comprendido entre el 28 de noviembre y el 4 de diciembre, ingresaron al cine Ciudadela, a ver la película titulada *Todas le ponen*, un total de 3,811 personas; al cine Savoy, que proyectó *Burdel*, un total de 6,759 espectadores, y al cine Nacional, dividido en tres salas que pasaban *Secuestrada y violada*, *Triángulo masculino* y *La isla de la lujuria*, un total de 11,908 asistentes. Si comparamos estos números con los obtenidos por cines de programación regular tenemos que el cine Agustín Lara sólo vendió 1,991 boletos, el Arcadia llegó a los 5,958 espectadores, el Ariel, con cuatro salas, sumó apenas 943 asistentes; el Dorado 70, ubicado en Plaza Universidad sumó sólo 2,525 espectadores y lo que es más significativo, el Cinemex

Altavista con sus seis salas sólo llegó a 8,706 visitantes, número nada cercano a lo obtenido por las salas del cine Nacional. Las cifras no son casuales, un año después, del 4 a 8 de diciembre de 1998, el Cinemex Altavista atrajo a 8275 espectadores, sumando sus seis salas; y el cine Nacional a 8,524 personas repartidas en sus tres pantallas. En conclusión, el cine pornográfico sí vende boletos.



Felipe Morales Leal, *Fachada del cine Nacional*, Distrito Federal, 2007, Archivo Personal.

En la imagen se puede apreciar la entrada al cine Nacional, ubicado sobre la avenida Fray Servando Teresa de Mier, con algunos rasgos de deterioro. La marquesina, originalmente usada para señalar el nombre de la película exhibida, ha perdido utilidad pues no dice nada al lado del nombre del inmueble, quizá por los particulares nombres de las obras que en el interior se exhiben. También podemos ver lo que parece ser la entrada a una cueva, en realidad un largo pasillo de aproximadamente cien metros decorado en sus paredes con posters de las películas que se han exhibido en el pasado y alguno que otro con los títulos que vendrán en el futuro. No es raro ver que más de una persona se detiene ante las exuberantes mujeres, protagonistas de los filmes, sobre todo porque el cine está a pie de calle, lo que lo hace evidente ante el peatón, tal cual eran la mayoría de los inmuebles en el pasado.

El cine Nacional es el único sobreviviente del conjunto de salas que se ubicaban en la avenida Fray Servando Teresa de Mier; en otros años funcionaron ahí mismo, a muy corta distancia entre uno y otro, los cines Colonial, Sonora y Atlas, este último vecino contiguo al actual cine porno. Era una zona de cines netamente populares y con programación primordialmente nacional. Estos cines y algunos otros de los alrededores eran la opción de entretenimiento para mucha gente de recursos limitados. Poco queda en pie de estos lugares, además del Nacional aún en funciones, sobrevive el cascarón del Atlas y la estructura del Sonora, utilizada como tienda de autoservicio.

Un cuarto grupo de cines tuvo un destino opuesto a los cines porno pues se convirtieron en centros religiosos. La proliferación de iglesias en la ciudad ha traído como consecuencia la búsqueda de espacios adecuados para realizar eventos masivos de propagación de sus ideas; no son pocas las órdenes religiosas que han apostado por la adaptación de cines, dadas sus características como auditorio con butacas, para realizar sus ceremonias.

Quizá el caso más representativo de la capital del país es el cine Jalisco convertido en el Santuario de la Fe de la Iglesia Universal del Reino de Dios, **mejor conocidos por su frase de "Pare de sufrir"**. El cine Jalisco es desde hace cerca de diez años el templo principal de esta secta religiosa.



Felipe Morales Leal, *Viejo cine Jalisco, nuevo santuario*, Distrito Federal, 2009, Archivo Personal.

La imagen deja ver el nuevo aspecto que tiene el cine Jalisco sin rastro de la marquesina del cine ni de la entrada principal. De hecho todo el frente fue rediseñado para obtener el aspecto que se puede ver en la fotografía. Tres puertas de madera, columnas y vitrales sustituyeron a lo que fue la austera fachada del cine Jalisco.

Casos similares en la ciudad son el cine Acuario en la delegación Gustavo A. Madero y el viejo cine Estadio de la colonia Roma, que tras ser el teatro Silvia Pinal fue adoptado por la misma congregación para instalar ahí uno de sus santuarios. El cine Estadio precedió al Jalisco en esta suerte pero a últimas fechas el cine de Tacubaya es el inmueble principal para aquellos que quieren **“parar de sufrir”**.

El uso de las viejas salas de cine como cines porno o como centros religiosos es un fenómeno mundial y en diversos países del orbe se ha dado este fenómeno con inmuebles de gran tradición, sobre todo aquellos ubicados en zonas céntricas de cada ciudad, es una historia que se repite y cuyo desenlace es siempre el mismo, prácticamente no hay cine que se sostenga con programación comercial.

Otro grupo de cines es aquel conformado por inmuebles que fueron recuperados como centros de espectáculos. El caso más representativo de este rubro es el cine Metropolitan, ubicado en la calle de Independencia, convertido, bajo la tutela de la empresa OCESA, en un espacio dedicado a ofrecer conciertos, obras de teatro y demás tipos de entretenimiento.

El Metropolitan tuvo la suerte de ser rescatado cuando se encontraba en óptimas condiciones, por lo cual su estructura interna y externa se mantienen prácticamente intactas. En la imagen se puede apreciar su actual fachada, la marquesina tradicional de cine se sustituyó con una estructura de color negro que integra elementos arquitectónicos afines a la obra. El edificio, que data de 1943, funcionó durante muchos años como una de las principales salas de cine de la ciudad donde se proyectaban los principales estrenos tanto nacionales como extranjeros; un cine de primera categoría que cerró en el fatídico 1995 para ser reabierto un año después, tras un proceso de remodelación, como centro de espectáculos, actividad que a la fecha mantiene, con gran éxito.



Felipe Morales Leal, *El cine teatro Metropolitan*, Distrito Federal, 2009, Archivo Personal.

Casos similares al Metropolitan son el cine Orfeón y el cine Hipódromo. En el primero de los casos el edificio fue adaptado para la obra teatral *La bella y la bestia* y al concluir la temporada se buscó seguir con esa actividad. No obstante, por problemas con los dueños del inmueble eso fue imposible y a la fecha el viejo cine se encuentra en el abandono. En el caso del Hipódromo, el primer intento que se hizo fue el de la reapertura como multipantalla, actividad que sostuvo durante un poco más de cinco años antes de cerrar. Tras este capítulo se mantuvo cerrado hasta ser remodelado en 2006 y reabrir al año siguiente bajo el nombre de Teatro Hipódromo Condesa; a la fecha sigue en pie realizando diversas actividades teatrales, talleres y conferencias.

Un último grupo de inmuebles está conformado por aquellos que sobrevivieron como salas de cine comercial tras sufrir modificaciones en su proyecto arquitectónico original para incorporar elementos característicos de los multiplex. Este tipo de cines son propiedad de las empresas impulsoras del nuevo formato y deben ser considerados como complejos multipantalla, a pesar de tener el concepto, la apariencia y algunas de las características de los multiplex.

Cabe hacer mención de algunos inmuebles que, no obstante estar en el predio que originalmente ocupaba una sala de cine unipantalla, pueden ser considerados como multiplex debido al cambio total de las instalaciones y la implementación de todos los servicios y prestaciones propias del modelo. La diferencia no está en el servicio de la empresa sino en el contexto que envuelve al lugar y en el hecho de que se construyó un espacio totalmente nuevo. Tal sería el caso del Cinemark del CNA levantado donde estaba el cine Pedro Armendáriz y el Cinepolis Universidad, edificado sobre lo que eran los Multicinememas Plaza Universidad, en el interior de centro comercial del mismo nombre.

Son varios los cines que reabrieron en la capital del país, regresando a las salas que sobrevivieron como multiplantalla con la apariencia multiplex. El primero de estos viejos espacios en adquirir un nuevo rostro fue el cine Manacar, una sala que tradicionalmente había dado funciones de estreno y que se mantenía en muy buenas condiciones a pesar de las crisis del sector. El Manacar fue tomado bajo la tutela de la empresa Cinemex, que por esos años iniciaba su proyecto de expansión en aras de convertirse en el exhibidor número uno de la ciudad. **La empresa veía a este cine como una opción “tradicional” en la ciudad, “toda la gente de la Ciudad de México sabe dónde estaba el Cine Manacar, un espacio tradicional y de prestigio por muchos años. Con ese antecedente no creemos que será necesario anunciarlo tanto”,²⁴ señalaban.**

El cine Manacar reabrió sus puertas a inicios de 1996; la remodelación, iniciada el año anterior, concluyó con la división del antiguo cine en nueve pantallas con capacidades que iban de las 99 y hasta las 300 butacas. La idea de la empresa **era respetar** “algunas estructuras de la construcción original, como el caso del lobby, el cual se adaptó bajo el **look Cinemex**”.²⁵ A este cine se le respetó su nombre original, a diferencia del Pedro Armendáriz, simplemente se le antepuso el nombre de la empresa para lograr su identificación como Cinemex Manacar. Otros cines de la época anterior siguieron el mismo proceso de readaptación y reinauguración. Tal es el caso del cine Diana, que reabrió sus puertas en

²⁴ Lazcano, Hugo, “Apantalla el Manacar”, *Reforma*, 22 de enero de 1996

²⁵ *Ibid.*

diciembre de 1997, bajo el nombre de Cinepolis Diana; su remodelación afectó incluso al mural de hierro de Manuel Felguérez que databa de la década de los sesenta. El inmueble, ubicado en la avenida Reforma, justo frente a la Diana Cazadora, contaba ahora con ocho pantallas y un decorado representativo de la nueva marca impulsada por la Organización Ramírez, inserta de lleno al tema de los multiplex en el interior de la República y que tras inaugurar un megaplex con 20 pantallas en Interlomas, llegaba de lleno a la ciudad con este nuevo concepto buscando competir directamente con los exhibidores de capital extranjero. Las salas de este Cinepolis tenían capacidades de entre 110 y hasta 270 butacas. En total sumaba 1141 localidades, cerca de 700 asientos menos de los que tenía el Cine Diana como unipantalla.

