



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Historia

El espectáculo comienza desde la calle.
Estudio monográfico-artístico del cine Lindavista
en la Ciudad de México, 1942-2014

TESIS

Que para obtener el título de Licenciada en
Historia

Presenta

Nelly Ramírez Delgado

Director de tesis

Dr. Gustavo Antonio Curiel Méndez

Sinodales

Dr. Eduardo Báez Macías

Lic. Ricardo Gamboa Ramírez

Dra. Julieta Ortiz Gaitán

Mtra. María José Esparza Liberal





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.

Es importantísimo, no solamente importante.
Es lo que arraiga al hombre a su tierra,
es lo que hace que el hombre permanezca
y que le tenga cariño al lugar donde vive.
Es precisamente la razón por la cual
muchos se han ido de braceros,
el hecho de no tener conocimiento de su pasado
ni del lugar donde habitan.
El día que conozcan a sus antepasados,
el día que sepan que en esos lugares
donde habitan vivieron hombres valiosos,
el día que sepan que esa tierra
ha dado grandes muestras de una cultura viva,
el hombre se arraigará más,
confiará más en su trabajo
y tendrá conciencia del lugar donde vive
y tendrá el valor suficiente para saberlo defender
y poder trabajar con entusiasmo y con amor
en el lugar donde nació.
¡Esa es la importancia de la historia!

JUAN RULFO
Sobre la importancia de estudiar historia

Contenido

Agradecimientos.....	7
Introducción.....	9

Capítulo I. El México de los años 40^{os}

Breve panorama de México en 1940-1970.....	21
Vida y sociedad. Estamentos sociales privilegiados de México en 1940	28
El divertimento de los grupos sociales acomodados	30
El cine y el espectáculo	31
Las reuniones sociales	34
El buen vestir.....	39
Vestidos de día, de mañana y de tarde	42
Vestidos de noche y de soirée.....	44
De traje sport.....	49
Las residencias.....	51

Capítulo II. La industria cinematográfica en México y su época dorada

El esparcimiento social.....	53
Los palacios cinematográficos.....	63
Extranjeros en la industria nacional. Theodore Gildred y Charles Lee, su aportación a la construcción de palacios cinematográficos	71
Los inversionistas. Theodore Gildred	71
El arquitecto Charles Lee: <i>The show starts on the sidewalk</i>	75
Charles S. Lee en México.....	80

Capítulo III. En busca de una arquitectura nacional. El neocolonial en la Ciudad de México

Panorama general de la arquitectura nacionalista mexicana (1910-1950).....	85
Una vertiente nacionalista. Consideraciones sobre la arquitectura neocolonial ..	98
Origen del término neocolonial	100
Las otras vertientes. El <i>Mission Style</i> y el <i>Spanish Colonial</i>	102
El colonial californiano	104
El lenguaje ornamental neocolonial.....	107
Los talleres de herrería, cantera y azulejos	108
El caso de los fraccionamientos en neocolonial	115

Capítulo IV. El templo de la cinematografía

El cine Lindavista: El templo de la cinematografía, una maravilla de sala de espectáculos.....	126
Los modelos virreinales	142
¿Por qué un templo?	146
Descripción formal de la fachada	166

Capítulo V. Auge y decadencia del cine Lindavista

¿Por qué quiere Lupita que la lleven al cine Lindavista? La gran inauguración de esta sala cinematográfica	174
La inauguración formal	178
La inauguración general	183
... <i>Porque Lupita es una mujer muy mexicana y moderna</i>	187
Producción y exhibición cinematográficas en el cine Lindavista.....	190
El cine Lindavista en sus años mozos	196

El ocaso de la industria cinematográfica mexicana	201
El fin del cine Lindavista y su re-funcionalidad frustrada. El Santuario Nacional de San Juan Diego Cuauhtlatoatzin	210
De templo de la cinematografía a santuario católico. La bendición del recinto y la canonización de San Juan Diego	214
Los proyectos arquitectónicos para el Santuario Nacional de San Juan Diego Cuauhtlatoatzin.....	217
Los proyectos	219
¿El proyecto definitivo?	221
Consideraciones finales	224
Conclusiones	228
Apéndice iconográfico	236
Apéndice documental	250
Índice de imágenes	253
Fuentes consultadas	269

Siglas Institucionales

AGN. Archivo General de la Nación (México)

CABIN. Comisión de Avalúos de Bienes Nacionales

CNMH. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos

COTSA. Compañía Operadora de Teatros, S.A.

ENAH. Escuela Nacional de Antropología e Historia

FIDELIQ. Fideicomiso Liquidador de Instituciones y Organizaciones Auxiliares de Crédito

HNM. Hemeroteca Nacional de México

IIH. Instituto de Investigaciones Históricas

IMCINE. Instituto Mexicano de la Cinematografía

INAH. Instituto Nacional de Antropología e Historia

Indaabin. Instituto de documentación y avalúos de bienes nacionales

OAC. Online Archive of California

SDASM. San Diego Air & Space Museum

SECODAM. Secretaría de Contraloría y Desarrollo Administrativo

TESOFE. Tesorería de la Federación

UCLA. University of California, Los Angeles

UNAM. Universidad Nacional Autónoma de México

Agradecimientos

Quiero agradecer el enorme apoyo de mi familia, mi constante motivación. A mis hermanos, por estar siempre ahí para escucharme. A mí tía, María Elena Delgado, quien siempre creyó en mí y me ayudó en todo lo que pudo. Pero, sobre todo, a mis padres por su inagotable paciencia y comprensión, por su confianza y apoyo recibidos durante todo este proceso. Simplemente, sin todos ellos esto no habría podido ser.

A la Universidad Autónoma de México (UNAM) por las oportunidades y conocimientos que en ella pude alcanzar. A mis maestros, cuyos discernimientos forjaron en mí el amor por la historia.

Un nombramiento especial al director de mi tesis, Dr. Gustavo Curiel quien desde un principio mostró gran entusiasmo por el tema aquí tratado y por sus aportaciones que ayudaron a que este trabajo fuese mejor. Su impecable labor profesional y su pasión por la misma me hicieron apreciar el arte virreinal en toda su importancia.

Desde luego, agradezco la disposición de cada uno de los sinodales, Dr. Eduardo Báez Macías, Dra. Julieta Ortiz Gaitán, Mtra. María José Esparza Liberal y Lic. Ricardo Gamboa Ramírez quienes con sus conocimientos, sus consejos y sus atinadas observaciones ayudaron a pulir el trabajo que hoy presento.

Gracias infinitas a Andrea Acevedo quien sin dudarlo me brindó su ayuda siempre que lo necesité, por compartir mis frustraciones en tiempos de desesperación y por esas charlas llenas de risas. Por supuesto, agradezco el apoyo invaluable de Verónica Flores y César Mendoza quienes se tomaron el tiempo para revisar mi trabajo, su apoyo fue muy importante. A ustedes tres, gracias por su colaboración, pero sobre todo, gracias por su amistad.

A los miembros del Seminario de Investigación de Arte Colonial, Jorge Mandujano Rocha, Mariana Bolaños y Luis Charles por las críticas realizadas a mis escritos. Especialmente, quiero reconocer la gentileza de Paulina Vargas por dedicar parte de su tiempo a la lectura de mi texto, tus comentarios fueron muy significativos.

De igual forma, la ayuda de Oscar Mauricio Carbajal para la sesión fotográfica fue indispensable. Arturo Silva Juárez, gracias por los ánimos recibidos de tu parte. Asimismo, agradezco a Rafael Pérez Reyes por su valiosa amistad y por todas las experiencias compartidas a lo largo de la carrera.

En el ámbito institucional, estoy muy agradecida con la Hemeroteca Nacional de México (HNM), cuyo acervo fue fundamental para la investigación sobre el cine Lindavista. En concreto, reconozco la amabilidad y la ayuda brindada por parte de quienes me permitieron la consulta de las fuentes. Mi particular reconocimiento a la Dra. Rosario Suaste Lugo, jefa de la selección de colecciones generales de la Hemeroteca Nacional de México.

Por otra parte, agradezco a la Fototeca “Constantino Reyes Valerio” del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), por las reproducciones fotográficas. También, un nombramiento especial a la Biblioteca “Justino Fernández” perteneciente al Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE-UNAM) por la gentileza y disposición de su personal. A la Universidad de Los Ángeles California (UCLA), cuyo extraordinario archivo en línea fue imprescindible para que este trabajo pudiera salir a flote.

Mi agradecimiento al Lic. Oscar Leonel Méndez Beltrán, en ése momento, jefe de departamento del Centro de Documentación (CEDOC) de la Dirección General de Política y Gestión Inmobiliaria. De igual forma, agradezco a Alejandra Espinosa Luna, directora de Registro Público y Control Inmobiliario, por facilitarme la documentación necesaria para el desarrollo de esta indagación.

Por último, quiero mostrar toda mi gratitud a Jorge Adolfo González Alonso que jamás dudó de mí. Por su cariño, sus palabras de motivación y por su apoyo incondicional en todo lo que me he propuesto realizar. Siempre estaré en deuda contigo...

Ciudad de México, 2016

Introducción

Asombro por lo efímero de la maravilla: contruidos con la solidez de catedrales eternas, se dejaron de levantar a mediados de los años setenta [...] y, en los años siguientes, vino su deterioro y demolición sin piedad [...] Las generaciones por venir difícilmente creerán que alguna vez todos, sin distinción de clases, tuvimos palacios para ver el cine.

Gustavo García, *La república de los cines*

Este trabajo es resultado de un proyecto elaborado para el Seminario de Investigación de Arte Colonial, a cargo del Dr. Gustavo Curiel y que fue impartido en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Probablemente resulte extraño el hecho de que el estudio de una sala cinematográfica construida en el siglo XX sea tratado en un curso dedicado al arte de la Nueva España; pero, como el lector se dará cuenta a lo largo del texto, el diseñador del cine Lindavista tomó como inspiración la arquitectura virreinal para la concepción de lo que se denominó “el templo de la cinematografía”. También, se verá que el hecho de que esta sala de exhibición se construyera siguiendo la tendencia neocolonial respondió directamente al discurso político en boga y funcionó, además de la producción cinematográfica misma, como vehículo reforzador de una identidad nacional.

Lo que comenzó como una propuesta para trabajar en el curso sin pretensiones de desarrollarla más allá, culminó en este estudio monográfico-artístico sobre el ex cine Lindavista ubicado en avenida Insurgentes Norte 1801, esquina con avenida Montevideo, colonia Tepeyac Insurgentes en la Ciudad de México. A través de esta investigación se busca devolver a la memoria histórica este bien artístico como testimonio del auge económico-político-social producto del llamado “milagro mexicano”.¹ Además de abordar las distintas refuncionalidades de las que el edificio fue objeto desde su inauguración el 25 de diciembre de 1942 hasta el fallido intento por convertirlo en el Santuario Nacional

¹ Llamado así porque México presentó un crecimiento económico-social sorprendente, resultado de la aplicación de una serie de reformas que permitieron el desarrollo industrial del país.

de San Juan Diego Cuauhtlatoatzin en el 2002. De igual forma, se pretende mostrar las circunstancias que permitieron que después de gozar de gran importancia, tanto económica como social, llegara a las condiciones de deterioro y abandono en las que hoy se encuentra.

El aspecto artístico es imprescindible dentro de esta monografía, ya que el cine Lindavista es resultado del retorno, por parte de los arquitectos de la cuarta década del siglo XX en México, a las formas barrocas. Se realizará un análisis comparativo entre el objeto de estudio y algunos edificios del siglo XVIII en la Ciudad de México, en él se determinará cuáles de sus ornamentos fueron rescatados y aplicados en la sala de exhibición. Además, se hablará de la decoración interior del cine Lindavista en la que se manifiesta el uso de distintos estilos artísticos combinados, hasta ese momento, con las más novedosas técnicas de luz y sonido, que hicieron de este cine un auténtico templo cinematográfico.

Vale la pena traer a colación los trabajos desarrollados por el Dr. Aurelio de los Reyes, que fueron de gran ayuda para la comprensión del tema cinematográfico en México. En especial sus libros titulados *Cine y Sociedad en México* (1996)² que destacan la importancia del cine en nuestro país y el impacto que tuvo dentro de la sociedad. Sumado a que su artículo titulado “Cómo nacieron los cines” (1982) fue una motivación,³ pues en él se hace un llamado para el rescate del estudio de las características formales e históricas de los cines que permanecen aún de pie antes de que desaparezcan por completo. De hecho, aunque muchas de las salas ya no existan es posible rescatar su historia y detalles sobre la ornamentación, que muchas veces se descuidan al momento de estudiar el cine en México.

También, las publicaciones de Francisco Haroldo Alfaro y Alejandro Ochoa, *Espacios distantes... aún vivos* (1997)⁴ y *La República de los cines* (1998)⁵ arrojaron datos significativos para esta investigación. De ellas se rescató la historia de las grandes salas cinematográficas desde el punto de vista

² Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, vols., México, UNAM-IIE, 1996.

³ _____, “Cómo nacieron los cines”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XIII, núm. 50, t. 2, 1982.

⁴ Francisco Haroldo Alfaro y Alejandro Ochoa Vega, *Espacios distantes aún vivos*, México, UAM-XOCHIMILCO, 1997.

⁵ _____, *La República de los cines*, México, Clío, 1998.

arquitectónico y social. Se debe reconocer la labor que han desarrollado estos estudiosos para el tema. La compilación de imágenes y la información que aportan son de gran ayuda para entender el ámbito constructivo de salas cinematográficas, su evolución y así poder vislumbrar el valor que estos edificios tuvieron y la importancia de la que gozaron dentro de la sociedad.

Tras finalizar el proceso de recopilación de información, se consideró imperativa la necesidad de un tratamiento profundo de la historia de este edificio que gozó de gran importancia durante cinco décadas. Lo anterior debido a la poca información que existe sobre el cine Lindavista, por ejemplo, en las fuentes consultadas –muchas de ellas electrónicas– se encontraron referencias que fueron punto de partida para la reconstrucción de la historia de esta gran sala de espectáculos de los años cuarenta del siglo XX. Tal es el caso del artículo “Juan Diego en el Lindavista” de Francisco Haroldo Alfaro publicado en *La Jornada Semanal* de 2002.⁶ En él se habla del cambio de funcionalidad que muchos cines han tenido a lo largo del tiempo, se centra en aquellos que se convirtieron en templos y destaca al cine Lindavista por ser el primero en servir a la iglesia católica. Paralelamente, sugiere la posibilidad de que el diseño de la sala se haya tomado como ejemplo la Antigua Basílica y particularmente la capilla del Pocito, esto por la cercanía de dichos lugares con el cine.

Sin embargo, en los pocos artículos en los que se menciona al cine Lindavista se retoma información del texto arriba mencionado o sólo se hacen pequeñas referencias a la sala sin ninguna aportación documental, los datos son repetitivos y se llega a un punto en el que nadie sabe de dónde se obtuvo tal información. Por ello, las fuentes hemerográficas tomaron gran valor dentro de la compilación de datos, debido a que ellas atestiguaron la relevancia que dicho cine tuvo en su momento. En ellas se pueden encontrar páginas completas dedicadas a la intensa campaña publicitaria que se llevó a cabo para anunciar la inauguración de esta sala de exhibición.

En los anuncios publicitarios de la época se destacó la suntuosidad del edificio; además, se recalcaron los esfuerzos realizados con la construcción de este cine con la finalidad de proporcionarle al “selecto” público mexicano lo que

⁶ Francisco Haroldo Alfaro, “Juan Diego en el Lindavista”, *La Jornada Semanal*, domingo 6 de octubre de 2002, núm. 396. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

se merecía y de cooperar con el progreso del país. Para dar paso a un texto lleno de halagos para la nueva sala, dichos anuncios se preguntaron ¿por qué quiere Lupita que la lleven al cine Lindavista? o ¿a dónde quiere Lupe que la lleven? Fue así que el cine fue anunciado con bombo y platillo; se dijo que era un edificio de ensueño que fue construido con remembranzas novohispanas, pues se pensaba que esta arquitectura era lo que definía lo verdaderamente mexicano.

Asimismo, en los artículos publicitarios que hicieron referencia a esta sala de exhibición se le denominó “el templo del espectáculo” y se comparó con obras virreinales como la capilla del Pocito en el Tepeyac o la iglesia del Carmen en San Ángel. Como se verá, la edificación del cine responde a un gusto arquitectónico difundido en la década de los 40"s del siglo XX en las colonias donde habitaron estamentos sociales medio-altos de la Ciudad de México, es decir, el neocolonial. Al respecto, otra idea a desarrollar es que dentro del concepto del México nacionalista la arquitectura neocolonial fue entendida, utilizada e impulsada como una manifestación netamente mexicana y por lo tanto promovida como un intento de refuerzo identitario.

A partir de los referentes hallados en estas fuentes surgieron distintos cuestionamientos respecto al objeto de estudio, por ejemplo, ¿de qué manera fue entendido el arte neocolonial de las décadas de los años 30"s y 40"s del siglo XX por un arquitecto norteamericano? Si bien, se sabe que el arquitecto manejó diversos expedientes artísticos en la creación de teatros en la ciudad de Los Ángeles, USA, ¿por qué eligió para la decoración del cine Lindavista un amplio repertorio de formas barrocas y neobarrocas ya probadas en el siglo XVIII y vueltas a refuncionar con la corriente de pensamiento prohispanista el cual estaba a favor del sentimiento nacionalista?

Según las observaciones realizadas, se maneja la idea de que este arquitecto reelaboró motivos formales neobarrocos procedentes, principalmente, de la iglesia de la Santísima Trinidad, así como del colegio de las Vizcaínas y el antiguo colegio de San Ildefonso en el Centro Histórico de la Ciudad de México. La pregunta es ¿por qué eligió estas formas y no otras presentes, por ejemplo, en monumentos tan afamados como el Sagrario Metropolitano de la Ciudad de México, entre otros? ¿acaso se inspiró en las opulentas residencias de la colonia

Polanco y las Lomas de Chapultepec, donde estaba en boga construir en el estilo arquitectónico conocido como colonial californiano?

A manera de hipótesis a demostrar se plantea la posibilidad de que exista en el cine Lindavista la presencia de tres mensajes ideológicos perfectamente integrados que son, a saber, el referido neocolonial en el exterior del edificio, el nacionalismo en los murales del interior y la proyección, en un inicio, de películas pro-yankees de la Segunda Guerra Mundial como *Now Voyager* (1942), *Yankee Doodle Dandy* (1942) y *Hostages* (1943) y posteriormente en filmes mexicanos con fuertes mensajes nacionalistas como lo fueron *Escuadrón 201* (1945) y *Río Escondido* (1947).

Para demostrar lo anterior se acudió al uso de la cartelera de cine consultada en el periódico *Excélsior* y ubicada en la Hemeroteca Nacional de México (HNM). También, al uso de artículos presentes en otras publicaciones periódicas, en las que se mencionó dicha sala de exhibición, entre ellas el diario *Novedades*. Por supuesto, se recurrió a los expedientes presentes en el Archivo General de la Nación (AGN), en el Archivo del Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales del Indaabin. Finalmente, se emplearon fuentes electrónicas, especialmente del archivo en línea de la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA), en donde se ubica el expediente personal del arquitecto Charles Lee.

La estructura del trabajo consta de cinco apartados y se aborda desde el método deductivo. En el capítulo primero, titulado “El México de años 40”s” se ofrece un panorama general del contexto que envuelve al objeto de estudio. Dicho panorama histórico se aborda no sólo desde la perspectiva político-económica, sino también social y cultural. Se trata brevemente el fenómeno de la emigración rural a la ciudad en busca de una mejor calidad de vida que no siempre fue así. Esta situación se ejemplifica con una obra de “El Corcito” en la que justamente se muestra el choque modernidad-tradición del que estas personas fueron parte.

Posteriormente, se destina un subcapítulo para hablar del modo de vida de los estamentos sociales altos de la década de los 40”s en la Ciudad de México, esto porque en las publicaciones periódicas de la época, se dijo que el cine Lindavista fue una sala dirigida a lo más exclusivo de la sociedad mexicana,

cuando en realidad los grupos que asistieron pertenecían a la “clase media-alta”, personas que aspiraban a ser como aquellos que veían en las revistas y en los diarios. Es por ello que se abordan temas como la moda, que tomó un papel fundamental en la vida cotidiana especialmente de las mujeres quienes se inspiraron en la forma de vestir de las grandes estrellas hollywoodenses. Igualmente, se habla de los lugares en las que estos grupos habitaron, los cuales siguieron principalmente la tendencia del neocolonial californiano, también de influencia cinematográfica.

Respecto a lo anterior, se sabe que la moda es un fenómeno social y cultural que responde a un determinado contexto y que es una forma de expresión de una sociedad específica. Por consiguiente, dicho tema es tratado en este apartado gracias a la relación que existe entre moda e identidad; ya que, la forma de vestir, el estilo, el cuerpo mismo son utilizados por las personas para afirmar su entrada a un grupo concreto. Debido a lo cual, el individuo no sólo busca destacar en ese grupo, también pretende encajar dentro del mismo por lo que se adoptan comportamientos y estilos para poder lograrlo.⁷

En el caso de los grupos pertenecientes a la “clase media-alta” de la década de los 40’s del siglo XX en la Ciudad de México, la moda fue un modo de parecerse a aquellas personas de altos estratos de la sociedad mexicana, es decir, a aquellos que habitaron en las colonias Lomas de Chapultepec y Polanco, quienes eran su modelo a seguir y los cuales aparecían retratados en revistas como *Social*. Por ello, se retoman ejemplos de las reseñas y fotografías publicados en dicha revista con la finalidad de mostrar cuáles fueron los estereotipos a imitar; por ejemplo, el modo de vida norteamericano, lo que se verá reflejado en el forma de vestir e incluso de actuar de estas personas.

En el capítulo segundo, nombrado “La industria cinematográfica en México y su época dorada” se tratan temas como el esparcimiento social antes de la llegada del cinematógrafo al país y cómo es que éste cambió el modo de divertirse de la población. También, se habla de los primeros espacios dedicados a la exhibición cinematográfica que distan muchos de los construidos en el

⁷ Cfr. Joanne Entwistle, *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Barcelona, Paidós-Contextos, 2002. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas. En este libro la autora aborda el tema de la moda y el vestir desde una perspectiva sociológica; además, realiza un resumen de aquello que se ha escrito a cerca del tema desde la antropología, la historia del arte, los estudios culturales y la psicología social.

apogeo de la industria fílmica en México y de los cuales se habla en el capítulo quinto. Con ello se pretende mostrar la evolución de la salas de exhibición fílmica, desde la llegada del cinematógrafo hasta los años 40"s y 50"s en los que se desarrollaron y aplicaron las más modernas tecnologías en el ámbito de la filmación, la proyección, el sonido y demás aspectos que combinados con una espectacular ornamentación hicieron de estos edificios verdaderos palacios cinematográficos.

Por supuesto, se aborda el tema de la época de oro de la industria fílmica mexicana y del tipo de producción que en sus inicios, prácticamente, se centró en cintas con un fuerte mensaje nacionalista y con referentes yankees. Ejemplo de esto es la película *Escuadrón 201* (1945) que se utilizó como justificación de la participación de México en la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, se destaca el uso del cine como controlador de masas y como vehículo transmisor de un discurso nacionalista, para respaldar esta idea se toma la película *Río Escondido* (1947) del director Emilio Fernández, en que una maestra rural sirve como ejemplo de patriotismo.⁸

Otro punto a tratar es la participación de empresarios y arquitectos extranjeros en el negocio fílmico, por lo que se muestra la aportación del ingeniero norteamericano Theodore Gildred y del arquitecto Charles Lee en el mundo cinematográfico de México. Estos personajes toman notoriedad en el tema gracias a que ellos fueron partícipes en la construcción del fraccionamiento Lindavista y del cine con el mismo nombre. Se ofrece una breve semblanza de cada uno de ellos. En el caso del primero fue fundamental la información hallada

⁸ Entendiendo al nacionalismo como "una ideología y un movimiento sociopolítico que surgió junto con el concepto de nación, propio de la Edad Contemporánea, en las circunstancias históricas de la llamada era de las Revoluciones desde finales del siglo XVIII." Eric Hobsbawm anota que los Estados construyen nacionalismos y naciones, que "las naciones existen no sólo en función de determinada clase de estado territorial o de la aspiración de crearlo [...] sino también en el contexto de determinada etapa del desarrollo tecnológico y económico." Menciona que "las naciones y los fenómenos asociados con ellas deben analizarse en términos de las condiciones y los requisitos políticos, técnicos, administrativos, económicos y de otro tipo." Señala que la identificación nacional y lo que se cree que significa implícitamente pueden cambiar y desplazarse con el tiempo, incluso en el transcurso de períodos bastante breves. Cfr. Eric, Hobsbawm, *Naciones y Nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica-Grijabo Mondadorí, 1998, p. 18-19. Para el caso de México, en la época tratada, el Estado acudió a conceptos básicos para definir los cimientos del proyecto de nación. Como se verá, dichos conceptos fueron tomados del pasado hispano, pues el ser mestizo agrupaba las características de lo que para ese momento era producto de la mexicanidad. También, se verá que a su vez el Estado se quería moderno, por lo que fue necesaria la apropiación de este pasado para reafirmar una identidad propia. Cfr. *Los pinceles de la Historia. De la patria criolla a la nación Mexicana, 1750-1860*, México, CONACULTA-INBA-MUNAL-UNAM-IIIE-Banamex, 2001, p. 23-25.

en el archivo en línea del San Diego Air & Space Museum (SDASM). Respecto al arquitecto Charles Lee, el libro de la historiadora inglesa Maggie Valentine fue de esencial importancia para este trabajo,⁹ es por ello que muchos de los datos que aquí se presentan remiten a este libro. También, fueron de gran ayuda las fotografías resguardadas por la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA) sobre la obra de este arquitecto norteamericano.

Por otra parte, en el capítulo tercero “En busca de una arquitectura nacional. El neocolonial en la Ciudad de México” se brinda un panorama general de la arquitectura nacionalista en la ciudad desde 1910 hasta 1950; esta temporalidad se eligió para mostrar los inicios de la arquitectura con tintes nacionales y las características de la misma con la finalidad de contextualizar el objeto de estudio que, como ya se mencionó, fue producto de un discurso nacionalista, pero también modernizador. Para ello se recurre a ejemplos arquitectónicos relacionados con la tendencia neocolonial. Estos van desde el porfiriato, periodo en el que se tienen los primeros intentos por lograr propiamente una arquitectura nacional, hasta la época posrevolucionaria, periodo en el que se adopta la arquitectura virreinal como uno de los ejemplos de representación de lo mexicano y se adapta en los edificios públicos.¹⁰

Como aclaración, es preciso anotar que aunque se refiera al neocolonial como un estilo arquitectónico, esto no quiere decir que todas las construcciones

⁹ Maggie Valentine, *The show starts on the sidewalk. An architectural history of the movie theatre*, Yale University Press, 1994.

¹⁰ De hecho, en la historia de México se puede rastrear el intento por forjar una identidad nacional a través de la búsqueda de símbolos, mitos y conceptos desde el siglo XVIII, luego en tiempos de la monarquía absoluta y posteriormente, en la época revolucionaria. Según David Brading, “Fue durante la Revolución Mexicana de 1910 a 1940 cuando los líderes populares crearon un nuevo estado y buscaron incorporar a las masas rurales a la comunidad nacional, que la nación mexicana se definió esencialmente mestiza, el heredero de las glorias ancestrales de la civilización prehispánica y de España.” Cfr. David Brading, “Patriotismo y nacionalismo en la historia de México”, *AIH. Actas*, Centro Virtual Cervantes, 1995. Versión PDF, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas. Lógicamente, el arte ha sido tomado siempre como un medio transmisor de todos los anhelos nacionalistas. Al respecto, Jorge Alberto Manrique en “Arte, modernidad y nacionalismo (1867-1876)”, señala que el arte es reflejo del adelanto de cada pueblo, anota que “las bellas artes y la literatura han sido en todos los tiempos el ornato y el termómetro del adelanto y la cultura de las naciones civilizadas.” Por lo que en el caso de México, el arte se ha utilizado para mostrar que la nación se encuentra al nivel de las más adelantadas del mundo. Además, Manrique anota que las artes se han dotado con la obligación de contribuir a la modernización de país; también, se les ha otorgado una función didáctica: “ser partícipes de la formación y vigorización de nuestra nacionalidad”. Por lo que, “el arte debe expresar sentimientos del siglo y nacionales: mostrar el carácter de la nación, relatar sus grandezas, sus heroicidades, sus sufrimientos [...]” Cfr. Jorge Alberto Manrique, “Arte, modernidad y nacionalismo (1867-1876)”, *Historia Mexicana*, vol. 66, 1997.

de este tipo presenten los mismos patrones y que, por consiguiente, sean iguales. Es evidente que todos esos “estilos” están llenos de matices que obedecen a muchas variantes, por lo que no son homogéneos, pero como señala Fernando Chueca Goitia “donde hay un estilo, a pesar de todas sus variantes, siempre hay un algo en común.”¹¹ Es por ello que se está de acuerdo en que estas denominaciones no son más que etiquetas que forman parte de un lenguaje en común que hace más sencillo su estudio.

El panorama anterior sirve para dar entrada al segundo apartado titulado “Una vertiente nacionalista. Consideraciones sobre la arquitectura neocolonial”, en el que se desarrollan las particularidades de esta tendencia arquitectónica. No se pretende realizar un estudio profundo al respecto, más bien, se elabora un ensayo-resumen con la finalidad de dejar claras sus características principales. Se destaca la visión hispanista en contraposición con el indigenismo, vertiente a la cual obedece la construcción del cine Lindavista. Para ello se acudió a la bibliografía que existe en torno al tema, entre los estudiosos que se detienen en el tratamiento del neocolonial figuran Israel Katzman, Clara Bargellini, Enrique de Anda Alanís, Rafael Fierro Gossman y Eduardo Tejeira Davis. Asimismo, en este apartado se resuelven cuestiones como ¿qué es? ¿por qué surge? ¿se puede hablar de un lenguaje neocolonial? ¿cuáles son los elementos ornamentales que identifican al nacionalismo desde el punto de vista hispano?

Como último punto, se habla de los fraccionamientos construidos en esta tendencia arquitectónica con el objeto de mostrar que fue un estilo de moda en varios puntos de la Ciudad de México. En este apartado se abordan tres ejemplos a saber, la colonia Polanco, el fraccionamiento Jardín Colonial en la colonia del Valle y el fraccionamiento Lindavista. Éste es de suma importancia para el tema, ya que como se verá, dicho fraccionamiento fue construido con una visión integral, es decir, no sólo se construyeron casas-habitación; sino que se pensó en cubrir todas las necesidades de sus habitantes como colegio, lugar para hacer deporte, mercado y, entre otras cosas, no se olvidó el entretenimiento, por lo que se contempló la inclusión de la sala cinematográfica Lindavista dentro del conjunto.

¹¹ Fernando Chueca Goitia, *Historia de la arquitectura occidental*, t. X. Eclecticismo, Madrid, Dossat Bolsillo, 1986, p. 2.

Lo anterior anuncia el cuarto capítulo “El templo de la cinematografía” que se dedica por completo al cine Lindavista. En el primer subcapítulo se habla de la inauguración de la sala; dicho suceso se reconstruyó con ayuda de fuentes hemerográficas a las que se le dio seguimiento. Específicamente, se utilizaron dos diarios de notable importancia para la época, el *Excélsior* y el *Novedades*, en los cuales además de encontrar la cartelera de cines se hallan artículos dedicados a cubrir las actividades realizadas por los grupos sociales altos que eran los modelos impuestos para aquellos que concurrían a la sala Lindavista. También, se rescatan fragmentos de los artículos publicados en dichos periódicos y se realiza una descripción de esta sala de espectáculos a partir de la información aportada por la empresa constructora, y de fotografías halladas en el archivo de la Universidad de California, Los Ángeles, las cuales fueron de gran ayuda para poder armar la descripción, que junto con los datos encontrados en las publicaciones periódicas se pudo complementar.

Asimismo, en el segundo subcapítulo se realiza una comparación formal con los modelos virreinales que pudieron servir como referente para el diseño del cine. Los edificios que se utilizan para llevar a cabo esta equiparación corresponden prácticamente al siglo XVIII, pues son de los que más ejemplos se conservan en la Ciudad de México. Los modelos son la portada trasera del antiguo colegio de San Ildefonso, que conserva elementos propios de la época señalada – ya que las otras partes del edificio han sido intervenidas en varias ocasiones—. También, se consideran la fachada y el patio del colegio de las Vizcaínas, que se fundó en 1732. Por último, la iglesia de la Santísima Trinidad, cuya tercera etapa constructiva corresponde a los años de 1756-1782. Por otra parte, se utiliza la capilla del Pocito, construida por el arquitecto Francisco Guerrero y Torres de 1777-1791 y el templo del Carmen en San Ángel, que a pesar de corresponder al siglo XVII se toma en cuenta siguiendo las comparaciones realizadas en los diarios de 1942. Dicho cotejo se complementó con la observación directa de los elementos en el ex cine Lindavista que aún permanecen en pie.

En el quinto y último capítulo “Auge y decadencia del cine Lindavista” se abordan temas como la inauguración oficial, que se llevó a cabo el 23 de diciembre de 1942, a la que asistieron grandes personalidades del espectáculo,

así como importantes figuras políticas y la inauguración para el público en general que se anunció para el 25 de diciembre. Se destaca que el cine fue dirigido a las “damas distinguidas de México”, como Lupita, la mujer que protagonizó la campaña publicitaria. Al respecto, se recalca el hecho de que Lupita fungió como un estereotipo que obedeció a aquellos mostrados en la revista *Social*, que responde a los modos de comportarse de las mujeres de estratos altos y que a su vez es producto de la influencia norteamericana dentro de la cultura mexicana, tanto en su forma de vestir como de comportarse. Resultado, además, de un doble discurso en el que se fomentó el amor por lo nacional mientras se impulsó el consumo de productos y costumbres provenientes del extranjero.

En el segundo subcapítulo se busca establecer una relación entre la producción cinematográfica en Estados Unidos y la que se exhibió en el cine Lindavista. Se define la temática de las películas exhibidas, los costos y horarios manejados. Generalmente las cintas exhibidas fueron de las casas productoras más importantes de Hollywood entre las que figuran Columbia Pictures, 20th Century Fox, Warner Brothers Pictures, Metro-Goldwyn Mayer, entre otras. Incluso, así como en el segundo capítulo se habló del auge de la industria filmica en México, en este apartado se habla del declive de la misma a causa de varios factores, entre ellos, la falta de competencia, la corrupción, el conflicto de intereses, que llevaron al fin de la época dorada del cine mexicano. Lo que a su vez derivó en la desaparición de muchos de los espacios dedicados a la exhibición cinematográfica, como fueron los cines Lido y Chapultepec, obras también del arquitecto Charles Lee.

Por consiguiente, el tercer subcapítulo se reservó para mostrar la decadencia de este majestuoso “templo de la cinematografía”. Se muestra la transición de ésta como una de las mejores salas de espectáculos a cargo de la Cadena Pacífico, a fungir como un cine con una programación completa para niños, bajo dirección de la Compañía Operadora de Teatros, S.A. (COTSA). Después del ocaso de la industria fílmica, la sala permaneció en el abandono, hasta que el inmueble fue adquirido por la Asociación Religiosa Basílica de Guadalupe, para ser sede del Santuario Nacional de San Juan Diego. De hecho, se piensa que esta decisión, tomada en el 2002, se debió a que la Curia

Mexicana reconoció en el cine Lindavista ciertos valores presentes en la decoración neocolonial para transmitirlos a su grey católica, la pregunta que surge a partir de este hecho es ¿fueron conscientes de esto cuando el cine se bendijo como templo?

También, se resalta que este recinto fue bendecido por el papa Juan Pablo II en el año 2002, y sin embargo, el fervor popular no se ha visto reflejado en el propósito de concluir dicho santuario. Al respecto, se han detectado problemas como ¿no se tiene el dinero suficiente para la edificación de dicho templo? ¿por qué hasta la fecha no hay templo? ¿el culto a San Juan Diego no estaba lo suficientemente firme en las conciencias católicas del momento? ¿San Juan Diego fue opacado por la figura del papa Juan Pablo II?

Como complemento a la investigación se incluye un apéndice iconográfico en el que se anexan imágenes que se vinculan con las colocadas en el texto. En su mayoría corresponden a los diarios *Excélsior* y *Novedades*. De igual forma, se adjunta un apéndice en el que se integran documentos que arrojaron datos relevantes para el tema y que en su totalidad se ubican en el Instituto de documentación y avalúos de bienes nacionales (Indaabin).

Con este trabajo se espera poner en evidencia el reconocimiento del valor que la tendencia del neocolonial tuvo en su momento como intento para reforzar una identidad nacional. Dentro de la idea anterior se pretende mostrar el ex cine Lindavista como producto de un discurso nacionalista y modernista. Es por ello, que si bien no existe la posibilidad de un rescate físico de este edificio, se propone el rescate de la historia de este magnífico cine, que como la de muchos otros, merece ser estudiada para complementar la historia de la arquitectura de nuestro país.

Capítulo I. El México de los años 40"s

Breve panorama de México en 1940-1970

Ciertamente el país vivió entonces uno de los grandes momentos de su crecimiento. Un viejo y legítimo anhelo de ser plenamente moderno pareció empezar a cumplirse en ese entonces para México de quedar inscrito en la lista de los países en franco desarrollo.

Daniel Cosío Villegas

La década de los 40"s del siglo XX en México fue una época de muchas transformaciones en todos los aspectos de la sociedad mexicana. Manuel Ávila Camacho (1940-1946) gobernó al país cuando Estados Unidos entró en la Segunda Guerra Mundial. Este suceso provocó una enorme expansión económica en el vecino del norte, que a su vez generó en México un sorprendente crecimiento económico. En gran medida dicho progreso se debió a la industrialización,¹² por lo que el programa de gobierno se orientó cada vez más hacia este aspecto, convirtiéndolo ya para 1946 en el centro de la política económica en México.¹³

Durante esta etapa la economía dejó de depender casi en su totalidad de la agricultura para concentrarse cada vez más en la industria y en otros servicios como el comercio, la comunicación, el transporte, las actividades financieras, entre otros. En un primer momento el crecimiento económico fue asombroso, ya que se dio un auge en diversos servicios públicos (transporte, telefonía, etc.). Fue así que comenzó el establecimiento de una variedad de industrias en el país, mientras que en el aspecto agrario las tierras sólo fueron vistas como soporte al crecimiento industrial.

¹² José Romero, "Crecimiento y comercio" en Ilán Bizberg y Lorenzo Meyer (coord.), *Una historia contemporánea de México*, t.4, México, Océano, 2003-2005, p. 170. Respecto al tema de la industrialización se debe señalar que esto no fue un fenómeno espontáneo, sino que tiene sus antecedentes desde el siglo XIX en el Porfiriato y que en la cuarta década del siglo XX es cuando se presenta su auge. Cfr. Stephen Haber, *La industrialización de México: historiografía y análisis*, HMex, XLII, 3, 1993. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹³ *Ibidem*, p. 171.

Las tareas del campo se redujeron del aseguramiento del abastecimiento de la población a ser la base de las exportaciones con la finalidad de producir ganancias que posteriormente serían invertidas en la industria, y por supuesto, también a proporcionarle mano de obra a dicho sector. El auge industrial no sólo comprendió el ámbito petrolero o el de la energía eléctrica; sino que, también se extendió a muchos otros aspectos como la industria petroquímica, la minera, la de plantas de acero y fertilizantes, la industria cinematográfica, entre otras.

Los factores que propiciaron el llamado “milagro mexicano”¹⁴ fueron diversos: la reforma a la estructura económica efectuada durante el régimen de Lázaro Cárdenas (1934-1940), el subsecuente proceso de ahorro-inversión que llevaron a cabo los sectores público y privado, la política del “proteccionismo” destinada a alentar el desarrollo industrial y agrícola; el control sobre el grupo de obreros y campesinos iniciado por Manuel Ávila Camacho y continuado por Miguel Alemán (1946-1952).¹⁵ En otras palabras, el ascenso que la estructura económica mexicana tuvo a partir de los años cuarenta fue producto de políticas y programas de gobierno que se llevaron a cabo con la finalidad de impulsar “los esfuerzos del sector privado relacionados con el proceso de desarrollo.”¹⁶

Pero sin duda el mayor responsable del gran crecimiento que el país experimentó fue la Segunda Guerra Mundial, acontecimiento que “transformó al país en uno de los principales abastecedores de petróleo y materias primas de las potencias aliadas en el conflicto.”¹⁷ Además, dicho suceso fomentó la “sustitución de importaciones”,¹⁸ ya que debido a la situación fue muy complicada la adquisición de productos extranjeros; por ello, empresarios y

¹⁴ Cfr. Nota 1 de la Introducción.

¹⁵ Abraham Moctezuma Franco, *La historiografía en disputa (México, 1940)*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla – Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004, p. 19. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹⁶ *Ibidem*, p. 22.

¹⁷ *Ibidem*, p. 18.