Se buscó renovar la imagen de cines físicamente no tan deteriorados y con un potencial mercado, tratando de seguir el impulso generado con el surgimiento de los modernos multiplex. Incluso algunos de los empresarios, aún con salas de la época anterior en funcionamiento, buscaron la forma de adaptarse, al menos así lo tenían planeado. Tal es el caso de Carlos Amador, dueño de cines como el Palacio Chino, el Arcadia, el Real Cinema y varios más. Amador tenía la idea de impulsar su empresa y por ello planeaba la expansión de su cadena de cines. Según notas periodísticas proponía que en el Palacio Chino las pantallas aumentarán a 13, en el Arcadia a 5 y en Perinorte se llegara a 12. **"Hay que hacerlo, nos tenemos que modernizar para estar en posibilidad de competir con los dólares"**,²⁶ decía el longevo empresario.

Sus planes nunca se realizaron, en algún momento llegó a la conclusión de que su idea implicaba el desarrollo de una nueva marca y para lograrlo se tendría que hacer una inversión mayúscula. Lo que sí sucedió fue que, ante la expansión de las nuevas empresas, surgió el interés por parte de Cinemex para arrendarle a Amador algunas de las salas que pintaban para ser exitosas bajo el nuevo concepto. Los dos casos emblemáticos de esta fórmula fueron el cine Palacio Chino y el Real Cinema.

En estos casos operó la misma idea que con el cine Manacar, se intervino en el espacio para lograr el aspecto de la marca, se respetaron algunos aspectos de

26 Camarena, Amelia "Carlos Amador expande su cadena de cines", *Esto*, 24 de febrero de 1997.

la arquitectura y la decoración originales y se les impregnó el aire de "modernidad" que atraería a la gente.

Cabe mencionar que son los dos inmuebles multipantalla, con el concepto multiplex, de ubicación más céntrica, no sólo de esta empresa sino de todos los exhibidores. Dos cines de enorme tradición inaugurados en 1940 (el Palacio Chino) y en 1950 (el Real Cinema).



El Real Cinema en los años setenta. Fuente: Autor desconocido, *Esquina de Balderas y Reforma*, Distrito Federal, 1975, Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, RII M1M2M3M4M5, MCXXIII-6.



Felipe Morales Leal, *El Cinemex Real*, Distrito Federal, 2010, Archivo Personal.

Las imágenes aquí presentadas nos sirven para ejemplificar lo que se hizo con aquellas salas de cine recuperadas por las empresas impulsoras del multiplex. En este caso se trata del Real Cinema, inmueble ubicado en el cruce de las avenidas Balderas y Reforma. El Real Cinema, que data de mediados del siglo XX ya había sufrido algunas modificaciones arquitectónicas en su estructura original hacia mediados de los años setenta, cuando fue tomada la imagen arriba presentada, para esos días el terreno ya tenía las dimensiones que a la fecha presenta. La imagen permite ver la sólida estructura de al menos el equivalente de siete pisos, tomando como referencia el edificio anexo, en su interior se encontraba una única sala de aproximadamente 3,200 butacas. La fotografía permite ver los muros que dan a las dos avenidas arriba referidas sin una sola ventana y sólo se llegan a ver dos pequeñas puertas que funcionaban como accesos para el servicio. La entrada a la sala se encontraba en el lado contrario de la manzana sobre la calle de Colón, en el número 17 para ser precisos. Era un edificio de altura considerable y por ello la sala original muy espaciosa. Por muchos años fue un cine de primera categoría pero en su última

etapa, bajo la administración de Carlos Amador, se convirtió en cine de segunda y posteriormente sufrió su primera división en tres salas.

Cuando fracasa el proyecto de expansión de Carlos Amador, la empresa Cinemex se interesa por el inmueble. Después de todo, las condiciones físicas del edificio eran buenas y su ubicación era privilegiada. Estaba pensado como **una opción accesible a las "clases populares"**.

A inicios de 1997, el señor Amador hablaba de sus planes de expansión y un año más tarde dos de sus cines eran parte de un proyecto del tipo, pero no de su marca sino de Cinemex, y así el Real Cinema y el Palacio Chino adoptaron el concepto de la transnacional.

El Cinemex Real Cinema fue reabierto en 1998 con dos pantallas, no obstante el proyecto de la empresa era la división del espacio en un mayor número de pantallas, por lo cual fue cerrado nuevamente en septiembre del año 2000.

En la imagen de arriba podemos ver al Cinemex Real, nombre con el cual fue reinaugurado el inmueble en noviembre del 2001, en la fotografía se puede apreciar la marquesina que deja ver la presencia de ocho salas en su interior.

Con la fotografía podemos distinguir las modificaciones que se hicieron a la estructura del edificio con respecto a su etapa previa. En principio podemos darnos cuenta del nuevo acabado de las fachadas, se presenta una imagen **pulcra ligada a una idea de renovación y "modernidad"**. En este edificio como en todos aquellos recuperados como cines se buscó romper con la mala imagen de las salas de principios de los noventa.

La fachada que da a la avenida Balderas fue modificada para incorporar esos largos vitrales que se aprecian en la fotografía, este costado del edificio dejó de ser secundario y se convirtió en la puerta de acceso al cine multipantalla. La renovación incorporó de lleno a los locales comerciales que se encuentran en la intersección de las avenidas, justo frente a la salida del metro, se trata de una zapatería que puede fungir como punto de atracción en beneficio del exhibidor cinematográfico.

Los vitrales permiten la entrada de luz al lobby del inmueble, un espacio de importantes dimensiones característico de la empresa Cinemex. Para poder albergar ocho pantallas se hicieron modificaciones en el inmueble, a diferencia

de lo que se ve en la imagen de los años setenta. En la actualidad el edificio tiene una sola altura, tal cual se aprecia, sobre todo al compararlo con el edificio del costado.

Los cines de este tipo se diferencian de todos los que se construirían en esos años por dar directamente a la calle, algo que quedó atrás con el nuevo modelo. Estos inmuebles, sobre todo los ubicados en la zona centro, como es el caso del Real Cinema y el Palacio Chino, estaban pensados como cines populares, la ubicación privilegiada les daba viabilidad comercial. Gran cantidad de gente circula por esa zona, no sólo por ser un punto nodal de la red del metro o por estar a una cuadra de la Alameda central sino también por la presencia de la iglesia de San Hipólito donde cada día 28 de mes se congrega un importante número de personas.

Cines como estos permiten darnos una idea, tal vez velada, de lo que era la interacción en las salas de cine años atrás, incluso por la presencia, en las aceras de enfrente, de comercio ambulante que en muchas ocasiones satisface la demanda de productos relacionados con alguna obra cinematográfica en exhibición. En la imagen se puede ver cómo la acera del cine se encuentra libre de puestos, todo lo contrario a lo que sucede enfrente.

En resumen, se puede decir que el destino de todos los viejos cines de la ciudad encaja en alguna de las categorías aquí referidas; dependiendo de ello algunos han desaparecido, se han transformado o han sobrevivido. Lo que es un hecho es que no existe ninguna sala de cine construida antes de los años ochenta que sobreviva tal cual fue concebida, se ha perdido por completo esa parte de la historia urbano social de la ciudad de México para dar paso a una nueva dinámica enmarcada en los centros comerciales, hogar y refugio de los cines multiplex.

La experiencia multiplex

Con los anteriores apartados establecimos la llegada del nuevo modelo de exhibición cinematográfica y la creación de los nuevos *escenarios*. Desde luego que ello trajo consigo la modificación de las *rutinas*, la práctica de la gente

cambia, se asumen otras *posturas*. En resumen, estamos ante un nuevo *episodio*.

Este cambio, que se dio con el paso de los años, ninguna transformación del comportamiento se genera de la noche a la mañana, fue impulsado por todos los factores referidos, entre otros la transformación arquitectónica de los espacios, el crecimiento urbano, las modificaciones de la economía familiar, los vaivenes de la industria cinematográfica y la renovación de las empresas exhibidoras. El cambio cultural fue quizá imperceptible pero no por ello intrascendente.