¹⁸ Durante el sexenio de Ávila Camacho se trató de sustituir los artículos manufacturados de procedencia extranjera que hasta ese momento habían satisfecho el consumo local por artículos de la misma naturaleza fabricados por la industria nacional. El objetivo consistió en convertir la actividad industrial en eje del desarrollo económico y de la acumulación del capital. Así se podía pasar de una economía basada sobre todo en la agricultura y la minería de exportación a otra en la que la industria de manufacturas pudiera proveer al mercado interno, además de que las exportaciones constituyeran una variedad relativamente diversificada de productos agropecuarios e incluso manufacturados o de consumo intermedio.

gobierno trabajaron en conjunto para poder fabricarlos en el país.¹⁹ Por ende, la característica principal de dicha política fue la fuerte protección a la industria nacional y a la industria extranjera que se estableció en México. Lo que provocó que las restricciones al capital extranjero que era invertido en la producción nacional fuesen menores.

Siguiendo esta línea, la política de la administración de Ávila Camacho tuvo como base el proporcionar resguardo a casi todas las nuevas industrias que aparecieron en el país durante los años que duró la guerra. Por su parte, Miguel Alemán continuó con la aplicación de una protección arancelaria para fomentar las inversiones del sector privado.²⁰ Así que, como bien refiere Abraham Moctezuma en *La historiografía en disputa*,²¹ a lo largo de este periodo “el empresario mexicano contó con el respaldo de una política comercial diseñada por el gobierno para alejar sus productos de la competencia extranjera.²² En realidad, este avance, que se dio durante los años de 1942-1962, tuvo mucho que ver gracias a que la industrialización de México y de América Latina se desarrolló sin que esto causara preocupación alguna ni a las empresas ni a los gobiernos de los países económicamente fuertes.²³

A pesar de que la calidad de vida en la zona urbana del país tuvo una mejora, en el campo hubo un aumento de la pobreza. Muchos campesinos tuvieron la necesidad de emigrar a las ciudades en busca de una mejor calidad de vida, lo que derivó en la creciente oferta de mano de obra ante el desplazamiento de la economía agrícola por la industrial.²⁴ De manera que, los intereses se centraron en el crecimiento de la industria y no se consideró a la agricultura dentro de todo ese progreso, ya que lo que verdaderamente despertó interés fue “contar con una agricultura que generara divisas y, al mismo tiempo, fuera el sustento sobre el que se levantara la industria.”²⁵

¹⁹ Luis Aboites Aguilar, “El último tramo, 1929-2000”, *Nueva historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 2010, p. 271.

²⁰ Hansen, *La política del desarrollo mexicano*, México, Siglo XXI, 1981, p. 67. *Apud* Abraham Moctezuma Franco, *La historiografía en disputa...*, *op.cit.*, p. 22.

²¹ Abraham Moctezuma, *La historiografía en disputa...*, *op.cit.*, p. 23.

²² *Idem.*

²³ José Romero, “Crecimiento y comercio”, *op.cit.*, p. 158.

²⁴ Abraham Moctezuma, *La historiografía en disputa...*, *op.cit.*, p. 24.

²⁵ *Ibidem*, p. 25.

En consecuencia, el proyecto económico del país tuvo repercusiones serias en lo que se refiere a la “movilidad geográfica” de la población.²⁶ Destaca el hecho de que con la llegada de migrantes de origen rural a la Ciudad de México se produjera un choque entre tradición y modernidad. Debido a que en la capital se apostó por la introducción de estereotipos extranjeros –principalmente estadounidenses– que iban totalmente en contra de la cultura indígena de la que muchos migrantes formaban parte, es decir, en la urbe se optó por modernizarse a costa de la tradición.²⁷

Dicho asunto fue tratado por artistas de la época en algunas de sus composiciones. Como ejemplo de esta situación se puede citar la destacada obra de Antonio Ruiz “El Corcito”; que contrasta con la de pintores como Juan O’Gorman y José Chávez Morado, entre otros, quienes abordaron la problemática que la introducción a la modernidad implicó para los habitantes de la ciudad. “El Corcito” se centró en este mismo conflicto, pero desde la perspectiva rural, es decir, subrayó el impacto que esta situación tuvo sobre aquellos que venían de ese entorno. Lo que es evidente en la arquitectura, en los tipos físicos, en la vestimenta y demás elementos que integra a sus producciones pictóricas. Gracias a él es que se pueden entender las discrepancias que tuvo la transición del entorno rural al urbano en el México moderno.

El ejemplo más representativo de lo dicho con anterioridad fue plasmado por este pintor en *Verano*, óleo de 1937, ubicado en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público de la Ciudad de México (SHCP). En la figura 1 se aprecia esta composición, en ella se ve representada una escena urbana, al elemento que le otorgó mayor importancia fue al gran aparador en el que se aprecian tres maniqués en traje de baño. Al centro de la escena, un maniquí femenino sentado en una postura coqueta porta un traje de baño rojo de una pieza y un sombrero; parece mirar a la pareja que la observa del otro lado del vidrio. A la derecha, el único maniquí masculino viste un short y sandalias negras, una

²⁶ *El poblamiento de México. Una visión histórico-demográfica, México en el siglo XX. Hacia el nuevo milenio: el poblamiento en perspectiva*, vol. IV, México, Secretaría de Gobernación-Consejo Nacional de Población, 1993, p. 23.

²⁷ Esto es parte de un doble discurso que se manejó durante este periodo, ya que por una parte se destacó el hecho de rescatar las raíces del mexicano; mientras que, por el otro se importaron modos de vida extranjeros con la justificación de introducir a México en la modernidad.

playera blanca de tirantes, tiene el cabello rubio y un físico musculoso. Mientras que, a la izquierda un maniquí sin brazos porta un traje de baño amarillo de una pieza, su cabeza está de perfil. En el fondo destaca una enorme sombrilla con rayas negras y grises, también hay una palmera. Por último, en la parte inferior aparecen unas líneas ondulantes a blanco y azul que simulan el mar. Todo ello se complementa con una especie de alfombra amarilla que aparenta la arena, un caracol de mar y una pelota bicolor.

Del lado derecho, destaca una pareja que se encuentra de espaldas. Ella con una falda larga color marrón, zapatos negros y un rebozo gris que cubre su cabeza y que cae hasta su espalda, éste sólo deja entrever parte del perfil de su rostro. Él, por su parte, viste pantalón con peto de mezclilla, una camisa, botas negras, lleva un pañuelo en el cuello y en su cabeza porta un sombrero. Son habitantes de la ciudad cuya vestimenta denota el paso de su vida rural a la urbana, y que al caminar por las calles de la ciudad, se detienen y contemplan un aparador ubicado en el número 8 de esa calle, en él se exhibe la ropa de moda perfecta para un viaje a la playa.

Particularmente, la relación entre los tipos físicos expuestos en el aparador contrastan drásticamente con los de la pareja: el color de la piel y del cabello, la estatura y por supuesto, la vestimenta. Todo indica que la pareja que observa pasea por una de las calles del Centro en la Ciudad de México, ya que las tiendas de moda y las más caras se ubicaban en ese sector de la ciudad. Incluso, el pintor añadió un detalle *Art Decó* –sobre la pared que sirve de sostén al aparador–, el cual permite deducir que muy probablemente se trate de la avenida Juárez,²⁸ puesto que durante los años treinta ese elemento decorativo fue agregado a las tiendas más populares de esa avenida.²⁹ La modernidad está representada en el aparador con los nuevos tipos físicos, la nueva moda, un nuevo concepto de belleza que tiene influencia norteamericana y que choca con la tradición representada en la pareja que observa el aparador, con asombro y extrañeza. También, lo moderno se aprecia en el desarrollo urbano y comercial que se evidencian en la calle pavimentada, en la arquitectura y en elementos como la lámpara que flanquea la escena del lado izquierdo.

²⁸ O a la calle Madero.

²⁹ Cfr. Rita Eder, “Antonio Ruiz <<El Corcito>>. Otra mirada sobre la vida en el México de los años treinta”, *Antonio Ruiz, <<El Corcito>>, 1895-1964: Intimidad y sátira de lo cotidiano*”, p. 55.



FIGURA 1. Antonio Ruiz "El corcito", Verano, óleo sobre tela, 1937, 28x40 cm, Secretaria de Hacienda y Crédito Público. Foto tomada del libro *Antonio Ruiz, "el corcito", 1895-1964: Intimidad y sátira de lo cotidiano*.

Aunado al crecimiento económico en el país hubo también un notable aumento poblacional. De hecho, entre 1940 y 1970 surgieron muchas zonas urbanas producto del desarrollo de actividades industriales. Durante el gobierno del presidente Miguel Alemán se aceleró el desarrollo económico del país iniciado en el sexenio anterior. Crecieron la industria y los servicios públicos como el alumbrado, el agua potable, el alcantarillado, el transporte, la educación, el sector salud.³⁰ Una gran población, antes rural, se desplazó a las ciudades, sobre todo al Distrito Federal, debido a que los salarios y los servicios eran mejores que en el campo. Por ello, el número de obreros creció y se formó una nueva y masiva clase media urbana.³¹

Debido a que la ciudad fue vista como sinónimo de modernidad y progreso, fue normal que en ella se concentraran las instituciones, las industrias, los mejores lugares para vivir y por supuesto los mejores servicios –aunque eso también implicó la existencia de zonas desfavorecidas en las que no se podía ni siquiera contar con los servicios públicos básicos–. De ahí que, gracias a la

³⁰ Principalmente en la zona metropolitana de la Ciudad de México, Monterrey y Guadalajara. Cfr. Luis Aboites Aguilar, "El último tramo, 1929-2000", *op.cit.*, p. 274.

³¹ Emilio García Riera, *Breve Historia del Cine Mexicano. Primer siglo, 1897-1997*, México, Ediciones MAPA-CONACULTA-IMCINE-Canal 22-Universidad de Guadalajara, 1998, p. 153.

explosión demográfica y urbana surgieron como producto de las más modernas colonias y fraccionamientos, nuevos lugares de esparcimiento, una novedosa estructura comercial y la llegada de inversionistas en su mayoría extranjeros quienes vieron en la ciudad una gran oportunidad para los negocios:

México se propone poblar su territorio, inicios del siglo XX: La finalidad era construir los fundamentos demográficos para acceder a la modernidad [...] Uno de los elementos era poblar el país puesto que con ello se pretendía aumentar la capacidad económica y el progreso social y, además, se consideraba necesario para la defensa del territorio y de la soberanía nacional.³²

Como se puede apreciar, el periodo que abarcó de 1930-1970 fue una época de grandes transformaciones. La estabilidad que se logró en los sectores político y económico hizo que imperara un mayor bienestar social que se vio reflejado en el crecimiento de "clases medias" y en el acceso a una amplia gama de servicios de infraestructura.³³ El gobierno continuó invirtiendo grandes cantidades en agricultura, pero la inversión no se limitó a ella sino que se hicieron grandes obras de infraestructura; por ejemplo, se construyeron caminos rurales, carreteras y obras de irrigación.³⁴

En este sentido, Luis Aboites Aguilar señala que "el negocio inmobiliario y de la construcción atrajo el interés de empresarios y políticos por igual".³⁵ Lo cual, quedó en evidencia con la creación de varios fraccionamientos de lujo en varias zonas de la Ciudad de México, entre los que se enlistan Chapultepec-Polanco, el fraccionamiento Churubusco Country Club, la colonia Guadalupe-Insurgentes, la colonia Anzures, la colonia Tepeyac-Insurgentes, el

³² *El poblamiento de México...*, *op.cit.*, p. 13.

³³ *Ibidem*, p. 86.

³⁴ Un buen ejemplo de este afán constructivo fue la administración del político sonorense Ernesto Peralta Uruchurtu (1906-1997), Jefe de Departamento del Distrito Federal de 1952-1966, apodado "Regente de Hierro". Como ya se mencionó, en esta época hubo un crecimiento poblacional sorprendente, lo que se reflejó en gran cantidad de obras públicas. Por ejemplo, "en dos sexenios aumentó el caudal de abastecimiento de agua potable de 131 a 222 m³, se reconstruyeron con carpeta asfáltica 1,311 km lineales de arroyos y se pavimentaron calles en una longitud de 1,377 km." La modernización arrasó sin piedad con buena parte del patrimonio de la ciudad para ser sustituido por puentes, plantas de bombeo, entubamiento de ríos o canales (Río del Consulado y Calzada de Guadalupe, Río de Churubusco, Río de la Magdalena), mercados (160 se construyeron entre 1952-1964), sistemas viales, el primer tramo de periférico, estadios, unidades habitacionales, etc. Cfr. "El <<Regente de hierro>> conjuntó, sin piedad alguna, modernización y falta de libertades, *Proceso*, 26 de mayo de 1996. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

³⁵ Luis Aboites Aguilar, "El último tramo, 1929-2000", *op.cit.*, p. 276.

fraccionamiento Lindavista, entre muchos otros.³⁶ En efecto, ya para la última parte del sexenio de Miguel Alemán la inversión en empresas públicas sufrió un incremento.³⁷

Vida y sociedad. Estamentos sociales privilegiados de México en 1940

Desde el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) la prensa comenzó a otorgar más atención y más páginas a las actividades sociales propias de los grupos adinerados. Al respecto, María del Carmen Collado señala que las noticias usualmente reseñadas eran reuniones con el presidente, comidas de empleados de empresas, etc. Esta situación fue resultado del crecimiento de este estamento social producto de la recuperación económica que se vivió durante este sexenio, el fortalecimiento de la clase política “auspiciado por el obrerismo y la reforma agraria promovidos por el régimen”.³⁸

La clase alta sufrió algunas mutaciones notables en sus costumbres, como la translación de ciertos ritos y festejos del ámbito privado de los hogares a los espacios públicos y el pasar más tiempo en actividades al aire libre, practicando deportes, en los balnearios o en tés danzantes organizados en jardines [y casas] entre 1920 y 1940.³⁹

De hecho, para el año de 1937 se fundó una de las publicaciones periódicas de más relevancia para esta época: la revista *Social* en la que se quiso “captar aspectos de la vida social de la metrópoli”. La temática manejada iba desde reseñas de bodas, banquetes, inauguraciones de restaurantes, salones de belleza, entre otros lugares; hasta bailes de graduación o beneficencia, excursiones de los alumnos de escuelas privadas y demás. Inclusive, se mostraba publicidad de ropa y accesorios que se vendían en las tiendas más exclusivas de la ciudad; así como autos, perfumes, muebles, antigüedades, entre muchos otros objetos. Había distintas secciones, tales como belleza, ejercicios y una dedicada a las mejores y más opulentas residencias de

³⁶ Los diarios de la época estaban inundados de anuncios publicitarios en los que se promocionaban los hogares y las nuevas colonias. Las cuales se presumía contaban con los mejores servicios para que los habitantes vivieran cómodamente.

³⁷ José Romero, “Crecimiento y comercio”, *op.cit.*, p. 176.

³⁸ María del Carmen Collado, “El espejo de la élite social (1920-1940)”, *Historia y vida cotidiana en México*, t.5, pte. 2, México, Fondo de Cultura Económica-Colegio de México, 2004, p. 120.

³⁹ *Ibidem*, p. 121-122.

México, en la que se presentaban "tipos de los distintos estilos arquitectónicos y de los decorados y mobiliarios correspondientes".⁴⁰

La revista *Social* fue una publicación especialmente dirigida a las mujeres de "clase media-alta", a las que se les mostraba cuáles eran los modelos a seguir para estar dentro de lo más distinguido de la sociedad mexicana. Es por ello, que se dedicó mucho espacio a la circulación de fotografías en las que aparecían retratadas diversas damas que formaban parte de familias importantes, otras que eran estrellas de cine o que eran dignas de mérito gracias a sus acciones en el ámbito de la beneficencia. Ellas eran mostradas con vestimentas propias para distintas ocasiones como vestidos de noche, de mañana, de tarde, de calle, de sport, además de una gran cantidad de pieles y otros accesorios. En la figura 2 queda asentado lo anterior con las imágenes de algunas de las portadas de dicha publicación, en las que se aprecian dibujos de mujeres engalanadas glamurosamente.



FIGURA 2. Portadas de la revista *Social*, 1942, HNM.

⁴⁰ Publicada los días 15 de cada mes por la Editorial Mercurio se ubicó en Paseo de la Reforma 50-Bis, Apartado Postal No. 670, su director fue Francisco Borja Bolado. Las entregas de la revista no sólo abarcaron México sino que también llegaron al extranjero. La suscripción de un año tuvo un costo de \$5.50 pesos o de \$2 dólares, respectivamente. Cfr. *Social*, México, núm. 1, 15 de enero de 1937.

El divertimento de los grupos sociales acomodados

Durante los años treinta y cuarenta del siglo XX en México los divertimentos de los sectores acomodados consistieron en ir a conciertos u óperas en el Palacio de Bellas Artes, a bailes o a kermeses de caridad, y a los tés danzantes. Usualmente iban al University Club a tomar el té y mensualmente al Salón Dubarry o al Lady Baltimore a beber café. También, asistían a exposiciones de arte o al cine; además, jugaban al bridge y a la canasta uruguaya o asistían a fiestas o recepciones. Lo que era muy común, ya que cualquier motivo era bueno para realizar alguna de ellas. Además, podían irse a sus casas de campo los fines de semana o pasar los domingos en algún club privado de la ciudad donde practicaban varios deportes como el tenis, la natación, el golf, el frontón, entre otros.⁴¹

Por ejemplo, en la figura 3 se muestra la reseña que se realizó a una “Garden Party”. Ésta tuvo lugar en la casa de campo de don José Luis Requena quien la organizó para celebrar el cumpleaños de su nieta Ángela F. Requena. Las amigas de la festejada asistieron con “vaporosos, primaverales trajes largos y grandes sombreros-jardineras con lindos adornos florales.”⁴²



FIGURA 3. “GARDEN PARTY”, *Social*, 1942, HNM.

⁴¹ Guadalupe Loaeza, *Los de arriba*, México, Debolsillo, 2004, p. 33-35, 134-138.

⁴² “Garden Party”, *Social*, México, tomo VII, núm. 73, 15 de agosto, 1942, p. 77.

De igual forma hubo ocasiones en que familias completas asistieron a disfrutar de programas diseñados para su diversión. Tal es el caso de los tés ofrecidos en "El Corinto", sitio que ofrecía cada martes su famoso *té danzant*, donde arribaban las familias a disfrutar de un programa de música de orquesta, a imitación de las grandes bandas norteamericanas.⁴³ Si de vida social nocturna se trataba, estaban las fiestas de "El Patio",⁴⁴ lugar en el que se ofrecían "menús de rango", vinos europeos, elenco de variedades como orquestas de categoría. Dichas características contribuyeron a que ese lugar fuese uno de los obligados de la gente bien de la capital.⁴⁵

El cine y el espectáculo

Como dice el Dr. Aurelio de los Reyes "el cine vuelve a ser un espectáculo para privilegiados",⁴⁶ es por ello que las salas de exhibición resultaron un lugar de esparcimiento para aquellos que podían pagarlo. Por supuesto, para los grupos adinerados se construyeron salas en las que se conjuntó la elegancia, el glamour y el estilo que las hicieron sitios costosos y exclusivos. Entre las salas que se consideraron de lujo se pueden mencionar los cines Arcadia, Metropolitán, Chapultepec, Palacio Chino, Lido y Lindavista.

De hecho, en la revista *Social* en la sección de notas se anunció la apertura de un espacio dedicado al entretenimiento cinematográfico y teatral:

PROXIMAMENTE comenzaremos a publicar, escritos por uno de nuestros mejores críticos, resúmenes de la vida teatral y cinematográfica de México. Advertimos que nuestro nuevo colaborador paga su entrada en los espectáculos, no visita ni los "sets" ni los foros y no es amigo, ni desea serlo, de los artistas."⁴⁷

Dicho aparato se tituló *Cine Flashes*, fue un espacio en el que se describieron datos curiosos sobre las cintas que en ese momento estaban en

⁴³ En las fotografías publicadas en la revista *Social* se aprecia la vestimenta propia de este tipo de reuniones: mujeres con largos vestidos de noche, ajustados en la cintura, escotes frontales, joyas, cabello recogido y grandes pieles. Cfr., "RECEPCIÓN EN LA EMBAJADA DE COLOMBIA", *Social*, México, tomo V, núm.13, 15 de febrero de 1940, p. 22-23.

⁴⁴ Ubicado en la calle de Atenas, núm. 9, col. Juárez.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 32.

⁴⁶ Aurelio de los Reyes, "Cómo nacieron los cines", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Vol. XIII, núm. 50, tomo 2, 1982, p. 295. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

⁴⁷ *Social*, México, tomo V, núm.42, 15 de enero de 1939, portadilla.

proceso de filmación. En la figura 4 se aprecia un artículo de 1942, en él se puede leer lo siguiente:

EN FILMACION.- Nuestros estudios han estado ocupados constantemente los últimos meses. Ahora se filman en CLASA: "El Baisano Jalil", con Joaquín Pardavé, Sara García y Emilio Tuero; "Así se Quiere Jalisco", primera cinta hablada en español que se filma a colores y que dirige Fernando de Fuentes para Grovas S.A. Para la misma firma, se hace "Corazón de Mujer", en cuyo reparto intervienen Marina Tamayo, David Silva y el nuevo galán Armando Dávila.

UN MATCH.- Una de las escenas de "Así se quiere Jalisco", requería que Jorge Negrete golpeará furiosamente a "un tipo", y hubo tal veracidad en los puños de nuestro artista, que al finalizar el match pasó la Cruz Roja por el lesionado... Más cuidado, Jorge, porque para la próxima no va a haber nadie que quiera trabajar contigo en esa clase de escenas."⁴⁸



FIGURA 4. "Cine Flashes", Social, 1942, HNM.

También, se dieron a conocer los próximos estrenos cinematográficos:

⁴⁸ Sección "Cine Flashes" por Fernando Balzaretti Jr., Social, México, tomo VII, núm.72, 15 de julio de 1942, p. [83].

"EL VERDUGO DE SEVILLA".- El día 20 del presente comenzará Fernando Soler "El Verdugo de Sevilla", película en la que debutará una nueva estrella descubierta por el mismo Fernando Soler ¿Conoce usted el telescopio estelar de nuestro gran actor?⁴⁹

Incluso, se anunció la inauguración de algunos cines:

NUEVO CINE.- El productor Mauricio de la Serna, colocará el día 1o. de Septiembre próximo la primera piedra del cine "Azteca", que funcionará solamente a base de estrenos de películas manufacturadas en el país... EL "Azteca", tiene un presupuesto para su construcción de dos millones de pesos, lo que permitirá hacer un majestuoso edificio, cuyas características, tanto de la fachada como de los interiores, serán desarrolladas sobre motivos de la civilización de los aztecas. Entre las numerosas innovaciones que tendrá la nueva gran sala, figura un estacionamiento, subterráneo para coches, lo que evitará a los propietarios de éstos las conocidas molestias de tránsito.⁵⁰

Como se verá más adelante, la forma de vestir de las estrellas de cine extranjeras sirvió como referente de los diseños de moda entre las mujeres de estamentos sociales mejor posicionados en la Ciudad de México. Por el lado nacional hubo dos actrices de gran fama que causaron impacto en el mundo de la moda: Dolores del Río (1905-1983) y María Félix (1914-2002). Véase las figuras 5 y 6 en las que se muestran fotografías que retratan a la primera actriz mencionada luciendo prendas que reflejan gran porte y cuyos diseños lógicamente responden a los utilizados en París y Nueva York.



FIGURAS 5 y 6. A la izquierda, Dolores del Río luciendo un sombrero de ala ancha. A la derecha, la actriz luce una elegante piel. Fotos obtenidas de internet.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 89.

⁵⁰ *Idem*.

Las reuniones sociales

Las reuniones se llevaron a cabo en grandes salones, en las residencias de los anfitriones y, en ocasiones debido a la necesidad de espacios para lo político, se celebraron en las embajadas. Un ejemplo de esto fue la recepción en la embajada de Colombia, de la cual la revista *Social* publicó varias fotografías en las que además de ver un grupo de personas perteneciente al cuerpo diplomático –como embajadores–, se puede apreciar la vestimenta propia de este tipo de actos.⁵¹

En dicha revista fue usual encontrar anuncios en los que se ofrecieron estancias para llevar a cabo dichas tertulias. Por ejemplo, El Hotel Reforma brindó sus salones para recepciones privadas: “Sus recepciones particulares resultarán más lucidas en el ambiente distinguido de [...] los muchos salones que a su disposición tiene el Hotel Reforma, para reuniones íntimas o para banquetes de cientos de cubiertos.” Ofreció además su Departamento de Comedores, el cual se encargaba de todo lo relativo a la planeación de las celebración: “desde la impresión y franqueo de invitaciones hasta la contratación de variedades” para que el anfitrión gozara de su propia fiesta.⁵²

Es necesario mencionar que en dicho hotel estuvo el famosísimo cabaret “Ciro”s”, donde las rutilantes estrellas del cine nacional llegaban alhajadas y portando vestidos de diseñadores, por ejemplo María Félix. Como se puede leer en la nota de la figura 7, las más distinguidas personalidades asistieron “en busca de descanso y entretenimiento”.⁵³ Por su parte, en la figura 8 se muestra un anuncio de la casa Rosendo Pérez que ofreció sus servicios para fiestas, bodas, banquetes, aniversarios, etc. El servicio a domicilio comprendía mesas, mantelería fina, vajillas, adornos y al personal de servicio. La casa de banquetes se ubicada en República de Cuba 52, col. Centro.⁵⁴

⁵¹ *Ibidem*, p. [37].

⁵² *Ibidem*, p. [6].

⁵³ El pie de foto completo reza: “El nuevo y elegante centro social <<Ciro”s>> ha ejercido una magnífica influencia en la sociedad capitalina. Personalidades de la Banca, el Comercio y la Sociedad, asisten a él en busca de descanso y entretenimiento. En la foto, madame Bill Finley, G. Gogi, gerente de <<Ciro”s>>; el señor Arnold de Vries, y el señor Nissim Abramor.”, Cfr. “Distinguidas Reuniones en Ciro”s”, *Excélsior*, México, 28 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 2.

⁵⁴ En el anuncio se puede leer lo siguiente: “Tenga usted presente, señora, que LA CASA ROSENDO PEREZ puede encargarse del servicio completo en sus fiestas: Bodas, Banquetes,



FIGURA 7. "Distinguidas Reuniones en Ciro's", *Excélsior*, 1942, HNM.



FIGURA 8. Anuncio "Casa Rosendo Pérez", *Social*, 1942, HNM.

Uno de los lugares más concurridos en el caso de las reuniones sociales fue el conocido "Salón DuBarry". Tal como lo demuestra la acostumbrada reunión de *Social* a la que un grupo de damas solía asistir y en la que se habló "sobre el siempre interesante y siempre nuevo tema de los extraordinarios adelantos científicos para <<dar más y más belleza>> a la mujer, a la mujer que

Aniversarios, etc., evitándose así toda preocupación durante ellas, pues le proporcionará en su propio domicilio y sin que usted se moleste: servicio completo de mesa, con lo más fino y moderno en mantelería, vajillas, adornos, etc., personal escogido de meseros y menús exquisitamente preparados, para todas las ocasiones." *Ibidem*, p. [32].

sabe elegir lo mejor”,⁵⁵ y en la que el mencionado recinto y la revista *Social* obsequiaron “lindos *souvenirs*.”⁵⁶ En la figura 9 se aprecia un par de fotografías en las que se retrata a las asistentes portando los modelos más exclusivos de sombreros, trajes sastres y bolsos.



FIGURA 9. “Las reuniones sociales en el Salón Dubarry”, *Social*, 1942, HNM.

También, se llevaron a cabo bailes de caridad y uno de los sitios escogidos para ello fue el restaurante “El Patio”. En la figura 10 se muestra la reseña de uno de los tantos bailes que fue el organizado por el Grupo Juvenil de la Colonia Buenos Aires a beneficio de un “guarda-niños” próximo a inaugurarse. A esta fiesta, dirigida por don Vicente Miranda, "le dieron realce el famoso menú imperial, los viejos vinos franceses, las magníficas orquestas de baile y el extraordinario desfile de variedades del elenco de "El Patio".⁵⁷

⁵⁵ "Las reuniones sociales en el SALON DU BARRY", *Social*, México, tomo VII, núm. 72, 15 de julio de 1942, p. [31].

⁵⁶ *Idem*.

⁵⁷ "Baile de Caridad en "EL PATIO", *Ibidem*, p. [38].



FIGURA 10. "Baile de caridad en EL PATIO", *Social*, 1942, HNM.

Inclusive, hubo reuniones donde el vestido de etiqueta no fue indispensable; como muestra el baile de ayuda a los "niños desvalidos" que se realizó la navidad de 1943. En este, algunas de las mujeres del grupo de "conocidas señoras [del] mejor círculo social portaban trajes típicos mexicanos", por ejemplo Elsa Celis Barbier, serrana de Puebla, Rosita Sandoval, chinanteca, etc.⁵⁸ Es decir, se disfrazaron para la ocasión.

Igualmente, se ofrecieron las "fiestas de carnaval" en las que los invitados asistieron disfrazados con trajes regionales españoles, mexicanos, chinos, etc., y eran amenizadas con un toque "típicamente popular" como el cilindro y las canciones de Ninfa.⁵⁹ En la figura 11 se aprecia otro ejemplo de este tipo de fiestas. La reseña titulada "Trajes y danzas oaxaqueñas" habla de la tertulia organizada por la Unión Femenina Iberoamericana en honor a la denominada

⁵⁸ *Social*, México, tomo VIII, núm. 78, 15 de enero de 1943, p. 33.

⁵⁹ No se sabe qué son las canciones de Ninfa. Cfr. *Social*, México, tomo V, núm. 13, 15 de febrero de 1940, p. 29-31.

embajadora de Estados Unidos, Esperanza Fernández Guerra de Santibáñez,⁶⁰ quien fue una de las socias más activas de dicha organización. En la mencionada reunión se presentaron “a varios grupos de señoritas de la sociedad de Oaxaca, ataviadas con trajes auténticos de distintas regiones del Estado. El acto fue acompañado de danzas típicas oaxaqueñas”.⁶¹

En la época decembrina algunas personas ofrecieron fiestas en sus residencias. Tal es el caso de Licio Lagos y su “posada roja” en la cual fue requisito que las mujeres vistieran de rojo de pies a cabeza. La fiesta fue amenizada por el mariachi y un trío, además de que se ofrecían comidas típicas como el pozole.⁶²



FIGURA 11. “Trajes y danzas oaxaqueñas”, *Social*, 1942, HNM.

⁶⁰ Se desconoce quién era esta mujer y por qué razón se le llamó embajadora ya que no era esposa de ninguno de los representantes de México en los Estados Unidos o viceversa.

⁶¹ “Trajes y danzas Oaxaqueñas”, *Social*, México, tomo VIII, núm. 72, 15 de julio de 1942, p. [86]. Contrastando con “lo mexicano” estas mujeres acudían a las diversas fiestas que la colonia española hacía cuando se festejaba a Nuestra Señora del Pilar. Recuérdese que estos círculos “hispanos” atestaron el gran salón dedicado a los reyes del famoso Casino Español en la calle de Isabel la Católica. Es decir, en los festejos se ataviaban lo mismo que de andaluzas o asturianas que de oaxaqueñas o chinantecas.

⁶² Guadalupe Loaeza, *Los de arriba*, *op.cit.*, p. 138.

El buen vestir

Un aspecto importante, en especial para las mujeres, fue sin duda la moda que jugó un papel destacado dentro de su opulento modo de vida. Propia de los años cuarenta fue la producción de vestimentas sobrias a base de telas en tonos oscuros. La moda de alguna forma siguió un estilo masculino, es decir, en los sacos o vestidos fue predominante el uso de hombreras; las faldas eran largas por debajo de la rodilla o de medida "Midi"; los vestidos eran recatados y con pequeños escotes. Se utilizaron mucho los vestidos o trajes de falda y chaqueta a manera de conjuntos. Por otro lado, se destacó el papel de la mujer competente, trabajadora que no dejaba de lado su feminidad, aunque usara traje sastre. La figura 12 refiere a un anuncio de la tienda Pour Madame que promocionaba "los últimos modelos exclusivos de sombreros" de Jeanne Rousseau de la "Casa Reboul" de París; vestidos, sweaters, abrigos y trajes sastres "todo seleccionado en Nueva York" especialmente para este establecimiento.⁶³

El calzado era sencillo y funcional con un tacón ancho y alto. Había varias tiendas de zapatos, pero una de las más populares fue la zapatería "Peters" que se encontraba en la calle de Gante número 3. Según la figura 13, en la que se muestra la publicidad de dicha tienda, los productos estaban destinados a "las damas que exigen lo mejor". Se dijo que los modelos que tenían en exhibición eran los mismos que se encontraban "en los grandes almacenes de la Quinta Avenida de Nueva York."⁶⁴

⁶³ Dicha tienda se ubicaba en Havre 41 y no contaba con sucursales. Cfr. *Social*, México, tomo VIII, núm. 72, 15 de julio de 1942, p. 44. Es evidente que el traje sastre anunciado posee reminiscencias del traje militar: es un conjunto de dos piezas en una tela de color neutro, la falda es acortada y la chaqueta cuenta con hombreras, lo que le da cierto aire masculino y además, el pequeño sombrero complementa tal parecido.

⁶⁴ *Vid supra*, p. 52.

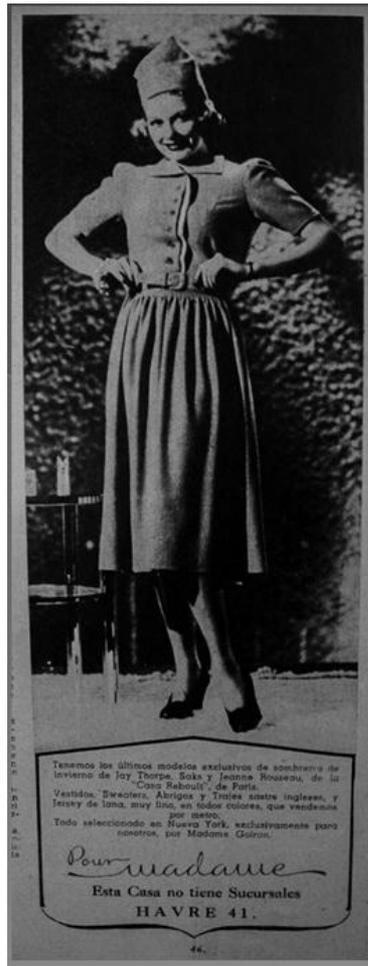


FIGURA 12. Anuncio "Pour madame", *Social*, 1942, HNM.



FIGURA 13. Anuncio "Zapatería Peters", *Social*, 1942, HNM.

Un buen peinado era esencial para complementar su estilo, y qué mejor que seguir aquellos que lucían las estrellas hollywoodenses. En la figura 14 se aprecia la imagen "Peinados para todos los tipos" en la que se observan ejemplos de peinados que lucieron algunas de las actrices hollywoodenses. Por supuesto, el uso de sombreros y bolsos al estilo de las mismas fue esencial si se quería mostrar que la dama sabía vestir y era conecedora de las últimas tendencias definidas en Hollywood, Nueva York o París.⁶⁵ Esto es evidente en las figuras 15 y 16 en las que se destaca que los diseños presentados seguían la moda impuesta en esas ciudades.

⁶⁵ Durante este periodo la moda que más se consumió en México fue la norteamericana por encima de la europea.



FIGURA 14. "Peinados para todos los tipos", *Social*, 1942, HNM.



FIGURA 15. "Las bolsas y los sombreros en telas o pieles semejantes sigue siendo la moda de Hollywood y de Nueva York", *Social*, 1942, HNM.



FIGURA 16. "Las grandes alas otra vez de moda", *Social*, 1942, HNM.

Incluso, en el periódico *Novedades* existió una sección titulada "Horóscopos de la moda", en la cual se dieron sencillos consejos de cómo utilizar correctamente las distintas prendas de vestir para que las mujeres lucieran glamurosas y "Chic". En la figura 17 se dan consejos sobre cómo usar falda de acuerdo a la complejión de la mujer: "Una falda de poco vuelo, ceñida a la cintura, es lo más apropiado para aquellas personas que están lejos de tener una figura perfecta."⁶⁶

⁶⁶ "Horóscopo de la moda" por Colette, *Novedades*, México, diciembre, 1942, p. 8.



FIGURA 17. "Horóscopo de la moda" por Colette, *Novedades*, 1942, HNM.

Vestidos de día, de mañana y de tarde

Las mujeres prefirieron el uso de vestidos sobre el de pantalones. Comúnmente dichas prendas fueron de hombros amplios con mangas cortas, estrechos en la cintura que era resaltada con anchos cinturones. Los vestidos de este tipo eran de diseños simples con colores sobrios. También, la moda radicó en el aspecto de dos piezas: las faldas caían por debajo de la rodilla y eran estrechas; las chaquetas podían ser de manga larga o corta, además de que eran ajustadas. El suéter empezaba a ponerse de moda y era usado con las faldas de estos trajes.

La revista *Social* publicó unas fotografías de Virginia O'Brien, actriz de la *Metro-Goldwyn-Mayer*, luciendo vestidos de día y de tarde. Al respecto, en la figura 18 se puede leer lo siguiente:

la elegante artista de la Metro, nos envía estas poses en que luce dos de sus nuevos modelos. Aquí, uno para las mañanas, en jersey de seda color mastique, con bandas de charmeusse rojo, con lunares, para la cintura y el peinado. En este, de tarde, en Marroquín verde esmeralda, el gran adorno de mariposa en el peinado es de gros-grain al tono del traje.⁶⁷

⁶⁷ "Los Modelos de Virginia O'Brien", *Social*, *op.cit.*, 15 de julio de 1942, p. 56-57.

Por supuesto, los anuncios en las revistas no pudieron faltar. Ejemplo de esto es la figura 19, en la que se observa la publicidad de la ya mencionada tienda "Pour Madame" y en la que se destacó lo que sigue: "TENEMOS los últimos modelos en vestido, telas, novedades y sombreros de Saks y Jay Thorpe, éstos con exclusividad nuestra, seleccionadas en Nueva York por Madame Goiran, especialmente para nosotras."⁶⁸



FIGURA 18. Muestra un vestido de mañana (a la izquierda) y otro de tarde (a la derecha). "Los modelos de Virginia O'Brien", *Social*, 1942, HNM.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 44.



FIGURA 19. "Pour Madame", *Social*, 1942, HNM.

Vestidos de noche y de *soirée*

Los diseños para la gala de noche estuvieron inspirados principalmente en el estilo de las actrices de Hollywood. Generalmente, este tipo de vestidos eran anchos de hombros, estrechos de la cintura y poseían pliegues de telas finas como la seda. Durante la guerra se utilizaron telas como el rayón; sin embargo, al final de ésta los vestidos se volvieron más atrevidos. Se popularizó el uso de hombros descubiertos o de escotes en espalda o cuello y el uso de diversas telas.

Dichos vestidos iban bien con las fiestas y bailes elegantes. Tal es el caso del tradicional baile "Blanco y Negro" celebrado en el Country Club, en el cual cada año se elegía a la reina del club Churubusco:

[Dicho baile] que es el XVI de los organizados para elegir a la Reina de la ya famosa Dinastía de Churubusco, tendrá excepcional importancia por estar

dedicada a la totalidad de sus rendimientos la Cruz Roja Mexicana, a la Americana, a la Británica y al Comité de Asistencia Infantil de México". Las "princesas" se presentan "el domingo" en un thé-danzant efectuado por el propio Country Club.⁶⁹

Las jóvenes participantes fueron en representación de varias "colonias" o clubes deportivos como el Club de Golf de Acapulco, colonia panameña, colonia chilena, Country Club de Guadalajara, Cinema Club de México, Checoslovaquia, entre otros lugares. Todas ellas portaron los vestidos más elegantes y que seguramente se apegaron a los mostrados en la figura 20. Éstos fueron modelados por la actriz norteamericana Carol Bruce para la revista *Social*:

Carol Bruce, la joven estrella de tipo tropical que figura en los elencos de la Universal, presenta dos atractivos modelos para noche. Este, en jersey de seda blanco, lo complementa un casaquín de charmeusse floreado en tonos coral y verde bambú. El otro –para el dinner– es de seda gris arena, de corte recto, con un primoroso justillo español de terciopelo rojo, moteado de pequeñas rosas y hojas de oro.⁷⁰



FIGURA 20. "Vestidos de noche", *Social*, 1942, HNM.

⁶⁹ Una reseña del suceso celebrado el 14 de noviembre de 1942 aparece en la revista *Social* del mismo mes bajo el título "Baile Blanco y negro y la dinastía Churubusco". Cfr. *Social*, México, tomo VII, núm. 76, 15 de noviembre de 1942, p. 14.

⁷⁰ "Vestidos de noche", *Social*, México, tomo VIII, núm. 72, 15 de julio de 1942, p. 78-79.

Prendas de este tipo se encontraron en tiendas ubicadas principalmente en el Centro de la Ciudad de México, como los de la figura 21, obra de un famoso diseñador de Hollywood. Dichos vestidos fueron vendidos en la Casa de Modas Femenil que se ubicó en la calle de Madero.



FIGURA 21. “Dos elegantísimos modelos de noche, altas creaciones del famoso modisto ADRIAN – diseñador de Hollywood –, y que forman parte de la extraordinaria colección que acaba de importar la Casa de Modas FEMENIL – Madero 16 – su representante exclusivo en México”, *Social*, 1942, HNM.