Para poder entender cómo es la exhibición cinematográfica en la ciudad de México a partir de la llegada de los multiplex y el impacto que esto ha causado en la gente debemos establecer las características tanto físicas como de funcionamiento de estos espacios. Con tal objeto volvemos a la idea de *tipo ideal*, ahora refiriéndonos en concreto a los complejos cinematográficos, basados en las características comunes a la mayoría de los inmuebles. Está claro que cada cine puede tener pequeñas variantes de acuerdo al tamaño y distribución de los servicios y las salas; no obstante, estas diferencias no son significativas para su uso y funcionamiento.²⁷

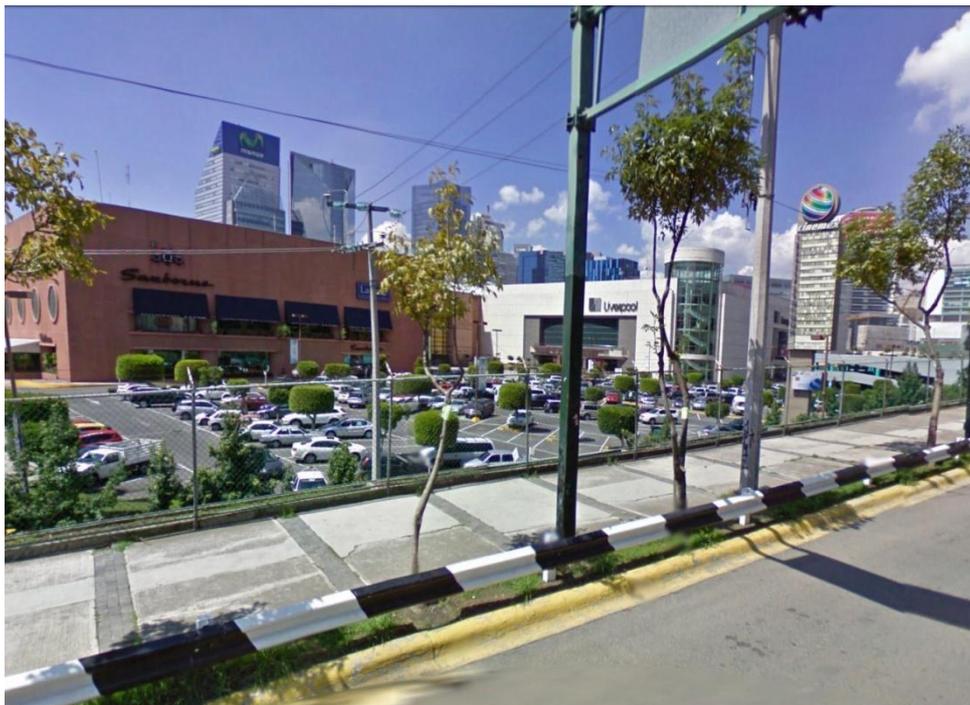
El primer punto a establecer es que la mayoría de los complejos multiplex se encuentran en el interior de los centros comerciales de la ciudad, lugares convertidos en el centro de convivencia por excelencia para muchos sectores de la población. Vale la pena mencionar que este tipo de espacios dedicados al consumo de bienes y servicios están pensados para distintos estratos sociales de acuerdo a su ubicación, la que dicta el posible mercado, y con base en ello se instalan los diversos establecimientos comerciales adecuados al sector económico de potenciales visitantes. De cualquier forma es pertinente señalar que amplios sectores de la población no tienen acceso a estos espacios por la falta de recursos económicos, no entran en la cadena de consumo típica del centro comercial. Es un tipo de exclusión económica pero también cultural.

27 La descripción del servicio y funcionamiento de los cines multiplex está basada en el trabajo de campo realizado del año 2004 a 2006, que incluye la visita a la mayoría de las salas de cine de la ciudad de México.

Mucha gente no va porque piensa que es caro. Esto afecta directamente a la dinámica de las salas de cine multiplex que se encuentran en el interior.

El típico centro comercial demanda un área considerable²⁸ y por ello muchos se encuentran en zonas periféricas de la ciudad o en espacios de grandes dimensiones que otrora eran ocupados para otra actividad, sobre todo industrial. Ya se ha hablado de las características generales de estos centros de consumo por lo que en este apartado nos ocuparemos de la dinámica que implica el asistir a las salas de cine.²⁹

Un punto de partida para entender lo que se da en el interior de los multiplex es la calle, como ya hemos dicho. Hay diversos tipos de centros comerciales y llegar a ellos ya implica una suerte de división entre los que pueden acceder fácilmente y los que difícilmente acudirían a ese sitio y esto tiene que ver con el transporte.



Felipe Morales Leal, *Centro Santa Fe*, Distrito Federal, 2010, Archivo Personal.

28 Para darnos una idea del terreno que ocupan estos centros de consumo podemos tomar como ejemplo el Centro Comercial Santa Fe, que ocupa más de dieciséis hectáreas, y Plaza Universidad, que está instalado en más de seis hectáreas.

29 Las cifras que se darán a continuación son producto de una encuesta de carácter exploratorio realizada a propósito de la presente investigación en junio de 2006 en los centros comerciales Santa Fe y Plaza Universidad a un universo de 60 usuarios.

En la imagen se puede apreciar el Centro Santa Fe, en cuyo interior se encuentra el Cinemex del mismo nombre, segundo complejo inaugurado por la trasnacional con catorce pantallas. Este centro de consumo se encuentra ubicado al poniente de la ciudad de México, en una zona que en la actualidad está ocupada sobre todo por oficinas corporativas de empresas trasnacionales. Como podemos apreciar, en la fotografía del cine sólo se puede ver la marquesina, ubicada en el estacionamiento del inmueble. En estos lugares existen dos marquesinas, una da a la calle y no está ligada a las salas de cine y la marquesina interior, a las puertas del complejo. En ambas se anuncian las películas a proyectarse en el día.

Este tipo de centros comerciales está pensado para personas que llegan en automóvil particular, reiteramos, el transporte público tiene pocas rutas e implica un desplazamiento de tiempo considerable, por lo que poca gente llega hasta allá simplemente a ver una película.

Por tal motivo los estacionamientos juegan un papel fundamental y en la fotografía se puede apreciar uno de estos grandes contenedores de automóviles, justo a los pies de dos de las tiendas ancla del centro. En lugares como este cerca del 90% de los asistentes utiliza el auto particular.

Un caso diferente es el de los centros comerciales ubicados en zonas de fácil acceso por transporte público y privado, en ellos la dinámica varía pues existe una mayor mezcla de diversos estratos sociales. Tal es el caso de Plaza Universidad.

En la siguiente imagen podemos ver la avenida Universidad por la cual corren rutas de transporte público y también se puede apreciar al fondo el edificio que contiene a la estación del metro Zapata, punto neurálgico de la línea 2. Por tales motivos llegar a este lugar es relativamente fácil. Una vez más se puede apreciar la marquesina exterior del Cinépolis Universidad, complejo de la organización Ramírez inaugurado en julio de 2002. Las salas de este megaplex de diecinueve pantallas se encuentran en el interior del centro comercial que se alcanza a apreciar a la derecha de la fotografía. En este caso la encuesta arroja que sólo el 35% de la gente que acude llega en auto particular.



Felipe Morales Leal, *Plaza Universidad*, Distrito Federal, 2010, Archivo Personal.

Estos son los dos tipos de exteriores típicos de los centros comerciales con salas de cine, la diferencia entre unos y otros se refleja en el sector social que acude a ellos.

Ya en el interior las cosas no son tan diferentes, para llegar a las salas de cine necesariamente se tiene que atravesar una importante cantidad de tiendas de todo tipo que están en el camino. El cine se ha convertido en uno más de los establecimientos a visitar durante la estancia en el lugar, en muchos casos sin siquiera tener interés en alguna obra cinematográfica en particular.

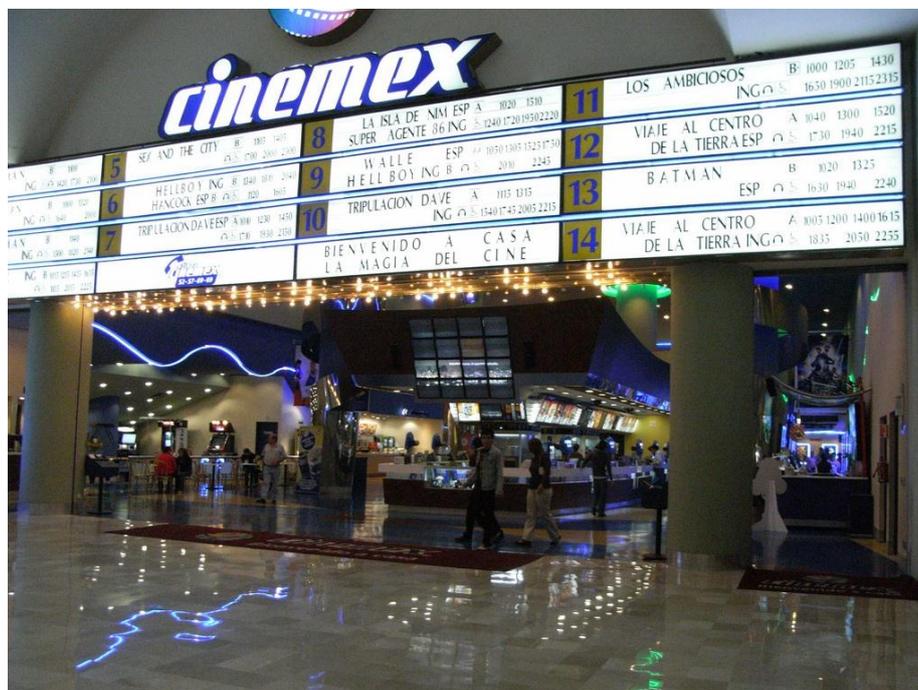
Esto nos lleva a la selección de la película, otro punto importante para entender la dinámica en el multiplex. Lo primero que uno se debe preguntar cuando va al cine es dónde se proyecta la película que a uno le interesa ver. No obstante, con la llegada de los multiplex este punto llega a ser intrascendente, en la mayoría de los casos, ya que prácticamente todos los complejos proyectan el filme de moda que es aquel que la mayoría de la gente quiere ver.