Los vestidos de noche no podían estar completos sin las pieles, las cuales además de elegancia y estilo, aportaban estatus a la dama que las llevaba consigo. Los diseños de los abrigos, gorros, sombreros, adornos para el cabello siguieron –como se ha repetido– el estilo de moda en Hollywood, Nueva York y París. Tal es el caso de los mostrados en la figura 22 que fueron portados por Ann Sothorn, actriz de la Metro Goldwyn Mayer (izquierda) y por Rose Stevens, cantante de opereta (derecha). La primera luce una “bellísima toilette en charmeusse color negro, completamente lisa y sin ningún adorno.”⁷¹ La última lleva “una de las últimas creaciones de Balenciaga [...] en terciopelo negro,

⁷¹ “Vestido de noche”, *Social*, México, tomo VII, núm. 76, 15 de noviembre de 1942, p. 40-41.

abierto al frente. Como único adorno lleva “un gran prendedor de brillantes [que se complementó] con [una] piel de zorros azules.”⁷²



FIGURA 22. “Vestido de noche”, *Social*, 1942, HNM.

Uno de los diseñadores más afamados en México fue Albert Kossowski de la Casa Kamchatka.⁷³ En la figura 23 aparece un retrato de la señora María Luisa Barrios Méndez quien luce un “espléndido saco de finísima piel de Visón de El Labrador –Terranova–, uno de los más hermosos modelos exclusivos del señor Albert Kossowski.”⁷⁴ Entre las marcas populares de dicha tienda se encontraron Mainbocher, Bruyere, Paquin, Schiaparelli.⁷⁵ El surtido en abrigos de piel comprendió Mink, Armiño, Kolinsky, Karakul Ruso, Marta, Zorros Plateados, etc.”⁷⁶ Recuérdese que años más tarde, cuando María Callas venía a cubrir sus

⁷² *Idem.*

⁷³ *Social*, México, tomo V, núm. 42, 15 de enero de 1939, p. 15. Tienda ubicada en Dolores 12.

⁷⁴ *Social*, tomo VIII, núm.73, 15 de agosto de 1942, p. 52.

⁷⁵ Anuncio “abrigos y pieles”, *Social*, México, tomo V, núm. 13, 15 de febrero de 1940, p. 74. A propósito del uso de pieles en la ciudad de México cabe destacar que fue meramente una imitación de la moda internacional, ya que la utilización de las mismas para el clima de la ciudad no tenía ningún sentido.

⁷⁶ “Piel Excluyas Vogue”, *Social*, *op.cit.*, 15 de julio de 1942, p. [27]. La tienda se ubicó en Madero 20.

temporadas de ópera en México, asistió a dicha casa y compró numerosas pieles, porque eran más baratas que en otros países.



FIGURA 23. Fotografía de la señora María Luisa Barrios luciendo una piel de Visón de la CASA KAMCHATKA, *Social*, 1942, HNM.

El Palacio de Hierro fue otra de las tiendas que ofreció múltiples diseños, algunos exclusivos. Entre ellos anunció los zorros plateados “Ring Neck” los que describió como finísimos, suntuosos, raros y que se distinguieron por tener “un collar ancho de blanco pelo que se destaca de su piel sedosa, exuberante y cien por ciento plata”. También, colecciones de “pieles preciosas” entre las que se subrayaron los armiños, astrakanes, breichwantz, sibelinas rusas y de Canadá, garras de astrakán, martas, panza de petit gris, petchanikis, petit Gris, zorros platino, azules y plateados. De algunas de éstas prendas se proporcionaron los precios: “Hay zorros plateados desde \$495.00, zorros RING NECK desde \$1,975.00 el par, abrigos de Atrakán desde \$1,350.00, capitas de zorro plateado a \$695.00, abrigos de Petit Gris con las pieles unidas diagonalmente o verticales, desde \$1,350.00 [...]”⁷⁷

En la figura 24 se muestra el anuncio “Chic sin igual...” con el que el Palacio de Hierro promocionó las pieles más finas de México. El texto reza lo siguiente: “Atentamente solicitamos de usted el honor de su visita a nuestro Departamento de Pieles, primer piso, para que examine la Exposición

⁷⁷ “PRESENTAMOS LA SENSACION DEL AÑO”, *Social*, México, tomo VII, núm. 76, noviembre de 1942, p. 27.

Permanente que tenemos de abrigos y pieles en las calidades más finas que han llegado hasta hoy a México.”⁷⁸



FIGURA 24. “El palacio de Hierro... Chic sin igual...”, *Novedades*, 1942, HNM.

De traje sport

Inmerso en la idea de la mujer “competente” estaba el que fuera una mujer sana, que se ejercitara, lo cual era visto como algo positivo. De esta forma en las publicaciones periódicas era común encontrar secciones dedicadas al deporte, desde anuncios de clubes deportivos hasta espacios dedicados a dar consejos a las mujeres sobre la forma correcta de ejercitarse. La figura 25 corresponde a la sección “Vuestra Belleza” de las muchas veces mencionada revista *Social*. En dicho apartado, a través de anécdotas, se pretende que las lectoras mantengan la línea a través de una serie de ejercicios. En este caso, se aconseja seguir una rutina en pareja, ya que “la obligación se hace agradable y no hay quien se niegue a compartirla.”⁷⁹

⁷⁸ “El Palacio de Hierro... Chic sin igual...”, *Novedades*, México, diciembre, 1942, segunda sección, p. 3.

⁷⁹ Sección “Vuestra belleza”, *Social*, *op.cit.*, 15 de julio de 1942, p. 58.

Dentro de los deportes que una dama podía practicar estaban la esgrima, que era visto como un deporte completo que además otorgaba elegancia a los movimientos. El golf que se consideraba un ejercicio completo, pues desarrollaba la destreza y la precisión. La natación sin duda era el deporte ideal, pues desarrollaba de “modo armonioso” la fuerza y la ligereza: "La mujer debe dedicarse confiadamente a este deporte y a todos sus encantadores ejercicios que transforman a la menos delicada, en una deliciosa náyade." El *tennis*, que aunque calificado como un deporte “violento”, desarrollaba todos los músculos del cuerpo.⁸⁰



FIGURA 25. Sección “Vuestra belleza”, *Social*, 1942, HMN.

Fue muy común que las personas, en especial las mujeres, asistieran a los clubes a practicar los diversos deportes de moda. Entre estos lugares destacaron el Country Club de Churubusco, el Deportivo Chapultepec, el Club France, el Chapultepec Heights Country Club.⁸¹ Pero, ni siquiera en estos lugares fue posible descuidar el atuendo; por ejemplo, en el Club Hípico hubo partidos de tenis donde las damas vestían elegantes shorts y camisolas de lino.⁸²

⁸⁰ Sección "Reportes para la mujer", *Ibidem.*, p. [50].

⁸¹ María del Carmen Collado, "El espejo de la élite social (1920-1940)", *op.cit.*, p. 104.

⁸² "Primavera de los clubes", *Social*, México, tomo V, núm.44, 15 de marzo de 1940, p. 26- 29.

En el caso de la natación, algunas jóvenes portaban trajes de baño en dos piezas, pero sin enseñar el ombligo. Aunque para mediados de la década de los cuarenta se puso de moda dejar libre la espalda y con el tiempo los escotes se volvieron más pronunciados. Ya para 1950 fue más frecuente el uso de un traje de baño con escote y posteriormente el uso del bikini se puso de moda. Dichas prendas eran compradas principalmente en el extranjero, ya sea en Europa o en Estados Unidos.

Las residencias

Los grupos sociales adinerados habitaron principalmente en fraccionamientos como el de las Lomas de Chapultepec y el de Polanco. Las construcciones propias de estos lugares siguieron el estilo neocolonial en su vertiente californiana, la cual era la tendencia arquitectónica de moda en las zonas de lujo y por ello, el poseer una residencia de este tipo otorgaba mucho prestigio al dueño.

Como se mencionó, en la revista *Social* existió una sección dedicada a las “residencias de México”. En ella se publicaron fotografías de las casas más fastuosas y opulentas de la época, las cuales iban acompañadas de una descripción. En dicha sección, literalmente, se metían hasta la cocina con tal de mostrar los exquisitos gustos de los dueños. Por ejemplo, el 15 de junio de 1942 se habló de la residencia de Bernardo y don Jorge Pasquel en las calles de Hamburgo. Se señaló que la fachada de la casa, particularmente la portada y el mirador de tres arcos, “son bellísimos”. La fachada era de cantera “finamente labrada” y tenía el escudo nobiliario de la familia a manera de remate. “El mirador con su magnífico barandal de gruesos hierros, sus airoas columnas, son, repetimos, verdaderos aciertos que dan señorío y carácter a la casa”.⁸³

Otro ejemplo dado en la revista y al que se refiere en la figura 26, fue la suntuosa residencia del licenciado don Antonio Correa y de su esposa, doña Carmen Arratia de Correa en la avenida Insurgentes. Dicha casa fue edificada por el ingeniero Francisco Martínez Negrete y su hermano, el arquitecto Luis Martínez Negrete. La construcción “corresponde al tipo que ambos han realizado

⁸³ “Residencias de México”, *Social*, México, tomo V, núm. 47, 15 de junio de 1940, p. 63.

con verdadero acierto en otras ocasiones y que conjunta, con equilibrado sentido de épocas, el recio estilo español y el colonial mexicano.”⁸⁴ Basten esos dos ejemplos para comprender que al menos en las zonas residenciales estaba de moda construir en neocolonial, una tendencia ornamental que responde a la búsqueda de una arquitectura propiamente mexicana y de la cual se habla en el tercer capítulo.



FIGURA 26. “Residencias de México”, *Social*, 1942, HNM.

En los capítulos siguientes se verá cómo es que los modelos aquí mostrados tomaron forma tanto en las construcciones donde las personas de estratos medio-altos habitaron, así como en su modo de vida. Especialmente, esto se refleja de manera sorprendente en la figura de Lupita, la mujer protagonista de la campaña publicitaria del cine Lindavista, en la que todos los estereotipos creados por las revistas de moda, específicamente *Social*, llegaron a su máxima expresión.

⁸⁴ "Residencias de México", *Social*, México, tomo VII, núm. 75, 15 de octubre de 1942, p. 63-66.

Capítulo II. La industria cinematográfica en México y su época dorada

El esparcimiento social

Durante el siglo XIX las formas de entretenimiento radicaron principalmente en fiestas religiosas tradicionales y civiles, domingos de paseo y días de campo. Al respecto, Alejandro Ochoa y Francisco Alfaro mencionan que:

La gente volvía a sus hogares en cuanto el sol se ocultaba. Los espectáculos más populares eran –junto al toreo y el circo–, el teatro de revista, la opereta y la zarzuela. [Ya para las primeras décadas del siglo XX el cine se convierte] en una diversión alternativa para la población urbana [...] el cine significó una opción inmejorable para un público que demandaba distracciones a la altura de sus renovadas expectativas.⁸⁵

Para fines de los años veinte y principios de los treinta la ópera se presentó con mucha popularidad en distintos teatros que existían en la capital del país. No obstante, cuando el Palacio de Bellas Artes fue inaugurado – el 29 de septiembre de 1934– se convirtió en el centro de espectáculos por excelencia, por él desfilaron personalidades tanto mexicanas como extranjeras. Tal es el caso de Oralia Domínguez, Amparo Guerra, Roberto Silva, Francisco Alonso, María Callas, etc. Otro divertimento de la época fueron los programas ofrecidos por la Orquesta Sinfónica a los cuales acudió gran afluencia. Dicha orquesta contó con directores destacados como Carlos J. Meneses, Manuel M. Ponce, Julián Carrillo. Pero, también tuvo colaboraciones de importantes artistas de talla internacional como Igor Stravinsky, Oscar Strauss, Clemens Krauss.⁸⁶

Entre las variedades se enlistan los espectáculos de ventrílocuos, de faquires, de animales entrenados, de baile, de magia, de títeres, las corridas de toros y demás. También, se encontraban circos como “El Fernandi” o el de los “Hermanos Atayde”.⁸⁷ Por su parte, el teatro de revista fue una de las actividades de ocio más populares, lo que propició la creación de varias compañías teatrales

⁸⁵ Francisco Alfaro y Alejandro Ochoa, *La República de los cines*, México, Clío, 1998, p. 12-13.

⁸⁶ Gustavo Casasola, “El Palacio de Bellas Artes. Los teatros. El circo. Las variedades. El cine. La radio y la televisión” en *Seis siglos de historia gráfica de México, 1325-1950*, tomo V, México, Editorial Gustavo Casasola, S.A., 1969, p. 1986.

⁸⁷ Cfr. Aurelio de los Reyes, *Tercera llamada, Tercera! Programas de espectáculos ilustrados por José Guadalupe Posada*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2005.

que laboraron en diversos teatros. Ejemplo de ello fueron la compañía de Lupe Rivas Cacho que se presentó en el Teatro María Guerrero; la compañía de Camila Quiroga, en el Teatro Arbeu; la compañía de Catalina Bárcenas, en el Regis; la compañía de Ricardo Mutio en el Hidalgo; entre un largo etcétera.⁸⁸

Como es evidente la oferta en ese momento fue vasta, aunque siempre hubo cabida para nuevas opciones. Es por ello que desde la llegada del cinematógrafo *Lumiére* al país en 1896, éste se colocó dentro de los divertimentos preferidos de la población.⁸⁹ Resultó que el hecho de que pudieran apreciar escenas reales en tamaño natural proyectadas sobre una pantalla fue algo que asombró a los espectadores. Fue tal la novedad que equipararon las películas con cosas que les eran conocidas como el teatro, la pintura, el grabado y quedaron maravillados al percibir el sonido que acompañaba a las cintas.⁹⁰

⁸⁸ Gustavo Casasola, *Idem*.

⁸⁹ Ferdinand Bond Bernard, director general y Gabriel Veyre, director técnico, concesionarios exclusivos para México, Venezuela, Cuba y las Antillas, llegaron a la Ciudad de México durante el mes de julio de 1896 y en un local en el entresuelo de la Droguería Plateros comenzaron las exhibiciones al público en 14 de agosto de 1896. Sin embargo, la primera exhibición fue el 6 de agosto de 1896 en Chapultepec para Porfirio Díaz, la familia Romero Rubio y un grupo de amigos. Cfr. Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, Vol. I, México, UNAM-IIE, 1996, p. 21. Por otra parte, este mismo autor señala que la reproducción de imágenes en movimiento no era cosa nueva en el país, ya que, “desde enero de 1895 los capitalinos se habían azorado con las <<criaturas tan cristianas como nosotros y tan animadas por almas como lo están las nuestras>> en el kinetoscopio de Edison.” La diferencia radicó en que en el kinetoscopio sólo una persona podía apreciar las figuras a través de un orificio de una caja de madera y las figuras tenían un tamaño muy pequeño, sin perspectiva; mientras que, en el cinematógrafo las imágenes podían ser apreciadas por un grupo de personas, pues se proyectaban en una pantalla. Cfr. Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, op.cit.*, p. 21-22.

⁹⁰ Un buen ejemplo lo da Aurelio de los Reyes en el siguiente fragmento que toma de Luis G. Urbina, “Crónica semanal”, *El Universal*, 23 de agosto de 1896, p. 1: “¡Qué verdad, qué precisión, qué gracia! Figuraos que estais contemplando un lindo grabado, y que, desvanecidos por la atención veis que el dibujo adquiere movimiento; que el fondo se ahonda, que el ambiente se llena de aire y de claridad y que los personajes toman cuerpo y se mueven a su antojo, con existencia propia, despreocupados del pasaje que estaban representado y de la intención del artista.” *Ibidem*. Para saber más sobre todo lo que implicó la novedad del cine en México véase la obra de Aurelio de los Reyes, especialmente *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, vols., México, UNAM-IIE, 2013-. También, el libro *Los orígenes del cine mexicano (1896-1900)*, México, FCE, 2013. Respecto al tema del sonido en el cine mexicano, cabe señalar que la primer película en la que se incorporó el sonido directo fue *Santa* (1931) una adaptación de la novela de Federico Gamboa dirigida por Antonio Moreno. La música corrió a cargo de Agustín Lara y fue lanzada por la Compañía Nacional Productora de Películas. De hecho, la técnica de integrar el sonido grabado de una banda sonora paralela a las imágenes fue traída de Hollywood por Roberto y Joselito Rodríguez. Por supuesto, anterior a dicho filme hubo varios intentos por sincronizar la imagen al sonido, por ejemplo en *El Águila y el Nopal* (1929) dirigida por Miguel Contreras, pero no se logró con éxito hasta 1931. Por supuesto, en los inicios del cine en México, la música de la cinta era interpretada en vivo, el narrador era el encargado de contar lo que sucedía y “mediante artilugios hacían los ruidos, viento, tempestades, trinos de pájaros y otros, que eran utilizados para una mejor comprensión del lenguaje de las imágenes mudas.” Cfr. Martínez-Salanova Sánchez, Enrique, “El sonido como elemento del lenguaje” en *El sonido en el*

Entre las temáticas abordadas durante esos años se encontraron vistas de viajes y de costumbres. Tal como atestiguan los filmes *Buque velero frente a San Juan de Úlua*, *Desfile del 7° Batallón*; también de actualidades, como *Incendio del cajón de La Valenciana*. Las funciones eran una vez a la semana.⁹¹

Aurelio de los Reyes señala que “el cine se integró al sueño porfiriano de un México próspero y rico, ocupando un lugar en el Olimpo de las naciones cultas, civilizadas y progresistas que por aquellos años flotaba en el ambiente”.⁹² Incluso, de la nueva experiencia que significó la proyección cinematográfica derivaron una serie de transformaciones dentro de la sociedad. Por ejemplo, se multiplicaron las salas de exhibición que aunado al progreso que la urbe experimentaba –como la entrada de la electricidad– dieron un estímulo a la vida nocturna. Lo que permitió el tránsito del público por las calles de la ciudad a altas horas de la noche, cosa que era imposible tiempo atrás.⁹³ Otro aspecto interesante fue que especialmente las mujeres imitaron la forma de vestir de las actrices italianas y francesas.

Para 1928 se exhibieron las primeras películas sonoras y se empezaron a establecer estudios cinematográficos como los “Empire Productions” (1930) en las Lomas de Chapultepec.⁹⁴ Las producciones fílmicas comenzaron a ser más constantes, inclusive los actores de teatro tomaron parte de las filmaciones.⁹⁵ Ya en los años cuarenta se distinguieron los nombres de Pedro Infante, María Félix, Dolores del Río –quien vino de Hollywood a trabajar en el cine nacional–, Mapy Cortés, Sara García, Esther Fernández, David Silva, María Elena Marqués, Miroslava, Carmen Montejo, etcétera. Además cabe destacar la llegada de

cine, versión en línea y *El cine sonoro en México*. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

⁹¹ Temáticas populares entre 1901-1906, Cfr. Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México*, *op.cit.*, p. 56-57.

⁹² *Ibidem*, p. 81-89.

⁹³ Aurelio de los Reyes, “Cómo nacieron los cines”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XIII, tomo 2, núm. 50, 1982, p. 81-82. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

⁹⁴ Con el cine sonoro “se acoplaron los nuevos aparatos y las acústicas en los primeros cinematógrafos [como] El Imperial, El Palacio, El Balmori y el Olimpia.” Cfr. Reyes, *Vid supra*.

⁹⁵ Entre los nombres de personas que destacaron en el cine durante los años treinta se enlistan a Carlos Villatoro, Lupita Tovar, Hilda Moreno, Joaquín Busquets, Ramón Pereda, Adriana Lamar, Emma Roldán, Lupita Gallardo, Mercedes Soler, Fernando Soler, Domingo Soler, Esther Fernández [quien Junto con Tito Guízar protagonizaron “Allá en el rancho grande”, 1936], Mario Moreno “Cantinflas”, Jorge Negrete [quien Hace su debut en “La madrina del diablo”], Emilio Tuero, Lupe Vélez, Carlos López “El Chaflán” y Joaquín Pardavé, Pedro Armendáriz, entre muchos más.

artistas extranjeros, principalmente venidos de Hollywood para incorporarse a las filmaciones mexicanas, tal es el caso de Norma Shearer, Grace Moore, Mickey Rooney, Oliver Hardy, Frank Capra, y varios más.

Fue precisamente en estos años, durante el mandato de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) que la industria cinematográfica cobró gran importancia. Este auge se debió a la Segunda Guerra Mundial, que como ya se mencionó, contribuyó en gran medida al desarrollo fílmico en México; pues el país fue aliado de los Estados Unidos que era el mayor productor de películas a nivel mundial. Como consecuencia recibió retribuciones en tres factores principales dentro del ámbito cinematográfico.⁹⁶ Tales como, la refacción de maquinaria para los estudios, refacción económica a los productores de cine y asesoramiento por parte de instructores de Hollywood a los trabajadores de los estudios.⁹⁷ Además de que la situación de guerra fue benéfica en otro aspecto para el cine nacional, ya que hubo una disminución de la competencia extranjera, como bien explica García Riera:

La guerra explica la disminución de la producción norteamericana y, sobre todo, de la europea. En el caso de la primera ocurrió además otro hecho favorable al cine mexicano: muchas de las cintas hollywoodenses de época eran de propaganda bélica.⁹⁸

Evidentemente la producción hollywoodense se centró en la creación de filmes de índole bélico los cuales favorecieron la causa de la guerra. Los productores pretendieron que dichas cintas sirvieran como “vehículo ideológico” para exaltar la lucha de los aliados.⁹⁹ Por lo que este tipo de temática se volvió muy atractiva para la audiencia mexicana, es por esto que se apostó en la filmación de películas de este tipo en las que se puso especial atención al tratamiento de temas como la Segunda Guerra Mundial. Producto de esto son *Espionaje en el Golfo* (1942), *La alegría del regimiento* (*This Is the Army*) de

⁹⁶ “El único aliado de los tres países de lengua castellana con industria de cine.” Los otros dos eran Argentina y Chile. Cfr. Emilio García, Riera, *Breve Historia del Cine Mexicano. Primer siglo, 1897-1997*, México, Ediciones MAPA – CONACULTA – IMCINE – Canal 22 – Universidad de Guadalajara, 1998, p. 120.

⁹⁷ Esto fue en unos arreglos que hubo con la Oficina Coordinadora de Relaciones Internacionales de Washington, dirigida por Nelson Rockefeller. *Idem*.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 121-122.

⁹⁹ Eduardo de la Vega, *La industria cinematográfica mexicana. Perfil histórico-social*, México, Universidad de Guadalajara, 1991, p. 34-35.

1943; además de documentales bélicos como *Nuestra será la victoria. México está en guerra* (1942) y *Aguiluchos mexicanos en el frente* (1945).

Dentro de la producción cinematográfica de este carácter en México, resulta interesante el filme titulado *Escuadrón 201* (1945).¹⁰⁰ En él se retrata cómo es que un grupo de jóvenes deja todo para enlistarse como voluntarios en el ejército mexicano con la finalidad de luchar en la guerra por una vida mejor. Sin duda, es una cinta con un fuerte mensaje nacionalista, el cual es reforzado con la música –el Himno Nacional Mexicano– y por supuesto, letras de canciones como “El soldado raso” (1943) de Felipe Valdés Leal:

Me voy de soldado raso
voy a ingresar a las filas
Con los valientes muchachos
que dejan madres queridas
Que dejan novias llorando,
llorando su despedida.
Voy a la guerra contento
ya tengo rifle y pistola
Ya volveré de sargento
cuando se acabe la bola
[...]
Mi linda guadalupana
protegerá mi bandera
Y cuando me halle en campaña
muy lejos ya de mi tierra
Les probaré que mi raza
sabe morir donde quiera
[...]
Y aquí va otro mexicano
que va a jugarse la vida
Que se despide cantando
qué viva la patria mía.¹⁰¹

Vale la pena traer a colación el bolero titulado “Despedida” (1941), interpretado entonces por Daniel Santos. Esta canción gozó de gran popularidad en México durante aquella época y cuenta la historia de un recluta que dejó a su novia y a su madre para ir a la guerra:

Vengo a decirle adiós a los muchachos
porque pronto me voy para la guerra

¹⁰⁰ *Escuadrón 201*, dirigida por Jaime Salvador, drama bélico, 1945, 107 min.

¹⁰¹ “El soldado raso”, escrita por Felipe Valdés Leal, 1943.

y aunque vaya a pelar en otras tierras
voy a salvar mi derecho, mi patria y mi fe.

Ya yo me despedí de mi adorada
y le pedí por Dios que nunca llore
que recuerde por siempre mis amores que
yo de ella nunca me olvidare.¹⁰²

Respecto a la cinta, ésta se realizó como un “homenaje póstumo a los héroes mexicanos muertos por la patria”, es decir, a los miembros de dicho contingente que perecieron en Filipinas como consecuencia de la fase final del combate para la liberación de aquellas islas de los miembros del ejército japonés.¹⁰³ Además, este filme resultó ser una justificación de la participación de México en la guerra. Por ejemplo, en una escena se dice:

México está en guerra, el presidente ha decidido contribuir con efectivos humanos del ejército nacional en la lucha que sostenemos al lado de las Naciones Unidas [...] Se ha dispuesto que el primer contingente de combate sea un escuadrón en armas de aviación: el Escuadrón 201.¹⁰⁴

En realidad, el interés que existió por parte del gobierno hacia el sector cinematográfico fue muy grande, tanto que se llegó a colocar como la sexta industria más importante del país.¹⁰⁵ Fue tan significativa que para 1941 se ratificó el acuerdo cardenista en el que se hizo obligatoria la exhibición de cintas nacionales en las salas de todo el país. Asimismo, el 14 de abril de 1942 fue creado el Banco Cinematográfico, S.A., por iniciativa del Banco de México y con el respaldo del presidente Ávila Camacho.¹⁰⁶ Incluso, el 28 de octubre de 1942 un grupo de empresarios pertenecientes a la industria cinematográfica solicitaron permiso a la Secretaría de Economía Nacional para la conformación de la Cámara Nacional de la Industria del cine.¹⁰⁷ La autorización de dicha petición se

¹⁰² “Despedida”, escrito por Pedro Flores, 1941.

¹⁰³ Héctor Dávila C., “ESCUADRON 201”, *Sistema Informativo Aeronáutico Latinoamericano*, Agosto-Septiembre, 2002, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹⁰⁴ Véase nota 98.

¹⁰⁵ Sólo bajo de la laminación, el ensamble de automóviles, el acero, la cerveza y los acabados de algodón. Dato aportado por García Riera, *Breve Historia del Cine Mexicano...*, *op.cit.*, p. 123.

¹⁰⁶ Para 1947 el Banco Cinematográfico se convirtió en el Banco Nacional Cinematográfico (BNC), institución crediticia de capital mayoritariamente estatal. Cfr. Eduardo de la Vega, *La industria cinematográfica mexicana...*, *op.cit.*, p. 39.

¹⁰⁷ La finalidad de la creación de esta Cámara tenía el objetivo de asegurarse que estuviese representada por un “organismo cúpula” que sirviera como una especie de intermediario entre

realizó el día 26 de noviembre de 1942. Fue así como la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica quedó integrada por sectores industriales como las empresas productoras de cine, distribuidoras de películas, talleres, estudios, laboratorios cinematográficos y exhibidores de películas de todo el país. Lo que derivó en la conformación de la Asociación Mexicana de Exhibidores, A.C en 1950.

Pero, ¿por qué el interés del gobierno hacia la industria del cine?, principalmente porque era un instrumento para el control de masas. Funció como un vehículo mediante el cual se reafirmó el discurso político en boga y funcionó como legitimador del régimen. Además, se desempeñó como conformador de la identidad nacional, ya que “la cultura cinematográfica [participó] en la edificación de la sociedad de masas y alimentando diversas necesidades sociales”¹⁰⁸ y el punto más importante es que a través de él se llegó a grupos analfabetas. Una opinión al respecto es la del pintor Diego Rivera:

[El cine nacional] que a su vez, tiene una importancia enorme para el desarrollo cultural de cualquier país, pero muy especialmente para el nuestro, dado que lo que el cine transmite puede entenderse por quienes carecen de alfabetización, y del punto de vista estético, puesto que el cine con la televisión son las dos técnicas plásticas más modernas, más eficientes y populares en nuestros días para el arte de nuestro tiempo.¹⁰⁹

El cine producido en esta época se desarrolló dentro de una fuerte etapa nacionalista. En la que se buscaron formas de establecer una cohesión nacional mediante ideas o símbolos con los cuales las personas pudieran identificarse con lo “verdaderamente mexicano”. Es por ello, que a través de la producción cinematográfica se pretendió construir una imagen del país que fuera digna de ser vista en el extranjero. Para esto se recurrió al paisaje, a la arquitectura, a las tradiciones, a las costumbres, a los tipos, a los hechos históricos y a las biografías de grandes personajes con la finalidad de que sirvieran como modelos de identidad nacional.

ellos y las autoridades, pero que principalmente velara por sus intereses. Cfr. Página web Canacine en el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹⁰⁸ Ana Rosas señala además que “no reflejó la realidad, la representó: le dio otra dimensión.” Cfr. Ana Rosas Mantecón, “Públicos de cine en México”, *Alteridades*, núm. 22, 2012, p. 46. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹⁰⁹ Información extraída de la entrevista que el periodista Luis Guevara realizó al pintor Diego Rivera sobre la utilidad del cine mexicano, publicada en el diario *Esto* el 20 de marzo de 1957.

Lo anterior es evidente en la temática tratada en películas como *Río Escondido* (1947) del director Emilio Fernández,¹¹⁰ una cinta que se inserta dentro del nacionalismo y tiene como tema el medio rural. En las primeras escenas se ve a la maestra rural Rosaura Salazar (María Félix) entrando a Palacio Nacional con la finalidad de acudir a una reunión que el presidente de la República había encabezado. La llegada de la maestra es acompañada por tomas del edificio y en ellas se hace especial énfasis al mural de la escalera pintado por Diego Rivera –cuyo tema es la epopeya del pueblo de México a través del tiempo–. Sin embargo, la maestra llega tarde y ante tanta insistencia de su parte es recibida a solas por el presidente de la República –que aunque no se aprecia, es evidente que se trata de Miguel Alemán–, quien “le habla en nombre de la patria” y la impulsa a contribuir con la titánica tarea de enfrentar los problemas más arraigados en México, es decir, el analfabetismo, la falta de agua, de caminos y carreteras, la improductividad del campo gracias al terror implantado por políticos que sólo velan por sus intereses.

Es por esta razón que ella acepta ser enviada a un pueblo distante conocido como Río Escondido, en el cual predominan la pobreza y la precariedad. A su llegada es testigo de una escena en la que Regino Sandoval (Carlos López Moctezuma), el cacique que tiene oprimida a la población, pretende ser retratado como “[su] general Pancho Villa cuando entró a Torreón”, ella lo enfrenta, cuando intenta impedir que azote al caballo que un momento antes lo había tirado. Es ahí donde comienza la pugna entre ambos personajes, pues el cacique no facilita la situación para que la maestra Rosaura cumpla con la tarea que el presidente le había encomendado realizar.

Después de muchas trabas, la maestra pudo recuperar la escuela que había sido convertida en caballeriza por don Regino. Al centro del salón, Rosaura, coloca un retrato de Benito Juárez quien para ella era un “ejemplo de fe y patriotismo” que luchó por la regeneración de su pueblo. Es justamente a través de la figura de este personaje histórico que la maestra Rosaura hace una serie de analogías con sus alumnos, niños indígenas de los cuales ella pretende hacer personas de bien que resulten de utilidad para la rehabilitación de su país.

¹¹⁰ *Río Escondido*, dirigida por Emilio Fernández, drama romántico, México, 1947, 110 min., producciones Raúl de Anda.

Al final, después de que Rosaura Salazar asesina al cacique Regino Sandoval y de que el pueblo se ve liberado, la maestra cae enferma –pues padecía un terrible mal cardíaco– y al ver que su vida se desvanece decide escribir una carta dirigida al presidente, en la que con orgullo le hace saber que la misión había sido cumplida con éxito.¹¹¹

Pero no todas las películas nacionales tuvieron como tema el entorno rural. De hecho hubo directores que se inclinaron por satisfacer la demanda de los grupos populares urbanos, ya que la industria fílmica mexicana se consolidó con base en el cine de estricto consumo popular,¹¹² Entre los géneros mayormente tratados se encuentran las comedias rancheras como *Los tres García* (1946) o *Dos tipos de cuidado* (1952) ambas de Ismael Rodríguez. Respecto al entorno familiar, *Una familia de tantas* de Alejandro Galindo (1948). Sobre provincia, *El muchacho alegre* (1947) de Alejandro Galindo. Con relación a la urbe, *¡Esquina bajan!* (1948) y *¡Hay lugar para-dos!* (1948) ambas de Alejandro Galindo o *Nosotros los pobres* (1947) y *Ustedes los ricos* (1948), de Ismael Rodríguez.

Los filmes *¡Esquina bajan!* y *¡Hay lugar para-dos!* tratan respectivamente la vida de soltero y la vida de casado de Gregorio del Prado (David Silva), chofer de la línea de camiones Zócalo-Xochicalco y Anexas de la Ciudad de México. En el primero, don Gregorio y su compañero “Regalito” (Fernando Soto “Mantequilla”) son expulsados del sindicato gracias a que caen víctimas de un complot armado por la línea de autobuses rival Virreyes-Doctores que intenta quitarle la concesión a la ruta para la cual trabaja Gregorio. Es por ello que los protagonistas tratarán de ganarse de nuevo a su jefe y compañeros, impidiendo que la línea rival logre llevar a cabo ese cometido.

En cuanto a la cinta *¡Hay lugar para-dos!*, además de la trama en la que Gregorio del Prado (David Silva) chofer de la línea de camiones Zócalo-Xochicalco y Anexas se separa de su esposa Chole (Olga Jiménez) y de su hijo, por causa de otra mujer de nombre Kitty (Katy Jurado); y el posterior encarcelamiento que don Gregorio sufre a causa de un accidente que él provoca

¹¹¹ Cfr. Jorge Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano, 1931-1967*, México, Posada, 1985, p. 84-108. Ofrece un análisis profundo de la cinta.

¹¹² Eduardo de la Vega, señala que esto ocurrió debido a que para este sector de la población “el espectáculo fílmico se [convirtió] en el medio principal para cubrir su tiempo de ocio.” Cfr. Eduardo de la Vega, *La industria cinematográfica mexicana...*, *op.cit.*, p. 37.

por tratar de ganarle el paso al tranvía. Es interesante el retrato que el director presenta sobre la vida popular, en la que destaca la forma de hablar, vestir, el divertimento, etc. Además de que en el minuto 23, el autobús que maneja Gregorio se descompone frente del cine Lindavista. Lo que permite apreciar, por momentos, el auge que se iniciaba en la colonia Lindavista con enormes casonas al estilo colonial californiano, aunado al continuo transitar de lujosísimos automóviles, reflejo del progreso que experimentaba la Ciudad de México y sus alrededores.

Muchos de los hechos mencionados en este apartado propiciaron que a este periodo del cine mexicano se le denominara la “Época de Oro” (1941-1945). Esta etapa favoreció el desarrollo de una generación de directores, la filmación de películas a color –que implicaba un alto costo monetario–, la creación de sindicatos, de nuevas firmas productoras y distribuidoras que fueron capaces de competir con aquellas que en ése momento tenían dominado el terreno cinematográfico.¹¹³ Sumado a que año con año se dio la construcción de nuevas salas y también el surgimiento de nuevos estudios cinematográficos, como Estudios Churubusco (1944) o Estudios Tepeyac (1946).¹¹⁴

Además del gobierno, hubo otros interesados en la industria cinematográfica. En realidad, no cualquiera podía dedicarse a ella, ya que implicaba tener muchos recursos económicos; de ahí que las personas que tuvieron cabida en este mundo fueran empresarios, algunos de ellos extranjeros. Francisco H. Alfaro y Alejandro Ochoa en *República de los cines* mencionan que durante los primeros años de esta industria era muy complicado distinguir “al

¹¹³ Por ejemplo, los actores, extras, técnicos, autores, músicos, manuales y demás estaban afiliados a secciones del STIC. Posteriormente se formó el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC de la RM), afiliado a su vez, como el propio STIC, a la Confederación de Trabajadores Mexicanos (CTM). Respecto a las productoras que surgieron se pueden nombrar a la Filmex de Simon Wishnack y Gregorio Walestein, la Films Mundiales de Agustín Fink, la POSA Films de Cantinflas y socios, la Rodríguez Hermanos, entre otras. En cuanto a las distribuidoras que pudieron desarrollarse en este periodo figuraron la Panamericana Films, la Calderón Films, S.A., la Distribuidora Film Trust de México, S.A., la Compañía Continental de Películas, S.A., etc. Entre las distribuidoras que pudieron desarrollarse en este periodo figuraron la Panamericana Films, la Calderón Films, S.A., la Distribuidora Film Trust de México, S.A., la Compañía Continental de Películas, S.A., etc. Cfr. García, *Breve Historia del Cine Mexicano...*, *op.cit.*, p. 122-123.

¹¹⁴ Los estudios anteriores eran los de la Nacional Productora (antes Chapultepec), los México Films de Jorge Stahl, los Industrial Cinematográfica, los CLASA. Cfr. Amador María Luisa, “La exhibición en México (1930-1970)” en Aurelio de los Reyes, *et. al.*, *80 años de cine en México*, UNAM, 1977 (Serie imágenes, 2), p. 125 y García Riera, *Breve Historia del Cine Mexicano...*, *op.cit.*, p. 80.

empresario del realizador de películas, el exhibidor o el creador de salas para exhibición.”¹¹⁵ Fue muy común que todas esas funciones se concentraran en una sola persona. Asimismo, fue una industria muy competitiva, al grado de que se llegaron a dar una serie de pugnas entre empresarios, exhibidores y distribuidores:

La industria cinematográfica mexicana vivió una agitada lucha de intereses y visiones. La disputa enfrentó a exhibidores independientes (generalmente herederos de una tradición), uniones y asociaciones, “empresarios” del negocio en boga, grandes cadenas de exhibición, estudios y distribuidoras.¹¹⁶

A pesar de la problemática, la mayoría de estos empresarios contribuyó al auge cinematográfico que México experimentó durante esta época. Incluso, algunos de ellos incursionaron en la construcción de salas cinematográficas que permitieron vivir la maravilla del mundo del cine.

Los palacios cinematográficos

La arquitectura se integra al escapismo del público, que es envuelto en una irrealidad desde el primer paso que da dentro del salón. La película hace el resto.

Aurelio de los Reyes, *Cómo nacieron los cines*

Desde las primeras décadas del siglo XX los empresarios se dieron cuenta de la rentabilidad que la industria fílmica representó. Es así que vieron la necesidad de construcción de salas de exhibición como algo “ideal para el nuevo espectáculo”.¹¹⁷ Al principio simplemente se recurrió a la adopción de los teatros de las ciudades para llevar a cabo las muestras cinematográficas, puesto que eran lugares que contaban con gran espacio. Además, fue común que en estas improvisadas salas se ofrecieran otro tipo de representaciones escénicas como complemento.¹¹⁸

¹¹⁵ Francisco Alfaro y Alejandro Ochoa, *La República de los cines*, México, Clío, 1998, p. 42.

¹¹⁶ *Vid supra*.

¹¹⁷ *Idem*.

¹¹⁸ Por citar algunos ejemplos: el teatro Victoria en Durango; el Degollado en Guadalajara; El República en Querétaro; el Lírico, el Principal, el Nacional y el Apolo en la capital del país. Para saber más acerca de este tema Cfr. Alfaro y Ochoa, *La República de los cines, op.cit.*, p. 14-15.

Según el Dr. Aurelio de los Reyes, los cines proliferaron desde 1896 como una forma influenciada por los teatros; sin embargo, fue hasta 1906 que se inició en el país la construcción de lugares propiamente dichos para la proyección fílmica y en los cuales se comenzaron a ofrecer más comodidades y mejores servicios. Para mayo de 1911 el Ayuntamiento de la Ciudad de México decidió establecer un reglamento para los salones de espectáculos haciendo obligatoria la construcción de vestíbulos, sanitarios, salidas de emergencia, ventilación, taquilla y pórtico.¹¹⁹

En un principio, la única forma en que se pudo transmitir información sobre el nuevo espectáculo fue mediante la prensa. La cual realizó una comparación con el teatro, que era el espectáculo que más se le asemejaba:

[Los periodistas] parangonaron las funciones de cine con las de teatro por la necesidad de un salón con sillas frente a la pantalla; al igual que los asientos frente a un escenario teatral, la pantalla sustituía al escenario [...].¹²⁰

Si bien dichos locales tomaron características parecidas a la de los teatros, con el tiempo fueron evolucionando y estas características variaron.¹²¹ Por ejemplo, el Salón Rojo, que se muestra en el figura 27, se encontraba en el entresuelo de la Droguería Plateros en el centro de la ciudad. Por lo mismo, era un espacio que no poseía vestíbulo, pórtico, ni sala de espera. Dicho lugar contrasta con las posteriores áreas destinadas al cine, pues estas fueron dotadas no sólo de buenos servicios sino que se dedicó mucha atención a la

¹¹⁹ Aurelio de los Reyes, "Cómo nacieron los cines", *op.cit.*, p. 294.

¹²⁰ Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1896-1930, op.cit.*, p. 22.