Ésta es una gran diferencia con respecto a lo que sucedía años atrás; el periódico ha perdido vigencia como fuente primaria para seleccionar película, sala de cine y horario. En la actualidad la gente llama a las líneas de atención telefónica de las empresas o entra a sus páginas web para decidir a qué complejo dirigirse, no obstante, según nuestra encuesta más del 45% de las

personas deciden entrar a una u otra película en el momento que se encuentran en el inmueble, sin previa selección. Muchos lo hacen así porque el horario se adecuía a sus necesidades, quedando de lado la película como motivación primaria para entrar a divertirse.

Esa es justamente una de las primicias de los multiplex, tener una película disponible a la hora que la gente se acerca a sus puertas. Los horarios escalonados son un punto fundamental para el funcionamiento de estas salas de cine. Incluso, cuando la película es lo suficientemente atractiva, se ofrecen funciones cada hora utilizando más de una sala del complejo. Esto hace que los cines sean una opción casi permanente pues siempre hay algo que ver sin necesidad de esperar demasiado.

Aquellos en posibilidades regresaron a las salas de cine, así lo reflejan las cifras. Para muchos estos espacios tenían un aire de novedad y "modernidad", dejaban atrás la mala cara que se atribuía a las viejas salas de la ciudad. En eso pusieron énfasis los propietarios construyendo diversas áreas de servicio al interior de los inmuebles, no bastaba con tener muchas pantallas, los servicios anexos jugaban un papel fundamental.



Autor desconocido, *Cinemex WTC*, Distrito Federal, 2008, Archivo Personal.

Tal cual se puede apreciar en la imagen anterior, lo que resalta en los multiplex es el espacio. Lo primero que uno encuentra al caminar hacia los cines es la marquesina que anuncia la cartelera del día y el número de atención telefónica. No basta con la ubicada en las afueras del inmueble pues mucha gente decide a partir de lo que ve en el interior. Las taquillas, no visibles en la imagen, por lo regular están a los pies de la entrada; se encuentran totalmente automatizadas y pueden atender a más de tres clientes al mismo tiempo, en ellas existen pantallas que permiten verificar la disponibilidad de butacas para cada película. Una vez adquirido el boleto el espectador atraviesa por un amplio lobby en cuyos costados y zona central se encuentran los expendios de alimentos y bebidas que ofertan gran variedad de productos para ser disfrutados mientras se mira la obra cinematográfica.

La fotografía permite apreciar algunas de las características de estos espacios, por ejemplo la luminosidad de los expendios de alimentos. Cuando el consumidor se acerca a ellos puede apreciar las imágenes de los productos, desde las tradicionales palomitas hasta alimentos más elaborados como *hot dogs*, *pizzas*, *nachos*, *chapatas*, etc. En general se vende comida chatarra y muchas veces los olores no son del todo agradables. Eso sí hay varias barras de servicio con cajas registradoras listas para vender lo que sea. La foto también permite ver la zona de dulces a granel, innovación en este tipo de complejos con autoservicio y por último destacamos dos elementos más: el primero de ellos es la zona de mesas en la cual la gente puede consumir productos mientras espera el inicio de su película y la zona de videojuegos, otra forma más de entretenimiento mientras se aguarda el inicio de la proyección.

Resaltamos el hecho de encontrarnos ante un espacio abierto al cual se puede acceder incluso sin haber comprado un boleto de entrada a alguna sala, cosa contraria a lo que sucedía en las viejas salas de cine, que en su mayoría tenían estos servicios del otro lado del taquillero, es decir, no se accedía a comprar unas palomitas si no habías entregado tu boleto de entrada a la función.

Hecha esta escala, el camino a seguir lleva a las salas de proyección, en cuya puerta se encuentra un póster que publicita el título en exhibición. Entrar a la sala es llegar a un espacio que podemos catalogar como frío, con una

decoración simple y funcional, repleto de butacas, cuyo número varía de una a otro, y con una pantalla de tamaño mediano, en comparación con los viejos cines. Con el afán de sacarle el mayor provecho al espacio se han colocado butacas demasiado cerca de la pantalla con lo cual aquellos espectadores que no llegan temprano corren el riesgo de ver la película prácticamente a los pies de la pantalla lo cual resulta verdaderamente incómodo. Fuera de ello lo único que se puede apreciar son los monitores de audio que cuelgan sobre las paredes de los costados.

Resta llegar a la butaca y esperar el inicio de la proyección. A grandes rasgos ese es el recorrido que todo espectador sigue en un multiplex, ahora hablemos de los servicios y el impacto en la gente.

El servicio es definitivamente la gran apuesta de los nuevos empresarios, ya hemos hecho referencia a él. Para lograr altos estándares de calidad utilizaron lo mejor en tecnología disponible a la fecha, entre otras cosas cuentan con proyectores de 35 mm. marca Strong de alta calidad, sistema automatizado de iluminación marca **Component Engineering, que presume ser de lo más avanzado del mercado, mascarillas automáticas de encuadre para formato Flat o Scope, y sonido 100% digital de tipo Dolby Spectral Recording, DTS y Sony Dynamic Digital Sound, todo ello con salida a través de monitores Yamaha y JBL.**³⁰

Esta es la configuración de Cinemex, la cual es muy similar a lo que ofrecen las otras empresas multiplex.

Estos equipos también son operados por jóvenes, muchos de ellos estudiantes que son capacitados para ser multifuncionales. Una sola persona opera varios proyectores gracias a la nueva tecnología. Este también fue un cambio importante pues en el pasado los empleados de los cines eran sindicalizados y se dedicaban a una sola actividad; ahora por el mismo bajo salario tienen varias responsabilidades.

30 Información recabada de la página web de la empresa: <www.cinemex.com>, [Consulta: enero de 2003.]

Visitando la modernidad

Con el surgimiento de estos nuevos espacios de exhibición cinematográfica las rutinas del espectador cambiaron necesariamente. Con el multiplex se creó una nueva atmósfera que gira en torno al consumo de bienes y servicios, ya no se trata de ir a ver una película sino de asistir a un centro comercial.

A partir de datos recabados podemos deducir que al menos un 60% de las personas que acuden a los multiplex realizan una operación comercial de otro tipo, es decir compran algo o pagan un servicio. Igualmente cerca del 40% de los asistentes comen algo al interior. La sala de cine es un punto más a visitar en la experiencia de diversión, entretenimiento, satisfacción comercial y alimentaria de las personas, en ocasiones es la que lleva a la gente al lugar y de ello se aprovechan los demás locales y en otros casos la gente llega a las pantallas tras haber hecho sus compras o disfrutar de algún servicio.

Para hacer posible esto último se requiere que la proyección de películas esté disponible a todas horas, por lo cual el concepto multiplex juega un papel fundamental debido a los horarios escalonados. El hecho de tener desde seis y hasta veinte películas para escoger incide directamente en el ánimo de los espectadores que no planean su visita, pues fácilmente encuentran una opción en el momento de pasar frente a las puertas de los cines.

En estos nuevos espacios juega un papel importante la idea de seguridad. Los centros comerciales se han vuelto una especie de refugios para algunos sectores de la población que llegan a ellos como la opción por excelencia para pasar su tiempo libre. De hecho la seguridad es una de las promesas principales de estos sitios, no en vano en algunos casos se resalta, por medio de anuncios, el hecho de que se está videograbando lo que sucede en el interior del lugar. Para muchos no existe el entretenimiento más allá de estos complejos comerciales ya que de ninguna manera se arriesgan a ir a otro espacio donde se pierda su tranquilidad. Esto incluso cuando el complejo comercial se encuentra ubicado lejos de casa.

Otra cosa que otorga seguridad a la personas es el hecho de que todas las salas de una misma compañía son prácticamente iguales, no importa si estás en el centro de la ciudad, en el sur o al poniente, la empresa respeta un solo

concepto y no hay nada que marque una radical diferencia. Incluso el servicio se rige por un mismo manual de procedimientos. Ante tal panorama la gente sabe qué esperar y cómo proceder en el interior de uno de estos inmuebles. No es gratuito que estas grandes empresas dedicadas al entretenimiento tengan programas de fidelidad en los que por medio de una tarjeta realicen descuentos o promociones con aquellos que frecuentemente acuden a sus instalaciones.

Son muchos los incentivos que se crearon para atraer a la gente a las salas de cine e incluso se instauró un sistema de reserva y compra anticipada de boletos por medio de internet y vía telefónica, se implementaron áreas de servicio para todo tipo de personas y se ofertaron novedosos productos para el gusto de cualquier paladar. Las salas de cine comenzaron a revivir y la pregunta era si el renacimiento sería conocido por todos.

Esta nueva etapa de la exhibición cinematográfica trajo consigo una nueva relación entre los *escenarios* y las personas, nuevas *rutinas* que distan mucho de lo que antiguamente se hacía. Muchos asiduos a las viejas salas de cine ya no volvieron a los multiplex por razones ya comentadas, no obstante, los nuevos visitantes produjeron un nuevo repunte.