¹²¹ Algunas de esas características fueron la taquilla y el pórtico. Si bien, en un principio no contaban con ninguna de estos dos elementos, los espacios dedicados al cinematógrafo improvisaban las primeras y se olvidaban de los segundos. Aunque, el pórtico fue obligatorio a partir de 1911 tuvo que pasar más tiempo para que formaran parte en los proyectos arquitectónicos de las primeras salas. Un nuevo elemento fue integrado: la pantalla, la cual era colocada a mitad del salón, pues se carecía de una cabina de proyección —la cual se hizo obligatoria en 1907, debido a los muchos incendios ocurridos—. Cfr. Aurelio de los Reyes, "Cómo nacieron los cines", p. 10. Con el tiempo se integraron los pórticos, los vestíbulos, salidas de emergencia, sanitarios, cantinas —especie de dulcería—. Al hacer los salones-teatro con mayor espacio, los vestíbulos se ampliaron, existieron baños destinados a mujeres y a hombres, tenían luneta y galerías; además se incluyeron cortinajes y alfombrado a la ornamentación. Los avances tecnológicos también permitieron la modernización de las salas con mayor iluminación, mejor equipo de proyección, etc. Cfr. Francisco Haroldo Alfaro y Alejandro Ochoa Vega, *Espacios distantes aún vivos*, México, UAM-XOCHIMILCO, 1997, p. 37.

decoración de las mismas con la finalidad de hacer sentir al público parte del espectáculo.

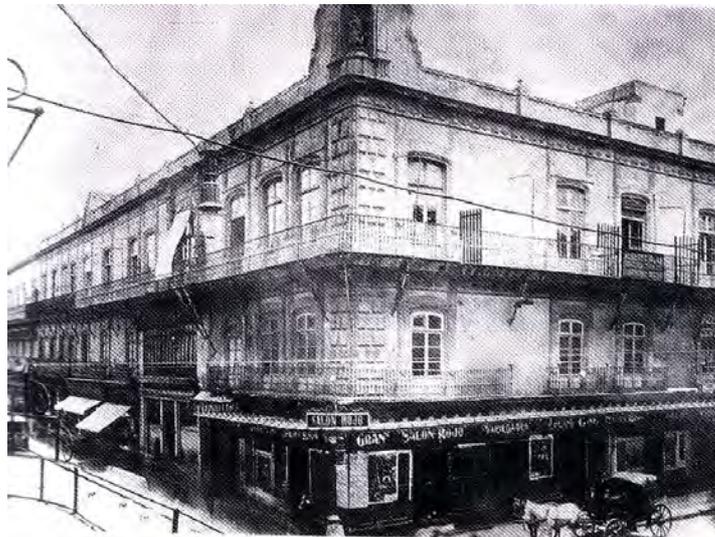


FIGURA 27. Salón Rojo, ubicado en la antigua casa Borda entre la actual calle Bolívar y Madero en el Centro Histórico, propiedad en principio de Salvador Toscano y posteriormente de Jacobo Granat. Este espacio recreativo llegó a ser uno de los más importantes de la época. Foto. Fototeca Constantino Reyes Valerio CNMH-INAH.

Gracias al crecimiento poblacional, acaecido en los años veinte, comenzó la inevitable expansión urbana. Ésta trajo consigo transformaciones en la distribución de la capital del país, tanto en el uso de suelo como en una nueva estructura comercial. Fue entonces que los empresarios decidieron ir en busca de nuevos lugares para la proyección de cintas. Se llegaron a utilizar ex conventos como el de Jesús María, el de San Jerónimo o el de San Felipe Neri.¹²² En la figura 28 se aprecia una imagen actual de lo que fue este último complejo que en 1874 fue vendido para funcionar como teatro de opereta y zarzuela bajo el nombre de Teatro Arbeu, para después ofrecer exhibiciones cinematográficas.

¹²² Con la Ley de desamortización de los bienes eclesiásticos de las corporaciones civiles y religiosas promulgada el 25 de julio de 1856, muchos templos, conventos, y demás bienes religiosos, pasaron a manos de particulares y algunos se adaptaron como teatros. Baste como ejemplos San Felipe Neri, ex convento de Jesús María y la capilla del ex convento del Espíritu Santo; aunque también se destinaron a albergar bibliotecas, hospitales, entre otros sitios de servicios públicos o municipales e inclusive muchos de ellos tuvieron una ocupación militar. Cfr. Juan Felipe Leal, *et. al.*, "1900: Los cines y los teatros", *Anales del cine en México, 1895-1911*, vol.6, pte.2, México, Voyeur-Ediciones EON, 2005, p. 90.



FIGURA 28. Antiguo Templo de San Felipe Neri, actual biblioteca Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), República de El Salvador, no. 49, col. Centro, Ciudad de México. Foto. Nelly Ramírez.

Otro proyecto que tuvo gran aceptación fue el del Hotel Regis en el que se mezcló “el hospedaje con el entretenimiento”. Dicho establecimiento, propiedad de Rodolfo Montes, fue inaugurado en septiembre de 1914. El cine Regis surgió el 14 de junio de 1924 con la presentación de la cupletista Teresa Zazá, algunos números de variedad y exhibiciones cinematográficas. Con capacidad para alrededor de mil espectadores, funcionó casi al mismo tiempo para temporadas teatrales que para exhibiciones cinematográficas.¹²³ En la figura 29 se muestra una fotografía en la que se aprecia a una multitud de personas fuera del cine Regis. Por su parte, Francisco Alfaro y Alejandro Ochoa aportan datos interesantes respecto a la disposición espacial de la sala:

La disposición de los palcos, en forma de “C”, junto con la presencia de un anfiteatro y una galería, manifestaba su parentesco con los teatros en herradura. El plafón, en forma de bóveda, estaba coronado en el centro por un gran medallón luminoso. La decoración, [...] incorporaba elementos neobarrocos [...].¹²⁴

¹²³ En 1929 sirvió de sede para la primera temporada oficial de la Comedia Mexicana. Más adelante cambió su nombre por el de teatro Imperial y posteriormente por el de cine Regis, nombre que conservó hasta 1985, cuando fue destruido por el terremoto del 19 de septiembre. Cfr. Luis Mario Moncada, *Diccionario histórico del teatro en México. 1900-1950*, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹²⁴ Pronto surgieron otros cines que copiaron aquella idea como el Del Prado, el Alameda y el Plaza, Cfr. Haroldo y Ochoa, *La República de los cines, op.cit.*, p. 18-21.



FIGURA 29. El cine Regis estuvo ubicado en Av. Juárez, en una de las construcciones anexas al hotel de mismo nombre. Fotografía de la Fototeca INAH, tomada del libro *La Ciudad de México que el cine nos dejó* de Carlos Martínez Assad.

Con el pasar de los años el cine se asentó como un elemento distintivo de la modernidad y de la diversión citadina. Es por esto que para inicios de los años treinta “la construcción de salas se consolida como un género arquitectónico”¹²⁵ y cada año se estrenaron y re-estrenaron buen número de salas dedicadas a la exhibición cinematográfica,¹²⁶ en cuyas construcciones se comprueban los avances tanto industriales como económicos de ciertos puntos en el país. Por ejemplo, la Ciudad de México en la que se construyeron las salas más opulentas y mejor equipadas de toda la república. Al respecto en la revista *La República de los cines* se menciona que:

Los arquitectos no podían conformarse con diseñar edificios funcionales: debían crear un ambiente alterno, novedoso y llamativo, que convirtiera al espectador en personaje y testigo de un espectáculo integral: imitaciones de palacios, ciudades coloniales, paisajes exóticos, cielos estrellados.¹²⁷

¹²⁵ *Ibidem*, p. 34. Por otro lado, Aurelio de los Reyes en “*Cómo nacieron los cines*” aborda las características de las primeras salas cinematográficas y la relación que estas tienen con los teatros.

¹²⁶ Algunos ejemplos entre 1930-1939 son Monumental, Primavera, Balmori, Isabel, Tacuba, Rívoli, Centenario, Imperial, Alameda, Roxy, Rex, Encanto, Orfeón, etc.; de 1940-1949, Olimpia, Insurgentes, Teresa, Lido, Lindavista, Tepeyac, Metropolitán, Savoy, Chapultepec, México, Ritz, Tacubaya, Arcadia, Mariscal, Nacional, Ópera; entre 1950-1959, Real Cinema, Venus, Ermita, Soledad, Atoyac, Ajusco, Florida, Paría, Jalisco, Sonora, Tlacopan, Ariel, Palacio Chino; 1960-1969, Latino, Diana, Tlatelolco, Futurama; 1970-1979, Dorado, Las Torres, Satélite, Cinemundo, Pedregal, la Raza, Tlalpan, etc.

¹²⁷ Haroldo y Alfaro, *La República de los cines*, *op.cit.*, p. 34.

En cuanto a la decoración cada sala era diferente, las había en todos los estilos mezclados con más tendencias, por ejemplo Art Decó, neocolonial, neoindígena, palaciegas, etc. Lógicamente la decoración interior debía corresponder a la exterior, por lo que el trabajo de la construcción del recinto cinematográfico no sólo recaía en manos del arquitecto. La edificación se volvía algo multidisciplinario, pues entre otros, contribuían artesanos, ingenieros, artistas plásticos, técnicos. Recuérdese al escenógrafo de las cintas *Pedro Páramo* o *Maclovía*, Manuel Fontanals; también a Aurelio G.D Mendoza, escenógrafo del cine Metropolitán.

Así como la producción de películas mexicanas estuvo influida por el nacionalismo, este movimiento repercutió a su vez en el diseño y en la construcción de los espacios de exhibición de las mismas. Por ende, la ornamentación jugó un papel muy importante dentro del discurso nacionalista, ya que como se mencionó en el apartado anterior, se trató de forjar una identidad mexicana y para ello se utilizaron elementos que definían este ser: lo prehispánico y lo virreinal.¹²⁸ El primero reflejaba una actitud anti-hispanista, mientras que el segundo por lógica era pro-hispanista. En el primero se buscaba salvar los ideales revolucionarios, poseía un carácter mestizo y se rescataban elementos indígenas; el segundo trataba de redimir la herencia “colonialista”.

Entre los cines que respondieron al nacionalismo, desde la perspectiva virreinal, destacaron en principio el Alameda y el Colonial y, posteriormente, el Soledad¹²⁹ y el Lindavista, estos últimos con sus interiores recubiertos por programas murales nacionalistas. En ellos se planteó el rescate y la reinterpretación de elementos que hacían alusión a la arquitectura de la época virreinal como el uso de la teja, la losa de barro, los aplanados rústicos, los remates mixtilíneos, los muebles de madera, el mosaico, la herrería, los murales, entre una gran variedad de elementos.¹³⁰

¹²⁸ Esto es evidente en los nombres de algunas de las salas: Maya, Huasteco, Anáhuac, Morelos, Juárez, Mitla, Alameda, Colonial, Nacional, México, etc. Entre la decoración figuraban fachadas que aludían a iglesias, interiores que hacían referencia a los pueblos mexicanos.

¹²⁹ El cine Soledad se inauguró el 18 de febrero de 1950. Se ubicaba en la calle Soledad, no. 63 esquina Av. Anillo de Circunvalación. Contaba con butacas acojinadas, equipos de proyección Century "ashcraft" y de sonido Westrex Master. La decoración interior estuvo inspirada en los trajes y danzas típicos mexicanos. La localidad tenía un costo de \$1.50. Cfr. *Excélsior*, México D.F., 18 de febrero de 1950, p. 18.

¹³⁰ Haroldo y Alfaro, *La República de los cines*, op.cit., p. 36.

El cine Alameda fue un caso excepcional dentro de la ornamentación nacionalista.¹³¹ En los laterales y pisos que conformaron su interior se hizo la recreación de un “pueblito mexicano”, con la finalidad de rescatar la línea ideológica del virreinato y ofrecerla al espectador para que pudiera apreciar un lugar propiamente mexicano. En la figura 30 se aprecia que se trató de una arquitectura que asemejó cartón-piedra pero que en realidad fue hecha con base en yeso. La decoración simulaba “casitas” con ventanas, cortinas, macetas y puertas de madera. Además, cada una de ellas presentaba elementos como ajaracas, pilastras, vanos de medio punto, escaleras fingidas y también balcones volados que tenían rejas de herrería, en los que incluso el público asistente podía meterse.

Por otra parte, la iluminación fue muy importante dentro de la escenografía creada, pues cada una de las “casitas” estaba iluminada de distintos colores; cuando la bóveda que se encontraba en el techo era iluminada aparecían estrellas y nubes, las cuales inclusive tenían movimiento. También, contaba con butacas acojinadas, alfombra y cortinajes de terciopelo rojo. En un pueblo no puede faltar la parte religiosa, por lo que del lado opuesto se encontraba la reproducción de un templo novohispano claramente inspirado en el Sagrario Metropolitano.



FIGURA 30. Interior del cine Alameda. Fototeca INAH Pachuca.

¹³¹ Inaugurado en 1936 y ubicado en avenida Juárez 8, col. Centro, delegación Cuauhtémoc, frente a la Alameda Central. Entre las calles Dolores, Independencia, José María Marroquí y Luis Moya (actual Plaza Juárez).

Francisco Alfaro y Alejandro Ochoa distinguen dos periodos dentro de la construcción de salas cinematográficas entre 1930 y 1970. El primero, un ecléctico escenográfico de los años 30"s-40"s y el segundo, un sobrio funcionalista de los años 40"s-50"s. Respecto al primer periodo señalan que los recintos se distinguieron por ser grandilocuentes y espectaculares. Lo que convirtió la experiencia de ir al cine en un "espectáculo integral" en el cual el espectador quedaba envuelto en un ambiente "alterno, novedoso y llamativo". Por otro lado, en lo que al periodo funcionalista se refiere, mencionan que los arquitectos basaron sus proyectos en la inclusión de nuevas tecnologías; además de que con las técnicas constructivas se permitieron un incremento y dispersión de las salas en la ciudad.¹³²

Si bien, las características que destacan estos dos estudiosos son relevantes para la comprensión del tema, se debe tomar en cuenta que no existió un modelo generalizado para la construcción de los cines de la época. Aunque responden al gusto imperante del periodo en el que se desarrollaron y por supuesto a los avances tecnológicos del mismo, los proyectos y diseños variaron de acuerdo al arquitecto y según el público al cual iban dirigidos. Por lo que no se puede decir que los edificios de los años 30"s y 40"s se construyeron sólo enfocándose en la ornamentación y que los de los años 50"s respondieron a necesidades puramente funcionalistas sin tomar en cuenta la estética.

Entre los arquitectos constructores de palacios cinematográficos se pueden mencionar a Carlos Crombé con los cines Odeón, Olimpia, Colonial y Alameda; Félix T. Nuncio con el cine Ópera; Charles Lee con los cines Lido, Lindavista y Chapultepec; Juan Segura con los cines Venustiano Carranza e Hipódromo; Pedro Gorozpe con el cine Metropolitán; Francisco Serrano con el cine Isabel, Encanto y Teresa Monumental; entre muchos otros. La mayoría de los cines construidos por estos arquitectos se caracterizó por ofrecer los servicios más ejemplares, ya que nada era demasiado si de crear palacios para el cine se trataba.

¹³² Haroldo y Alfaro, *La República de los cines*, op.cit., p. 34-35.

Extranjeros en la industria nacional. Theodore Gildred y Charles Lee, su aportación a la construcción de palacios cinematográficos

Los inversionistas. Theodore Gildred

Para poder llevar a cabo la compleja labor que implicó la construcción de una sala de cine fue decisiva la participación de inversionistas que aportaron los recursos necesarios para lograrlo. Estos personajes fueron impulsores y directores de grandes distribuidoras o cadenas de exhibición y estudios cinematográficos; entre ellos figuraron nombres de importantes empresarios como Emilio Azcárraga Vidaurreta, Gabriel Alarcón, Manuel Espinosa Iglesias, Luis R. Montes y Theodore Gildred.

Baste como ejemplo los logros de Emilio Azcárraga Vidaurreta (1895-1973) quien fundó la Radiopropulsora de Cines y el Teatro Olimpia, que luego fundió en la empresa llamada Cadena de Oro. También, fue dueño de los Estudios Churubusco (1944), los cuales fueron creados tras la asociación de la productora estadounidense "RKO" con Azcárraga y de los Estudios Azteca.¹³³ O del estadounidense Theodore Gildred (1900-1967) quien fue operador de varias salas que formaron parte de una cadena en el Distrito Federal, entre las que se encontró el cine Lindavista. De igual forma, participó en la construcción del fraccionamiento que lleva el mismo nombre y de los Estudios Tepeyac que se encontraban en dicho fraccionamiento, como se verá a continuación.

La importancia de este hombre radica, como es evidente, en que fue el operador de la sala objeto de estudio de este trabajo. Gracias a la colección que sobre su vida y obra resguarda el San Diego Air & Space Museum (SDASM) se sabe que Theodore Gildred nació en Rochester, Nueva York, USA, el 12 de mayo de 1900. Sus padres se mudaron a Sudamérica en 1905, por lo que él estudio en Argentina y Ecuador. Posteriormente en 1915 entró a la New York University, graduándose en el año de 1918 como ingeniero civil y fue entonces que decidió regresar a Ecuador para trabajar con sus hermanos.¹³⁴ Para 1925, él y su hermano Phil Gildred llegaron a San Diego, California, donde iniciaron la

¹³³ *Ibidem*, p. 42-43.

¹³⁴ Además, fue durante este período que se le concedió el más alto grado de masonería, el grado 33.

construcción del Fox Theater en 1927. En ese mismo año tuvo la oportunidad de dedicarse a otra de sus pasiones, la aviación: “he began flying at Dutch Flats, San Diego, with Doug Kelly, pioneer San Diego aviator, in a Travelair biplane”.¹³⁵

En 1934 llegó a México con su familia. De hecho, en el Archivo General de la Nación se cuenta con un registro del departamento de migración, el cual se muestra en la figura 31. En él se dice que el ingeniero civil Theodore Gildred ingresó al país el 2 de mayo de ese año por Tapachula, Chiapas, en calidad de inmigrante temporal. En la mencionada ficha señaló como domicilio del mismo la calle Sena núm. 63-A [colonia Cuauhtémoc] en el Distrito Federal.¹³⁶ Pero no se añadió ningún otro dato que ayude a saber con quién o con qué empresa vino a trabajar.

FIGURA 31. Ficha de Theodore Gildred del servicio de migración. Registro de extranjeros, 1934. Foto. AGN.

¹³⁵ He bought a Stinson monoplane in 1929 and, accompanied by Doug Kelly, flew to New York to give his mother her first airplane ride. In 1931, he acquired a Wright R5 Whirlwind-powered Ryan Brougham monoplane from Mahoney Ryan Aircraft Corporation and embarked on a 9,000 mile goodwill flight to Quito, Ecuador. He was given a "Lindbergh Welcome" upon landing in Quito and commemorated with the Ecuadorian Medal of Honor by the President of Ecuador. After his historic flight, he donated his aircraft, "Ecuador", to the people of Ecuador as a goodwill gesture to help the growth of aviation in that country. Gildred murió en Junio de 1967, en San Diego. Antes de su muerte estableció la Fundación Gildred de San Diego, la cual ha hecho grandes aportaciones en el campo de la investigación médica. Cfr. página web del SDASM en el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹³⁶ AGN, Secretaría de Gobernación siglo XX, *Departamento de Migración*, serie estadounidenses, 1934, caja 60, expediente 68, 2 fojas.

Sin embargo, según datos arrojados por el archivo del San Diego Air & Space Museum (SDASM), entre 1937 y 1965 trabajó en el desarrollo de la colonia Lindavista, una de las mayores subdivisiones al norte de la Ciudad de México en asociación con el Ingeniero Pascual Ortiz Rubio (1877-1963), ex presidente de México. Prueba de lo anterior es la figura 32, una fotografía en la que aparece Theodore Gildred, a la izquierda y el ingeniero Pascual Ortiz Rubio, a la derecha. Al fondo de la misma se aprecia la leyenda “Anteproyecto para la resolución del problema urbano ferrocarrilero y planificación de las zonas colindantes”.

Durante 1940 y 1950, el ingeniero también fue partícipe en el desarrollo una de las mayores y más importantes cadenas de cine en México, asociado con el general Abelardo L. Rodríguez (1889-1967), también ex presidente de México. Dicha empresa llevó por nombre Cadena del Pacífico la cual construyó salas cinematográficas desde Tijuana hasta el Distrito Federal, entre ellos destacan los cines Gloria, Insurgentes, Jalisco, Chapultepec, Lido, Lindavista, Magerit, Mariscal, México, Morelia, Odeón, Palacio, Polanco, Regis, Rialto, Rívoli, Roma, Savoy, Soledad, Sonora y Venecia.¹³⁷ Como ya se mencionó fue promotor para la construcción de los Estudios Tepeyac, uno de los más importantes de la época también en asociación con A. L. Rodríguez.¹³⁸

¹³⁷ Los fundadores de la Cadena del Pacífico fueron Miguel Bujazán Petro –dueño de la empresa Inversiones e Inmuebles del Pacífico– y el general Abelardo L. Rodríguez. Según información de Emelí Elías de Gamboa, sobrina de Miguel Bujazán en entrevista con Viktor M. Batista Escandón, dijo: “[...] Después Miguel Bujazán compró las acciones de don Enrique [Martínez] y junto a un señor de apellido Azcona se asociaron con el General Abelardo L. Rodríguez y fundaron lo que fue la Cadena del Pacífico, construyendo cines desde Tijuana por toda la costa hasta llegar al Distrito Federal, creando así una de las mayores y más importantes cadenas exhibidoras de películas en el país.” Cfr. Gabriel Trujillo, *Baja California: ritos y mitos cinematográficos*, México, Universidad Autónoma de Baja California - Asociación de Bajacalifornianos Residentes en el D.F., 1999, p. 26.

¹³⁸ Situados en la calzada Ticomán, número 149 e inaugurados en 1946, los Estudios Tepeyac contaron con diez foros para filmación; uno de ellos, considerado en su momento el más grande de Latinoamérica. Incluyó cinco salas de proyección, además de diversas áreas de grabación y regrabación. *Ibidem*. Los Estudios Tepeyac fueron escenario de importantísimas producciones como “El Gran Calavera”, “La Oveja Negra” con Pedro Infante, y “Los Olvidados” de Luis Buñuel. Estos estudios, que cerraron en 1957 con casi 150 películas realizadas en su interior, se encontraban en lo que hoy son las avenidas Ticomán e Insurgentes Norte, donde están el Metro Indios Verdes y los talleres del Sistema de Transporte Colectivo. Cfr. Carlos Tomasini, “¿Qué es hoy de los antiguos estudios de cine del DF?”, diciembre 2014, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.



FIGURA 32. Theodore Gildred, Ecuador Flights Special Collection, SDASM.

Lo interesante de la labor del ingeniero Gildred dentro de la industria cinematográfica radicó en que no sólo se limitó a aportar el dinero para la creación de unas de las más bellas salas de espectáculos de la Ciudad de México; sino que, detrás de cada una de las inauguraciones de las salas que operó se encontraba un increíble trabajo publicitario en el que se destacaban las maravillas que envolvían la visita a alguno de sus palacios cinematográficos. Lo mismo ocurrió con la publicidad detrás de las ventas de las residencias del fraccionamiento Lindavista en la Gustavo A. Madero, en la que inclusive el propio Gildred escribió mensajes dirigidos a los lectores con la finalidad de que fueran a conocer la “ultramoderna” zona residencial.¹³⁹

¹³⁹ Esto se podrá comprender en los capítulos siguientes en los que se rescatan fragmentos de la publicidad en algunos periódicos de la época en torno a la construcción del fraccionamiento Lindavista y por supuesto, a la inauguración del cine Lindavista.

El arquitecto Charles Lee: *The show starts on the sidewalk*

Simeon Charles Levi nació el 5 de septiembre de 1899 en Chicago, Illinois, USA, en el seno de una familia de ascendencia judío-alemana.¹⁴⁰ Fue un arquitecto que gozó de fama en los Estados Unidos; sin embargo, no sólo centró sus obras en ese país, sino que también trabajó en México y en Panamá. Levi se inició en la arquitectura en 1915 en la oficina del arquitecto Henry Newhouse, quien se especializó en el diseño de teatros. Después de graduarse en 1916 entró al Chicago Technical College y se graduó con honores en 1918. Su primer trabajo como arquitecto fue en la firma de South Park de la Ciudad de Chicago. Durante la Primera Guerra Mundial se enlistó en la Marina, pero desertó en 1920 y decidió ingresar al Armour Institute of Technology para continuar sus estudios en arquitectura. Ya como arquitecto su primera oficina estuvo en el Edificio Douglas en Los Ángeles, California, USA. En una entrevista realizada a este personaje, reveló que decidió cambiar su apellido a Lee debido, entre otras cosas, a una mala experiencia que tuvo con un visitante en su oficina.¹⁴¹

Charles Lee creció en el Chicago de grandes arquitectos como Daniel Burnham (1846-1912),¹⁴² Louis H. Sullivan (1856-1924)¹⁴³ y Frank Lloyd Wright (1867-1959).¹⁴⁴ Incluso, presenció algunas conferencias de Sullivan en sus

¹⁴⁰ Sus padres fueron Julius y Hattie (Stiller) Levi, los cuales decidieron cambiar sus apellidos a Goldstein, nombre tomado de la tienda de muebles que ellos habían adquirido tiempo atrás. La decisión fue tomada principalmente gracias al antisemitismo imperante en los Estados Unidos durante aquella época. Esto les resulta favorecedor pues adquieren fama y les va bien en sus negocios. Cfr. Maggie Valentine, *The show starts on the sidewalk. An architectural history of the movie theatre*, 1994, p. 12.

¹⁴¹ "Finally the person entered the office and asked to see "Architect Levi." When told that he was addressing Levi, the visitor exclaimed, "I expected to see an old man with a beard and a big hat. You can't be him!" a lo que Levi pensó "What kind of nonsense is this? I'll change my name." Y entonces cambió su apellido a Lee. *Ibidem*, p. 43.

¹⁴² Daniel Hudson Burnham fue un arquitecto y urbanista estadounidense. Se considera el máximo exponente de la escuela de Chicago, que experimentó nuevas técnicas constructivas con el hierro. Fue a partir de 1891 cuando desarrolló su intensa actividad urbanística caracterizada por adhesión a los modelos neoclasicistas de la Escuela de Bellas Artes. Fue el director de trabajos de la Exposición Universal de Chicago de 1893 y diseñó varios edificios famosos como el Edificio Flatiron de Nueva York o la Union Station de Washington D. C. Cfr. Encyclopedia of Chicago.

¹⁴³ Arquitecto estadounidense de la Escuela de Chicago (1870-1893), popularizó el lema "la forma sigue siempre a la función" para recoger su creencia de que el tamaño de un edificio, la masa, la distribución del espacio y otras características deben decidirse solamente por la función de este. Esto implica que si se satisfacen los aspectos funcionales, la belleza arquitectónica surgirá de forma natural.

¹⁴⁴ Frank Lloyd Wright fue un arquitecto estadounidense, uno de los principales maestros de la arquitectura del siglo XX. Precursor de la arquitectura orgánica, fue el iniciador del movimiento Prairie School, desarrollando el concepto Usonian de la vivienda.

clases de arquitectura y siguió la obra de Wright, en particular Midway Gardens y la casa-estudio de aquel arquitecto en Oak Park.¹⁴⁵

Para entender la obra de Charles Lee es necesario considerar una de las frases manejadas por Louis Sullivan, uno de sus mentores: "The passion to sell is the impelling power in American life", es decir, había inclinación por parte de los arquitectos e ingenieros por crear edificaciones de carácter comercial. Lo cual se vio reflejado en prácticamente todas las nuevas construcciones en Chicago: "Chicago's architecture combined grand plans, functional design, and artistic innovation to express the power of commerce in uniquely American department stores and office towers."¹⁴⁶

En sus inicios, Lee trabajó para la firma Rapp and Rapp,¹⁴⁷ la cual ejecutó sus obras bajo la siguiente idea: "the surroundings created a palpable emotional atmosphere for the movies, extending, the fantasy of the film to include the physical environment in which it was viewed".¹⁴⁸ Es decir, pretendieron complementar el espectáculo del cine con un ambiente que envolviese al espectador dentro de la magia cinematográfica. Esta idea fue muy importante, ya que tiempo después fue retomada en el lema en el que basó su trabajo y su prestigio durante el resto de su vida, *The show starts on the sidewalk*.¹⁴⁹ Lema que tuvo muchas implicaciones, pero la más importante fue sin duda, la venta de nuevas experiencias a través del entorno urbano:

¹⁴⁵ En 1934 fue honrado por el Royal Institute of British Architects en la Muestra Internacional de Arquitectos Contemporáneos en Londres. En 1968 recibió la medalla presidencial de la Orden Vasco Núñez Balboa: el grado más alto al mérito en Panamá; mientras que en 1974 fue nombrado cónsul de Beverly Hills en aquel país en 1986. Murió el 30 de enero de 1990 a los noventa años. Cfr. Charles Lee, "Biographical Narrative", página web del Archivo en Línea de California (OAC), véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹⁴⁶ Maggie Valentine, *op.cit.*, p. 13.

¹⁴⁷ Esta firma de los hermanos Cornelius W. Rapp (d.1926) y George Leslie Rapp (1878–1942) de Carbondale, Illinois, USA, fue muy importante durante la primera mitad del siglo XX. Fue reconocida por el diseño y la construcción de los llamados *movie palaces*, diseñó cerca de 400 edificios de este tipo, algunos de ellos incluían murales en su interior como parte de la decoración.

¹⁴⁸ Maggie Valentine, *op.cit.*, p. 13.

¹⁴⁹ Valentine señala dos significados para dicha frase: uno literal y uno simbólico: "The physical environment of the theatre began, literally, at the sidewalk, where a colorful terrazzo pattern set it apart from the usually dirty concrete sidewalks of the surrounding commercial district; overhead, a marquee formed a canopy. Symbolically, the theatre was set apart from all other adventures of the city. Cinema was an industry that sold an experience and a memory, not a product [...] Lee was a master if manipulating space and form to create an atmosphere that was profitable for the client, comfortable for the user, and distinctive in setting." *Ibidem*, p. 9.

Like Sullivan's and Wright's, Lee's mature work emanated from the plan. It was modern but not stark, simple but not dull. A building by Lee was rational and integrated, an entity in which each part served the whole. Ornament consisted of focused expression and often symbolic quotation, not a hodgepodge of applied decoration.¹⁵⁰

Maggie Valentine, una estudiosa de la obra de Charles Lee, resalta algo que revela mucho sobre el proceso que el arquitecto siguió para la creación de sus prototipos arquitectónicos, es decir, la psicología del entretenimiento. La cual hace referencia tanto a los procesos mentales como emocionales implicados en el uso del espacio:

Lee translated this psychology into specific design features, which he then exploited as readymade advertising to serve his clients and to further his career. Such elements as visibility, comfort, luxury, and seduction came to define the genre and were incorporated to varying degrees into virtually all motion picture theatres.¹⁵¹

Charles Lee se veía a sí mismo como un constructor modernista; también, consideraba al plan como fuerza impulsora del diseño, el cual le ayudaba a ser más eficiente y a controlar sus presupuestos.¹⁵² Es por ello que de cada uno de sus proyectos contó con uno o varios bocetos previos. Y por supuesto,

His architectural career would reveal both the Beaux-Arts discipline and emphasis on planning and the modernist functionalism and freedom of form. His work also encompassed his belief in business efficiency [...] as the motivating force behind commercial architecture.¹⁵³

Por su parte, la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA), posee un catálogo con gran número de los proyectos realizados por Charles Lee a lo largo de su vida y en los cuales se evidencia la personalidad del arquitecto, además de los gustos estéticos imperantes en la época durante la cual estuvo activo. Es interesante ver cómo fue que se inclinó por la mezcla de estilos o corrientes estilísticas, una constante en los diseños de los teatros estadounidenses:

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 32.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 9.

¹⁵² La información aportada por la autora fue extraída de una entrevista que Lee mantuvo con Marlene Laskey en mayo de 1980. "Although one notices his exuberant imagery first, the plan and technical innovations were primary to his work. Plans were designed for efficiency and cost control", *Ibidem*, p. 9 y 32.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 32-33.

Stylistically, the movie theatre was to be newest, most fashionable expression of civilized living. [...] Style sold rickets and gave a theatre identity. In the 1920's, this meant interpretations of the Paris Opera, Versailles, Spanish Colonial villas, or the other forms that could be advertised as unique, exotic and, above all, cultural."¹⁵⁴

Ejemplo de lo anterior es el teatro Fox de Bakersfield, California, USA, el cual fue diseñado siguiendo el estilo *Spanish Colonial Revival*. En el auditorio realizó la recreación de “un pueblo español colonial”,¹⁵⁵ semejante a lo descrito en el cine Alameda en la Ciudad de México, y que se puede ver en la figura 33. Se trata del llamado teatro atmósfera, en el que los edificios fueron simulados en los muros; incluso, se colocó hiedra que colgaba de los balcones y se representaron árboles con la finalidad de darle un aire natural. En el techo sirvió para imitar un cielo oscuro con nubes, en el cual se encendían luces parpadeantes que simulaban estrellas.



FIGURA 33. Luckhaus Studio, *Auditorium Fox Theatre*, Bakersfield, 1929-1930, 8×10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

No se olvide que durante los años 20 a los 50 del siglo XX los diseños de los teatros sufrieron diversos cambios en su ornamentación la cual jugaba con elementos de los *revival*, de las vanguardias y demás tendencias.¹⁵⁶ Charles Lee

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 10.

¹⁵⁵ Cfr. la página web del Archivo en línea de California (OAC), véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹⁵⁶ Una tendencia arquitectónica de la que Charles Lee echó mano en sus obras fue el futurismo. Movimiento arquitectónico de principios del siglo XX que basó su estética en dos temas: la

comúnmente hizo una mezcla de estos y muchos otros estilos, pero nunca perdió de vista la forma, la luz, el color y ante todo que estos edificios fuesen funcionales. A final de cuentas, su trabajo implicó una arquitectura con fines comerciales. Lo anterior responde al eclecticismo imperante en los Estados Unidos, una tendencia nacionalista-historicista que revela la búsqueda de una identidad propia. Por lo cual se acude a soluciones plásticas pasadas con la finalidad de crear un lenguaje que convenga a la legitimación del régimen en curso. Fernando Chueca Goitia, explica que el eclecticismo:

es de suyo confuso y complicado por la superabundancia de tendencias que se entrecruzan y por la diversidad de versiones de carácter nacional, ya que cada país entre otras cosas intenta resucitar sus tradiciones más autóctonas, produciéndose movimientos nacionalistas o incluso regionalistas.¹⁵⁷

Charles Lee no sólo concentró su trabajo en la construcción de *movie theatres* sino que también diseñó y construyó residencias,¹⁵⁸ hoteles, edificios de apartamentos, oficinas, hizo remodelaciones e inclusive incursionó en el diseño del International Airport Industrial District de Los Ángeles, California. La mayoría de estas construcciones reafirman lo dicho con anterioridad, pues en general sus diseños tenían como base estilos *revival* como el Spanish Colonial, el English Tudor, el Italian y el American Colonial.¹⁵⁹

Para este caso, vale la pena mencionar “The Cohen House” de 1926, la cual contaba con dieciocho habitaciones y que se construyó siguiendo el estilo “Italian Renaissance Revival” que contrastó perfectamente con el entorno del

máquina y el movimiento. El Manifiesto futurista fue firmado en Milán el 11 de julio de 1914 y en él se destaca que el futurismo exigía la constitución de un nuevo concepto artístico basado en la velocidad, característica fundamental de la vida moderna. Entre los materiales utilizados se enlistan el hormigón armado, el hierro, el cristal, el cartón, la piedra, el ladrillo, pues permiten obtener mayor elasticidad y ligereza. Otra de las características de este tipo de arquitectura son las líneas oblicuas y elípticas, pues aportan dinamismo a la construcción al ser más expresivas. Para este movimiento la arquitectura fue entendida como “el esfuerzo por armonizar con libertad y gran audacia el entorno y el hombre, es decir, por convertir el mundo de las cosas en una proyección directa del mundo del espíritu”. Cfr. Antonio Sant’Elia, “La arquitectura Futurista. Manifiesto”, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹⁵⁷ Ecléctico, viene del verbo griego *escoger*, “puesto que lo que hacen, los hombres de la segunda mitad del siglo XIX es escoger de todo el catálogo de la historia aquello que más les interesa.” Cfr. Fernando Chueca Goitia, *Historia de la arquitectura occidental*, t. X. Eclecticismo, Madrid, Dossat Bolsillo, 1986, p. 3-5.

¹⁵⁸ *Movie Theatres* como el Fox Wilshire Theatre, Beverly Hills (1929); Los Angeles Theatre, Los Angeles, California (1929); Fox Florence Theatre, Beverly Hills (1931); Bruin Theatre, Los Angeles (1937), etc. Residencias como The Cohen House (1926) o The Philip Hunt House (1927).

¹⁵⁹ Maggie Valentine, *The show starts on the sidewalk...*, *op.cit.*, p. 44.

exclusivo barrio de Hancock Park en Los Ángeles, USA. La fachada es sobria, en ella están presentes elementos como vanos de medio punto y rectangulares, roleos, además de una prevalencia de la horizontalidad. También, contó con un amplio jardín frontal a través del cual se accedía a la gran mansión, no sin antes pasar por una elegante escalinata que conducía a la entrada, véase la figura 34.



FIGURA 34. Mott Studios, *Facade Cohen House [M.M. Cohen]*, Los Angeles, 1929-1930, 8×10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

En general, la obra de este personaje refleja que fue un arquitecto que buscó atender las necesidades de sus clientes e intentó responder al gusto estético de los mismos.¹⁶⁰ Su trabajo fue muy innovador en el sentido de que en él se mezclan el arte, los negocios, la ingeniería, la arquitectura, la decoración, la tecnología, que hacen de su arquitectura algo funcional; pero también algo lleno de belleza y elegancia: todo un espectáculo.

Charles S. Lee en México

Debido a la situación de guerra por la que Estados Unidos atravesó, las condiciones económicas en ese país fueron difíciles, muchos negocios quebraron. En el caso de Charles Lee fueron las remodelaciones las que ayudaron a mantener en pie su firma en Los Ángeles, California. Pero las circunstancias lo obligaron a buscar otras opciones, ya que el trabajo era escaso. Fue así que decidió abrir una oficina en la Ciudad de México la cual no tenía

¹⁶⁰ Maggie Valentine, *The show starts on the sidewalk...*, *op.cit.*, p. 139.

restricciones en la construcción debido a la guerra. Esta decisión derivó de la relación laboral que mantuvo con Harold Franklin, ex presidente de Fox Costa Oeste y co-propietario del Teatro Estudio en Hollywood, quien se trasladó a México donde organizó una empresa conjunta entre Fox y un sindicato mexicano con la finalidad de construir una cadena de salas de cine. Fox decidió operar dicha cadena con la condición de que Charles Lee fuera el diseñador de los cines.¹⁶¹

Según la única ficha del departamento de migración resguardada en el AGN, véase la figura 35, el arquitecto Lee trabajó en México para la Compañía Fraccionadora Gustavo A. Madero, S.A.:

PRIMER REFRENDO ANUAL de la presente en favor de su titular [Charles S. Lee] como INMIGRANTE, exclusivo objeto continúe desempeñando el cargo de subgerente administrativo de la Cía. Fraccionadora Gustavo A. Madero, S.A., prohibido dedicarse a otra actividad distinta a la autorizada.¹⁶²

DUPLICADO

SERVICIO DE MIGRACION

FORMA 3

NUM. **171317**

TARJETA DE IDENTIFICACION EXPEDIDA POR EL DEPTO. DE MIGRACION EN MEXICO, D.F.

A. **CHARLES S. LEE,**

CUYO RETRATO Y FIRMA CONSTAN EN SEGUIDA

MEDIA FILIACION DEL INTERESADO	
ESTATURA. 1.64. cms	COMPLEXION. delgada
COLOR. blanco	PELO. castaño
CEJAS. escasas	OJOS. grises
NARIZ. recta	BOCA. chisa
BIOTE. recortado	BARBA. ninguna
SEÑAS PARTICULARES.	Ningunas.




DATOS COMPLEMENTARIOS	
AÑO EN QUE NACIO. 1899-43 años	Estado Civil. Casado
PROFESION, OFICIO U OCUPACION. ARQUITECTO	
IDIOMA NATIVO. Inglés	
OTROS IDIOMAS QUE HABLE. Español	
LUGAR DE NACIMIENTO. Chicago, Ill. S.U.A.	
NACIONALIDAD ACTUAL. NORTEAMERICANA	
RELIGION. Ninguna	RAZA. blanca
LUGAR DE RESIDENCIA. México, D.F.	

NOMBRE Y DOMICILIO DE SU PARIENTE MAS CERCANO

ENTRO COMO TURISTA (4-21-43) ACEPTADO A PARTIR DEL 14 MAYO ULTIMO EN CALIDAD DE INMIGRANTE POR UN AÑO REFRENDABLE EXCLUSIVO OBJETO DESEMPEÑAR CARGO DE SUBGERENTE ADMINISTRATIVO DE EX-TER. FRACCIONADORA G. A. MADERO S.A. CON PROHIBICION PARA QUE SE DEDIQUE A CUALQUIERA OTRA ACTIVIDAD REMUNERADA O LUCRATIVA. OF. 12919 de 44

FIRMA DEL POSUADOR: *Charles S. Lee*

P.O. DEL JEFE DEL DEPTO DE MIGRACION: *Enrique Ortiz*

FIRMA DEL COMIS. O DELEGADO DE MIGRACION Y SELLO: *Enrique Ortiz*

ENRIQUE ORTIZ.

FIGURA 35. Ficha de Charles Lee del servicio de migración. Registro de extranjeros, s/f. Foto. AGN.