El repunte

Tras la instalación en 1995 del primer multiplex en la ciudad de México se desató una ola de inversiones en el sector por parte de nuevos empresarios. A consecuencia de esto, en tan sólo unos años, el número de pantallas disponibles en el Distrito Federal pasó de 211 en 1995 a 490 en el año 2001, es decir, en seis años se instalaron más del doble de salas de cine en la ciudad.³¹

Un repunte importante cuya particularidad fue la gran cantidad de inmuebles muy similares, a diferencia de lo que sucedía años atrás cuando cada sala de cine tenía su propia arquitectura y decorado. Para estos años ya eran cuatro las firmas que se distinguían: Cinemex, Cinépolis, Cinemark y Cinemas Lumiere, cada una utilizando sus mismos colores y mobiliario en todos los espacios que abrían.

31 Datos proporcionados por el Departamento de Informática y Estadísticas de CANACINE.

Para el año 2001 ya quedaban muy pocas salas del periodo anterior; los cines sobrevivientes estaban divididos en varias pantallas y lamentablemente sus adecuaciones arquitectónicas eran de mala calidad, de tal manera que el servicio y la proyección eran deficientes. Definitivamente estaban condenados y con el paso de los años dejarían de funcionar, salvo los casos expuestos en el apartado anterior.

Las nuevas salas en lo general eran pequeñas, el promedio en ese año era de 233 butacas por sala, cifra que se incrementa considerablemente por la presencia de cines como el Mariscala, que tenía 1,917 butacas en una sala y 1,461 en la otra, o el cine Arcadia, que contaba con 1,070 asientos. Quitando a estos inmuebles, el promedio de localidades baja a 216 en el caso de Cinemark y Cinemex, 194 en Cinépolis y 169 en Cinemas Lumiere.

Otro dato a remarcar es la ubicación de la mayoría de estos nuevos inmuebles, recordemos que años atrás la zona centro de la ciudad era la que contaba con más salas de cine. Ya se ha mencionado que en los años setenta el 73% de las salas de cine estaban en las delegaciones Cuauhtémoc y Miguel Hidalgo, y por otro lado había demarcaciones como Coyoacán y Tlalpan que prácticamente carecían de este tipo de centros de entretenimiento. Las cosas cambiaron radicalmente hacia inicios del nuevo siglo; las dos delegaciones dominantes bajaron su cuota a tan sólo el 35.6% de las pantallas y en cambio las otrora descuidadas Coyoacán y Tlalpan repuntaron con un 13.7 y un 7.3% respectivamente. Si agregamos a esto que otras delegaciones como Cuajimalpa, Álvaro Obregón, Benito Juárez sumaban ahora un poco más del 20% de salas podemos llegar a la conclusión de que la oferta cinematográfica tiende a concentrarse hacia la zona sur poniente de la ciudad, donde se han instalado la mayor parte de centros comerciales. Desde luego con ello se prioriza la atención a ciertos sectores de la población que no padecen demasiado con los grandes desplazamientos porque el cine dejó de estar cerca de casa.

Durante este periodo la taquilla se recuperó de manera sobresaliente. En las siguientes tablas³² podemos apreciar cómo a medida que crecía el número de espectadores disminuía la preferencia por las cadenas de exhibición dueñas de los viejos inmuebles y por el contrario aumentaba el dominio de las empresas dueñas de los multiplex.

Ingreso de personas y recaudación en las salas de cine de D.F.³³

Año	Millones de personas	Millones de pesos
1995	28	335
1996	34	480
1997	40.9	680
1998	46.8	1.01
1999	46.8	1.16
2000	48.17	1.34
2001	55.75	1.61

Porcentaje de pantallas por cadena de exhibición cinematográfica en el D.F.

CADENA	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
	%	%	%	%	%	%	%
Cinemark	2.43	4.01	7.80	7.97	9.14	8.79	10.12
Cinemex	1.72	15.62	23.78	33.59	40.73	45.24	44.65
Org. Ramirez	41.81	33.88	31.55	29.09	28.18	27.71	31.20
Cadena Real	8.62	6.55	4.14	4.17	3.10	2.30	6.02
Carlos Amador	11.93	9.60	6.19	0.77	0.43	0.23	0.00
COTSA	27.51	20.91	14.49	9.40	3.15	0.00	0.00
Otras	5.98	9.42	12.04	15.01	15.27	15.73	8.01
TOTAL	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00

En pocos años Cinemex logró aquello planteado en su proyecto original, se convirtió en el exhibidor número uno de la ciudad, controlando casi la mitad del mercado. Por otra parte lo que quedaba de COTSA terminó por desaparecer con la llegada del nuevo siglo.

El cambio del modelo impactó directamente en la percepción de la gente; según una encuesta publicada por la Procuraduría Federal del Consumidor³⁴ a inicios

³² *Ibid.*

³³ Los datos reflejan el número de boletos vendidos por lo cual no precisan la cantidad real de personas que asistieron a las salas de cine. Seguramente una sola persona compró más de un boleto.

del 2001, la gente se encontraba muy satisfecha con los nuevos cines, destacando la calidad de la imagen y el sonido así como la limpieza y la seguridad de los inmuebles. La encuesta destaca algunos otros aspectos de las salas y de las funciones en sí, como son la extinción de la permanencia voluntaria, el incremento del tiempo de publicidad previo al inicio de la película y la distinción de los días de más afluencia que en general son los sábados, domingos y miércoles.

Pero de toda la información la que más destacamos es la referente a las tarifas que se deben pagar por el boleto de entrada y por los alimentos que se venden al interior de los cines. Es fundamental entender que el principal obstáculo para que amplios sectores de la población acudan a las nuevas salas de cine es el costo del servicio, más allá de la ubicación y demás factores ya señalados.

Datos de la exhibición cinematográfica en la ciudad de México³⁵

AÑO	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
Número de espectadores en la ciudad de México (millones)	28	34	40.9	46.8	46.8	48.17	55.75
Películas mexicanas estrenadas	39	20	16	8	11	15	17
Total de estrenos	290	290	320	296	306	243	260
Precio promedio del boleto en la ciudad de México	14.08	16.96	21.36	25.98	28.83	32.47	35.29
Salario mínimo promedio	18.43	20.66	24.30	27.99	31.91	37.90	40.30

Atrás quedaron los años en que un salario mínimo alcanzaba para cinco o más boletos de entrada al cine; con el repunte del sector las empresas privadas se concentraron en atender un sector del mercado, las clases medias y hacia arriba. Los sectores populares fueron en gran medida desatendidos; no obstante el dicho de algunas cadenas que afirman tener complejos cinematográficos para atender a esta parte de la población, lo cierto es que aun **en esos "cines populares" el precio de entrada está por encima de las posibilidades de muchos.**

34 PROFECO, "Si", 2001.

35 Datos proporcionados por el Departamento de Informática y Estadísticas de CANACINE

Para dar un ejemplo de lo que costaba ir al cine en 2001 seleccionamos al Cinemex Manacar, por hablar de un histórico de primera categoría, y al **Cinemex Legaria, considerado como "popular"**. Para integrar el gasto tomamos como base a una familia formada por tres personas, que llegan en auto particular y que compran en el interior un par de refrescos y sólo una bolsa de palomitas grandes.

En el primero de los casos el precio por boleto era de \$40, las palomitas grandes valían \$19 y cada uno de los refrescos \$19.5, además el estacionamiento que salía en \$12 la hora. El gran total de la inversión para dos horas de entretenimiento era de \$221.5.

En el caso del Cinemex Legaria el boleto de entrada costaba \$24, las palomitas y el refresco valían lo mismo que en el caso anterior y el estacionamiento estaba en \$10 por dos horas. De tal manera que en este caso la erogación sumaba \$159.5 por las tres personas.

Los \$221.5 del primer ejemplo representaban 5.4 salarios mínimos y en el caso del **cine "popular" el gasto de \$159.5 era el equivalente a 3.9 jornadas de trabajo**. La ecuación se invirtió radicalmente pues antes con un salario mínimo llevabas a tres integrantes de la familia al cine, con todo y palomitas y refresco; ahora con el mínimo a duras penas alcanzaría para que un solo individuo entrara a ver la película comprando unas palomitas pequeñas y tomando agua **de los bebederos que "amablemente" la empresa ha instalado en el lobby de cada uno de los complejos**. Menos del 25% de las salas están orientadas a las clases populares y aun en ellos el gasto es tal que muchas personas difícilmente acuden. No es gratuito que la encuesta de la Profeco arroje como resultado que existe muy poco interés por asistir al cine entre los sectores de más bajos ingresos.

No por ello se deja de ver cine, para muchas de estas personas la opción es la piratería, es mucho más barato comprar un DVD en la calle y llevarlo a casa donde todos los integrantes de la familia lo pueden disfrutar. Los títulos de las películas por lo regular son los mismos que se encuentran en cartelera y la exigencia de calidad en imagen y sonido se sustituye por la satisfacción de ver lo que todo el mundo está viendo sin necesidad de ahorcar las finanzas

familiares. Ver películas piratas es común, incluso entre sectores que podrían acceder a las salas de cine.

Es cierto, la exhibición cinematográfica en la ciudad de México repuntó después de años de incertidumbre y caída. No obstante este renacimiento de la mano de los multiplex excluyó a muchas personas que ahora disfrutan sus películas favoritas en la sala de su casa y no en la sala oscura, tal cual se hacía años atrás, cuando el maravilloso invento del cinematógrafo deslumbró al mundo.

CONCLUSIÓN

La exhibición cinematográfica en la ciudad de México ha perdurado por más de un siglo. Las salas de cine se han transformado con el paso de los años, cada una de estas modificaciones ha respondido a un contexto sociohistórico muy particular.

Desde que el cine llegó a nuestro país despertó el interés de una importante cantidad de personas que conforme fueron conociendo el nuevo invento se hicieron adeptos a visitar los lugares de proyección. En un principio el cine funcionaba en espacios adaptados que desde luego no habían sido pensados para albergar un proyector ni una pantalla. No existía la sala de cine como tal. Muchos de estos espacios eran teatros que alternaban entre obras dramáticas, zarzuelas y demás puestas en escena.

Ya entrado el siglo XX el cine dejó de ser un entretenimiento secundario o complementario y se convirtió en un verdadero imán para todos aquellos seguidores de las imágenes en movimiento. El cine ya era un negocio en ciernes en la ciudad de México, de otra forma no se podría entender el surgimiento de las primeras salas de cine que como tales privilegiaban la proyección de películas sobre otros espectáculos alternos. Y desde luego esto fue lo que dio pie al surgimiento de los primeros circuitos de exhibición cinematográfica, empresas fundamentales para el desarrollo de la industria.

La gente de todas las clases sociales llegaba día con día a los inmuebles que se instalaron en la ciudad de aquellas primeras décadas del siglo XX, lo que actualmente se considera como el primer cuadro. Había cines para todos los gustos y posibilidades económicas y desde luego se daba la mezcla de clases sociales, las imágenes de la época así lo evidencian; no obstante haber salas destinadas a las clases pudientes. En aquellos años las diferencias no radicaban en la programación sino en el costo del boleto, el poder adquisitivo de las personas siempre ha determinado el acceso al entretenimiento y en ese sentido es un factor de separación social.

De esta forma por un lado había cines netamente populares como el Cervantes y el América y por el otro salas de primera, incluso de estilo estadounidense, como el Olimpia y el Palacio. Cada uno de estos *escenarios* producía y

reproducía *rutinas* que con el paso de las funciones se hicieron comunes, la gente se acostumbró a ir a ver películas y de esta forma el negocio quedó establecido.

El cine se fue desarrollando, pasó de las simples vistas a películas de mediana duración y más tarde a los largometrajes. Desde luego entre esos extremos había distintos formatos y duraciones, como las películas por episodios que contaban una historia en forma de serie, la gente tenía que volver día tras día o semana tras semana para seguir el hilo conductor de la trama.

Otras modificaciones se fueron dando pero sin lugar a dudas fue la llegada del sonido la que determinó un cambio radical. Los cines, de por sí austeros y poco equipados, fueron rebasados por la tecnología por lo cual no extraña que se diera el siguiente paso, más cuando la venta de boletos era constante. Esto desde luego interesó a los empresarios de la época; ellos bien sabían que se podía dar el siguiente paso, siempre siguiendo el éxito de sus similares en los Estados Unidos. La coyuntura histórica afectó de lleno al escenario.

Así pasamos al siguiente *episodio* con la llegada de los llamados palacios cinematográficos, obras arquitectónicas pensadas para grandes públicos; inmuebles con cientos y miles de butacas, algunos verdaderamente majestuosos, contruidos para atender las necesidades de una ciudad que crecía y de una afición que se hacía tradición.

El periodo de construcción de estas grandes salas, algunas de ellas de más de 5,000 butacas, inició a finales de los años treinta y concluyó en la década de los setenta. Las décadas más prolíferas fueron los años cuarenta y cincuenta

Pero no todos los cines de la época eran joyas arquitectónicas, también habían cines más austeros pensados en las clases popular, eran los llamados cines de barrio. Estas salas cumplían una importante función al dar servicio a amplios sectores de la población que con el paso del tiempo se encariño con ellos.

Podemos señalar que las salas se construían de acuerdo al tipo de público que iba a visitarlas y desde luego, ya funcionando, la diferencia se hacía sentir primeramente en el costo del boleto. Las diferencias se heredaron y seguían persistiendo pero siempre había una opción para prácticamente todo bolsillo.

Estando el negocio en pleno, tras la época de oro del cine mexicano, el Estado decide intervenir en la industria cinematográfica y adquiere en 1960 la mayoría de las salas de cine de la capital, hasta entonces controladas por William Oscar Jenkins. Así surge la paraestatal Compañía Operadora de Teatros S.A., mejor conocida como COTSA.

Con COTSA el gobierno mexicano buscaba por un lado impulsar al cine mexicano, dando salida en sus salas a la producción nacional; y por el otro mantener al cine como un espectáculo popular accesible a todas las clases sociales, de ahí que pronto se instauraría el control de precios.

Difícilmente alguien podía estar en contra del proyecto estatal, parecía la panacea para la industria nacional y desde luego una gran medida para que toda la gente acudiera a los cines; no obstante, los resultados no fueron nada alentadores y con el transcurrir de los años el proyecto se vendría abajo.

De cualquier forma, un nuevo *episodio* conlleva nuevos *escenarios* donde las *rutinas* se transforman, en los cines de primera, los verdaderos palacios, las personas se preocupaban por su arreglo, asistir al cine era todo un evento. Lo mismo sucedía en el cine de barrio aunque con otras proporciones.

No obstante, la diferencia que existía entre una sala de cine y otra, arquitectónicamente hablando, la estructura era la misma, salas a pie de calle con espacios definidos y equipamiento similar, aunque de diferente categoría y costo. Las marquesinas proliferaron por algunas de las principales calles de la ciudad y entorno a ellas una atmósfera de interacción social que no se limitaba a la sala sino que abarcaba a los restaurantes y cafés aledaños que en muchos casos llevaban el mismo nombre del cine. Asistir a ver una película y tomar un café o comer en los alrededores era parte de una rutina que duró muchos años. Con el paso del tiempo los resultados de COTSA fueron dispares, por un lado la producción nacional siguió siendo avasallada por las obras cinematográficas estadounidenses que acaparaban la mayor cantidad de salas de la ciudad, la presión ejercida por las trasnacionales era mucho mayor que cualquier intención planteada en los proyectos estatales, por lo cual se sacrificó lo dicho en el papel y se siguió entregando las pantallas a las grandes distribuidoras

estadounidenses. El cine mexicano quedó en segundo plano, cuando bien le fue.

Por otro lado, el control artificial de los precios, que permitía a la mayoría de las personas acudir a los cines, era un arma de dos filos porque los cines populares, los de barrio de segunda y tercer categoría, sufrieron rápidamente un doble abandono, el primero de ellos por parte de los espectadores que poco a poco fueron prefiriendo asistir a salas de mejor categoría, dejando con ello semivacías a las ya referidas; y el segundo por parte de la empresa.

Los ingresos de las salas de cine eran limitados, entraba menos dinero del que se gastaba en su mantenimiento y pocas operaban con ganancia. Los que mayores pérdidas arrojaban eran los cines de barrio, por lo cual su estado se fue deteriorando a tal **grado que se les llamó cines "piojito"**. Si agregamos que la economía nacional estaba en constante crisis podemos entender por qué estos cines fueron los primeros en irse a pique, cosa que poco importaba a los directivos de la empresa.

Sin importar el estado de los inmuebles, la política del gobierno era la de mantener al cine en la canasta básica de los mexicanos, cosa que no estaba mal pero desafortunadamente no se creó ningún programa de protección efectivo que hiciera viable su subsistencia. Es cierto, en la década de los setenta se hicieron varios intentos por atraer a la gente a todos los cines, se crearon los bonos de entrada llamados CineCarné, se puso en marcha la permanencia voluntaria y se produjo la telecartelera; sin embargo, la debacle parecía inevitable.

También hubo factores externos que pusieron en predicamento a las salas de cine, el primero de ellos la masificación de la televisión. Al llegar el televisor a un mayor número de hogares, incluso entre las clases bajas, las salidas al cine se hicieron más esporádicas lo cual también sumó para la caída de los ingresos por venta de butacas. Las cosas empeoran con la llegada de la videocassettera, pues ya se podía acceder a las obras cinematográficas, incluso a las de estreno gracias a la piratería, desde la comodidad del hogar.

No es que ir al cine implicara un gran gasto sino que todos estos factores, sumada la mala calidad de la mayoría del cine nacional, por ejemplo el cine

llamado de ficheras, desalentaban a los espectadores. Por ello hacia principios de los años ochenta las salas operaban a una tercera parte de su capacidad.

Por si fuera poco, el terremoto de 1985 vino a complicar mucho más las cosas pues varios cines se vinieron abajo y otros tantos, por su ubicación en la zona de desastre, tuvieron que cerrar por un periodo de tiempo considerable. A partir de ese año la recaudación descendió año tras año.

La gente estigmatizó a la mayoría de los cines de la ciudad. También recordemos que la ciudad creció y el transporte se complicó de tal forma que llegar a los cines ya no era tan sencillo. Las delegaciones periféricas crecieron y las centrales se despoblaron, justo en estas últimas estaba la mayoría de los inmuebles. Pocos cines registraban buenas entradas y eso sólo en estrenos.

La gente ya no se identificaba con las salas de cine como sucedía años atrás, poco a poco se quedaron vacías; COTSA y los demás exhibidores hicieron un nuevo intento por recuperar audiencias con el lanzamiento de las salas Plus, a partir de los años ochenta, que eran cines, los mejor conservados, remodelados y mejor equipados, pero el mal estaba hecho. La imagen de las salas de cine estaba por los suelos y nada las levantaría.