¹⁶¹ *Idem*. Valentine arroja estos datos, pero no aporta ninguna información respecto a esa cadena de cines. Pero si se toma en cuenta la relación de trabajo entre Lee y Gildred, es seguro que se trate de la Cadena del Pacífico.

¹⁶² AGN, Secretaría de Gobernación siglo XX, *Departamento de Migración*, serie estadounidenses, s/f, caja 93, expediente 154, 4 fojas.

Por lo que es posible deducir que por lo menos desde 1942 prestó sus servicios en dicha compañía, en la cual trabajó con Theodore Gildred, quien por cierto, fungía como gerente de la misma y para el cual realizó la mayor parte de los proyectos de la cadena de cines que este empresario operaba. Dichos cines poseen gran similitud con los que Lee realizó en los Estados Unidos. El parecido radica precisamente en la espectacularidad, la grandilocuencia, la elegancia, la mezcla de estilos “cines con detalles solemnes y neoclásicos, salas de líneas vanguardistas o profusamente adornadas con elementos de inspiración hispánica.”¹⁶³

El Academy Theatre, Inglewood, California (1939) resulta útil para comprender lo anterior. En la figura 36 se observa el uso de una gran torre en la que se colocó el nombre del cine. Este elemento es distintivo del funcionalismo y aparece en por lo menos dos de las salas hechas por Lee en la Ciudad de México: el cine Lido y el cine Lindavista. El mencionado Academy Theatre es ejemplo de modernidad y sofisticación empezando por los materiales utilizados: “Machine-made industrial materials such as glass block, polished aluminium, and chrome tubing –all hard, shiny, and slick– accented the novelty and luxury of the building.”¹⁶⁴



FIGURA 36. Julius Shulman, *Tower at night*, Academy Theatre, Inglewood, 1939, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

¹⁶³ Haroldo y Alfaro, *La República de los cines*, *op.cit.*, p. 56.

¹⁶⁴ Maggie Valentine, *The show starts on the sidewalk...*, *op.cit.*, p. 110.

El auditorio del Academy Theatre, como el de todos los teatros de Lee, fue concebido para servir de complemento a la exhibición fílmica. Esto último combinado con la iluminación, los juegos de líneas y los murales en su interior, que también fueron otro elemento de uso constante por este arquitecto, forman una unidad para no distraer la atención de la proyección, véase figura 37. En la entrada al auditorio se colocó un vitral en el que se representó a una mujer sosteniendo un Oscar; aunque, el teatro jamás fue empleado para dicha entrega de premios, obsérvese la figura 38.¹⁶⁵



FIGURA 37. Julius Shulman, *Auditorium*, Academy Theatre, Inglewood, 1939, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

¹⁶⁵ *Idem.*



FIGURA 38. Julius Shulman, *Auditorium entrance*, Academy Theatre, Inglewood, 1939, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

En realidad, en todos los cines diseñados por Charles Lee estuvo presente el uso de los materiales más novedosos y lujosos de la época; aunado a una rica decoración en la que se fusionaron lo clásico y lo moderno. Asimismo, la aplicación de lo más nuevo en cuanto a tecnología en el ámbito del sonido, de proyección y de iluminación; por ejemplo, el manejo de luz neón. Cabe señalar que sus cines se ubicaron en colonias de gran solvencia económica, baste como ejemplo sus salas en la Ciudad de México. Tal como lo fueron el fraccionamiento Lindavista en el caso de la sala que lleva el mismo nombre; el cine Chapultepec en la avenida Reforma o el mencionado cine Lido en la colonia Hipódromo.

Capítulo III. En busca de una arquitectura nacional. El neocolonial en la Ciudad de México

Con un sentido deliberadamente nacionalista o con un propósito de toda intención política, algunos arquitectos se han preocupado por encontrar las raíces culturales de este país para recrearlas en las obras que construyen, y mostrar así lo que es propio ante las poderosas influencias que llegan del exterior.

Xavier Moyssén, *El nacionalismo y la arquitectura*

Panorama general de la arquitectura nacionalista mexicana (1910-1950)

Dentro de la arquitectura mexicana convergen muchas tendencias estilísticas que responden a inquietudes, gustos o necesidades del momento en que se desarrollan. Por motivos de este trabajo es necesario centrar la atención hacia el movimiento nacionalista, el cual tuvo por lo menos dos momentos de apogeo dentro de la historia de la arquitectura de nuestro país.¹⁶⁶ El primero fue durante el Porfiriato (1877-1911), en el que hubo inclinaciones por crear una arquitectura propia. Aunque, dichas intenciones convivieron con una tendencia por universalizarse que derivó en un marcado gusto por lo extranjero, lo que es evidente en buena parte de las construcciones que de este periodo se conservan.

El segundo momento fue sin duda el posrevolucionario (1920-1940), periodo en el que debido a la inestabilidad imperante, el Estado vio la necesidad de crear un discurso que ayudara a restablecer el orden perdido y a instaurar la cohesión social en el país. Sin embargo, fue hasta 1940 cuando México experimentó gran auge económico y gozó de renombre internacional, por lo que se tuvo que trabajar en la proyección de una buena imagen del país hacia el extranjero. Es por esto que se iniciaron una serie de construcciones

¹⁶⁶ Por cuestiones de espacio me centro sólo en el aspecto arquitectónico; sin embargo, no se debe olvidar que el nacionalismo fue un movimiento que permeó en todos los aspectos de la cultura en México. Baste como ejemplo en el ámbito de la literatura escritores como Luis G. Urbina, Julio Jiménez Rueda, Artemio de Valle-Arizpe, Mariano Silva. En la historia del arte, Manuel Romero de Terreros y Manuel Toussaint. En teoría de la arquitectura Federico Mariscal y Jesús T. Acevedo. En pintura, dos artistas relevantes fueron Germán Gedovius (1867-1937) y Saturnino Herrán (1887-1918).

encaminadas a mostrar un México moderno pero que contaba con un pasado del cual se sentía orgulloso.

Dentro de los discursos manejados durante estos dos periodos se acudió a retomar elementos propios tanto de la tradición clásica y romántica como de la prehispánica y la novohispana con el propósito de desarrollar un estilo arquitectónico mexicano que permitiera el reforzamiento de la identidad nacional, como bien señala Ida Rodríguez Prampolini:

México ponía en manos de sus arquitectos la tarea de construir y hermostrar la nueva ciudad de los palacios y éstos dirigían sus miradas a los cercanos o lejanos pasados propios o ajenos, reviviendo estilos y formas pero tratando siempre de encontrar “el estilo propio nacional”.¹⁶⁷

Fue así que, a partir de la adaptación de soluciones plásticas correspondientes a construcciones de aquellas épocas, se inició la recuperación de dichas tendencias estilísticas con una finalidad casi siempre decorativa y de ambientación más que estructural. Para esto último se utilizaron las técnicas constructivas más novedosas de la época, con el objetivo de marcar una diferencia y caracterizar al país como algo único frente a los demás.

Como se sabe en el Porfiriato hubo gran admiración y una gradual introducción de la cultura europea, la cual se acogió con gusto muchas veces mancillando lo nacional.¹⁶⁸ Al respecto, algunos estudiosos consideran que la principal razón fue porque frente a los arquitectos mexicanos los europeos estaban mejor capacitados para enfrentarse a esas tareas.¹⁶⁹ En realidad, la

¹⁶⁷ Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudios y documentos I (1810-1850)*, t. I, México, Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, p. 117-118.

¹⁶⁸ En arquitectura, además de adoptarse principios constructivos occidentales, llegaron arquitectos y profesores de origen francés o italiano que trajeron consigo las nuevas tendencias estilísticas de Europa. Aunado a la adquisición de materiales de construcción del viejo continente por parte de los ingenieros o arquitectos en el país. Al respecto, Israel Katzman en *La arquitectura contemporánea mexicana: precedentes y desarrollo*, México, INAH-SEP, 1963 (Memorias VIII), p. 43, señala que “estos profesores brindan mayor conocimiento sobre las últimas tendencias estilísticas europeas; introducen nuevos libros de texto creando un ambiente propicio para los *Revivals*; dan el ejemplo con sus obras y refuerzan la costumbre de importar de Europa casi todos los materiales de construcción”.

¹⁶⁹ Si bien para 1910 ya era común el uso del concreto y de las estructuras de hierro en el área constructiva en México, las grandes obras públicas se encomendaron a arquitectos y firmas extranjeras tal como lo anota Jorge Alberto Manrique: “Las más grandes obras públicas de entonces tuvieron que encomendarse a arquitectos y firmas extranjeras por la sencilla razón de que eran capaces de afrontarlas sirviéndose de aquellas técnicas novedosas [estructuras de hierro y concreto]. Cfr. Jorge Alberto Manrique, “Las cuentas claras en arquitectura: dos décadas

respuesta radica en que lo extranjero fue visto como sinónimo de modernidad, en ese momento las técnicas constructivas eran las más innovadoras y obviamente los arquitectos europeos o norteamericanos estaban mejor relacionados con dichas soluciones. De ahí que en esta época se dio una tendencia por edificar en este tipo de arquitectura, pues fue una forma de contribuir a establecer la imagen de un país cosmopolita que tanto se anhelaba reflejar. Se pueden citar por ejemplo el Palacio de Comunicaciones, la Casa Boker o el Palacio de Correos en los que se utilizaron cimentaciones de hierro realizadas por la compañía norteamericana Milliken Brothers y la aplicación de herrerías elaboradas por la Fondería Pignone de Florencia, Italia.

Como ejemplo específico de lo anterior se encuentra el ya mencionado Palacio de Correos, inaugurado el 17 de febrero de 1907 bajo proyecto del arquitecto italiano Adamo Boari y del ingeniero mexicano Gonzalo Garita. Este edificio cuenta con una estructura metálica traída desde Chicago y muros revestidos con sillares labrados de piedra blanca de Pachuca, en su interior se aprecian trabajos en escayola, herrería en bronce dorado de Fondería Pignone; además, las esplendorosas escalinatas están hechas de mármol. Este espectacular inmueble fue edificado en un estilo ecléctico, es decir, retomando una mezcla de formas provenientes de un amplio catálogo de elementos arquitectónicos como el plateresco, el gótico y el isabelino.¹⁷⁰ En la figura 39, una

inciertas”, *Una visión del arte y de la historia*, t.V, México, UNAM-IIE, 2011, p. 27. De hecho los primeros edificios construidos con hierro y concreto armado fueron la joyería La Esmeralda (1890), la fábrica El Buen Tono (1894), el Palacio de Hierro (1897), El Centro Mercantil (1898), la Casa Boker (1898), el Palacio Legislativo (1900), la Quinta Casa de Correos (1902), el Teatro Nacional (1904), entre otros. Cfr. Israel Katzman, *La arquitectura contemporánea mexicana*, *op.cit.*, p. 58.

¹⁷⁰ El plateresco es una manifestación del Renacimiento Español en la que se retoman elementos del arte clásico y posee una remembranza al trabajo de los plateros, de ahí su nombre. Es básicamente una tendencia ornamental y en la Nueva España se encuentra en edificaciones propias del siglo XVI. Para Antonio Toussaint, la principal característica de este estilo es el uso de hornacinas, grutescos, jambas con relieves, columnillas abalaustradas, escudos, medallones, lacerías, entre otros elementos. Cfr. Antonio Toussaint, *El Plateresco en la Nueva España*, México, Innovación, 1979. Por otra parte, el gótico tuvo sus orígenes en Francia, fue un estilo en el que se le otorgó una carga simbólica a cada elemento que formaba parte del edificio. Por ejemplo, la altura de las construcciones respondía a un principio de ascensión (alcanzar el cielo); los rosetones eran la representación de la rueda cósmica. En la Nueva España se recurrió a elementos góticos en construcciones conventuales como Huejotzingo, Puebla o Coixtlahuaca, Oaxaca, entre otros. Por último, el estilo isabelino o estilo Reyes Católicos, se caracteriza por el predominio de la horizontalidad frente a lo vertical; además de introducir motivos heráldicos y epigráficos, arcos mixtilíneos, pomos, cadenas, etc. El hecho de que se encuentre en este edificio puede que tenga que ver con la idea de que en la época de Isabel La Católica se inicia el correo.

fotografía de la fachada, se aprecia la convivencia de pináculos, arcos peraltados con arcos trilobulados, vanos rectangulares rematados por frontones semicirculares, vanos ajimezados, falsos escudos heráldicos e infinidad de elementos que a simple vista no tendrían razón de ser, pero que conviven de manera armónica otorgando a la estructura un aire refinado.



FIGURA 39. Vista general del Palacio Postal o Palacio de Correos. Foto. Obtenida de internet.

Se debe aceptar que en el ámbito arquitectónico es sumamente complicado reconocer y sobre todo señalar un nacionalismo como tal, pues como lo demuestra el ejemplo antes citado, el Palacio Postal, fue más fácil recurrir a la mezcla de estilos que a desarrollar uno propio. Cabe mencionar que desde el Porfiriato se fomentó lo prehispánico como “política cultural nacionalista” la cual coexistió con la ya mencionada admiración por lo europeo, específicamente por lo afrancesado y por supuesto con lo neocolonial. Sin embargo, en el ámbito arquitectónico, el neoindigenismo frente a la tendencia hispana no tuvo gran aceptación en dentro del discurso nacionalista, salvo su uso en exposiciones internacionales o en la construcción de monumentos conmemorativos.¹⁷¹ Ya desde finales del siglo XIX, fue en el aspecto pictórico donde el indigenismo se vio acogido primero por la crítica de arte¹⁷² y luego por los artistas quienes

¹⁷¹ Ejemplos de esto fueron el monumento Cuauhtémoc (1887) proyectado por Francisco M. Jiménez y Miguel Noreña o el Pabellón de México (1889) en la Exposición de París. Ambos con características neoindígenas y realizados para mostrar al mundo la grandeza histórica de la nación.

¹⁷² La crítica de arte del siglo XIX, en especial la crítica de pintura, jugó un papel fundamental en la adopción de temas de tipo histórico como parte de la búsqueda de un arte nacional, pues era la encargada de difundir las normas a seguir para lograr un estilo propio. Los críticos de arte fueron los que hicieron el llamado a los artistas para que voltearan la mirada a la variedad de temas que la historia de México les ofrecía. Según Ida Rodríguez Prampolini, en la crítica de la

apelaron por un arte que se inspirara en temas nacionales. Un buen ejemplo es José Martí (1853-1895) quien instó a los artistas y también a los críticos a ocuparse de los temas mexicanos:

Copien la luz en el Cinantécatl y el dolor en el rostro de Cuauhtemotzin; adivinen cómo se contraían los miembros de los que espiraban sobre la piedra de los sacrificios; arranquen, a la fantasía, los movimientos de compasión y las amargas lágrimas que ponían en el rostro de Marina el amor invencible a Cortés y la lástima de sus míseros hermanos. Hay grandeza y originalidad en nuestra historia; hay vida original y potente en nuestra escuela de pintura.¹⁷³

O en este otro texto en el que Martí pide a los artistas acercarse a los temas populares, pues la cultura de México es una fuente de inagotable belleza:

[...] ¿Qué hace Ocaranza que no anima sus composiciones delicadas y picarescas con tipos de México? ¿Por qué no hace Parra episodios de nuestra historia? ¿Por qué Tiburcio Sánchez y Rodrigo Gutiérrez no dan vida, aquél con su costumbre de copiar tipos, y éste con su colorido y dibujo envidiables, a nuestro mercado de la leña, a nuestras vendedoras de flores, a nuestros paseos a Santa Anita, a nuestras chinampas fértiles, perpetuo seno preñado de flores? [...]¹⁷⁴

Por otro lado, a diferencia del indigenismo, el hispanismo fue aplicado en casas-habitación, edificios públicos, gubernamentales y hasta en salas cinematográficas. Muy probablemente, esto se deba a que chocaba con el ideal de belleza manejado en la época, el cual obedecía a preceptos clásicos. Incluso, las representaciones de dioses o guerreros prehispánicos fueron personificadas

primera parte del siglo, antes de la llegada de Maximiliano, “los críticos asumen la tarea de salvar a México por medio del arte”, ya que ellos se proponen “integrar a México en la historia universal”. Este momento se caracteriza por cierto rechazo a la historia del periodo virreinal y todo aquello que tuviera que ver con España, por lo que se intentó la recuperación del pasado indígena “por quererlo apropiarse como fundamento histórico de México.” Por otro lado, señala que durante el gobierno de Maximiliano, hay un intento por universalizar los valores mexicanos y “se pide a los artistas que abran los ojos a la belleza del paisaje, el folklore y la historia de la patria [...]”. Por ello, ya para fines de siglo, los cuadros de género, de paisajes e interiores se vuelven muy apreciados, pues son pinturas que poseen contenido, es decir, que están ligados a la idea de mostrar el ser mexicano. Para Ida Rodríguez, la pintura revolucionaria del siglo XX “no es sino la catarsis y el precipitado de todas estas ideas que vinieron gestándose a lo largo del siglo XIX [...]”, no así en arquitectura, pues como bien señala la autora, durante el siglo XIX no se puede hablar de un estilo propiamente nacional, pues no la había, la arquitectura apenas se estaba desarrollando. Cfr. Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX...*, *op.cit.*, p.157-158.

¹⁷³ José Martí, “Una visita a la Exposición de Bellas Artes”, *Revista Universal*, t. X, núm. 299, 31 de diciembre de 1875, p.1. *Apud* Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX...*, *op.cit.*, p.140.

¹⁷⁴ José Martí, “La Academia de San Carlos”, *Revista Universal*, t. X, núm. 245, 24 de OCTUBRE de 1876. *Apud* Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX...*, *op.cit.*, p.144.

como dioses griegos, ejemplo de esto es la escultura de Miguel Noreña que forma parte del monumento a Cuauhtémoc (1877) ubicado en el cruce de la Avenida de los Insurgentes y Paseo de la Reforma en la Ciudad de México.

En todo caso, el que mejor refleja la polémica causada por esa convivencia de tendencias fue el monumento conocido como Los Indios Verdes de 1890, realizado por el pintor y escultor Alejandro Casarín Salinas (1842-1907). Estas colosales estatuas de bronce representan a Ahuizotl e Itzcohuatl, importantes gobernantes mexicas. En un inicio, las esculturas fueron colocadas en Paseo de la Reforma como parte de las fiestas patrias del 16 de septiembre de 1891. Sin embargo, el monumento fue acreedor de muchas críticas negativas, las cuales no daban crédito de que existiera algún sentido artístico en aquellos gigantes de bronce. Incluso, se dijo que daban vergüenza frente a la grandiosa estatua ecuestre de Carlos IV obra de Manuel Tolsá (1803), por lo que tiempo después fueron retiradas y llevadas a la Calzada de la Viga.¹⁷⁵

Como reacción ante la promoción neoindigenista surgió de manera paralela el interés por el pasado hispano. Fue así que tanto Federico Mariscal como Jesús T. Acevedo se volvieron los más ávidos promotores de la defensa de esta parte de la historia y publicaron respectivamente *La Patria y la arquitectura nacional* (1915)¹⁷⁶ y *Disertaciones de un arquitecto* (1920).¹⁷⁷ En los que cada uno de ellos aportó argumentos del porqué ése debía ser el punto de partida para crear un estilo nacional. Ambos pensadores tuvieron mucho peso dentro de la inclinación neocolonial en la construcción de edificios de su tiempo. Federico Mariscal señaló que el amor a la Patria es fundamental en la vida del hombre como miembro de una nación. Por lo que debe amar también los edificios propios del lugar en que nació, ya que son parte constitutiva de la Patria.¹⁷⁸ Anota que para que la arquitectura pueda ser llamada nacional debe:

¹⁷⁵ José Núñez y Domínguez, "Los Indios Verdes", *Al margen de la historia*, México, Ed. Botas, 1934, p. 241.

¹⁷⁶ Federico Mariscal, *La patria y la arquitectura nacional. Resúmenes de las conferencias dadas en la Casa de la Universidad Popular Mexicana del 21 de Octubre de 1913 al 29 de Julio de 1914*, México, Impresora Sthephan y Torres, 1915. En este trabajo se utiliza la 2da edición, México, Impresora del Puente Quebrado, 1970.

¹⁷⁷ Se trata de tres conferencias impartidas por Jesús T. Acevedo como miembro del Ateneo de la Juventud recogidas y publicadas por Federico Mariscal. *Disertaciones de un arquitecto*, prólogo de Federico Mariscal, México, Ediciones México moderno, 1920. En este trabajo se utiliza, Jesús T. Acevedo, *Disertaciones de un arquitecto*, prólogo de Justino Fernández, notas de Alfonso Reyes y Federico E. Mariscal, México, Instituto de Bellas Artes-Departamento de Literatura, 1967.

¹⁷⁸ Federico Mariscal, *La patria y la arquitectura nacional, op.cit.*, p. 11.

Ser la fiel expresión de nuestra vida, de nuestras costumbres, y estar de acuerdo con nuestro paisaje, es decir, con nuestro suelo y nuestro clima; sólo así merecen ese amor, y, al mismo tiempo, pueden llamarse obras de arte arquitectónico nacional.¹⁷⁹

Mariscal cree que es necesario conservar la arquitectura pasada, aquella que es parte importante de la Patria, pues si se destruye, también se daña el amor a ella y a las generaciones futuras:

Luego no deberemos cambiar ni mucho menos destruir, ninguno de nuestros edificios que merezcan el nombre de obras de arte arquitectónico nacional; pues aun cuando revelaren únicamente la vida y las costumbres ya pasadas, esas constituyen nuestra tradición, y el verdadero amor a la Patria debe comprender el amor a nuestros antepasados y a lo que los hicieron por ella y también el amor a los que nos siguen, que sólo podemos hacer patente, o por las obras que les leguemos, o por las que les trasmitamos después de haberlas conservado íntegramente como herencia de nuestros abuelos.¹⁸⁰

Considera primordial el hecho de que los estudiosos del arte arquitectónico de México lo den a conocer a todos los ciudadanos con la finalidad de que lo valoren como el más importante de toda América. En consecuencia, dicho “arte arquitectónico nacional” es aquel:

que revele la vida y las costumbres más generales durante toda la vida de México como nación. El ciudadano mexicano actual, el que forma la mayoría de la población, es el resultado de una mezcla material, moral e intelectual de la raza española y de las razas aborígenes que poblaron el suelo mexicano. Por tanto, la arquitectura mexicana tiene que ser la que surgió y se desarrolló durante los tres siglos virreynales [sic] en los que se constituyó "el mexicano" que después se ha desarrollado en vida independiente. Esa arquitectura es la que debe sufrir todas las transformaciones necesarias, para revelar en los edificios actuales las modificaciones que haya sufrido de entonces a acá la vida del mexicano.¹⁸¹

Menciona que para crear un arte arquitectónico propio es fundamental acudir al pasado y hace énfasis en la conservación del patrimonio proveniente de este periodo:

¹⁷⁹ *Idem.*

¹⁸⁰ *Idem.*

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 12.

Aun es tiempo de hacer renacer nuestro propio arte arquitectónico, y para ello, estudiemos la vida de la época en que surgió y se desarrollo y la vida actual, y veremos cómo coinciden en muchos puntos las dos vidas y por tanto es posible acrecer la herencia monumental de nuestros antepasados; pero sobre todo lo fundamental y apremiante, evitemos que se destruya aquello que nos queda y que no pertenece a nosotros únicamente, sino que es la herencia que también por obligación habremos de dejar a nuestros hijos [...] ¹⁸²

Por su parte, Jesús T. Acevedo menciona que para él la arquitectura nacional es sin duda alguna la arquitectura virreinal:

Paseando por las calles de mi ciudad natal, en el silencio de las noches, cuando se perciben mejor las siluetas de las construcciones y los partidos de composición, me he preguntado si nuestro estilo colonial, hecho de retazos, podrá constituir a su vez estilo ejemplar; si su estudio debería ser disciplina indispensable y si por ella, y no obstante el cambio de costumbres desde los comienzos del siglo XIX, podría ser materia de evolución y finalmente de aplicación actual. Cambiando ideas con mis amigos, hemos llegado lentamente a comprender que ahí están las raíces del árbol mexicano en cuyo cultivo debemos esmerarnos. ¹⁸³

Aunque para Acevedo “las raíces del árbol mexicano” se hallaban en la época virreinal consideraba que el progreso de la arquitectura dependía de la introducción de innovaciones técnicas en el ámbito constructivo:

En la actualidad existe: hablo del hierro. Las necesidades del comercio lo exigen; las grandes industrias y sobre todo las empresas ferrocarrileras necesitan de superficies exuberantes. El fierro, susceptible de formas que acusan sus funciones, ha entrado de lleno en la práctica diaria de la construcción. El cemento armado es el perfeccionamiento último de los constructores. ¹⁸⁴

Es importante señalar, en opinión de Acevedo, que México no poseía una “arquitectura directriz”, por lo que era imperativo iniciar una tomando como base la arquitectura novohispana, pero no reproduciendo las viejas formas sino interpretándolas para construir algo nuevo:

[...] si nuestros adultos mayores se hubiesen preocupado por conservar primero y después hacer evolucionar la arquitectura colonial de manera que la hubieran adaptado a las necesidades del progreso siempre constante, ¿contaríamos en la actualidad con un arte propio? Yo creo que sí. ¹⁸⁵

¹⁸² *Ibidem*, p. 12-13.

¹⁸³ Jesús T. Acevedo, “La arquitectura colonial en México”, *Disertaciones de un arquitecto*, *op.cit.*, p. 94.

¹⁸⁴ Jesús T. Acevedo, “Apariencias arquitectónicas”, *Disertaciones de un arquitecto*, *op.cit.*, p. 50.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p.51.

Añade que si en el pasado hubiese existido un interés por este tipo de arquitectura, en nuestros días contaríamos con un estilo propio:

[...] si nuestros antepasados hubieran amado realmente sus vetustas arquitectónicas historiadas con aspecto de relicario y trabajadas como si fueran joyas, su piedad estética hubiera pasado de padres a hijos de modo que en la actualidad nuestra ciudad tendría una expresión particular, porque todos sus edificios civiles, industriales y privados ostentarían un estilo propio, una singularidad individual y simpática.¹⁸⁶

Como se vio, tanto Federico Mariscal como Jesús Acevedo coinciden en que la arquitectura propia mexicana debe partir del pasado, específicamente del periodo novohispano. Ambos estiman este momento histórico como el que da origen al mexicano actual y piensan que es oportuno que se tomen como base elementos provenientes de la época virreinal, para la creación de una arquitectura nacional que sea capaz de definir las características del ser mexicano. Estas opiniones son las que posteriormente influyeron en los defensores de la tendencia neocolonial de la primera década del siglo XX, quienes se vieron inclinados a recurrir a ese tipo de arquitectura por considerar que ahí se hallaban los elementos que en el pasado coadyuvaron a consolidar la identidad mexicana, tal como lo anota Enrique de Anda Alanís:

la cultura del México de principios de siglo fue heredera del mestizaje producido en el país de la conquista española en el siglo XVI: lenguaje, religión, sensibilidad artística y otros temas básicos que dan forma a la cultura mexicana moderna proceden de esta etapa de fusión racial, razón por la cual a la larga predominó sobre todo en sociedades urbanas la presencia de lo hispano. Además del desconocimiento de la historia prehispánica durante la primera década del siglo XX, lo que favoreció dicho aspecto.¹⁸⁷

¹⁸⁶ *Ibidem*, p.52.

¹⁸⁷ Para complementar esta visión es necesario rescatar otras palabras de Enrique de Anda en las que deja claro que el neocolonial se utilizó como medio de reforzamiento de la identidad mexicana: “El nacionalismo [...] entraña una defensa; significa la posibilidad de construir el presente a partir de la valoración no sólo del pasado heroico, sino de todos los elementos que históricamente han contribuido a consolidar la identidad de la cultura” [...] “El nacionalismo expresado en la arquitectura toma cuerpo en las formas y la plástica del virreinato novohispano; a partir de ese momento deja de ser sólo una propuesta y pasa de la especulación a la concentración de la plástica, de los ornatos y de un tipo peculiar de materiales a la consolidación de un estilo: el neocolonial, que fue el primero con el que se distinguió la arquitectura del México en Revolución.” Cfr. Enrique X. de Anda Alanís, *La arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos en la década de los veinte*, 2ª ed., México, UNAM-IIE, 2008, p. 109-110. Respecto al poco conocimiento que había de la época prehispánica Fausto Ramírez recalca que los autores de los edificios en neoprehispánico tomaban lo fundamental de las ilustraciones de los libros de arqueología: “Era tan fácil hurgar en libros y sacar de sus láminas sus motivos

La primera obra neocolonial en la Ciudad de México no fue un espacio público sino un edificio religioso, se trata de la capilla británica (ca.1897) del entonces Cementerio Inglés.¹⁸⁸ Este espacio fue edificado por el arquitecto Charles S. Hall y en el diseño es evidente la inspiración que tuvo en la arquitectura virreinal del país. En primer lugar, esto se puede ver en la utilización de materiales como el tezontle y la chiluca, tal como lo muestra la figura 40. El recinto es de planta central rematada con una cúpula revestida de azulejo; además, en cada una de sus esquinas se dispusieron unos nichos en los que se resguardan santos ingleses (Ivo, Andrés, Patricio, Jorge).¹⁸⁹ La portada de la capilla inicia con unas escaleras que dirigen hacia la entrada del recinto, la cual se conforma de un arco moldurado con formas mixtilíneas y un enmarcamiento ornamentado con roleos fitomorfos. Le sigue una ventana también mixtilínea y un remate compuesto con roleos que flanquean un nicho en el que se aprecia a Jesús con la cruz a cuestas.



FIGURA 40. Capilla británica ubicada en Circuito interior y Rivera de San Cosme. Construida por el arquitecto inglés Charles S. Hall, ca.1897. Foto. Jorge González.

arquitectónicos. Porque no se crea que los señores arquitectos se molestaban en ir a estudiar las ruinas prehispánicas.” Cfr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, “La arquitectura neoprehispánica. Manifestación de identidad nacional y americana –877/1921”, *ARQUITEXTOS*, 041, 04, año 4, octubre 2003. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹⁸⁸ Esta capilla fue construida en terrenos de “La Tlaxpana” y dejó de funcionar como tal por falta de cupo en el cementerio, el cual fue trasladado a la Calzada México-Tacuba núm. 1129. Se dice que en un inicio se pensó trasladar la capilla a la nueva ubicación, pero tal objetivo no se logró. Actualmente, dicha capilla funciona como centro cultural. Cfr. Jesús Ávila, “La Capilla Británica”, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹⁸⁹ Clara Bargellini, “Arquitectura colonial, hispano colonial y neocolonial. ¿Arquitectura americana?”, *Arte, Historia e Identidad en América. Visiones comparativas*, t. II, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, UNAM-IIIE, 1994, p. 426.

Como se sabe, al término de la Revolución, el Estado que surgió de esta revuelta se vio en la imperiosa necesidad de establecer instituciones y lenguajes que fomentaran la pacificación y la cohesión social necesarias para la reconstrucción del país.¹⁹⁰ Sumado a que los recursos para las construcciones públicas fueron realmente escasos, tanto arquitectos como ingenieros tuvieron que centrar su capacidad en la satisfacción de las necesidades de una población urbana en aumento –casi siempre en la construcción de casas-habitación u oficinas–, en gran medida gracias a la inmigración de personas del entorno rural y el crecimiento de la “clase media”.¹⁹¹

Dentro del rescate de lo virreinal se encuentra la remodelación de edificios, como las modificaciones del Palacio del Ayuntamiento (1906) llevadas a cabo por Manuel Gorozpe. Además, abundan ejemplos de ampliaciones y anexos a edificios construidos en el virreinato que se hicieron siguiendo de manera apegada el estilo de los mismos. Baste mencionar la ampliación que Samuel Chávez hizo de la entonces Escuela Nacional Preparatoria y su anfiteatro (1902-1911) sobre la calle Justo Sierra. Este edificio fungió como rectoría de la Universidad Nacional, en él se reinterpretaron los vanos, los pórticos y demás elementos arquitectónicos propios del antiguo Colegio de San Ildefonso. En la figura 41 se muestra el detalle de la ornamentación de algunas de las pilastras del interior del anfiteatro Bolívar. En dichos elementos arquitectónicos conviven motivos fitomorfos con roleos, molduras, ovas y casetones que decoran el intradós de los arcos de medio punto.¹⁹²

¹⁹⁰ Patricia Ruvalcaba, “La identidad moderna”, *Nueva guía del centro histórico de México*, núm. 28, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

¹⁹¹ Jorge Alberto Manrique, “Las cuentas claras en arquitectura...”, *op.cit.*, p. 30. Ya en el primer capítulo de este trabajo se abordó el tema de la migración. Se anotó que la Ciudad de México fue vista como sinónimo de modernidad y progreso, por lo que en ella se concentraron los mejores lugares para vivir que contaban con todos los servicios.

¹⁹² Dicha transformación fue iniciada por Samuel Chávez y Manuel Torres Torija, continuándola solamente Chávez. Cfr. Israel Katzman, *La arquitectura contemporánea mexicana...*, *op.cit.*, p. 77-79.



FIGURA 41. En el caso del anfiteatro las bóvedas, las columnas, los arcos, las puertas, las ventanas, las cornisas y los barandales están trabajados en un estilo neocolonial. Foto. Nelly Ramírez.

Durante el régimen de Álvaro Obregón (1920-1924) se dio un auge en la construcción de edificios públicos financiados por el gobierno; así como de casas, departamentos, hospitales, escuelas, bibliotecas, etc., casi siempre financiados por inversionistas privados. Asimismo, se adoptó el nacionalismo para la creación de inmuebles públicos como la Biblioteca Cervantes o la Escuela Benito Juárez de Obregón Santacilia, ambas de 1923. El diseño sigue la disposición espacial de una hacienda, los detalles ornamentales fueron tallados de forma artesanal por canteros. Las ventanas eran de tipo balcón con herrerías de hierro forjado y guardamalletas en la parte inferior. En su interior contaba con murales de Roberto Montenegro. En la figura 42 se muestra una fotografía en la que se aprecia la fachada de la escuela, en ella destacan las formas mixtilíneas, el uso de teja, pináculos y demás elementos, claramente retomados de construcciones virreinales.



FIGURA 42. Carlos Obregón Santacilia, *Escuela Benito Juárez*, Calle Jalapa no.272, col. Roma, Ciudad de México, 1923-1925. Foto. Obtenida internet.

Durante la época posrevolucionaria se dieron las condiciones que permitieron plantear un nuevo escenario intelectual y cultural que quedó manifestado en distintos ámbitos. Tanto intelectuales, artistas y políticos formaron parte de un “empuje nacionalista” que con el tiempo se reforzó. En él, el hispanismo y el mestizaje fueron vistos como contraparte del desorden producto de la Revolución y en la cultura se reconocieron modos de vida resultado de la época virreinal.¹⁹³

Como se verá más adelante, en el neocolonial se plasmaron parte de los anhelos nacionalistas del gobierno en turno y se intentó consolidarlo como un estilo propiamente mexicano. Lo anterior no quiere decir que sólo se desarrollaron construcciones en esta tendencia, pues para unos la arquitectura mexicana estaba mejor representada por las construcciones prehispánicas. Para otros, los mejores ejemplos eran los edificios virreinales y para los últimos en ninguno, pues consideraban que lo mejor era apostarle a los nuevos materiales, a la simplicidad estética y a las necesidades propias del momento.¹⁹⁴

¹⁹³ Fausto Ramírez ofrece un par de ideas respecto al por qué el hispanismo tuvo más aceptación dentro de la sociedad moderna que la tendencia neoindígena. Entre ellas destaca el hecho de que tuvo un carácter conservador en el sentido de que hubo cierta “nostalgia de un mundo supuestamente ordenado y armonioso, como refugio y contrapartida del ruido y la furia de la Revolución”. Además de que “habiendo ya remitido la febril hispanofobia de que adoleciera el siglo XIX, se empezó a ver en las formas de vida, en los usos culturales que quedaron implantados en México durante los siglos coloniales [...] el auténtico modo de ser nacional. Cfr. Fausto Ramírez, “Una visión panorámica del modernismo”, *Modernización y modernismo en el arte mexicano*, México, UNAM-IIE, 2008, p. 52.

¹⁹⁴ Jorge Alberto Manrique, “La cuentas claras en arquitectura: triunfo, venganza y desquiciamiento (1930-1940)”, *Una visión del arte y de la historia*, t.V, México, UNAM-IIE, 2011, p. 33.

Con la explosión demográfica y el creciente surgimiento de nuevas colonias surgió la necesidad de la construcción de casas-habitación. Durante la segunda década del siglo XX surgieron aisladamente en la capital algunas casas con ornamentos platerescos, aleros con teja sobre las ventanas, rejas de hierro forjado, azulejos, recubrimientos de ladrillo, etc., otra forma de la búsqueda de lo mexicano que fue paralela a los ideales de la revolución.¹⁹⁵

Desde los años 30"s hasta inicios de los 50"s del siglo XX se dio un auge constructivo impresionante. Por ejemplo, en la zona norte de la Ciudad de México se empezaron a fraccionar los terrenos prácticamente a manos de constructoras extranjeras. Principalmente, porque en este lugar se concentraban las mejores condiciones para la edificación de zonas de lujo que serían ofrecidas a las personas que conformaban los estamentos sociales medio-altos de la capital. A continuación se hablará del neocolonial, tendencia en boga en dichos puntos de la ciudad.

Una vertiente nacionalista. Consideraciones sobre la arquitectura neocolonial

En este apartado se hará una breve descripción historiográfica del tema, con la finalidad de contextualizar el objeto de estudio, el cual se construyó siguiendo esta tendencia. No se trata de un estudio sobre el neocolonial, sólo se pretende señalar los aspectos más distintivos de los textos realizados por los estudiosos del tema –entre los que figuran Clara Bargellini, Rafael Fierro Gossman, Enrique de Anda Alanís, Eduardo Tejeira Davis, Leonor Cortina y Aracy Amaral– con el propósito de dejar claro qué es, a qué responde, y otras características relacionadas con dicha corriente. Además, se mostrarán algunos ejemplos representativos de este tipo de arquitectura para demostrar su relevancia y cómo es que ésta jugó un papel importante dentro de la búsqueda de identidad en el México moderno. Como contraste a esta visión nacionalista interesada por el pasado glorioso, hoy en día estos edificios sufren descuido y olvido por parte de las autoridades y propietarios.

¹⁹⁵ Con el tiempo se llegaron a construir fraccionamientos completos en estilo neocolonial como el Fraccionamiento Lindavista, del cual se hablará más adelante.

De los autores arriba mencionados se rescatan cuatro ideas generales respecto a la tendencia neocolonial que son de gran ayuda para su comprensión. La primera es que dicho estilo es antecedente de una arquitectura moderna en el México del siglo XX. En ella se recurrió al uso de formas pasadas, en este caso virreinales, con la finalidad de satisfacer las necesidades del momento, las cuales obedecieron sin duda a la reafirmación de una identidad nacional.¹⁹⁶

La segunda idea indica que el origen del neocolonial en Norteamérica fue producto del vacío cultural que los pobladores sintieron después de la Independencia de las trece colonias. Por lo que se retomó el pasado hispano de algunos estados, dando como resultado el *Spanish Colonial Revival* y el *Mission Style*. La idea anterior es manejada por Eduardo Tejeira Davis, quien fue el primero en notar que la arquitectura virreinal de México sirvió como modelo antes en Estados Unidos que en este país.¹⁹⁷

¹⁹⁶ En este caso coinciden Aracy Amaral en “La invención de un pasado en arquitectura neocolonial en América Latina”, *Arquitectura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*, sin lugar de publicación, Memorial, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 16, señala que “el neocolonial significó para muchos países de América Latina la apertura para trascender los europeísmos arquitectónicos”, siendo así un antecedente de lo moderno. También, Clara Bargellini en “La arquitectura neocolonial: historia, palabras e identidades” en Esther Acevedo (coord.), *Hacia otra Historia del Arte en México*, México, CONACULTA, 2002, p. 157, anota que esta reafirmación de identidad por parte de los arquitectos mexicanos tenía como fin marcar una diferencia con el resto del mundo. Por último, Enrique de Anda en *La arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos en la década de los veinte*, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, p. 111-112, menciona que el neocolonial es “la arquitectura neocolonial, en tanto manifestación del nacionalismo cultural, fue la primera expresión arquitectónica de la Revolución mexicana”, suceso histórico que el autor considera marcó el ingreso de México a la modernidad. Por otra parte, considera que los antecedentes que se encuentran en el Porfiriato de este tipo de arquitectura no contienen una carga simbólica ya que opina que son resultado de una moda de la época en la que importaba más el “preciosismo” sobre todo lo demás y que a diferencia del neocolonial en la época posrevolucionaria no se preocupó por “salvaguardar la moral histórica” del país. Aspecto en el cual se está en desacuerdo, pues tal como se mostró en la primera parte de este apartado, el neocolonial anterior a la Revolución sirvió como sustento al discurso nacionalista de la época posrevolucionaria.