Con la llegada de la década de los noventa la situación de la exhibición cinematográfica se complicó, COTSA estaba en bancarrota y una de las primeras medidas tomadas para aliviar sus finanzas fue cerrar, en 1992, un importante número de inmuebles. Lógicamente los cines de barrio y algunos de segunda corrida fueron los primeros en cancelar su actividad. No es de extrañar que se les haya abandonado desde tiempo atrás pues se aplicó la lógica de facilitar la venta de una empresa estatal deteriorándola, así nadie lamentará su desincorporación. Eso hizo el gobierno de Carlos Salinas, quien con su estrategia neoliberal buscaba ante todo dar prioridad a la empresa privada.

Es digno de mencionar cómo la postura de los empresarios del ramo se mueve de acuerdo a los dictados gubernamentales, en épocas del proteccionismo alababan al gobierno porque pensaba en la gente al controlar los precios, no obstante estar tibiamente presionando por mejorar el precio de la butaca en sus salas; y cuando la postura del poder es la de fomentar la privatización ellos mismos dicen que es lo mejor y apoyan la decisión del presidente.

El mismo gobierno, a punto de entregar las salas de cine a su cargo, promulgó en 1992 la nueva ley cinematográfica que no sólo esfumaba por completo el control del precio de entrada a los cines, sino también disminuía gradualmente las cuotas de pantalla para el cine nacional hasta casi eliminarlas.

Las dos grandes motivaciones para adquirir COTSA en los años sesenta estaban siendo vapuleadas con la nueva ley de tal manera que el fin social y de fomento al cine mexicano ya era historia. La paraestatal se quedaba sin sus dos grandes pilares, mantener al cine como espectáculo popular y dar salida al cine mexicano; con lo cual se facilita aún más su venta, en 1993. Al venderse la exhibidora estatal no sólo inicia el fin de las salas de una sola pantalla sino también el fin del cine como entretenimiento popular.

La lucha por la subsistencia de las viejas salas de cine tenía todas las de perder, no sólo por la mala imagen que tenían los cines y por ende las malas entradas, sino también porque al buscar su supervivencia se hicieron modificaciones en su estructura, lo que perjudicó seriamente su funcionamiento. Surgieron los cines multipantalla a partir de dividir un gran foro en pequeñas salas. La intención era seguir lo que años atrás se estaba dando en otros países; lamentablemente no se entendió que ese ya era otro modelo de exhibición cinematográfica. La copia fue burda y el paso de los años así lo evidenciaría.

La caída en la venta de boletos en las salas de cine que sobrevivieron fue estrepitosa, llegando a su mínimo histórico en 1995, año de crisis económica y colapso de la economía familiar. Todos los acontecimientos llevaron a una nueva coyuntura que produciría un cambio radical en la exhibición cinematográfica de la ciudad de México. Bien se dice que crisis es oportunidad y por ello no es de extrañar que en ese mismo año crítico apareciera por primera vez en la capital del país el modelo de exhibición multiplex, desde luego impulsado por el gobierno.

La llegada del multiplex representa un nuevo *episodio*, la renovación de los *escenarios*, una vez más, modificó las costumbres, rutinas e identidades que se vieron trastocadas. El hecho de que las salas de cine lleguen a los centros comerciales significa la integración de este negocio como uno más de los

productos y servicios que se ofrecen en estos espacios de intercambio comercial. Para ello la imagen y el servicio son importantes.

Los nuevos multiplex, sobre todo los transnacionales como Cinemark y Cinemex tratan de romper con la vieja y desgastada imagen de las salas de cine ofreciendo una cara de modernidad y atención de primera. Ahora lo que prevalece es la identificación con una empresa que ofrece los mismos servicios en todos los inmuebles a su cargo, repartidos por la ciudad, e incluso las instalaciones son arquitectónicamente muy similares.

En el multiplex siempre habrá una película disponible debido a sus horarios escalonados facilitando así que toda persona que pase frente a sus puertas decida entrar a la sala de cine, todo en una atmósfera en que no hay separación clara entre el entretenimiento y el consumo de otras mercancías.

Desafortunadamente este nuevo modelo ya no es accesible a todas las personas, en la mayoría de los casos porque el costo de los boletos de entrada y los alimentos son privativos para muchos sectores de la población; y en segunda instancia porque los centros comerciales son de difícil acceso en transporte público ya que muchos de estos lugares están pensados para aquellos que arriban en auto particular.

Antiguamente, con un salario mínimo alcanzaba fácilmente para más de tres boletos y desde luego para las palomitas y el refresco; en el multiplex no alcanza ni para un boleto y unas palomitas. Familias enteras han sido relegadas a buscar otras opciones.

Muchos podrían pensar que la opción para las clases populares seguirían siendo las viejas salas de cine de la ciudad; sin embargo, estas cayeron en desgracia, muchas de ellas fueron demolidas ya que el valor de su terreno era más apreciado que el valor histórico del inmueble; otras tantas fueron adaptadas como bodegas, plazas comerciales, tiendas o centros religiosos. Entre los sobrevivientes están los que se volvieron cines pornográficos y que a la fecha siguen proyectando obras de esta índole, pues cuentan con un público asiduo a este tipo de obras. Ninguno de estos casos es opción para las familias, así que éstas han buscado otras alternativas.

Aquellos sobrevivientes que siguen funcionando como cines lo hacen bajo el auspicio de las empresas dueñas de los multiplex que las han adaptado para otorgarles la imagen institucional. Algunos se ofrecen como la opción popular de las cadenas, pero incluso en esos inmuebles los precios son elevados, quizá baja el costo en relación a sus pares ubicados en otras zonas pero eso no quiere decir que todos puedan acceder a ellos.

Con el nuevo modelo multiplex las clases medias regresaron al cine, el repunte en las cifras fue significativo, a partir de 1996 y año tras año aumentó la venta de boletos y como consecuencia se edificaron más complejos multiplex, la mayoría en el interior de los centros comerciales que también experimentaron un importante crecimiento. La zona centro de la capital dejó de ser el punto neurálgico de la exhibición cinematográfica, ya que la mayoría de los nuevos inmuebles se construyeron en las zonas sur y poniente de la urbe.

Las salas de cine siempre han sido una opción de entretenimiento en la ciudad de México, un entretenimiento que a lo largo del siglo XX había sido accesible para amplios sectores de la población. En los inicios había cines de primera para las clases mejor posicionadas, pero lo que abundaban eran los cines populares; con la llegada de los palacios la majestuosidad no puso límites. Ir a ver una película seguía siendo común entre la mayoría de los capitalinos, seguían siendo muchos los cines de barrio e incluso los cines de primera eran pagables. Sin embargo, la última transición hacia los multiplex ha marcado un verdadero parteaguas. Con este modelo los empresarios pusieron énfasis en atender a aquellos sectores económicamente mejor acomodados, a la gente que puede consumir su producto a un costo adecuado para obtener ganancia; las clases populares fueron totalmente desatendidas, ya no predomina el cine de barrio, de hecho ya no existe, lo que domina el panorama son los grandes complejos cinematográficos donde incluso existen pantallas aún más exclusivas, las llamadas VIP, que una vez más no es que tengan otra programación pero sí otro costo y ese es un rasgo de división insalvable.

No es que se haya perdido el gusto por ver películas o que ir al cine ya no sea atractivo, simplemente es incosteable para muchas familias cuya única opción es ver la obra cinematográfica que otros ven en la sala de cine en un DVD

pirata que por unos cuantos pesos se obtiene en las calles de la ciudad. En estos casos la calidad de la imagen y sonido quedan en segundo término. A este respecto son verdaderamente lamentables las campañas de los exhibidores que, antes de iniciar la proyección de la película principal en los cines, ponen pequeños cortometrajes en los que se señala vilmente a aquellos que compran piratería cuando lo que se debería buscar es sin duda posibilitar el acceso a un mayor número de familias a través de verdaderas promociones o tarifas diferenciadas.

La exhibición de películas en salas de cine ha dejado de ser una diversión netamente popular, la sala de proyección está atrapada en un juego en el que se privilegia el consumismo y no el entretenimiento de las personas. Atrás quedaron los días en que las salas oscuras eran visitadas por el simple hecho de ver una película, ahora para muchos el cine no es sino una parada más en la dinámica inherente a los centros comerciales, comprar entretenimiento como se compra un par de pantalones.

Cada una de las etapas ha respondido a un contexto y en el mundo actual el apego a los espacios se ha transformado, ya no hay identificación directa con una sala de cine, quizá en todo caso, la hay con el centro comercial y eso aquellas personas que llegan a frecuentarlos; definitivamente no es lo mismo. Las funciones siguen corriendo y por lo pronto el modelo se ha establecido, hasta que en algún momento se presente una nueva coyuntura y las salas de cine vuelvan a transformarse; no sabemos quienes puedan acceder a ellas en el futuro, lo que sí podemos pronosticar es que se seguirá manteniendo esa relación indisoluble entre personas, espacio y obra cinematográfica que por años se ha dado y que seguramente en años venideros, con la luz apagada, tal cual debe ser, se seguirá presentando.

BIBLIOGRAFÍA

Alfaro Salazar, Francisco y Alejandro Ochoa, *Espacios distantes... aún vivos*. México, UAM-Xochimilco, 1997.

Amador, Carlos, "México y su nueva esperanza", *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 4, núm. 26, febrero, 1983, México, p.33.

-----, **"Palabras del Presidente de la CNIC, Sr. Carlos Amador",** *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 5, núm. 34, mayo-junio, 1984, México, pp. 5-6.

Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.

Banco Nacional Cinematográfico, *Cineinforme*, México, Banco Nacional Cinematográfico, 1976.

-----, *Estudio de la exhibición cinematográfica en el área metropolitana del valle de México para Operadora de Teatros S.A.*, México, Banco Nacional Cinematográfico, 1971.

-----, *Imagen del cine nacional, Distrito Federal*, México, Banco Nacional Cinematográfico, 1977.

Banco de México, *Índice Nacional de Precios y Cotizaciones base 2002*, México, BdeM, 2002.

Brunella, Elisabetta, "Multiscreen, Multiplex, Megaplex?", *European Cinema Journal*, MEDIA Salles, núm. 2, 1999, Milan, pp. 2-3.

Caicedo Zapata, Carlos, "Financiamiento a centros comerciales, el caso México", *Inmobiliare Magazine*, Emi Editores, año 6, núm. 32, octubre-noviembre, 2005, México.

Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, "Nuevas salas de exhibición para sus películas", *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 1, núm. 2, octubre, 1978, México, p. 18.

-----, **"¿Tiene usted un cine piojo? ¡Cuidado!",** *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 1, núm. 5, marzo, 1979, México, p. 20.

-----, **"Nuevas salas de exhibición para sus películas" en CANACINE,** *Cámara*, 1979, año 1, núm. 5, p. 16.

-----, **"Cines inaugurados en el Distrito Federal y el Estado de México"** *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 1, núm.7, julio, 1979, México, p. 23.

-----, **"Cines inaugurados"** *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 1, núm. 9, enero, 1980, México, p. 26.

-----, **"Balance de la industria cinematográfica nacional"** *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 2, núm. 10, marzo, 1980, México, p. 10.

-----, **"Aprueban Aumento en Salas Cinematográficas en el D. F."** *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 3, núm. 24, octubre, 1982, México, p.18.

-----, **"La función debe continuar"** en CANACINE, *Cámara*, 1982, año 3, núm. 24, p.11.

-----, **"Distribución del peso cinematográfico"**, *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 4, núm. 28, junio, 1983, México, p. 36.

-----, **"Una pantalla más grande más una pantalla pequeña igual a mayores utilidades"**, *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 5, núm. 35, julio-agosto, 1984, México, p. 15.

-----, **"Entrevista con José Díaz acerca del videocassette"**, *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 5, núm. 37, noviembre-diciembre, 1984, México, pp. 4-6

-----, **"Presentación Video Centro"**, *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 6, núm. 40, mayo-junio, 1985, México, p. 28.

-----, **"El video en el mundo, cifra de magnetoscopios"**, *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 6, núm. 41, julio-agosto, 1985, México, p. 32.

-----, **"Salas Cinematográficas del Distrito Federal y su Área Metropolitana, sin trabajar hasta el 9 de octubre"**, *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 6, núm. 42, septiembre- octubre, 1985, México, p. 10.

-----, **"Foro cumbre sobre la situación del cine en México"**, *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 7, núm. 47, julio-agosto, 1986, México, pp. 20-24.

-----, "Un nuevo servicio público, telecartelera cinematográfica", *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, CANACINE*, año 7, núm. 48, septiembre-octubre, 1986, México, p. 26.

-----, "CineCarné" *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, CANACINE*, año 6, núm. 50, abril-mayo, 1987, México, p. 54.

-----, "El cine carné podría ser implementado en Monterrey y Puebla", en *CANACINE, Cámara*, 1987, año 6, núm. 50, p. 7.

-----, "Operadora de Teatros subastará un circuito de 10 cines en el Distrito Federal" en *CANACINE, Cámara*, 1987, año 6, núm. 50, p. 35.

-----, "Auge de las salas plus", *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, CANACINE*, año 7, núm. 54, junio-julio, 1988, México, p.12.

-----, "La encuesta..." en *CANACINE, Cámara*, 1987, año 7, núm. 54, junio-julio, 1988, México, pp. 13, 20, 22, 27, 33 y 36.

-----, *La industria cinematográfica mexicana perfil económico*, México, CANACINE, 1989.

-----, *Exposición y análisis de la problemática actual en la industria cinematográfica*, México, CANACINE, 1994.

Castellot de Ballin, Laura, *Historia de la televisión en México: Narrada por sus protagonistas*, México, Alpe Editores, 1993.

Cineteca Nacional, *Calendario 1993*, México, Cineteca Nacional, 1993.

Compañía Operadora de Teatros, Sociedad Anónima, *Las salas cinematográficas en la ciudad de México y su área metropolitana*, México, COTSA, 1978.

-----, *Memorias de labores 1983-1988*, México, COTSA, 1989.

Departamento Central del Distrito Federal, *Álbum fotográfico del Inventario de locales comerciales de los cuarteles del Distrito Federal*, México, DC del D.F. ca. 1928.

Elizondo, Jorge. "La exhibición cinematográfica. Retrospectiva y futuro" *Pantalla*, Dirección General de Actividades Cinematográficas, UNAM, núm. 15, Invierno, 1991, México.

Estrada, Marién, "Sombras y (pocas) luces del cine en nuestro país", *Revista Mexicana de Comunicación*, Fundación Manuel Buendía A.C., núm 56, octubre-noviembre, 1998, México.

García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano*, México, SEP/Foro 2000, 1985.

Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1973.

Giddens, Anthony, *La constitución de la sociedad: bases para la teoría de la estructuración*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995.

Giménez, Gilberto, *Documentos de trabajo de la clase "Cultura e identidades sociales"*, Programa de posgrado en ciencias políticas y sociales, México, UNAM, 2005.

Gómez García, Rodrigo, "La industria cinematográfica mexicana 1992-2003. Estructura, desarrollo, políticas y tendencias" *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Universidad de Colima, vol. XI núm. 22, diciembre, 2005, Guadalajara.

Hernández Franyuti, Regina, *El Distrito Federal, Historia y vicisitudes de una invención, 1824-1994*, México, Instituto Mora, 2008.

Kosik, Karel, *Dialéctica de lo Concreto (estudio sobre los problemas del hombre y el mundo)*, México, Grijalbo, 1967.

Inmobiliare Magazine, "Centros comerciales, dinamismo y apogeo", *Inmobiliare Magazine*, Emi Editores, año 6, núm. 32, octubre-noviembre, 2005, México.

Leal, Juan Felipe, Eduardo Barraza, Carlos Flores, *Anales del cine en México: 1895-1911*, México, Ediciones y Gráficos Eón, Voyeur, 2003.

Mancera Aguayo, Miguel, "Crisis económicas en México, 1976-2008", en *CNNExpansión* [en línea], secc. Economía, México, enero, 2009, <<http://www.tudecides.com.mx/articulos-ejecutivos/economia/1491-crisis-economicas-en-mexico-1976-2008.html>> [Consulta: 14 de enero de 2009]

MEDIA Salles, *Exhibición cinematográfica en Europa, libro blanco de la industria de la exhibición europea*, Milán, Media Salles, 2a ed., 1994, 2 vols.

Mraz, John, "La fotografía histórica: particularidad y nostalgia" *Nexos*, núm. 91, julio, 1985, México.

Mundo cinematográfico: revista profesional de cinematografía decano de los periódicos cinematográficos en el país, México, núm. 5, Vol. 1, julio de 1930.

PROFECO, "Si de ir al cine se trata...", *Revista del consumidor*, núm. 288, febrero, 2001, México.

Rabasa, Emilio, *La realidad del cine en México: problemática y soluciones*, México, COTSA, 1969.

Reyes, Aurelio de los, *Cine y sociedad en México 1896-1930: bajo el cielo de México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1993.

-----, *Los orígenes del cine en México, 1896-1900*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

Romeo, Manuel, "La industria fílmica doblada pero no vencida" *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 6, núm. 42, septiembre- octubre, 1985, México, pp. 26-28.

Sánchez Berlanga, Rafael, "Los salarios de la modernidad", *El Cotidiano*, UAM-Azcapotzalco, núm. 38, noviembre-diciembre, 1990, México.

Saramago, José, *La caverna*, México, Punto de Lectura, 2002.

Schteingart, Martha. "Expansión urbana, conflictos sociales y deterioro ambiental en la ciudad de México. El caso del Ajusco" *Estudios demográficos y de desarrollo urbano*, Colegio de México, vol. 2, núm. 3, 1987, México, pp. 449-477.

Secretaría de Hacienda y crédito Público, *Desincorporación de entidades paraestatales, información básica de los procesos del 1º de diciembre de 1988 al 31 de diciembre de 1993*, México, SHCP, 1994.

Ugalde, Víctor, "El mercado cinematográfico en 1984" *Cámara, Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, CANACINE, año 6, núm. 42, septiembre- octubre, 1985, México, pp. 10-11.

HEMEROGRAFÍA

Diario Oficial de la Federación, Ciudad de México, 1992

Esto, Ciudad de México, 1997

Excélsior, Ciudad de México, 1995-1999

El Heraldo de México, Ciudad de México, 1992

La Jornada, Ciudad de México, 1990-2000

Reforma, Ciudad de México, 1990-2000

El Universal, Ciudad de México, 1920-2001

Uno más uno, Ciudad de México, 1995

ARCHIVOS

AGN, Archivo General de la Nación, México.

Archivo Histórico del Distrito Federal, Gobierno del Distrito Federal, México.

Centro de Documentación, Filmoteca de la UNAM, México.

Centro de Información y Estadística de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, México.

Cineteca Nacional, México.

Fototeca de la Coordinación de Monumentos Históricos, INAH, México.

Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México/Gobierno del Distrito Federal, México.