¹⁹⁷ Eduardo Tejeira Davis, “Raíces novohispánicas de la arquitectura en los Estados Unidos a principios del siglo XX”, *Jahrbuch fur Gesellschaft von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, band 20, Bohlard Verlag Koln Wein, 1983, p. 462 en donde señala lo siguiente: “La regresión a arquitecturas del pasado representa uno de los más importantes aspectos de la arquitectura del siglo XIX [...] Esta regresión tuvo quizás su trascendencia mayor en los Estados Unidos que en cualquier otra parte. Es fácil comprender las razones. Una vez consumada la independencia de las trece colonias, la nueva entidad federal se encontró en un vacío cultural, problema que inmediatamente se expresó en la arquitectura.” Otro punto que este autor destaca es la importancia del arquitecto neoyorquino Bertram G. Goodhue (1869-1924) en la propagación de la arquitectura que él califica como hispanista y también, resalta la importancia de la obra de Sylvester Baxter, *Spanish Colonial Architecture in Mexico* [traducido al español en 1934], al ser la primera obra de “arquitectura colonial mexicana” que tuvo repercusiones entre muchos arquitectos estadounidenses. De hecho, Clara Bargellini en otro de sus artículos titulado “Arquitectura colonial, hispano colonial y neocolonial...”, *op.cit.*, p. 422-424, rescata estas dos

La tercera idea acepta el hecho de que el neocolonial nació en Estados Unidos, pero al ser retomado en México se transformó y tomó tintes propios. Se ve al neocolonial como un fenómeno totalmente americano que se relaciona directamente con la construcción de la identidad nacional, esto a través del rescate de valores que reflejaran al ser mexicano.¹⁹⁸

La última idea destaca la importancia del neocolonial como una tendencia ornamental más que estructural. Se entiende que este estilo maneja la adaptación de paramentos y formas generales de índole novohispano, por lo que no sólo comprendió el ámbito constructivo sino que permeó en aspectos como la pintura e incluso, en el mobiliario.¹⁹⁹ Dicha tendencia recayó principalmente en la

ideas de Tejeira Davis y señala la obra de Sylvester Baxter como el primer interés serio en los grandes monumentos de la época virreinal influyendo después en el pensamiento de Federico Mariscal y Jesús T. Acevedo. E incluso, señala que desde el siglo XIX los intelectuales mexicanos fueron conscientes del valor que la época virreinal tuvo como antecedente histórico de la nación.

¹⁹⁸ Al respecto, Enrique de Anda señala que “el neocolonial no desaparece, no se ve involucrado en procesos de reinterpretación de su propio pasado, sino realmente se transforma evolucionando y buscando adecuarse a los diferentes matices culturales de la sociedad a la que sirve.” Cfr. Enrique de Anda, “La identidad nacionalista del estilo neocolonial y su persistencia en la cultura mexicana contemporánea” en Ortiz Monasterio, Pablo (coord.), *El neobarroco en la Ciudad de México*, México, Museo de San Carlos, 1992, p. 22. Por su parte, Clara Bargellini, “La arquitectura neocolonial: historia, palabras e identidades”, *op.cit.*, p. 168, dice que fue justamente la arquitectura de California, específicamente la de las casas de lujo y los escenarios cinematográficos la “que tomaron como modelo los constructores de casas de los barrios de clase acomodada en México y otras ciudades.” De hecho, Rafael Fierro Gossman en *La gran corriente ornamental del siglo XX. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, 1998, p. 101, resalta el hecho de que el neocolonial en México tomó adaptaciones propias, por lo que él insiste en llamarlo neobarroco: “Desde 1935 y hasta 1945 comienza un curioso fenómeno: parece que, así como durante el barroco de los retablos de los templos salen a las fachadas, el mueble neocolonial se apodera de las lisas fachadas que hasta ahora se mantenían limpias en el spanish colonial, llenándolas con profusión en talla en cantera [...] Creo que es entonces posible aseverar que aparece un nuevo estilo, evolución del spanish californiano que retoma elementos decorativos del neocolonial, podríamos llamarlo neobarroco.” Al respecto, Leonor Cortina coincide en el punto anterior en su texto el “Neobarroco en la Ciudad de México y su relación con la arquitectura de California” en Ortiz Monasterio, Pablo (coord.), *El neobarroco en la Ciudad de México*, México, Museo de San Carlos, 1993, p. 47, al calificar como difícil el tratar de establecer el momento “en que el colonial californiano de México se alejó de los patrones originales y se transformó en un estilo con una riqueza ornamental tan exuberante.” Por eso es llamado también Neobarroco, “puesto que el resultado final es completamente distinto al modelo estadounidense.”

¹⁹⁹ Enrique de Anda posee la opinión más radical respecto a la naturaleza ornamental del neocolonial, en “La identidad nacionalista...”, *op.cit.*, p. 130, anota que “el estilo neocolonial tuvo como propósito, desde su origen, ser un medio de repetición más que de reinención de formas [...]” Respecto a esta idea, se considera que es muy aventurado afirmar que los elementos utilizados por los constructores en tan mencionada tendencia fueron viles copias. Es un hecho, que hubo modelos que sirvieron como punto de partida para la creación de piezas para la decoración de las residencias, pero sin duda hubo un trabajo de asimilación que arrojó como producto una reinterpretación y una adaptación de los mismos que respondieron a la necesidad de crear un estilo arquitectónico propio. Por otro lado, Clara Bargellini, “La arquitectura neocolonial...”, *op.cit.*, p. 167, apunta que la razón por la que el neocolonial recayera en la

arquitectura residencial y tuvo su efervescencia en las colonias como las Lomas de Chapultepec, Polanco, y Lindavista. Posteriormente, en colonias como la Roma, Escandón e Industrial, cuando era ya una arquitectura al alcance de la clase media. A diferencia de los inicios en que se destinó a los estratos altos de la sociedad mexicana.

De acuerdo a las ideas señaladas, se puede concluir que el neocolonial en México surgió de la necesidad de reafirmar un proyecto nacionalista en la época moderna. Fue producto de la búsqueda de lo propiamente mexicano en las soluciones plásticas del barroco novohispano, visto como símbolo del brillante pasado arquitectónico del que el ser mexicano era heredero.

Origen del término neocolonial

De los autores mencionados sólo dos se detienen a exponer los antecedentes del término. Según Rafael Fierro Gossman la palabra *neocolonial* fue acuñada en 1898 por el ingeniero Francisco Jiménez en un panfleto que circuló en la Academia de San Carlos, y que llegó a nosotros por las descripciones del arquitecto Samuel Chávez en *Memorias de Estudio*.²⁰⁰ Por su parte, Clara Bargellini rescata esta misma idea y agrega la posibilidad de que el uso del término dentro de la Academia haya sido utilizado para referirse a la descripción de un tipo de arquitectura “que apenas empezaba a hacerse de manera consciente en México”.²⁰¹

La misma autora plantea la influencia de Sylvester Baxter en la posterior adopción de un estilo nacional en México basado en las formas virreinales.

arquitectura residencial se debe a que los arquitectos de la posrevolución estaban “ávidos de estar al día y ensayar en México el modernismo europeo con sus dictados funcionalistas, no podían aceptar una arquitectura de fachadas y ornamentación.”

²⁰⁰ Rafael Fierro Gossman, *La gran corriente ornamental del siglo XX*, *op.cit.*, p. 57. Respecto al libro referido, el autor no aporta más datos que el título del mismo sin dar más referencias para su localización.

²⁰¹ Aclara que de ninguna manera surge de las vertientes arquitectónicas estadounidenses como el *Mission Style* o el *Spanish Colonial*. Más bien, la autora lo coloca dentro del historicismo decimonónico, ya que la arquitectura neocolonial surge de un estudio sistemático de las construcciones que formaron parte del gran pasado novohispano. Cfr. Bargellini, “Arquitectura colonial, hispano colonial y neocolonial...”, *op.cit.*, 1994, p. 419. Por otra parte, el historicismo en arquitectura implica la búsqueda de un estilo propio a partir del estudio de formas pasadas rescatando aquellas que tuvieron un desarrollo nacional. Según Tomás Nieto “La nación debe desarrollar un estilo nacional que la diferencie y la caracterice de los demás, esta búsqueda se centra en el estudio de los estilos del pasado, con especial atención en los desarrollados nacionalmente.” Cfr. Tomás Nieto Taberné, “El historicismo en el siglo XX”, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

Sobre todo en las ideas de dos personajes que impulsaron fervientemente el uso de las soluciones plásticas inspiradas en la arquitectura novohispana como expresión nacional, Jesús T. Acevedo y Federico Mariscal, cuyos discursos sirvieron como justificación para la aplicación del neocolonial como parte del proyecto de nación.²⁰²

Las otras vertientes. El *Mission Style* y el *Spanish Colonial*

En Estados Unidos florecieron dos corrientes que tomaron como punto de partida la arquitectura de las misiones franciscanas de California, la arquitectura novohispana en México y, por supuesto, las raíces hispanas de algunos de los estados norteamericanos: el *Mission Style* y el *Spanish Colonial Revival*. El primero se desarrolló a fines del siglo XIX alcanzando notoriedad con el pabellón de California en la Exposición Colombina de Chicago (1893). Mientras que, el segundo, gracias a la exposición conmemorativa del canal de Panamá en San Diego (1915) permitió mostrar al mundo las posibles aplicaciones modernas del estilo barroco hispánico.²⁰³

A partir de la exposición de San Diego se dio un auge en la promoción del *Spanish Colonial Revival*, sumado a que el cinematógrafo facilitó la difusión de gran cantidad de filmes en los que las escenografías poseían una remembranza colonial –lo cual también tuvo posterior influencia en México–.²⁰⁴ Al respecto, Antonio Ramírez señala que el *Spanish style* tuvo su máxima expresión en las salas de exhibición cinematográfica y aporta algunos ejemplos como:

El cine *Million Dollar*, de Grauman, inaugurado en 1918, [que] tenía una exuberante decoración carnosa que parecía fundir el barroco mexicano y el peruano con los estucos andaluces de principios del siglo XVIII. Los cines *Granada* (1926) y *Marbro* (1927), en Chicago, [que] remitían más a los edificios españoles de Leonardo de Figueroa, sin olvidar la fachada del Obradoiro de Santiago de Compostela. El estilo, con todas sus variantes y mistificaciones, se pudo ver en los *Loew* de Richmond (1928) y Nueva York (*Loew Paradise* en el Bronx, 1929), ambos diseñados por Eberson [...]²⁰⁵

²⁰² Clara Bargellini, “La arquitectura neocolonial: historia, palabras e identidades”, *op.cit.*, p. 162.

²⁰³ Juan Antonio Ramírez, *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro*, Hermann Blume, Madrid, 1986, p. 219.

²⁰⁴ Cfr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

²⁰⁵ Juan Antonio Ramírez, *La arquitectura en el cine...*, *op.cit.*, p. 223.

En México esto tuvo su símil, aunque en los años 40^{os} del siglo XX. De hecho, ya en el capítulo segundo se habló de la decoración de las salas cinematográficas, la cual tuvo gran impacto dentro del discurso nacionalista. Recuérdese a los cines Alameda y Lindavista, los cuales tenían reminiscencias virreinales. Por cierto, dichos espacios también fueron distintivos de modernidad a los que las personas acudían portando sus mejores galas.

Eduardo Tejeira Davis coloca en la segunda mitad del siglo XIX el comienzo de la historia de la arquitectura hispanista en los Estados Unidos, siendo el arquitecto neoyorkino Bertram G. Goodhue (1869-1924) el responsable de popularizar este tipo de arquitectura, claro, con su sello personal. Anota que como solución plástica retomó paramentos que algunas veces fueron copiados fielmente, pero que la mayoría de las veces fueron modificados. El autor señala el nexo que este afamado arquitecto tuvo con Sylvester Baxter como colaborador en la obra cumbre de dicho personaje. Clara Bargellini comparte esta opinión y considera a estos dos hombres como los encargados de esparcir el gusto y la aceptación de la arquitectura basada en la novohispana en Norteamérica. Pero, como era de esperarse, esta tendencia no fue algo que estuviera totalmente definido desde el principio, sino que para poder lograr algo concreto se tuvo que acudir a diversos elementos:

En la práctica, la corriente hispanista tuvo varias fuentes que terminaron por amalgamarse. Como referencias se encontraban la arquitectura colonial del Suroeste de los Estados Unidos –principalmente la modalidad novohispánica en las misiones de California y la arquitectura doméstica de adobe– y los polos de arquitectura culta en México y, por última instancia, en la propia España.²⁰⁶

Fue a través de exposiciones y ferias internacionales, que el público llegó a reconocer la importancia de la arquitectura *Spanish-Colonial* como una “modalidad regional”.²⁰⁷ Según Tejeira Davis dicha arquitectura era cómoda y agradable a la vista, por lo que adquirió gran popularidad:

²⁰⁶ Eduardo Tejeira, “Raíces novohispánicas de la arquitectura en los Estados Unidos a principios del siglo XX”, *op.cit.*, p. 463.

²⁰⁷ Exposiciones como World’s Columbian Exposition de 1893, Chicago; Alaska-Yukon Pacific de 1909, Seattle; Panama Pacific de 1915, San Francisco; Panama California de 1915, San Diego, *Ibidem*, p. 468.

La residencia típica hecha en este espíritu, de Beverly Hills para abajo, reunía [...] la tipología suburbana anglosajona derivada del picturesque, los materiales típicamente hispánicos y algún retazo de ornamento colonial aquí o allá. Como correspondía a las necesidades de la vida moderna en California o la Florida, este tipo de casa rebasó las barreras sociales para convertirse en el verdadero vernáculo, no sólo en los Estados Unidos, sino posteriormente en muchos suburbios hispanoamericanos.²⁰⁸

A pesar de que Clara Bargellini coincida con Eduardo Tejeira Davis en que la arquitectura basada en “obras coloniales mexicanas” surgió en Norteamérica, aclara que el neocolonial en México no es producto directo de aquello que en Estados Unidos se define como tal, ya que detrás de ése concepto se encuentran las misiones californianas y demás elementos arriba señalados. Si bien, en un principio existió una influencia norteamericana por el interés hacia el pasado virreinal, con el tiempo éste fue tomando tintes propios hasta lograr una arquitectura neocolonial que fue reflejo de las preocupaciones nacionales.

El colonial californiano

El colonial californiano se originó en los Estados Unidos en donde tuvo como punto efervescencia el estado de California, de ahí deriva su nombre. Fue un estilo que cobró notable importancia en la Ciudad de México desde los años 20"s, aunque su auge fue a partir de los 30"s y 40"s del siglo XX y vio reflejado su esplendor en la construcción de casas-habitación como resultado del ya mencionado afán por imitar el modo de vida norteamericano, en especial aquel de las estrellas de Hollywood que habitaban en lujosas mansiones neocoloniales.²⁰⁹

En la Ciudad de México aquellos que intervinieron en la construcción de esta arquitectura fueron principalmente ingenieros, entre los que destacaron Francisco J. Serrano, Francisco Martínez Negrete y Carlos Crombé. Dichas edificaciones, como se mencionó anteriormente, predominaron en las colonias Lomas de Chapultepec, Hipódromo, Condesa, Cuauhtémoc, la colonia del Valle,

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 480.

²⁰⁹ Enrique de Anda señala que su principal medio de difusión fue el cinematográfico, gracias al pintor Antonio Ruiz “El Corcito” que a través de sus bocetos y propuestas de cine lo propagó. Cfr. Enrique de Anda, “La identidad nacionalista...”, *op.cit.*, p. 23-24.

Polanco, en los años que van de 1928-1935.²¹⁰ En dichas construcciones predominó el uso de piedra, como la cantera de tonalidad rosa, también la utilización de herrerías y de aleros con teja.²¹¹

Como ya se indicó, el neocolonial se volcó hacia la arquitectura doméstica, cuya ornamentación en un inicio fue sobria pero con el tiempo se volvió más profusa. Es decir, el modelo tomado tuvo cambios de forma progresiva hasta que tomó tintes propios de la Ciudad de México. El neocolonial californiano sufrió todo un proceso de asimilación y se basó en formas principalmente barrocas tomadas de edificios virreinales.²¹² Ejemplo de esto son las residencias de la colonia Polanco en las que se aprecian dichos elementos.

También, la “clase política” se vio influida por las casas de lujo californianas y por los escenarios cinematográficos propios de los filmes de Hollywood. Tal es el caso de la residencia de 1932 propiedad del ex presidente Abelardo L. Rodríguez (1932-1934) en Cuernavaca, construida por el ingeniero Rodolfo M. Fernández.²¹³ Tal como se ve en la figura 43, este inmueble contó con un amplio solar sombreado por árboles frutales que sirvió como complemento a los muros blancos y el tejado rojo que le otorgaron a la vivienda gran esplendor.²¹⁴

²¹⁰ Al respecto Israel Katzman en *La arquitectura contemporánea mexicana* señala: “En las Lomas de Chapultepec se inicia esta modalidad hacia 1935. La casa de Reforma 560 fue una de las primeras; la construyó el alemán Hermann Noeh. [...] Entre los números organizadores del californiano barroco se pueden mencionar a los ingenieros Francisco Martínez, Ricardo Dantan, Vicente Almada y José Rocha. Este fue el estilo que se difundió principalmente en la colonia Polanco entre 1938 y 1946.” Cfr. Israel Katzman, *La arquitectura contemporánea mexicana...*, *op.cit.*, p. 83-85.

²¹¹ Como evidencia Katzman en la misma obra citada: “Lo más peculiar de este estilo es la profusa ornamentación hecha con piedra rosada, natural o artificial, que rodea puertas y ventanas, contrastando con paramentos lisos [...] Introduce columnas salomónicas adosadas, columnas enanas con fustes en forma de barril como jambas de pequeñas ventanas, etc. [...]” *Idem.*

²¹² Pero no fueron las únicas, entre el catálogo se encuentran formas que responden al plateresco, al gótico, al isabelino, etc.

²¹³ Dicho ingeniero trabajó con Edwards, Plunkett y Howell en Palos Verdes, California. Cfr. Clara Bargellini, “La arquitectura neocolonial...”, *op.cit.*, p. 168.

²¹⁴ Según una entrevista al arquitecto publicada en *Revista de Revistas* de 1932, señala que eligió el estilo californiano porque armonizaba por completo con el clima y el carácter colonial de la ciudad de Cuernavaca. Además, claro de que era el estilo de moda. Para el arquitecto era posible lograr una arquitectura mexicana tomando como fuente de inspiración las “fuentes de tradición artística” como la arquitectura colonial, que si bien “es producto de una raza que floreció cuando nosotros pero también imprimirle un sello propio.” Cfr. “Una bella residencia colonial en Cuernavaca”, *Revista de revistas*, año XII, núm. 1171, 23 de octubre de 1932, p. 14.



FIGURA 43. “La hermosa casa de descanso del señor Presidente de la República en Cuernavaca, construida por el arquitecto R. M. Fernández”, *Revista de revistas*, 1932. Foto. Obtenida del libro *La gran corriente ornamental del siglo XX*.

El hecho de que los encargados de realizar este tipo de obras recurrieran a las formas de las construcciones correspondientes a la época virreinal de la Ciudad de México, tuvo que ver con que a ellos les parecieron más adecuados para definir el ser mexicano, es decir, producto del mestizaje del cual el país había sido objeto. Sin embargo, con el tiempo, la búsqueda de lo nacional se sacrificó por la búsqueda de la modernidad por parte de los arquitectos. Resultó que estaban ansiosos por aplicar el modernismo bajo los preceptos funcionalistas, y aquí no había cabida para una arquitectura en que la ornamentación jugaba un papel destacado.

Independientemente de esta situación, Bargellini señala que el neocolonial no desapareció por completo en el ámbito arquitectónico.²¹⁵ Menciona que a pesar de que en la construcción de edificios públicos se concedió prioridad al funcionalismo, en el ámbito de las casas-habitación se continuó optando por el neocolonial. Lo anterior como respuesta a cuestiones económicas, pues construir en esta tendencia implicaba cuantiosas sumas de dinero ya que como se verá a continuación los materiales y técnicas utilizadas fueron muy especiales.

²¹⁵ Bargellini anota que “las imágenes nostálgicas de un pasado idealizado como profundamente propio permanecían, y siguieron tomando forma principalmente en la arquitectura residencial” Cfr. Clara Bargellini, “La arquitectura neocolonial...”, *op.cit.*, p. 167.

El lenguaje ornamental neocolonial

Como se vio a lo largo de este apartado, las construcciones referentes a esta corriente ornamental en la Ciudad de México responden de manera directa a los modelos tomados de la arquitectura virreinal, específicamente a aquellos del siglo XVIII.²¹⁶ Lo más probable es que el interés por estas formas haya tenido que ver con la libertad creativa que ellas permitieron, ya que no afectaban de manera directa la disposición espacial de las construcciones y por esta razón se optó por darles un uso meramente ornamental.²¹⁷

El lenguaje neocolonial se conformó de varios elementos decorativos que fueron utilizados básicamente en las fachadas de los edificios. Entre ellos destacaron la combinación de materiales como cantera, tezontle o piedra chiluca; azulejo, herrerías, emplomados; elementos estructurales como el arco y las columnas. Enrique de Anda resalta el uso de materiales como madera aplicada en puertas y ventanas; el hierro forjado utilizado comúnmente en balcones o vanos, tal como queda en evidencia en la figura 44, en la que se aprecia un ventanal con emplomado cubierto con herrerías correspondiente a una casa construida en neocolonial en la calle de Leibnitz 81 de la colonia Anzures. En el vitral se representa un soldado con una especie de armadura medieval, montado en su caballo. En el fondo destaca un navío. Además, en la parte inferior del vano destaca una guardamalleta compuesta por una venera al centro de la que se desprenden roleos y motivos fitomorfos.

Otra característica destacada por Enrique de Anda es el uso de cerámica esmaltada o mayólica, empleada en remates o pináculos y el uso del esquema espacial del patio interno con habitaciones perimetrales, como el de las

²¹⁶ Entre los ejemplos figuran iglesias, casonas, capillas y palacios como la casa de los condes del Valle de Orizaba –casa de los azulejos–, el Colegio de las Vizcaínas, la casa de los condes de Calimaya –Museo de la Ciudad de México–, la casa del marqués del Jaral de Berrio –el Palacio Iturbide–, el antiguo colegio de San Ildefonso, el templo de la Santísima Trinidad, etc.

²¹⁷ “El interés por la arquitectura virreinal, mexicana también obedecía al hastío, hacia las rigideces y pedantería de la última fase del clasicismo [...] En comparación al clasicismo, esta arquitectura ofrecía libertad decorativa individual. El ornamento dieciochesco permitía además muchas libertades en la disposición interna de los edificios y por su carácter puramente decorativo no hería las sensibilidades de los partidarios de la sinceridad estructural.” Cfr., Eduardo Tejeira, “Raíces novohispánicas de la arquitectura en los Estados Unidos...”, *op.cit.*, p. 478-479.

construcciones domésticas novohispanas. Esto siempre y cuando la disposición espacial de la estructura a la que se destinó lo permitiera.²¹⁸



FIGURA 44. Ventanal con emplomado, calle Leibnitz 81, colonia Anzures, Ciudad de México.
Foto. Nelly Ramírez.

Atendiendo lo dicho por Fierro Gossman, el uso de hojarascas, pilastras estriadas, columnas salomónicas, merlones, hornacinas, etc., elementos que utilizados en conjunto a los anteriormente señalados lograban representar de buena manera la esencia de la arquitectura pasada.²¹⁹ Claro, esto tomando en cuenta que no eran copias exactas de los modelos tomados y que dependía de la capacidad manual del tallador y de los decoradores el hecho de que se consideraran piezas dignas de ornamentar alguna de las más opulentas casas neocoloniales.

Los talleres de herrería, cantera y azulejos

El neocolonial fue el estilo de las nuevas y más modernas colonias de la Ciudad de México, su uso fue común en la mayoría de estas residencias ya que en algunos puntos de Estados Unidos como Hollywood, Los Ángeles o Florida fue la tendencia que se siguió para la edificación de las mansiones propiedad de las más grandes estrellas de cine.²²⁰ Como se vio en el primer capítulo, seguir lo que

²¹⁸ Enrique de Anda, *La arquitectura de la Revolución Mexicana...*, *op.cit.*, p. 129-130.

²¹⁹ Rafael Fierro Gossman, *La gran corriente ornamental del siglo XX*, *op.cit.*, p. 152-156.

²²⁰ Especialmente en la vertiente californiana en la que se usaba la teja roja y cuyos muros eran prácticamente lisos, salvo algunas ornamentaciones principalmente en las fachadas.

se estaba haciendo en el extranjero fue parte importante dentro de la forma de vida de las personas que constituyeron parte de los estamentos sociales medio-altos de aquella época, por lo que no resulta extraño que el neocolonial, específicamente su vertiente californiana, haya tenido tanto éxito dentro de este sector. Además, claro, implicaba gran solvencia económica el cubrir los gastos que este tipo de construcciones generaba, por ejemplo, el hecho de utilizar piezas talladas en piedra por algún taller de artesanos.

La cuestión es ¿cómo es que los encargados de los proyectos obtenían las mencionadas piezas?, ¿quién surtía a los arquitectos o ingenieros de estos elementos? En primer lugar, la cantera provenía de minas ubicadas en estados como Querétaro o Hidalgo. Muy probablemente, ahí existieron talleres de canteros quienes se encargaron del tallado de las piezas bajo previo encargo, pues aunque la mayoría de los paramentos dispuestos en las casas neocoloniales guardan cierta semejanza no son iguales. Los diseños pudieron ser encomendados al cantero por parte del arquitecto o del ingeniero encargado de la obra en construcción. La otra posibilidad es que la piedra fuera traída desde esos puntos a talleres que existieron en la Ciudad de México, pues en ese momento la demanda en el uso de este material fue muy alta. Al respecto Fierro Gossman:

Algunos dirían que el dibujante copio mal. Por ejemplo, una de las casas que están enfrente del parque [Lincoln] donde ahora se exhiben muebles alemanes, sus balcones son una copia de Santa Prisca de Taxco, pero no son correctos en sus proporciones. Y también dependía de la habilidad de los canteros, que eran los amos del negocio, muchos de los cuales se los habían traído de Querétaro – se decía que venían con la piedra–, y contaban los que vivieron muchos años ha, que era curioso llegar a Polanco porque se oía el martilleo de los canteros tallando la piedra, pues estaban por todos lados. Algo que la gente no sabe es que la piedra se pre labra, se coloca y se termina de labrar ya puesta.²²¹

El uso de la cantera no sólo se limitó a la fabricación de estos elementos sino a objetos diversos que tenían cabida dentro de esas magnificas residencias. Por ejemplo, un anuncio del periódico *Excélsior* del mes de diciembre de 1942 describe una chimenea “hecha con la famosa cantera rosa de Atitalaquia”, una región del estado de Hidalgo. En el texto de la figura 45 se dice que la cantera

²²¹ Rafael Fierro Gossman, "Polanco, pasión y preocupación", *Revista Centro, guía para caminantes*, México, 2007, núm. 40, p. 61-67.

guarda gran belleza, además de que es duradera y adaptable. Lo mismo se utilizó en la fachada de la Iglesia de Atitalaquia que en los mejores edificios construidos por los arquitectos contemporáneos.²²² El distribuidor fue Vicente B. Flores en la calle de Madero 35, despacho 504.



FIGURA 45. “Cantera de ATITALAQUIA”, *Excélsior*, 1942, HNM.

Si bien, en un principio las piezas fueron elaboradas de forma artesanal por talladores su costo resultaba excesivo. Por lo que el uso de la cantera tallada fue sustituido de manera progresiva por la producción de diseños en serie. Al respecto, Rafael Fierro señala que:

El primer elemento que cambiará será la utilización de cantera tallada, que aparentemente identifica al neobarroco, pero que representa una de las partidas de costo más elevado, por lo cual es lógico que se hayan buscado alternativas a la utilización de cantera rosada de Querétaro, en manos de talladores que durante meses labraban intrincados diseños inspirados en el Sagrario Metropolitano o en Santa Prisca de Taxco.²²³

²²² Anuncio “Cantera de ATITALAQUIA”, *Excélsior*, México, 28 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 10.

²²³ Rafael Fierro Gossman, *La gran corriente ornamental, op.cit.*, p. 164.

Una de estas alternativas radicó en el uso de piezas elaboradas a base de concreto que para 1940 experimentó un crecimiento sorprendente.²²⁴ Esto en el sentido de que muchas residencias de la época presentaron los mismos acabados en sus fachadas. En ellas se utilizaron “piezas de catálogo que se repiten y mezclan, obteniendo resultados que para el ojo no entrenado sorprenden por su riqueza.”²²⁵ El uso de la cantería colada deriva, como ya se dijo, en la repetición de los modelos que se pueden encontrar en casi todas las residencias.

Otro elemento ornamental característico del neocolonial es sin duda la herrería que en principio se trabajó en “cuadro forjado” o a manera de “amarres y espigas”. Con el tiempo, el primero se suplió por el “doblado”; mientras que el segundo se sustituyó por la simple soldadura de las piezas entre sí.²²⁶ Aquí ocurre lo mismo que pasó con los trabajos en cantera, pues los diseños no son únicos y aparece la repetición de los mismos, ya que son fabricados en serie por los diversos talleres de herrería de la ciudad. Baste como ejemplo el taller de Herreros de México en Hidalgo 27, colonia Santa Anita, que desde 1942 producía “tres primorosos modelos a escoger [...] para engalanar los exteriores de su residencia” producidas en serie, cosa que permitía “ofrecer precios accesibles a todos los bolsillos.”²²⁷

Por lo que toca a las labores de hierro forjado de rejas, pasamanos, cancelos, ventanales, etc., hay que mencionar en un lugar muy especial por la maestría en el oficio, los trabajos de la Gran Herrería Gabelich. Varias residencias de primer orden tuvieron este tipo de herrerías; se puede citar como ejemplo la casa habitación de la calle Agustín González de Cosío 226 en la colonia del Valle. En una de las herrerías del exterior existe una placa que dice “Construido en la Gran Herrería Gabelich. México”, tal como se puede ver en la figura 46. El taller estaba en la colonia Doctores en 1940.²²⁸ Por su parte, en las figuras 47 y 48 tomadas del interior de esta casa, se observan de manera

²²⁴ Por ejemplo, un anuncio de Cementos Tolteca, *Diario del Norte* del 14 de octubre de 1941, Promueve el uso de “las más primorosas tallas [...]”, “elaboradas en concreto de la más alta calidad [...] y reforzadas con alambón” de la casa Tolteca, que permite ordenar a los arquitectos e ingenieros “columnas salomónicas de 1.20 m” o remates mixtilíneos “[...] de dos o tres arcos”, en acabado natural o con colorante. *Idem*.

²²⁵ *Ibidem*, p. 165.

²²⁶ *Ibidem*, p. 175.

²²⁷ *Idem*.

²²⁸ Agradezco al Dr. Gustavo Curiel por los datos facilitados.

respectiva, las herrerías en “g” con tornapuntas neocoloniales en “c” en una de las puertas y la representación de un falso escudo heráldico en uno de los ventanales.



FIGURA 46. Placa en la herrería de la casa habitación de la calle Agustín González de Cossío 226, col. Del Valle, Ciudad de México. Foto. Gustavo Curiel.

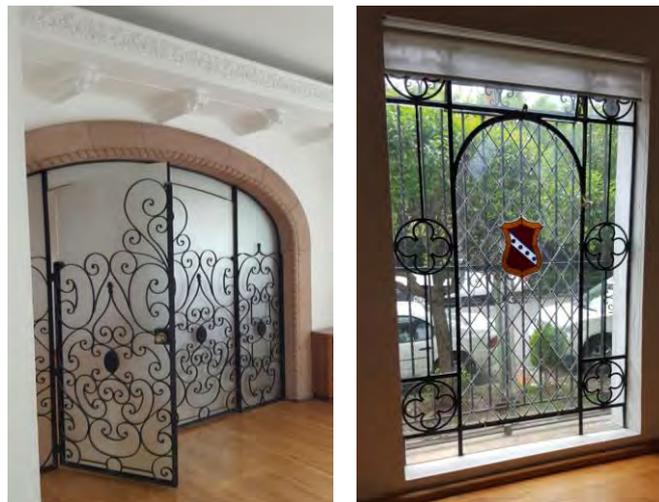
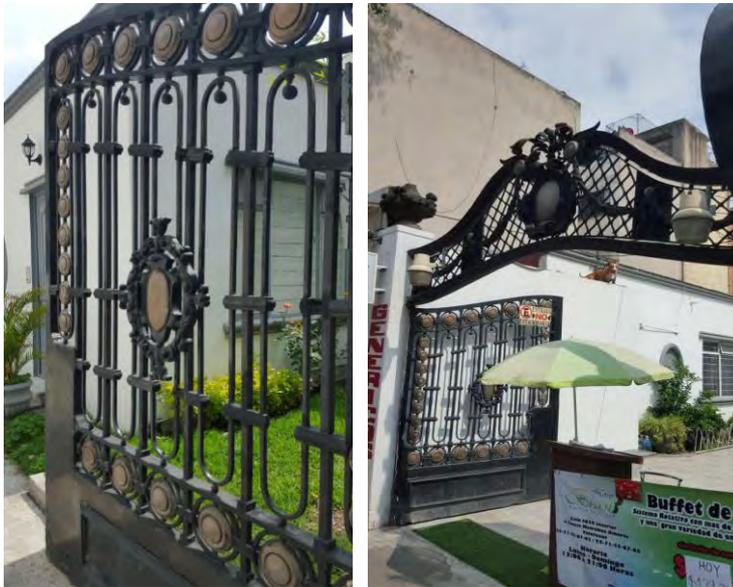


FIGURA 47. Herrerías del interior de la casa en la calle González de Cossío 226.
FIGURA 48. Herrerías y falso escudo de uno de los ventanales, visto desde el interior.
Fotos. Gustavo Curiel.

Otro ejemplo es la herrería de la casa habitación de la avenida Xola 629, cuya reja en realidad perteneció a la casa de Maximino Ávila Camacho ubicada en la avenida Homero 1109, entre las calles Edgar Allan Poe y Pedro Calderón de la Barca, colonia Polanco y que salió en al famoso film “El ángel exterminador” de Luis Buñuel. En las figuras 49 y 50 se pueden ver detalles del diseño de dicha herrería que presenta reminiscencias francesas. De acuerdo a lo visto en las imágenes 47-50 se puede determinar que la casa Gabelich lo mismo

fabricó herrerías neocoloniales que afrancesadas, convirtiéndose estas últimas en las favoritas dentro del gusto de la clase política en la Ciudad de México.



FIGURAS 49 Y 50. Imágenes de la herrería de la casa habitación de la avenida Xola 629, Ciudad de México. Actualmente es un restaurante. Fotos. Gustavo Curiel.

También, se sabe que son de la Herrería Gabelich las rejas y otros hierros de la iglesia de la Sagrada Familia ubicada en las esquinas de las calles de Puebla y Orizaba de la colonia Roma en la Ciudad de México, véase la figura 51 en la que se observa una placa con la misma leyenda que aparece en la casa de la calle González de Cossío 226 “Construido en la Gran Herrería Gabelich. México”.



FIGURA 51. Imagen de la herrería de la iglesia de la Sagrada Familia, calles de Puebla y Orizaba de la colonia Roma, Ciudad de México. Foto. Nelly Ramírez.

De igual forma, el uso de azulejos fue común en las residencias de tipo neocolonial, eran especialmente aplicados en lugares como las escaleras, la cocina, el baño y, en su caso, la fuente o en el patio morisco con copias de fuentes del parque María Luisa de Sevilla; lo cual también fue un expediente a copiar vía la fuente de las ranas de Chapultepec, tal como se aprecia en la figura 52.²²⁹



FIGURA 52. Imagen de la fuente de las ranas en el Bosque de Chapultepec, Ciudad de México. Foto. Nelly Ramírez.

Para la satisfacción de las necesidades de los clientes existieron fábricas de azulejos que se anunciaron en los diarios más populares. Ejemplo de esto es la figura 53 en la que se muestra un anuncio del periódico *Excélsior* de 1942 que corresponde al negocio de Isidro Ovejas, S.A. “Una casa en la República dedicada exclusivamente a este ramo” a Azulejos y Mosaicos Lamas, S.A, la cual vendía “Mayólicas y cerámicas para pisos”.²³⁰

²²⁹ Esta fuente fue mandada a construir en Sevilla, España, en 1921 por Miguel Alessio Robles quien fuera ministro plenipotenciario de México en dicho país. El lugar encargado de dicha tarea fue la Casa Montealbán de Cerámica, del Barrio de Triana de Sevilla. La fuente está revestida por azulejo sevillano y adornado por ocho ranas de porcelana verde y gris. Al centro se encuentran un pato y una tortuga de bronce. Cfr. “La Fuente de las Ranas”, página web del Bosque de Chapultepec, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

²³⁰ Anuncio Azulejos Isidro Ovejas S.A., *Excélsior*, México D.F., diciembre, 1942, p. 2.



FIGURA 53. Anuncio Azulejos Isidro Ovejas S.A., *Excélsior*, 1942, HNM.

De todo lo anterior deriva el hecho de que esta corriente arquitectónica sea considerada como ornamental. En realidad, las obras de este tipo siguieron los preceptos modernos de construcción, sólo que se le confirió mayor importancia a la decoración, la cual tenía que referir al pasado novohispano.

El caso de los fraccionamientos en neocolonial

Las construcciones en estilo neocolonial se reservaron para las nuevas colonias dirigidas a los sectores más favorecidos de la sociedad mexicana. Ejemplo de ello son las Lomas de Chapultepec,²³¹ la colonia Industrial,²³² la colonia del Valle,

²³¹ El 28 de septiembre de 1921 se crea la sociedad mercantil “Chapultepec Heights Company, S.A.” con la finalidad de “fraccionar y urbanizar terrenos, construir caminos, establecer y fundar medios de transporte, instalar plantas de generación de luz y de agua, fabricar y comercializar materiales de construcción y ornato y emitir bonos hipotecarios.” La duración de esta compañía fue de 50 años a partir de su fundación. Los accionistas de dicha empresa fueron dos norteamericanos Samuel W. Rider, Benjamin T. Davis –quien llegó a México a construir ferrocarriles– y el británico Albert Blair –esposo de Antonieta Rivas Mercado–. El proyecto urbanístico de esta colonia estuvo a cargo del arquitecto José Luis Cuevas Pietrasanta quien estudió en Oxford, Inglaterra y trajo consigo las propuestas de Ebenezer Howard, urbanista que propuso el concepto de la “Garden City”, una pequeña ciudad autónoma rodeada por áreas verdes, como una forma de combatir los problemas de contaminación de los países industrializados. Bajo este concepto se planearon los fraccionamientos Chapultepec Heights e Hipódromo Condesa. Las casas se construyeron siguiendo el estilo colonial californiano. Incluso, existió una gasolinera concebida en lo que se denominó “colonial californiano hollywoodesco”, la cual fue clausurada en 1950 y en su lugar se construyó la conocida Fuente de Petróleos (1953). Cfr. Salvo Lomas, A.C., “Un poco de historia de Lomas de Chapultepec”, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

²³² La colonia Industrial tuvo su auge a principios de la década de los años veinte; su nombre como es evidente hace referencia al avance industrial que México experimentó en esta época. De hecho, las calles llevan nombres de las principales industrias del momento. El proyecto de urbanización de esta colonia estuvo en manos del ingeniero Roberto Rodríguez en asociación

Lindavista o Polanco. A continuación, se abordan tres ejemplos representativos de este tipo de lugares y sus características con la finalidad de hacer tangibles las características señaladas en el apartado anterior.

En primer lugar se encuentra la colonia Polanco inaugurada en 1938 durante la presidencia del General Lázaro Cárdenas (1934-1940).²³³ En dicho asentamiento existieron una serie de reglamentaciones para la construcción de las residencias. Una de ellas rezaba que “las construcciones en el perímetro del Parque de los Espejos –que forma el centro de la traza original–, [debían] ser de estilo californiano, conforme a los planos y acuerdos de compra de terrenos.”²³⁴ Es así que las avenidas principales como Julio Verne, Emilio Castelar y Luis G. Urbina se inundaron con ejemplos representativos del neocolonial mostrando tanto interna como externamente los elementos característicos de esta corriente aludidos líneas arriba.²³⁵

La figura 54 muestra un ejemplo de las casas que se construyeron en dicha colonia durante los años 30"s y 40"s del siglo XX. Se trata de la casa habitación de don Elías Henaine, cuyo proyecto perteneció al ingeniero Eduardo Fuhrken Meneses (1939) y que se ubica en Luis G. Urbina 56, esquina con Alejandro Dumas. En la imagen se observa la fachada de la casa colmada de paramentos que rememoran a las edificaciones virreinales. En el primer cuerpo se aprecia que la puerta de entrada cuenta con un trabajo de herrería. Se compone de un arco de medio punto cuya piedra clave se conforma por roleos, la cual sirve como punto de partida de una guía de motivos vegetales que inunda el extradós. Dicho arco está flanqueado por columnas salomónicas pareadas que

con el ingeniero Alberto J. Pani y Agustín Legorreta –no se especifica si se trata del que fuera director del Banco Nacional de México o si se trata de otra persona–, siendo inaugurada el 18 de noviembre de 1926. Fue una de las primeras colonias de la zona del Tepeyac, de hecho, gracias a su creación fue que comenzó la urbanización de la periferia de esta zona. Estuvo especialmente dedicada a la “clase media” que en un principio comenzó a poblar barrios como San Rafael y Santa María la Ribera y posteriormente, colonias como la Industrial. En las construcciones propias de este lugar se encuentra el estilo colonial californiano. Cfr. Arturo Páramo, “Colonia Industrial, una cápsula en el tiempo”, *Excélsior*, 25 de julio de 2015, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

²³³ Cuya división y puesta a la venta de los primeros terrenos de la zona se dio en 1923, cuando el dueño don Alberto Cuevas Lascurain intentó urbanizar y comercializar algunos de sus terrenos. Para 1932 se compraron esos predios y se comenzó con la planificación del fraccionamiento.

²³⁴ Esto según Rafael Fierro Gossman, *La gran corriente ornamental*, *op.cit.*, p. 144.

²³⁵ En el apéndice iconográfico se podrán encontrar varias fotografías que ejemplifican dichas construcciones, esto con la finalidad de demostrar que fue un estilo de moda en la época.

cuentan con una filacteria de motivos fitomorfos que marca sus senos y gargantas.

El entablamento moldurado desborda roleos, acantos y es rematado por dos pináculos de cada lado. Al centro del segundo cuerpo se aprecia un óculo con molduras mixtilíneas en medio de una decoración cargada de paramentos vegetales que se funden e invaden un pequeño nicho en cuyo interior se aprecia una escultura y que llegan hasta el remate moldurado, que a su vez es flanqueado por dos pináculos. Todo ello finamente distribuido a través de los muros lisos en los que sólo destacan vanos en formas rectangulares, mixtilíneas y de medio punto, los cuales cuentan con guardamalletas inferiores y los balcones con herrerías. En los techos se utilizó teja roja. Para marcar los límites se acudió a un muro de baja altura con rejas forjadas que no obstruye la vista y permite apreciar el jardín y la mansión.



FIGURA 54. Casa habitación de don Elías Henaine, cuyo proyecto perteneció al ingeniero Eduardo Fuhrken Meneses, 1939, ubicada en Luis G. Urbina 56 esquina con Alejandro Dumas, col. Polanco. Foto. Obtenida de internet.

Otro ejemplo de que el afán constructivo de la época, en cuanto a casas-habitación se refiere, obedeció a la tendencia del neocolonial californiano fue el fraccionamiento “Jardín Colonial” en la Colonia del Valle.²³⁶ En la figura 55 se

²³⁶ El fraccionamiento de la colonia Del Valle empezó a construirse en noviembre de 1908 en los terrenos de los ranchos de Santa Cruz, San Borja, Santa Rita, Tlacoquemécatl, Amores y Nápoles. Para 1913 funcionaba una línea del tranvía llamada “Colonia Del Valle”, que llegaba al

dice que la zona contó con un moderno sistema de drenaje, las calles estaban pavimentadas con “macadam bituminoso de 30 cms”; tuvo alumbrado eléctrico “ornamental”, un amplio boulevard central y jardines con palmeras. Además, estuvo muy bien ubicado ya que se destacó que frente al fraccionamiento pasaban los mejores tranvías y autobuses. El fraccionamiento aún se sitúa en avenida Coyoacán 1000 en el Ex-Galgódromo, “lo que responde al por qué de la peculiar forma de las calles de Martín Mendalde y Manuel López Cotilla, ya que mucho tiempo atrás ahí existían unas pistas para carreras de galgos”.²³⁷



FIGURA 55. “A la sombra de los conquistadores”, Anuncio del fraccionamiento Jardín Colonial, Colonial de Valle, Av. Coyoacán 1000. Foto. Obtenida del libro *La gran corriente ornamental del siglo XX*.

El último ejemplo de relevancia para el tema de estudio es el fraccionamiento Lindavista que se construyó en los años cuarenta del siglo XX en la delegación Gustavo A. Madero. De hecho, como se observa en la figura 56 que muestra un plano general de dicho territorio, ésta delegación estuvo

centro de la Ciudad de México. Las casas de aquella época eran de “estilo campestre”, las cuales contaban con jardines para el cultivo y que eran las únicas que se podían construir según el Ayuntamiento. La gran etapa de crecimiento se dio hasta los 30’s del siglo XX y se caracterizó por la creación de varios parques y jardines. Para los años 40’s del siglo XX, la familia de la Lama le dio gran impulso a la zona. Cfr. “Historia de la Colonia del Valle”, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

²³⁷ “Jardín Colonial”, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas. Cabe señalar que de aquel pasado neocolonial sólo quedan unas cuantas casas que conservan elementos propios de esta tendencia.

conformada por varias haciendas y ranchos.²³⁸ Por lo que, el antecedente de lo que hoy es la colonia Lindavista fueron las tierras correspondientes al rancho “El Xaral” –el cual se puede ver en el número 32 de dicho plano–, cuyo primer dueño fue de don Diego de Mendoza Austria Moctezuma y el rancho “Los Pirineos”.²³⁹

La fraccionadora Gustavo A. Madero fue la encargada de seccionar estos terrenos para la conformación del fraccionamiento Lindavista. Como se vio en el capítulo precedente, el gerente general de esta empresa fue el ingeniero Theodore Gildred (1900-1967) quien trabajó en asociación con el ingeniero Pascual Ortiz (1877-1963) y el arquitecto Charles Lee (1899- 1990). Se dice que en sus inicios, parte de la colonia Lindavista, estuvo pensada como una especie de Beverly Hills a la mexicana. Esto porque sus impulsores pensaron que sería buena idea tener los Estudios Tepeyac dentro de la zona y quizá esa fue la razón por la que varios actores de la época compraron sus casas ahí, como Pedro Infante.²⁴⁰

²³⁸ Entre ellos se puede mencionar la Hacienda de Santa Ana, cuyo primer dueño fue don Blas López de Aragón y que conformó lo que hoy es la colonia Aragón. También, estuvo la hacienda de San Juan de Aragón que luego se transformó en el pueblo que llevó el mismo nombre y que fue creado en septiembre de 1856. Cfr. Horacio Senties R., *La Villa de Guadalupe. Historias, estampas y Leyendas*, México, Pórtico de la Ciudad de México-Departamento del Distrito Federal, 1991, p. 59-80.

²³⁹ El rancho “El Xaral” ocupó lo que actualmente es la colonia Tepeyac-Insurgentes en la delegación Gustavo A. Madero. Su primer dueño fue don Diego de Mendoza. Éste lo heredó a su hijo Agustín de Mendoza, cacique de Tlatelolco, padre de Doña Juana Bravo de Mendoza, viuda de Mathías García de Ulibarri, quien lo vendió el 16 de noviembre de 1690 al capitán Pedro Arias de Mora y Guzmán. Él lo vendió a Nicolás Montes de Oca en 1694. Luego pasó a manos de Nicolás Montes de Oca y Guzmán quien lo heredó a Francisco Javier Montes de Oca. Cfr. Horacio Senties, *La Villa de Guadalupe...*, *op.cit.*, p. 5, 79. Por su parte, la colonia Lindavista se ubica en los terrenos pertenecientes al rancho “Los Pirineos” que fue uno de los principales productores de leche y uno de los más modernos del país. Dicho lugar fue propiedad de los hermanos de origen español Martín y Miguel Oyamburu Arce, destacados empresarios de la época. En el AGN, Secretaría de Gobernación siglo XX, *Departamento de Migración*, serie españoles, 1930, caja 176, expediente 66, 3 fojas y AGN, Secretaría de Gobernación siglo XX, *Departamento de Migración*, serie españoles, 1936, caja 176, expediente 67, 6 fojas, se encuentran las fichas tanto de Miguel como de Martín, respectivamente, en las que se señala como su domicilio dicho rancho.

²⁴⁰ Carlos Tomasini, “¿Qué es hoy de los antiguos estudios de cine del DF?”, *op.cit.*, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.



FIGURA 56. Plano general de la actual colonia Gustavo A. Madero, s/f. Imagen tomada del libro *La Villa de Guadalupe. Historias, estampas y Leyendas*.

En el periódico *Excélsior* del mes de enero de 1942 se encuentran varios anuncios que promocionan al nuevo fraccionamiento Lindavista, tal es el caso del siguiente fragmento:

Al principiar el Nuevo Año, los fraccionadores del LINDAVISTA saludan cordialmente al público de México que tan galante y juiciosamente ha sabido corresponder al gigantesco esfuerzo realizado para desarrollar en LINDAVISTA un nuevo centro residencial de primera categoría, completo, exclusivo, Sin igual en la República!

El nuevo fraccionamiento LINDAVISTA es la realización mas acertada de un plan concebido para crear un centro residencial de categoría, en donde las instituciones y los servicios se combinan para la felicidad. Y la comodidad de los habitantes.²⁴¹

²⁴¹ *Excélsior*, México, D.F., 1° de enero de 1942, primera sección, p. 16.

Gracias a la información aportada por la campaña publicitaria de la fraccionadora se sabe que las residencias fueron construidas “en consonancia con el uniforme estilo Colonial Californiano” que también se encontraba en toda la colonia Lindavista y en la Tepeyac-Insurgentes. La figura 57 corresponde a uno de muchos anuncios publicitarios con los que se promocionó la venta de las lujosas residencias que conformaron dicho fraccionamiento. Bajo el lema “¡Hágalo este año!” se hizo un llamado a los interesados por adquirir una de las más finas casas edificadas con los más exquisitos materiales.

EL NUEVO FRACCIONAMIENTO
LINDAVISTA
JUNTO A TEPEYAC-INSURGENTES

¡HÁGALO ESTE AÑO!
1942 LE OFRECE LA OPORTUNIDAD MAS ESTUPENDA PARA INVERTIR SU DINERO!

VIVA USTED CON COMODIDAD
Y AUMENTE EL VALOR DE SU
INVERSION COMPRANDO EN
LINDAVISTA

Planeadas con refinado buen gusto, construidas con meticulosidad, acabadas exquisitamente, en resumen hechas para ser habitadas por familias de categoría, las residencias en venta en LINDAVISTA fijan nuevas normas en la historia de la construcción, y garantizan doblemente la inversión. Muchas familias que compraron en LINDAVISTA ya han duplicado el valor de su inversión original. ¡Siga su ejemplo!

SU PRECIO ES DE
\$46,000
\$20,000 al contado
y el resto en cómodos abonos mensuales como renta.

3 recámaras, 2 1/2 baños,
hall, salón, comedor, cocina,
2 cuartos y baño de
criados, garage y jardín.

¡VISITE LA EXHIBICION HOY MISMO!

LINDAVISTA ERIC. (17-22-11 MEX. (X-90-79
Junto a Tepeyac-Insurgentes (17-18-19 MEX. (X-03-00

FIGURA 57. “Hágalo este año!”, *Excélsior*, 1942, HMN.

De hecho, el fraccionamiento Lindavista fue pensado como un sitio integral en el sentido de que abarcaba los distintos servicios que hicieron de este lugar un sitio de lujo para habitar. Tal como se aprecia en la figura 58, en la que se muestra otro de los anuncios, por un lado se encontraba la Basílica de Guadalupe destinada al “cultivo espiritual”; mientras que por el otro se contó con

“un plantel moderno” cuyo costo fue de \$150,000 “para la educación de sus hijos, bajo la dirección del cuerpo docente del Colegio Americano.” También, se incluyeron tiendas y un mercado para proveer de lo necesario a los residentes; así como parque de recreo para la práctica deportiva y el esparcimiento familiar. Por último, se anunció la construcción de un “teatro-cine” también concebido en colonial californiano para el recreo de los habitantes, se refieren al cine Lindavista, cuyo costo fue de un millón de pesos.²⁴²



FIGURA 58. “Un estupendo regalo de navidad...”, *Excélsior*, 1942, HNM.

²⁴² *Idem*. Es preciso señalar que esto que se describe perteneció a la primera etapa de urbanización de la colonia Lindavista, en la que se intentó establecer la arquitectura colonial como algo que la distinguiera; sin embargo, con el pasar de los años se vio que fue un rotundo fracaso comercial, pues este estilo no prosperó. La parte neocolonial de esta zona se ubicó hacia Av. Insurgentes, calzada Ticomán y Av. Montevideo. La gran urbanización de la colonia perteneció a su segunda etapa, es decir, en los años 50’s – 60’s cuando se extendió hacia Zacatenco.

Por supuesto, las residencias que formaron parte de este complejo no pudieron estar excluidas del estilo californiano y de una “apariencia palacial”. Cada una de ellas tenía “4 recamaras, hall, salón, comedor, cocina, garage, 2 1/2 baño [sic] lujosamente equipados, 2 cuartos y baño de criados, y preciosos jardines amplios y asoleados.” Tenían un costo de \$46,000 y pudieron adquirirse con un enganche de \$20,000, mientras que lo demás podía ser cubierto mensualmente a manera de renta.

El nuevo fraccionamiento
LINDAVISTA
JUNTO A TEPEYAC-INSURGENTES
¡POR LA PRIMERA VEZ,
CASAS HECHAS CON EL BUEN GUSTO DE QUIENES LAS VAN A HABITAR
DISEÑADAS CON SENTIDO COMUN... CONSTRUIDAS CON LOS
MEJORES MATERIALES...LUJOSAMENTE ACABADAS!²⁴³

Otro anuncio señaló que el nuevo fraccionamiento Lindavista era “el fraccionamiento más moderno y bello de la capital, donde alienta una vida nueva de progresos y avances urbanos”²⁴⁴ y en el cual “todo está previsto y resulto para hacer su felicidad y la de los suyos: confort, comodidad, distinción. Dicha construcción fue erigida con materiales de alto costo –casi imposible de conseguirlos ya [...]–”²⁴⁵ Lógicamente, la edificación de esta zona estuvo destinada a personas de “clase media-alta”, tal como lo demuestran las siguientes líneas:

Planeadas con refinado buen gusto, construidas con meticulosidad, acabadas exquisitamente, en resumen hechas para ser habitadas por familias de categoría, las residencias en venta en LINDAVISTA fijan nuevas normas en la historia de la construcción, y garantizan doblemente la inversión. Muchas familias que compraron en LINDAVISTA ya han duplicado el valor de su inversión original. ¡Siga su ejemplo!²⁴⁶

²⁴³ *Excélsior*, México, D.F., 3 de enero de 1942, p. 5.

²⁴⁴ “Página de oro”, *Novedades*, 13 de diciembre de 1942, sección N-A, p. 8.

²⁴⁵ Ya para diciembre de 1942 las residencias al estilo colonial californiano de la colonia Lindavista, tenían un valor de \$48,500.00 Cfr. “Con orgullo...”, *Novedades*, México, D.F., 13 de diciembre de 1942, sección N-A, p. 9.

²⁴⁶ “El nuevo fraccionamiento Lindavista... La más juiciosa resolución...”, *Excélsior*, México, D.F., 5 de enero de 1942, p. 11.

Por su parte, el gerente de la fraccionadora Theodore Gildred publicó un mensaje con la finalidad de convencer al público lector para que visitara el ultramoderno fraccionamiento Lindavista:

Cruce usted el hermoso puente de la carretera de Laredo (que está en la prolongación de Ramos Guzmán), camine usted cinco minutos y dé vuelta a la izquierda.

Como Gerente de la Cía. Fraccionadora de la COLONIA LINDA VISTA, no le pido absolutamente nada más. Después de que haya usted visto por sus propios ojos esta colonia y CONTEMPLADO por unos cuantos minutos sus maravillosas perspectivas, llenas de horizonte, de luz y de serenidad, no tengo más que pedirle.

Teodoro Gildred

Gerente de la Fraccionadora Gustavo A. Madero.²⁴⁷

En otro intento para que las personas fueran a conocer el novedoso fraccionamiento, Gildred publicó un anuncio en el que daba unas sencillas instrucciones para que el interesado en visitar la exhibición pudiera llegar sin problemas:

La Colonia "Linda Vista" está a cinco minutos de este Puente magnifico, el de la Carretera Internacional.

Y este Puente se encuentra a 2 o 3 minutos de la estatua de Carlos IV (el Caballito).

Al llegar a la altura de la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, cuyas incomparables cúpulas y torres se contemplan desde cualquier casa de la Colonia "LINDA VISTA".

Da usted vuelta a la izquierda. Y entonces podrá usted admirar este fraccionamiento incomparable,

que inicia la creación de un México residencial ultra-moderno en donde usted puede adquirir inmediatamente una hermosa residencia, ya terminada, con grandes facilidades de pago.

FRACCIONADORA GUSTAVO A. MADERO, S.A.

Gerente, TEODORO GILDRED.²⁴⁸

Lo anterior quedó en evidencia en la figura 59, en ella se puede apreciar cómo es que en el anuncio se colocaron las imágenes de los lugares más representativos de la zona con la finalidad de que el visitante no se perdiera en su intento por llegar al fraccionamiento. Dichas imágenes también tenían el objetivo de que las personas apreciaran el lujo de las casas propias de la nueva colonia. De los ejemplos anteriores se desprende el hecho de que el neocolonial

²⁴⁷ "El nuevo fraccionamiento Lindavista...", *Excélsior*, México, D.F., 6 de febrero de 1942, p. 13.

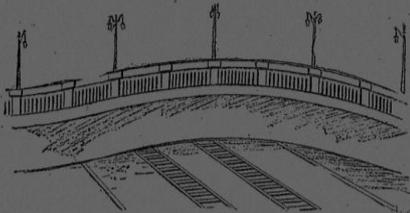
²⁴⁸ "La Colonia Lindavista...", *Excélsior*, México, D.F., 8 de febrero de 1942, p. 14.

estaba relacionado con el lujo y la modernidad. Es por ello que en los anuncios publicitarios encargados de promocionar la venta de las residencias construidas en esta tendencia se hizo alarde de haber utilizado los mejores materiales constructivos y acabados de lujo, aunado a la más nueva infraestructura y por supuesto, a la mejor ubicación de la ciudad. Pero, también estuvo ligado directamente con la búsqueda de una expresión nacional basada en la evocación de un pasado glorioso.

No sólo la corriente de neos fue de uso exclusivo para casas-habitación, monumentos o edificios públicos; sino que, las vertientes de los *revival* fueron también aplicados en la ornamentación de algunas salas cinematográficas. Como se verá a continuación en el caso del neocolonial, la sala Lindavista fue concebida como una evocación de un templo del siglo XVIII.

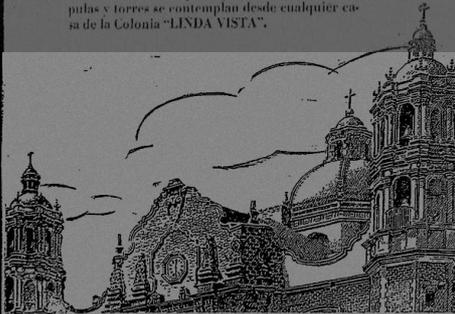
La Colonia
"Linda Vista"

está a cinco minutos de este Puente magnífico, el de la Carretera Internacional.



Y este Puente se encuentra a 2 o 3 minutos de la estatua de Carlos IV (el Caballito).

Al llegar a la altura de la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, cuyas incomparables cúpulas y torres se contemplan desde cualquier casa de la Colonia "LINDA VISTA".



Da usted vuelta a la izquierda. Y entonces podrá usted admirar este fraccionamiento incomparable.



que inicia la creación de un México residencial ultra-moderno, en donde puede usted adquirir inmediatamente una hermosa residencia, ya terminada, con grandes facilidades de 1940.

FRACCIONADORA GUSTAVO A. MADERO, S. A.
Gerente, TEODORO GILDRED.

FIGURA 59. "La Colonia Lindavista", *Excélsior*, 1942, HNM.

Capítulo IV. El templo de la cinematografía

El cine Lindavista: El templo de la cinematografía, una maravilla de sala de espectáculos

El cine Lindavista se inauguró el viernes 25 de diciembre de 1942 en avenida Insurgentes Norte 1801, esquina con avenida Montevideo, colonia Tepeyac en la delegación Gustavo A. Madero del Distrito Federal. En un inicio se consideró que la sala llevaría por nombre “teatro-cine Tepeyac”, pero se tomó la decisión de cambiarlo a Lindavista antes de la apertura, en la figura 55 se puede leer lo siguiente:

La construcción de este grandioso centro de espectáculos ya ha dado principio y estará concluida dentro de muy poco tiempo. Su bellísima arquitectura, su decorado regio [...] su gran capacidad y su comodidad incomparable, harán del Teatro-Cine <<Tepeyac>> el más moderno, más elegante y mejor de la República.²⁴⁹

Muy probablemente tal solución se debió a la propaganda que se le hizo al fraccionamiento del mismo nombre, como forma de darle notoriedad a dicha zona; o quizá a la posterior apertura de un cine Tepeyac que pertenecía a la misma cadena de cines que el Lindavista.²⁵⁰

El espacio que se designó para la construcción del “templo de la cinematografía” –como se le denominó en las publicaciones periódicas– fue de un total de 3,410.55 m². Como se evidencia en las figuras 60 y 61, la estructura fue hecha a base de concreto armado y los muros de tabique; mientras que, en el techo además de concreto se utilizó lámina de asbesto. Otros de los avances tecnológicos aplicados en la edificación de esta sala fueron las instalaciones eléctricas y sanitarias.²⁵¹

²⁴⁹ “Un estupendo regalo de navidad...”, *Excélsior*, México, 1° de enero de 1942, primera sección, p. 16.

²⁵⁰ El cine Tepeyac se inauguró el 21 de agosto de 1943, se ubica en calle Fortuna 79, Col. Guadalupe Insurgentes y tenía capacidad para 1 305 butacas. De hecho, en la figura 48 es posible ver el nombre “Tepeyac” en la gran torre que remata la taquilla y la marquesina del cine.

²⁵¹ Las medidas para la descubierta 1,023.17 m² y para la cubierta 2, 387.38 m². Por otro lado, el valor monetario del terreno, estimado en 1978, era de \$9, 921,553.62. Cfr. Catálogo e inventario de bienes inmuebles, septiembre de 1978. Expediente 7683-33 del Centro de Documentación e Información del Patrimonio Inmobiliario Federal y Paraestatal del Indaabin.



FIGURA 60. *Construction*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

Ambas imágenes pertenecen al Departamento de Colecciones Especiales de la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA), y en ellas se aprecia la edificación del complejo. La figura 60 es una fotografía que muestra la construcción de la cúpula que perteneció a los sanitarios del cine Lindavista y la cual se realizó con ladrillo.²⁵² Por su parte, en la figura 61 se aprecia la fábrica del auditorio, a su lado se puede observar el gran espacio que ocupó y el patio limitado por muro curvilíneo de baja altura.



FIGURA 61. *Construction*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

²⁵² La funcionalidad que tuvieron estas estructuras de base redonda no es nada clara. Según datos aportados por el Departamento de Colecciones Especiales de la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA), la función que tuvieron fue la de albergar los sanitarios ; aunque existe la posibilidad que al menos una de ellas –la del lado izquierdo– en algún momento halla fungido como taquilla. Esto último según el pie de foto de la figura 71, imagen que corresponde al mismo Departamento de colecciones especiales. Sin embargo, no se aportan más datos que permitan determinar con certeza si tuvo dicha función.

La sala cinematográfica construida por el arquitecto norteamericano Charles Lee se creó como parte de los anhelos del gobierno mexicano por posicionar a la Ciudad de México como una capital de vanguardia. Por ello, se ubicó dentro del fraccionamiento Lindavista, uno de los más novedosos de la urbe. Lo anterior se muestra en la siguiente referencia que de ellos se hizo en el periódico *Novedades*:

Teniendo de un lado el Tepeyac, donde duermen la historia y la tradición mexicanas, y de otro el fraccionamiento más moderno y bello de la capital, donde alienta una vida nueva de progresos y avances urbanos, el CINE LINDAVISTA, próximo a inaugurarse, es como un heraldo que, apostado a un lado de la suntuosa avenida que termina en el comienzo de la carretera de Laredo, anuncia al que llega a nuestra ciudad la grata nueva de su esplendor y magnificencia.²⁵³

En el mismo espacio se añadió que la sala cinematográfica fue planeada para las personas más exigentes y con el mejor gusto de la capital:

Palacio de los Palacios, el Cine LINDAVISTA es un templo levantado a la Cinematografía, un santuario de la pantalla de plata, en el que nada se ha escatimado para lograr la mayor grandiosidad, y proporcionar las comodidades que puede apetercer [sic] el espíritu más exigente y el más espléndido confort, todo ello hermanado con el gusto más refinado y exquisito.²⁵⁴

En la publicidad se subrayó la finalidad de satisfacer la necesidad que tenía la colonia Lindavista de un espacio recreativo digno de la población que ahí habitaba:

El Cine Lindavista situado en la colonia Tepeyac-Insurgentes es, sin duda alguna, el mejor edificio con que cuenta la capital para espectáculos de esa índole. Todo cuanto aconseja la ingeniería en materia de teatros, así como los adelantos más refinados para confort y visualidad de los espectadores los reúne el Cine Lindavista.²⁵⁵

En seguida, se rescatan algunos fragmentos de otro artículo del diario *Novedades* en los que dicha sala cinematográfica se alabó:

²⁵³ "Página de oro", *Novedades*, México, D.F, 13 de diciembre de 1942, sección N-A, p. 8.

²⁵⁴ *Idem*.

²⁵⁵ "El gabinete y el cuerpo diplomático, hoy en la inauguración del elegante Cine Lindavista", *Excelsior*, México D.F, 23 de diciembre de 1942, primera plana.

He aquí una sala de espectáculos que no viene a unirse al acervo de las que ya existen en México. Este hermoso coliseo es algo que, por ser distinto a todo lo que existe, resulta único y exclusivo en su género; es una obra, que más que un producto de la mano del hombre, parece el milagro de elementos y fuerzas desconocidos, puestos al servicio de las bellas artes.²⁵⁶

Además del uso de la entonces ciencia moderna se destacó que la empresa invirtió una cantidad millonaria en la construcción de mejor sala de espectáculos:

Y a esa concepción artística que preside el levantamiento del Cine LINDAVISTA, la ciencia moderna ha incorporado cuanto de nuevo y prodigioso ha creado en los últimos años, para la obtención de un trabajo admirable y sin tacha.

La Empresa autora de esta obra, en la que ha invertido más de un millón de pesos, después de buscar un emplazamiento adecuado para la construcción del cine, decidió levantarlo en la Colonia LINDAVISTA, por entender que es el lugar más apropiado para una sala de espectáculos de esa naturaleza.²⁵⁷

Otra reseña, ahora en el *Excélsior* del 19 de diciembre apuntó que para la ambientación de la sala se buscaron sólo los mejores elementos para que denotara elegancia y sofisticación:

Para la creación de ese ambiente la empresa del Cine Lindavista se ha procurado cuantos elementos existen en el mundo, tanto en lo que a decorado y confort se refiere como en lo que hace a instalaciones y detalles ornamentales, no sólo en el exterior del cine y en la sala de espectáculos propiamente dicha, sino en todas las dependencias anexas o auxiliares.²⁵⁸

Como se ha visto, la tradición y la modernidad se conjuntaron en el cine Lindavista para ofrecer al público mexicano una sala de exhibición cinematográfica en que la tecnología se puso al servicio del espectáculo cinematográfico:

Todas las maravillas que la ciencia y el ingenio de los hombres ha creado en materias de edificación, de decorado, de electricidad, de proyección y sonidos cinematográficos, de confort, se han agrupado para dar origen a la más bella y

²⁵⁶ "Página de oro", *Novedades*, México, D.F., 13 de diciembre de 1942, sección N-A, p. 8.

²⁵⁷ *Idem.*

²⁵⁸ "¿Por qué quiere Lupita que la lleven al Cine Linda Vista?", *Excélsior*, México D.F., 19 de diciembre de 1942, primera sección N-A, p. 13.

moderna sala de espectáculos que se conoce en toda la América Latina: el Cine Lindavista.²⁵⁹

Lógicamente la implicación que los avances técnicos tenían en la construcción de la sala fue de relevante importancia, pues ella permitió que el público asistente experimentara el cine de otra manera:

[...] Los aparatos de proyección y de sonido más modernos y perfectos permitirán conseguir proyecciones y voces tan claras y precisas, que las películas –últimas superproducciones mundiales– podrán ser admiradas con nitidez y corrección inigualables.

He aquí un cine que no es una sala de espectáculos más, sino un templo erigido al séptimo arte que rinde honor y pleitesía a los innovadores de la escena.²⁶⁰

Otro ejemplo de lo anterior, pero ahora del *Excélsior* del día 25 de diciembre anotó:

Todo en ellos [Lido y Lindavista] constituye un verdadero alarde de superación técnica y estética, desde las líneas arquitectónicas, hasta las instalaciones cinematográficas, de alumbrado, de ventilación y anexas de que están dotados. Riqueza hay en la construcción, como la hay en el adorno y en la vestidura de la sala, engalanada con las más bellas pinturas y los más costosos tapices. Comodidad y confort los hay por todas partes, para solaz y descanso del público, y en la pantalla se desarrollarán las mas suntuosas fiestas del espíritu.²⁶¹

²⁵⁹ “Suntuosa inauguración el próximo viernes!”, *Novedades*, México D.F., 20 de diciembre de 1942, segunda sección N-B, p. 6-7.

²⁶⁰ *Idem*.

²⁶¹ [Mensaje de la productora Metro Goldwyn Mayer], *Excélsior*, México D.F., 25 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 7.



FIGURA 62. Charles Lee, *Perspective sketch*. Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 8x10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

En la figura 62 se observa uno de los bocetos que realizó Charles Lee y en el que se muestra una vista general del cine Lindavista. Sin lugar a dudas es en esta imagen exterior en la que se materializó el lema utilizado por el arquitecto a lo largo de su carrera: *The show starts on the sidewalk*, porque literalmente, en la esquina de Av. Montevideo con Insurgentes Norte el espectáculo inició desde la acera. Lo primero que el público asistente admiró desde la lejanía fue la monumentalidad de la sala cinematográfica rematada con una enorme torre. Esto se combinó con un juego de luces neón que por la noche brillaron en distintas gamas de colores. La empresa dueña de este espacio estuvo plenamente consciente del efecto que con esto quiso lograr:

Como grito de luz en la noche serena de México, la torre del Cine LINDAVISTA, lanzará sus fulgores a muchos kilómetros tierra adentro. Con sus podesas [sic] instalaciones de gas “neón” pondrá en el amplio recinto del edificio y en toda la colonia, la visión fantasmagórica de un cuento de Hadas.²⁶²

Lo siguiente que llamó la atención del visitante fue la fachada del lugar que contó con elementos neovirreinales tallados en piedra chiluca, lo que recordaba a las portadas de los templos de esa época.²⁶³ La entrada al recinto estuvo flanqueada por dos cúpulas revestidas con una combinación de azulejo amarillo y rojo. Estos elementos contrastaron con el exterior de los muros pintados en blanco que cubrieron todo el conjunto. En los muros destacaron unas enormes pilastras que simulaban contrafuertes, esto le otorgó gran parecido con los grandes templos novohispanos. En el fragmento siguiente se muestra tal intención:

Durante ese recorrido, habrá podido contemplar una de las doradas cúpulas del ala oeste del edificio, que le recordará otra romántica del templo del Pocito, muy próximo por cierto, y a su izquierda, en vigoroso contraste con toda esta gama de matices antiguos; fuente, escalinata, plazoleta, cúpulas, balaustradas barrocas labradas por manos de artífices, en piedra de chiluca, el expendio de boletos, enorme plaza circular, de líneas modernas y atrevidas, que está rematada por audaz torre que rasga la altura, con la flecha luminosa de sus encendidas letras y de sus franjas de gas neón, brillantes y multicolores.²⁶⁴

²⁶² “Página de oro”, *Novedades*, México, D.F., 13 de diciembre de 1942, sección N-A, p. 8.

²⁶³ “The façade resembled a church, with Churrigueresque detailing and colorful trim of Mexican ceramic tile.” Cfr. Valentine, *The show starts on the sidewalk...*, *op.cit.*, p. 139.

²⁶⁴ “¿Por qué quiere Lupita que la lleven al cine Linda Vista?, *Novedades*, México D.F., 16 de diciembre de 1942, segunda época, sección N-A, p. 13.

A la derecha del emplazamiento se ubicó el refinado restaurante de líneas neocoloniales ambientado en su interior con un estilo mediterráneo. En la entrada del mismo se situó una enorme fuente recubierta de azulejo y una elegante escalinata que guiaba al asistente al interior. El lugar estuvo rodeado por balaustradas talladas en piedra chiluca. Todo esto cobijado en una noche estrellada. Sólo así, imaginando esta postal es como se puede comprender la gran experiencia que implicó el asistir al templo de la cinematografía.

El cine tuvo al centro una base redonda. La taquilla ocupó uno de sus costados y contó con un espacio abierto: una suerte de atrio por el que se accedía. Este elemento era una remembranza de la base de la arquitectura virreinal que era el patio. Del espacio abierto se ingresaba al vestíbulo, el cual contó con una rica decoración, que se basó en la combinación de elementos regionalistas mexicanos y modernistas en un aspecto internacional, lo que le otorgó a la sala un ambiente único.²⁶⁵

Gracias a la cobertura que se dio a la inauguración del cine se cuenta con varias descripciones que ayudan a imaginar la fastuosidad con la que fue construido y a entender la importancia que la sala experimentó durante varios años. Por ejemplo, en un artículo en el periódico *Excélsior* se ofreció una amplia reseña en la que se habló de lo armonioso que fue su interior, tanto en la decoración como en la disposición del espacio. Dicho cuadro es tan realista que bien merece ser transcrito:

[...] el “fóyer” [...] ha requerido un especialísimo cuidado... al grado de constituir, por sí solo, algo digno de ver y admirar.

Todo el revestimiento del vestíbulo ha sido construido con maderas preciosas, que a la vez que le dan un aspecto bellissimo, le infunden un elevado tono de suntuosidad y de riqueza, que habla de la superación que ha de lograrse en el interior.²⁶⁶

El friso tomó un importante papel en el trabajo de decoración realizado en el interior del cine Lindavista:

²⁶⁵ Alfaro y Ochoa, *La República de los cines...*, *op.cit.*, p. 57.

²⁶⁶ “¿Por qué quiere Lupita que la lleven al Cine Linda Vista?”, *Excélsior*, México D.F., 19 de diciembre de 1942, primera sección N-A, p. 13.

Un enorme friso de madera tallada y bruñida en oro exorna la puerta monumental que da acceso a la sala de espectáculos, puerta que se halla recubierta de ricos y espesos cortinajes de terciopelo, tanto en la parte externa como en la interna. Esos cortinajes, a más de evitar la entrada del menor destello de luz exterior, impide el establecimiento de corrientes de aire y la percepción de sonidos precedentes [sic] de la calle, tan molestos, sobre todo, cuando ante la pantalla se desarrolla una escena interesante o la voz de los artistas o la música de la partitura de tonos bajos o suaves. El dorado friso destaca sobre fondos de colores diversos que entonan a maravilla con el motivo principal de la decoración y dan a la sala un aspecto alegre, pero no exento de calidad y distinción.²⁶⁷

El anónimo autor de la nota destacó otros elementos arquitectónicos, además del friso:

Las luces de éste “foyer”, proyectadas por dos monumentales candiles de forma oval, son otros tantos motivos ornamentales que contribuyen a realzar la magnificencia del decorado y de la presentación de esta pieza. A un lado de la misma se encuentra el fumador para señoras, coquetón, discreto y grato, que invita a la amable tertulia y al grato reposo, antes de la proyección, en los descansos o a la salida del cine, y el otro, es decir, a la derecha, véase [sic] la elegante fuente de sodas, con instalaciones modernísimas que garantizan una limpieza y una asepsia absoluta, donde los espectadores podrán gustar los más deliciosos refrescos, cervidos [sic], por personal en extremo cortés.²⁶⁸

No se dejó de destacar que los encargados de la edificación de la sala siguieron –en ese momento– los más recientes principios constructivos:

El acceso del cine , de acuerdo con un nuevo principio implantado en las grandes salas de proyecciones cinematográficas, se efectúa por los laterales practicables de la puerta monumental a que pertenece el friso que hemos descrito y que en parte reproduce la gráfica; porque la experiencia de los mejores constructores de esta clase de edificios demuestra que ese sistema de acceso ofrece innumerables ventajas para garantizar una perfecta oscuridad y una mejor proyección y sonido, dado que aísla la luz y el ruido que pueden venir del exterior o del mismo “foyer”.²⁶⁹

De hecho, en la figura 63 que muestra el *foyer* del cine Lindavista se aprecia un diseño Art Decó. En el panel central, que parece ser de cuero, se observa la representación de tres doncellas. Las cuales parecen flotar mientras sostienen un ramo de flores. Los muros del vestíbulo parecen recubiertos de madera. Respecto a las tres figuras representadas no se sabe a ciencia cierta

²⁶⁷ *Idem.*

²⁶⁸ *Idem.*

²⁶⁹ *Idem.*

cuál es la iconografía. ¿Acaso son las tres nobles artes o las tres gracias de la antigüedad?, ¿serán ondinas con flores? Indudablemente, esas representaciones guardan gran parecido con la figura representada en el Academy Theatre, Inglewood, California (1939), mostrada en la figura 38 del segundo capítulo.



FIGURA 63. Hoffman-Luckhaus, *Auditorium entrance*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 8x10, UCLA. Foto S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

Además de lo ya descrito, en el auditorio, el cine contó con un programa de pintura mural sobre bailes regionales de la República Mexicana, situado en los muros laterales de la sala. El pintor encargado de dicho trabajo fue el artista tampiqueño Alfonso X. Peña.²⁷⁰ Gracias a Orlando Suárez quien en su *Inventario del muralismo mexicano*²⁷¹ proporciona la biografía más completa sobre este muralista, se sabe que Alfonso Peña (13 de enero de 1903, Tampico, Tamaulipas), fue un pintor de cierta importancia dentro del mundo artístico nacional. Él se relacionó con otros artistas mexicanos de la talla de Miguel Covarrubias, Adolfo Best Maugard, Matías Santoyo, Luis Hidalgo, Rufino Tamayo y otros. En 1950 recibió en México la medalla José Clemente Orozco. Para 1957, fue comisionado por la Secretaría de Relaciones Exteriores para

²⁷⁰ “¿Por qué quiere Lupita que la lleven al Cine Linda Vista?”, *Novedades*, México D.F., 14 de diciembre de 1942, sección N-A, p. 11.

²⁷¹ Orlando Suárez, *Inventario del muralismo mexicano, siglo VII a. de C./1968*, México, UNAM, 1972, p. 242-243.

representar a México en la Exposición Internacional de París en donde le otorgaron medalla de oro como muralista. Viajó a Italia, España, Francia, Nueva York; expuso en Roma, Madrid, París y Tokyo.²⁷²

La figura 64 es muestra de que en los murales quedó reflejado el uso de lo regional como representación de lo nacional, algo muy común en la época. Recuérdense las fiestas de caridad organizadas por las señoras de los mejores círculos sociales en los clubes más exclusivos de la ciudad. De hecho, en el capítulo primero se habló de dichas celebraciones en las que las mujeres llegaban ataviadas con trajes regionales mexicanos e inclusive bailaban las danzas típicas de cada estado del país. Respecto al programa mural, en una reseña en el periódico *Excélsior* del día 27 de diciembre se mencionó:

En el Lindavista, los muros han sido decorados con frescos inspirados en las típicas danzas mexicanas.

Allí pueden apreciarse con toda claridad, los distintos tipos de diversas regiones del país. Por parejas pueden verse a los intérpretes del más popular de los jarabes, el tapatío; la candenciosa [sic] Zandunga oaxaqueña aparece en un grito suavísimo y la imaginación, estimulada por el colorido, recuerda la música bellísima de esta danza original:

¡Ay Zandunga!

Zandunga, mamá, por Dios;

Zandunga no seas ingrata,

Niña de mi corazón...

Allí está también la Jarana, de Yucatán, graciosa y movida. En fin, cada fresco es un recuerdo y también un homenaje a las bellas ciudades del interior, donde la música y el ritmo florecen con magnificencia.²⁷³

²⁷² Alfonso X. Peña hacía decoraciones para las fiestas mexicanas en Nueva York. En 1937, viajó a París. En 1962, tuvo una exposición individual en Tokyo. Estudió restauración de pintura al fresco en Florencia. Respecto a su obra mural: Decoración. Fresco al óleo. Restaurant Pigalle, Cuernavaca Morelos (1940); murales en los pabellones de México y Venezuela. Exposición Internacional de París, Francia (1957); Escenas históricas mexicanas. Vinilita, Cine de Ciudad Victoria, Tamaulipas (1961) y Zapata, acrílico, Hotel Casino de la Selva, Cuernavaca, Morelos (1963). Cfr. Orlando Suárez, *Inventario del muralismo mexicano...*, *op.cit.*, p. 243.

²⁷³ *Excélsior*, México D.F., 27 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 2.



FIGURA 64. Hoffman-Luckhaus, *Auditorium side wall, murals*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 8×10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

En otro artículo, ahora del *Novedades*, se realizó un listado de los elementos que integraron el cine y que hicieron de él una combinación de comodidad y belleza:

Los muros de este salón son de un material que, traído de las islas de Hawai,²⁷⁴ permite una acústica extraordinaria.

Los cuadros que el pintor Peña pintó para decorarlo representan los bailes típicos de la República Mexicana.

La zandunga, el jarabe, la jarana la danza chiapaneca, el huapango, la danza michoacana, todo esto representado en figuras admirablemente bellas y delicadas.

Una iluminación fluorescente, que proyecta la luz negra sobre estos cuadros, hace resaltar los contornos, dando fantástica apariencia al salón.

Amplias proporciones y sillas mullidas que permiten sentarse cómodamente con el espacio suficiente entre sí para no estorbar a nadie.

Pantalla magnífica y proyección espléndida.

Sonido claro y limpio [...]²⁷⁵

Lo anterior se ejecutó con la intención de ofrecer al público asistente algo original:

La empresa de este cine ha querido hacer algo distinto.

²⁷⁴ Fantásiosa a todas luces la procedencia de los materiales empleados en la construcción de la sala.

²⁷⁵ "Suntuosa inauguración del gran cine LINDAVISTA...", *Novedades*, México D.F., viernes 25 de diciembre de 1942, segunda época, segunda sección N-B, p. 6.

Un cine donde se den cita las familias para estar a gusto. Dentro de poco tiempo será inaugurado el magnífico restaurante que, con pista para baile, se está construyendo al lado de Lindavista.

Y de este modo, muchas parejas podrán, después de la función, quedarse a cenar y a bailar.

Este cine tiene sobre los del centro de la ciudad la ventaja de que los autos pueden estacionarse muy bien sin estorbar a nadie.

El foyer es amplio y la terraza que lo circunda de gran belleza [...].²⁷⁶

En cuanto a la disposición espacial el auditorio del Lindavista contó con mil 310 butacas. Según la hemerografía el uso de luces neón no se quedó en el exterior; sino que, como se leyó, la luz fluorescente fue utilizada también en el interior para iluminar los murales. Del mismo modo, este elemento se utilizó en los pasillos del auditorio, lo que le concedió un aire casi mágico.²⁷⁷ Según lo que se observa en la figura 65, en el techo hubo una serie de lámparas circulares cuyos marcos se conformaron por una serie motivos fitomorfos, enmarcadas a su vez por una cenefa. Al fondo de dicho auditorio estuvo dispuesta la enorme pantalla enmarcada por un suntuoso cortinaje drapeado que le confirió un halo de elegancia. Los muros estuvieron recubiertos con un acabado aparentemente de madera fina, tapices [*sic*], además de los murales ya arriba descritos. Por último, la distribución de las cómodas butacas estuvo pensada para el confort del público asistente.

²⁷⁶ *Idem.*

²⁷⁷ Al respecto, Maggie Valentine señala: “The auditorium of the Linda Vista contained twenty-five hundred seats and was decorated with murals done by American and Mexican craftsmen. Each panel depicted a dance native to a particular Mexican province. Flourescent materials outlined the murals, making them visible during performances. Flourescent lighting was also used in the aisles. The light trap featured a stylized carved wooden figure on a leather background, flanked by walls and a ceiling paneled in walnut.” Sin embargo, en la información obtenida durante esta investigación no se pudo determinar el tipo de maderas utilizadas. En cuanto al número de butacas, la autora exagera. Cfr. Maggie Valentine, *The show starts on the sidewalk...*, *op.cit.*, 139.



FIGURA 65. Hoffman-Luckhaus, *Auditorium, proscenium*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 8×10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

Además de ese aspecto, el recinto contó con otros elementos que hicieron que la sala Lindavista destacara dentro de los espacios dedicados al cine:

Pero hay otros muchos factores que hacen de esta sala de espectáculos un lugar insustituible para que Lupita, es decir, la mujer mexicana, desee fervientemente que la lleven al cine Lindavista. Son la situación del mismo, casi al pie de los montes, en una avenida amplia y cómoda que brinda un agradable paseo en automóvil; la disposición de sus butacas, tan separadas que permite el paso de las personas sin molestar a los espectadores que permanecen sentados; el sistema de ventilación de que dispone y que evita altas temperaturas peligrosas a la hora de la salida; el salón fumador para damas, que Lupita utilizará con fruición, porque no le gusta que la vean cuando saborea su cigarrillo rubio,²⁷⁸ el "LADIES BAR", donde podrá deleitarse con las mejores bebidas, y, sobre todo, el restaurante y dancing anexo, donde su esposo, su novio o su acompañante, podrá obsequiarla galantemente con una exquisita cena y un espectáculo en el que actúan las mejores variedades y atracciones mundiales.²⁷⁹

En el fragmento anterior –y en todo lo ya descrito– queda asentado el carácter elitista del cine Lindavista. A dicha sala sólo asistían personas de estratos sociales medio-altos de la Ciudad de México. Para poder acceder a este

²⁷⁸ Se refieren al hecho con el tipo de tabaco conocido como "Virginia", nombre tomado del estado estadounidense donde fue cultivado por vez primera. Es conocido como "tabaco rubio" debido al color amarillo-anaranjado que adquiere durante el proceso de curado. Cfr. British American Tobacco España, véase el apartado dedicado a las fuentes electrónicas.

²⁷⁹ "¿Por qué quiere lupita que la lleven al Cine Linda Vista?", *Novedades*, México D.F., 14 de diciembre de 1942, sección N-A, p. 11.

templo del entretenimiento era necesario arribar en automóvil, aspecto que por supuesto no cualquiera podía cubrir en aquella época; además de acudir vestido con ropa de las mejores marcas europeas y norteamericanas.

Como se verá en el siguiente capítulo, en la publicidad manejada por la empresa de la sala se acudía a la pregunta ¿por qué quiere Lupita que la lleven al cine Lindavista? para arrojar una serie de información dirigida especialmente a las mujeres provenientes de grupos sociales acaudalados y de aquellas que aspiraban a serlo, con la finalidad de convencerlas de asistir a la mejor sala de espectáculos de la capital acompañadas por su pareja o su familia. Según la información difundida por la prensa se trataba de construir la figura de una pareja burguesa con características específicas, es decir, que no fumara cualquier tabaco, que vistiera a la moda, que probara los cocteles más populares, que disfrutara de la mejor comida y de los mejores divertimentos. Lo cual por supuesto no era nada barato, por esto siempre se destacaba el lujo y la elegancia que implicaba el visitar el templo de la cinematografía.

Por si no fuera poco, el complejo tuvo un restaurante anexo que tenía una atmósfera mediterránea y en cuyo menú se ofreció comida internacional. Lo que sin duda contrastó con el fachadismo neocolonial con el que el cine fue presentado y con su decoración interior que estuvo conformada por elementos regionales, clásicos y modernos.²⁸⁰ La figura 66 muestra una vista de dicho establecimiento, en ella se observa el edificio con muros blancos, techo con teja y una arcada. También, se aprecia la fuente mixtilínea recubierta de azulejos que se encontraba en el patio y las balaustradas de cantera que delimitaron la entrada. En el restaurante la gente además de comer pudo bailar y socializar, mientras contempló la vista que este lugar tuvo hacia la fuente, la terraza y la avenida Insurgentes. La ambientación dejó de manifiesto que no se quiso disponer de un restaurante típico mexicano; sino que hubo una intención por evocar lo moderno internacional:

²⁸⁰ Recuérdese la iconografía utilizada en el *foyer*: las tres figuras femeninas que como ya se mencionó bien pueden representar a las tres gracias de la antigüedad o a las tres nobles artes.

Behind the box office and adjacent to the theatre was a restaurant, whose Mediterranean atmosphere enclosed four dining rooms, offering English, Russian, Dutch, or Spanish cuisine.²⁸¹



FIGURA 66. Hoffman-Luckhaus, *Restaurant patio*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 8×10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

Más aún, en la publicidad se destacó sólo la combinación de elementos que invitaron al público asistente a sumergirse en la fantástica atmósfera producto de la mezcla de elementos que recordaban el pasado virreinal:

Lupita sabe que, saliendo del restaurante, como se ve en la fotografía que reproducimos [figura 66], podrá detenerse junto a la romántica fontana de azulejos, cuyo murmullo suave y armonioso puede ser para ella como una oración o como una frase amorosa dicha en voz baja; que si avanza unos pasos, sus pieles ascenderán por una regia escalinata, que parece hecha para elevar su garbo y su gracia y que habrá de conducirla hasta la hermosa plazoleta que da acceso a la sala de espectáculos.²⁸²

Como se pudo ver en las descripciones, el cine Lindavista fue un edificio en el que la ornamentación jugó un papel relevante dentro del mensaje

²⁸¹ Esto según la información ofrecida por Valentine, *The show starts on the sidewalk...*, *op.cit.*, p. 139.

²⁸² Francamente ya en el delirio de la publicidad, Lupita lleva pieles y se refleja en la “fontana” de azulejos, y de fondo tenía a la capilla del Pocito en el cerro del Tepeyac. Esto más bien parecía una escena de una película melosa de aquellas proyectadas en el Cine Lindavista. Cfr. ¿Por qué quiere Lupita que la lleven al cine Linda Vista?, *Novedades*, México D.F, 16 de diciembre de 1942, segunda época, sección N-A, p. 13.

nacionalista –en su vertiente hispanista– que se quería llevar a los asistentes. Más allá de la suntuosidad y la magnificencia que esta sala representó, se encontraba el anhelo de presentar no sólo un espacio novedoso; sino que además, representara las raíces del México contemporáneo. De ahí el elegir elementos virreinales y decorar los muros con bailes regionales. No obstante, y a pesar del intento por realizar una evocación a los edificios de la época novohispana, su interior – más que una tendencia nacional– mostró una mezcla de estilos, entre los que se encuentran el mediterráneo, el eclecticismo e incluso, el futurismo.

Los modelos virreinales

Como ya se mencionó en el segundo capítulo, dentro de los discursos nacionalistas de los años cuarenta es común encontrar un afán por evocar un pasado idealizado; esto como medio para transmitir la ideología del régimen en curso y legitimarlo. En el caso de estudio se deja ver el uso de la arquitectura virreinal como un vehículo para reforzar una idea de identidad. Ésta permitiría insertar a México dentro de la tan deseada modernidad; proyectándolo hacia los ojos extranjeros como un país heredero del mestizaje producto de la conquista española.

La construcción del cine Lindavista es un ejemplo que refleja la anterior pretensión. Pues, mientras fue anunciada como una de las salas cinematográficas más modernas y sofisticadas de la Ciudad de México, desde el punto de vista técnico, al mismo tiempo la empresa constructora destacó su edificación con remembranzas de la arquitectura virreinal por ser ésa, en su opinión, la verdadera arquitectura mexicana. Un gran ejemplo es la referencia que se hace en un artículo del diario *Excélsior* de diciembre de 1942 en la que el cine se cataloga como colonial californiano:

[El cine Lindavista en] *Su precioso estilo colonial californiano*, su decorado, dependencias y servicios satisfacen al más exigente. Salas de mayor capacidad seguramente que la metrópoli las posee, pero de la elegancia y exquisito gusto que la que hoy se inaugura, no hay otra en la ciudad.²⁸³

²⁸³ “El gabinete y el cuerpo diplomático, hoy en la inauguración del elegante Cine Lindavista”, *Excélsior*, México D.F, 23 de diciembre de 1942, primera plana. Las cursivas son mías.

En otro fragmento de un artículo, ahora del periódico *Novedades*, se relaciona a dicha sala de espectáculos con la arquitectura novohispana:

En efecto, Lupita, mujer moderna, incorporada totalmente a la vida del gran mundo, no puede sustraerse a las bellezas que creara el genio de nuestros antepasados, y ama, como a otras tantas cosas tan tradicionalmente nuestras, la arquitectura colonial que dió a México, la corriente del Renacimiento español.

[...] Y el cine Lindavista, en su forma externa, es una joya más de la arquitectura colonial mexicana, que se une a las muchas que embellecen el suelo de la que fuera gran ciudad de Tenochtitlán.²⁸⁴

También, en otra reseña del periódico *Novedades*, se recalcó que el lugar en el que se ubicó la sala es un sitio con historia. Además, se aludió a la experiencia del arquitecto en la construcción de los más singulares palacios cinematográficos:

El cine Lindavista, sito en la hermosa avenida Tepeyac-insurgentes, al pie del histórico cerro, es un nuevo milagro, debido esta vez al arte y a la ciencia de nuestros días. Construido por el notable arquitecto Charles Lee especialista en esta clase de construcciones en los Estados Unidos, donde ha levantado los mejores palacios de la cinematografía, reúne en sí cuanto puede desear el espectador más exigente, en lo que a confort, comodidad, suntuosismo, instalaciones anexas y aparatos de sonido y proyección se refiere.²⁸⁵

En este sentido, la prensa destacó que en el cine Lindavista se podía encontrar todo lo necesario para satisfacer al espectador más exigente:

Cuanto puede desearse en nitidez de proyección, confort, bienestar, belleza decorativa, elegancia, distinción, etc., [se pueden encontrar en ambos cines, construidos con la finalidad de] complacer, agrandar y hacer la estancia placentera a los espectadores.²⁸⁶

Por otro lado, el día de la inauguración de la sala cinematográfica se publicaron diversos mensajes de felicitación por parte de las casas productoras más relevantes de Hollywood. Aunque este aspecto se tratará a fondo en el siguiente capítulo, es necesario traer a colación algunos de esos comentarios en

²⁸⁴ Cfr. ¿Por qué quiere Lupita que la lleven al cine Linda Vista?, *Novedades*, México D.F., 16 de diciembre de 1942, segunda época, sección N-A, p. 13.

²⁸⁵ “¿Por qué quiere Lupita que la lleven al Cine Linda Vista?”, *Novedades*, México D.F., 14 de diciembre de 1942, sección N-A, p. 11.

²⁸⁶ *Excélsior*, México D.F., 25 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 6.

los cuales se entrevé la satisfacción de que el cine se haya proyectado con una evocación virreinal:

"LINDA VISTA" y "LIDO"* son dos cines que honran a México y a toda América Latina.

La Ciudad de los Palacios se ha enriquecido con otras [sic] dos construcciones que reviven la gloria de nuestra arquitectura colonial, revalorizada con lo que la ciencia y el arte modernos han producido en los últimos dos siglos.²⁸⁷

Otro anuncio, ahora del *Excélsior*, señaló que incluso la construcción de los cines superó la de los edificios propios de la "época colonial":

México cuenta ya con las salas de espectáculos que necesitaba: los cines "LINDAVISTA" y "LIDO", dos verdaderos palacios que superan a los que nos legó la colonia y que aumenta el número de los muy hermosos que jalonan y engalanan nuestra capital.²⁸⁸

En las demás notas estuvieron presentes algunos halagos del porqué se eligió el estilo neocolonial para la proyección y construcción del cine Lindavista, como la siguiente:

Hija de la Ciudad de los Palacios, Lupita sabe cuánto prestigio dan a la capital de México y a otras tantas poblaciones de nuestro país, las joyas artísticas – maravillas de piedra las llamó un poeta– que jalonan el territorio nacional y que hablan de épocas de grandes esplendores y de la inclinación que hacia todo lo bello tuvieron siempre los mexicanos, y por saberlo aplaude que los hombres de hoy, alejándose de ciertas líneas modernas, que quizá sean muy prácticas, pero que resultan horribles desde el punto de vista estético, levanten edificios tan bellos como los que produjo la colonia.²⁸⁹

Inclusive, el regente de la Ciudad de México Javier Rojo Gómez (1940-1946) celebró que el cine tuviera remembranzas coloniales:

* Evidentemente en el cine Lido no hay elementos de índole virreinal, por lo cual la prensa exageró. Si se pudiera catalogar dentro de alguna corriente ésta sería el funcionalismo.

²⁸⁷ *Excélsior*, México D.F., 25 de diciembre, segunda sección, p. 4.

²⁸⁸ *Idem*.

²⁸⁹ "¿Por qué quiere Lupita que la lleven al Cine Linda Vista?", *Novedades*, México D.F., 16 de diciembre de 1942, segunda época, sección NA, p. 13.

Nuestra ciudad es colonial. Los edificios que se construyan deben respetar este estilo y esta línea armoniosa, y "Lindavista", afortunadamente, lo ha conseguido.²⁹⁰

Uno de los elementos que adquirió mayor importancia dentro de este rescate de la tradición fue sin duda la fachada del recinto tallada en piedra chiluca. Que según la prensa era todo "un poema tallado en piedra". Otra de las explicaciones al porqué se eligió el estilo neocolonial para ser utilizado en el cine se reproduce a continuación:

México fue siempre un país que abundó en artistas amantes de llevar al duro cuerpo de las rocas la vibración de su espíritu impregnado de las más profundas emociones estéticas, y así, desde tiempos pretéritos, esa inclinación ha dejado obras tan soberbias como las piedras del Sol y de los Sacrificios, las tallas de las pirámides de Teotihuacan, etc., inclinación que más tarde con la llegada a estas tierras del arte de los descubridores de América, se adaptó a éste y se dio origen a ese otro tan nuestro, que hemos dado en llamar estilo colonial y que no es sino la resultante de dos corrientes artísticas que se juntan y forman una sola.²⁹¹

En el mismo texto no sólo se destacó la labor de los canteros que participaron en la elaboración de la fachada de la sala Lindavista; sino que, también se subrayó que el conjunto arquitectónico –específicamente la ornamentación tallada en piedra– fue resultado de la mezcla de las culturas prehispánica y de la española producto de la conquista:

De este estilo, mezcla del arte barroco de la época y del arte azteca de nuestros antepasados, es toda la construcción y el adorno arquitectónico del cine Lindavista, labrado este último en piedra de chiluca, la más dura y difícil de tallar. En esa obra, los cinceladores mexicanos de hoy superan, si cabe, la producción de sus antepasados y la de aquellos artistas que tantas muestras dejaron de ese difícil arte, en templos, edificios públicos, palacios y otras construcciones, para regalo de la vista y del espíritu de los que ahora tenemos la dicha de contemplarlas.²⁹²

Es por todo lo anterior que en este trabajo se desarrolla la hipótesis de que Charles S. Lee tomó como modelos para la proyección de su cine elementos de algunos edificios virreinales. Según las observaciones realizadas en este

²⁹⁰ *Novedades*, México D.F., 25 de diciembre de 1942, segunda época, segunda sección N.B, p. 6.

²⁹¹ "¿Por qué quiere Lupita que la lleven al Cine Linda Vista?", *Novedades*, México D.F., 19 de diciembre de 1942, sección N-A, p. 15.

²⁹² *Idem*.

trabajo las construcciones evocadas son la iglesia de la Santísima Trinidad, el antiguo colegio de San Ildefonso y el colegio de las Vizcaínas. De los cuales el arquitecto realizó una reinterpretación que dio como resultado un edificio de índole neocolonial en su vertiente hispánica. Aunado a esto, en la historiografía de la época la sala Lindavista fue relacionada con el templo del Carmen de San Ángel y la capilla del Pocito; por lo que dichos recintos también se consideran dentro de esta comparación.

¿Por qué un templo?

Anteriormente se vio que la arquitectura neocolonial utilizó como modelos principales iglesias, capillas, casonas y palacios del siglo XVIII en la Ciudad de México.²⁹³ Por lo que, es muy probable que el arquitecto del cine Lindavista a su llegada al país pasara por la capital en busca de ejemplos para la construcción del nuevo “templo de la cinematografía”, el cual debía ser realizado en una arquitectura que representara lo propiamente mexicano. En la figura 67, que muestra otro de los bocetos elaborados por Charles Lee, es evidente la intención de lograr que dicha sala se pareciera a un templo virreinal. Esto se refleja principalmente en las formas mixtilíneas del remate y la ornamentación profusa de la fachada. Así como en el uso de cúpulas, la aplicación de pináculos y guardamalletas en los vanos.

²⁹³ Véase el capítulo tres, el apartado dedicado al lenguaje ornamental neocolonial en México.

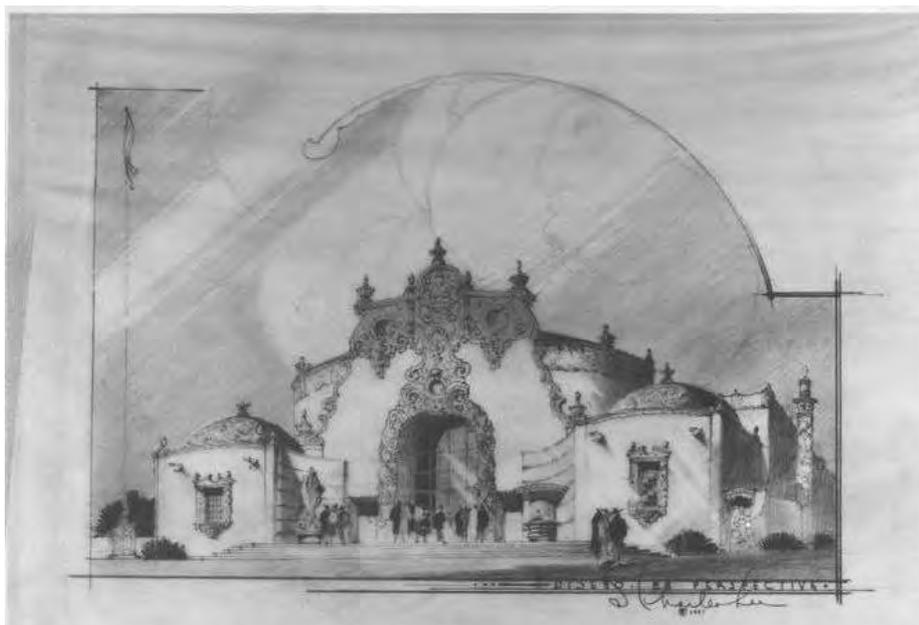


FIGURA 67. Charles Lee, *Diseño en perspectiva*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 8x10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

A lo anterior se debe agregar que dentro de la arquitectura estadounidense se desarrolló la llamada “corriente ecléctica” en la que fue común la mezcla de elementos de diversos estilos en un solo edificio. En el capítulo segundo se vio como Charles Lee no escapó a seguir dicha tendencia en sus obras, ya que tuvo una inclinación a utilizar en ellas paramentos clásicos, prehispánicos, coloniales, futuristas, etc. Estos tuvieron una finalidad meramente ornamental, puesto que sus edificios respondieron claramente a los principios constructivos funcionalistas.²⁹⁴ En consecuencia, no fue extraño encontrar en el exterior del cine Lindavista elementos neovirreinales; mientras que, en el interior de la sala se conjugaron ornamentos formales no fáciles de definir, pues devanearon entre el Art Decó, el futurismo y el funcionalismo. El arquitecto supo como armonizar todas estas características para que la sala denotara refinamiento y distinción.

²⁹⁴ En dicha arquitectura es común el uso de materiales como el acero, el vidrio y el hormigón armado. También, se apuesta por la función social, por lo que los arquitectos diseñan edificios y estructuras urbanísticas teniendo en cuenta las cuestiones higiénicas, la calidad de vida, etc. Hacia los años 50's surgió un tipo de arquitectura orgánica en el que se utilizan materiales naturales además de que había un marcado gusto por la curva. Los principales representantes de esta tendencia fueron el norteamericano Frank Lloyd Wright (1869-1959) y el finlandés Alvar Aalto (1898-1976).

Es importante destacar la analogía que se hizo del cine como un “templo de la cinematografía”. Sin duda, dicha comparación respondió a una de las ideologías nacionalistas en boga, la cual encontró en el pasado virreinal una gama de elementos que según ella representaba las raíces del México moderno y que halló en el llamado neocolonial una forma de legitimación del régimen en curso. Uno de estos elementos fue sin duda la arquitectura, específicamente las construcciones religiosas, las cuales fueron y siguen siendo referente importante de la época. Es en la opinión de Federico Mariscal –uno de los más fervientes exponentes del neocolonial en México– en la que se puede entrever la importancia que estos edificios tuvieron dentro de la búsqueda de identidad:

Los mismos períodos de la arquitectura de los otros géneros de edificios pueden estudiarse en las capillas y después en las iglesias o templos; pero indudablemente que, daba [sic] la importancia que alcanzaron estos edificios entre nosotros, evidencian mejor que ninguno un arte arquitectónico nacional, esto es, satisfacen plenamente las necesidades materiales del culto en nuestro país, y expresan el modo de ser del sentimiento religioso que lo inspira.²⁹⁵

El hecho de que se eligiera un templo como modelo para la proyección del cine Lindavista pudo seguir la línea anterior; es decir, se pensó que en los edificios religiosos estaba representada una parte del alma nacional –la otra se hallaba en los edificios civiles–.²⁹⁶ Lo anterior sumado a la idea de que el cine contribuía a la convivencia social y al progreso de la capital del país.²⁹⁷

Como se mencionó en líneas anteriores, la decisión de incluir el repertorio barroco en la construcción de una sala moderna dejó un mensaje muy claro

²⁹⁵ Federico Mariscal, *La patria y la arquitectura nacional*, op.cit., p. 50.

²⁹⁶ Respecto al concepto de “alma nacional” Fausto Ramírez en “Una visión panorámica del modernismo” en *Modernización y modernismo en el arte mexicano*, México, UNAM-IIE, 2008, p. 50, señala que dicho concepto se deriva de una conferencia dictada por Ernest Renan en La Sorbona, en 1882 titulada *¿Qué es una nación?* [recogida en *Discours et conférences*, París, Calman Levy, 1887]. El autor presenta unos fragmentos de dicha conferencia, los cuales se muestran a continuación: “Hay en la nacionalidad una parte de sentimiento. Es a la par alma y cuerpo.” “Una nación es un alma, un principio espiritual. Dos cosas que, en verdad, tan sólo hacen una, constituyen esta alma, este principio espiritual. La una está en el pasado, la otra en el presente. La una es la posesión en común de un rico legado de recuerdos; la otra es el consentimiento actual, el deseo de vivir juntos, la voluntad de seguir haciendo valer la herencia que se ha recibido indivisa.”

²⁹⁷ Mariscal destaca la capacidad de la religión para unir a la sociedad. Valga la comparación, pero el cine también posee ese factor socializante: “El sentimiento religioso que, como dijimos, es innato en el hombre y tiene una forma a la vez individual y social, llega a ser un sentimiento colectivo de tal naturaleza que constituye un elemento socializante capaz de unir a los hombres por medio de un ideal común.” Cfr. Mariscal, *La patria y la arquitectura...*, op.cit., p. 55.

acorde con la política oficial: México era poseedor de una herencia mestiza que fue producto del encuentro de dos culturas igualmente ricas pero diferentes entre sí. Esto dio pie a una nueva cultura, la del México moderno con especial predominio de lo hispano; por lo que, se buscó forjar una identidad propia a través de símbolos y de la exaltación de todo lo relacionado con este pasado glorioso. Evidentemente, los anteriores conceptos son erróneos, puesto que no se tomó en cuenta que hubo muchas culturas en el México prehispánico, ni tampoco el componente africano y la llegada de numerosos asiáticos procedentes de diversas partes de este continente.

Es así que en la historiografía de la época se relacionó constantemente al cine Lindavista con dos ejemplos de la arquitectura religiosa del siglo XVIII como el templo del Carmen y la capilla del Pocito. A continuación, se rescatan dos fragmentos de artículos tomados del periódico *Novedades* en los que se expone lo dicho:

El estilo colonial, que es tan nuestro, se ha respetado fielmente en la arquitectura. Dos bellas cúpulas de azulejos recuerdan, de lejos, los viejos conventos del Carmen.²⁹⁸

[Lupita] A su derecha, durante ese recorrido, habrá podido contemplar una de las doradas cúpulas del ala oeste del edificio, que le recordará otra romántica del templo del Pocito.²⁹⁹

Entre los elementos recalcados por la prensa destacaron las cúpulas recubiertas de azulejo; por cierto, este último material fue señalado como un aspecto propio de la arquitectura barroca del siglo XVIII en México.³⁰⁰ En realidad, el parecido entre el cine Lindavista y los dos edificios mencionados radicó en la mencionada aplicación de azulejo en zonas de la sala cinematográfica, como en los guardapolvos, la fuente y las cúpulas. La figura 68 es una vista actual de las cúpulas del templo del Carmen, San Ángel, en las que se aprecia dicho elemento. Lo mismo que en la figura 69 en la que se muestra una de las cúpulas del cine, como se ve el parecido no es idéntico, pero existe

²⁹⁸ "Suntuosa inauguración del gran cine LINDAVISTA...", *Novedades*, México D.F., 25 de diciembre de 1942, segunda época, segunda sección N-B, p. 6.

²⁹⁹ "¿Por qué quiere Lupita que la lleven al Lindavista?", *Novedades*, México D.F., 16 de diciembre de 1942, segunda época, sección N.A., p. 13.

³⁰⁰ *Idem*.

cierta relación entre el uso de un recubrimiento de azulejo en las cúpulas y el intento por recordar las construcciones virreinales.



FIGURA 68. Vista de dos de las cúpulas del templo del Carmen en San Ángel, Ciudad de México, en las que se aprecian los recubrimientos de azulejos. Foto. Nelly Ramírez.



FIGURA 69. Detalle de la cúpula derecha del ex cine Lindavista. Foto. Nelly Ramírez.

Además de las cúpulas revestidas de azulejo, la influencia que los edificios mencionados tuvieron sobre la construcción del cine Lindavista radicó en la aplicación de formas mixtilíneas en todos los elementos del complejo, como el caso de los remates, los vanos, la fuente y los ornamentos que integraron su fachada. En el caso específico de la capilla del Pocito es evidente cómo hubo un manejo del volumen para aplicarlo en las estructuras que conformaron los sanitarios de la sala de espectáculos. Lo cual se puede apreciar en las figuras 70 y 71.



FIGURAS 70. Izquierda, capilla del Pocito, Tepeyac, México. Foto. Nelly Ramírez.
 FIGURA 71. *Exterior, box office*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 5×7, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

El restaurante anexo al cine Lindavista tuvo una remembranza del esquema distributivo de arquitectura religiosa virreinal. El cual se formó a partir de un patio central en el que usualmente se hallaron escalinatas, arquerías y por lo general una fuente al centro. Esta solución aún es evidente en el templo del Carmen –también está presente en el colegio de San Ildefonso y en el de las Vizcaínas como se verá más adelante–. Sin duda, todos los elementos mencionados capturan la esencia de lo que en su momento representó esta arquitectura que en la época moderna se pensó que era la que mejor expresaba el “alma nacional”.

Como se anticipó –según a las observaciones realizadas en esta investigación– se propone la posibilidad de que otros de los modelos tomados por el arquitecto Charles Lee para la proyección del cine Lindavista fueron: el antiguo colegio de San Ildefonso, el colegio de las Vizcaínas y la iglesia de la Santísima Trinidad; todos situados en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Esto por ser referentes importantísimos de la arquitectura del siglo XVIII; por lo que en ellos se encuentra el uso de formas generales propias del lenguaje ornamental de aquella época.

El primer modelo a considerar es la iglesia de la Santísima Trinidad, ubicada en la calle de Emiliano Zapata en el Centro Histórico de la Ciudad de México y la cual se puede apreciar en la figura 72. Este templo se considera

dentro de esta comparación, ya que la forma de muchos de los elementos ornamentales que fueron aplicados en la fachada del cine Lindavista guardan gran parecido con los encontrados en dicha iglesia. Aunque, como ya se mencionó, no fueron copias exactas de cada uno de ellos ni están ubicados de la misma forma, sí es posible apreciar varias similitudes. Después de todo los canteros y el arquitecto encargados de este trabajo hicieron su propia interpretación de los mismos.



FIGURA 72. Iglesia de la Santísima Trinidad en la calle Emiliano Zapata, Centro Histórico de la Ciudad de México. Foto. Jorge González.

El remate mixtilíneo es el primer elemento en el que se puede notar gran semejanza con el ubicado en el cine Lindavista, específicamente en la disposición de los tres pináculos que lo coronan. Según las figuras 73 y 74 –en las que se muestran fotografías de estos elementos–, se ve como en ambos remates está presente la utilización de motivos barrocos como roleos, veneras, formas fitomorfas y mixtilíneas, pero la manera en que están colocados es distinta. El remate del cine está colmado de estos ornamentos, los cuales además no revelan gran maestría en su tallado a diferencia de los que se

encuentran en la iglesia de la Santísima y que además de presentar formas más complejas están ubicados con diferente distribución.

Asimismo, resulta evidente la cercanía que tuvo Charles Lee para el diseño de la sala cinematográfica en las líneas del volumen pertenecientes a la portada del edificio religioso. Sobre todo en el manejo total de la parte central del remate con el que presenta gran parecido. En el cine Lindavista también fueron aplicadas las formas mixtilíneas, el uso de pináculos y en lugar de la cruz que corona la fachada, se decidió colocar otro pináculo.



FIGURA 73. Arriba, detalle del remate de la portada de la iglesia de la Santísima.
FIGURA 74. Abajo, vista del remate de la portada del cine Lindavista. Como se ve en ambas imágenes, resalta gran parecido en las formas.
Fotos. Nelly Ramírez.

Otro de los elementos que coinciden con los empleados en la iglesia son las columnas estípites que flanquean el nicho de la portada del cine Lindavista. Estas presentan formas más simples y no son tan recargadas de ornamento como las de la iglesia de la Santísima, las cuales fueron usadas en cada cuerpo de la portada y presentan formas más elaboradas, como se puede ver en la

figura 75. En el remate de la sala cinematográfica sólo se encuentran junto al nicho y se componen de formas fitomorfas, como lo muestra la figura 76.



FIGURA 75. Izquierda, vista de una de las columnas estípite de la portada de la iglesia de la Santísima.

FIGURA 76. Derecha, detalle de una de las columnas estípite que flanquean el nicho de la portada del ex cine Lindavista.

Fotos. Nelly Ramírez.

En la portada lateral de la iglesia situada en Emiliano Zapata se aprecia un nicho con una venera conquiforme que de igual forma tiene semejanzas con el nicho ubicado en el remate de la portada del cine –y que también se parece al encontrado en el colegio de Vizcaínas– como lo atestiguan las figuras 77, 78 y 79. A diferencia de los otros, el nicho del ex cine Lindavista no resguarda ninguna escultura, pues ésta no era su función.³⁰¹ Este elemento está más ornamentado que el de la iglesia, el cual ostenta formas mixtilíneas y fitomorfas que le otorgan más simplicidad, pero son de una mejor calidad en su talla. Las

³⁰¹ En realidad no se sabe si fue diseñado para esa función, ya que de hecho en el proyecto ni siquiera aparece el nicho. Véase la figura 67.

representaciones plasmadas en el nicho de la sala de espectáculos se conforman por motivos vegetales, formas mixtilíneas y como ya se dijo arriba, está flanqueado por pilastras estípites, elementos que lo hacen más cargado en decoración.

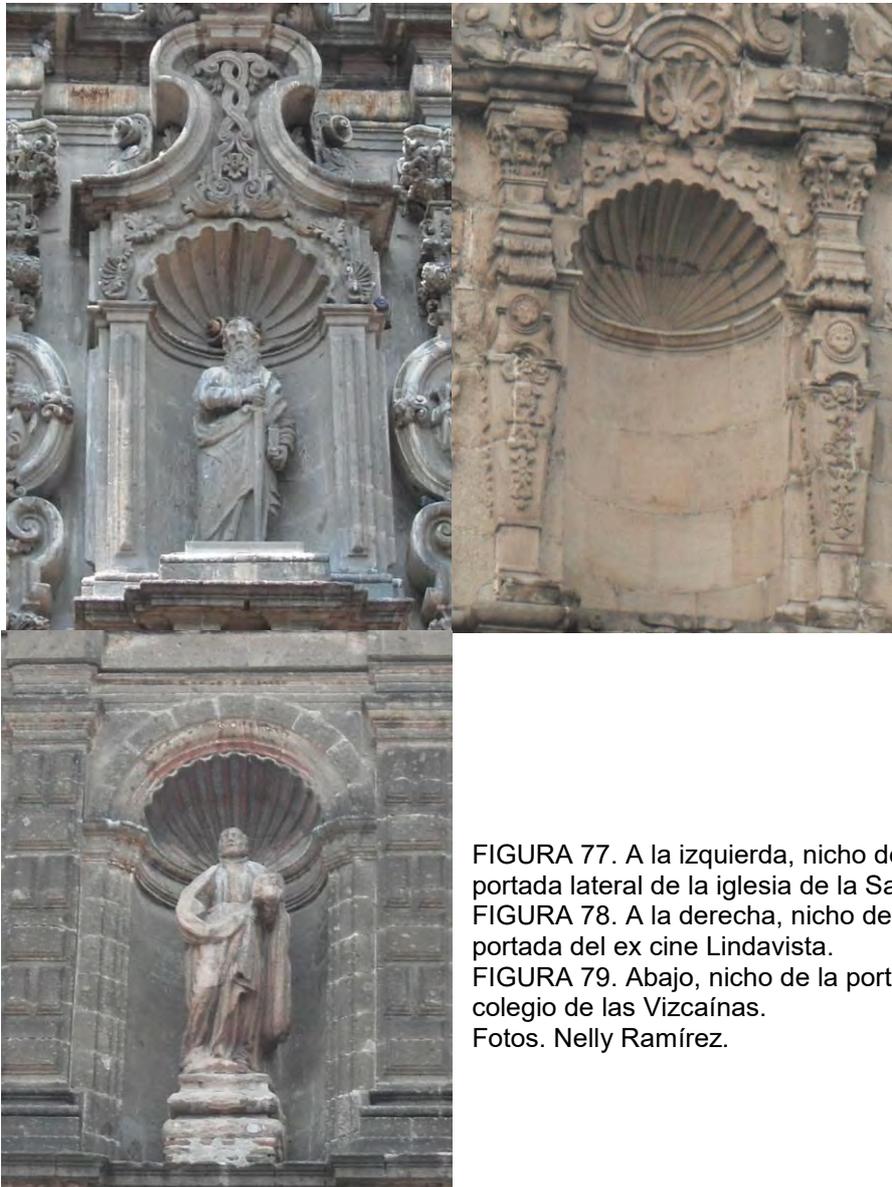


FIGURA 77. A la izquierda, nicho de la portada lateral de la iglesia de la Santísima.
FIGURA 78. A la derecha, nicho de la portada del ex cine Lindavista.
FIGURA 79. Abajo, nicho de la portada del colegio de las Vizcaínas.
Fotos. Nelly Ramírez.

También, en los intercolumnios del primer cuerpo de la portada principal de la Santísima, se aprecian peanas engalanadas con guardamalletas compuestas por roleos y motivos vegetales; véase la figura 80. Estos paramentos coinciden de manera sorprendente con los tallados en el arco de entrada a la sala de espectáculos que son mostrados en la figura 81. Aunque

presentan variaciones, como por ejemplo, en lugar del motilo, en el Lindavista aparece una venera.



FIGURA 80. Izquierda, detalle de la ornamentación de la portada de la iglesia de la Santísima.
FIGURA 81. Derecha, detalle de un elemento ornamental de la fachada del ex cine Lindavista.
Fotos. Nelly Ramírez.

Por último, se encuentra la disposición de las enormes pilastras alrededor del conjunto del cine Lindavista, las cuales se colocaron simulando contrafuertes. Dicha idea coincide con los grandes contrafuertes dispuestos en uno de los costados laterales de la iglesia de la Santísima, lo cual puede verse en las figuras 82 y 83. Aunado al parecido en la forma en que los pináculos rematan cada uno de ellos. Esto se observa en las figuras 84 y 85.



FIGURA 82. Arriba, uno de los costados laterales de la iglesia de la Santísima
FIGURA 83. Abajo, parte trasera del cine Lindavista.
Fotos. Jorge González.



FIGURA 84. A la izquierda, detalle de uno de los pináculos del cine Lindavista.
FIGURA 85. A la derecha, uno de los pináculos ubicados en la iglesia de la Santísima Trinidad.
Fotos. Jorge González.

Los dos modelos restantes ejemplifican la arquitectura civil de la época virreinal. En líneas anteriores se mencionó la idea de que la llamada “alma nacional” estaba presente tanto en los edificios religiosos como en los civiles. Puesto que, además de cultivar el sentimiento religioso de los hombres era necesario trabajar en la educación que permitiría un conocimiento y posterior dominio de la naturaleza: la arquitectura debía satisfacer tanto las necesidades físicas como espirituales del ser humano. Al respecto, Federico Mariscal señala lo siguiente:

En los tres siglos llamados de época colonial, México vio nacer su arte arquitectónico, no sólo en las casas de habitación, sino también en las grandes construcciones destinadas a la educación de la nueva raza que surgía: del mexicano. El celo de los religiosos misioneros encaminado especialmente a infundir en la raza nueva, mixta, la religión y moral de Cristo y, la iniciativa individual, fueron el origen y razón de ser de esas instituciones.³⁰²

Retomando la comparación, se debe señalar que el parecido de las formas con las dispuestas en el cine Lindavista sólo se pudo observar en unos cuantos paramentos. En el colegio de las Vizcaínas la similitud radica en

³⁰² Federico Mariscal, *La patria y la arquitectura...*, *op.cit.*, p. [23].

elementos como los pináculos ubicados en el remate de la portada y en las formas mixtilíneas del mismo, véase las figuras 86 y 87. También, existe parecido con el nicho que, aunque sus formas son simples y no guarda el parecido que tiene el de la sala Lindavista con el de la iglesia de la Santísima, bien pudo ser tomado en cuenta, especialmente por la venera y las molduras que en él se plasman, confróntese las ya mencionadas figuras 77-79.



FIGURAS 86 y 87. Vista de la fachada del Real Colegio de San Ignacio de Loyola, mejor conocido como el colegio de las Vizcaínas. Ubicado en la actual Plaza Vizcaínas 39, col. Centro, Ciudad de México. Fotos. Nelly Ramírez.

En la figura 88 se observa el escudo heráldico tallado en la portada izquierda de la fachada de Vizcaínas, aspecto común en la arquitectura novohispana. El uso de este elemento también está presente en el cine Lindavista; puesto que, es otro de los aspectos rescatados por la corriente neocolonial y como se verá en el siguiente apartado, el benefactor Gildred se dio el lujo de inventar el suyo e hizo que lo colocaran en la portada del cine. La figura 89 muestra dicho paramento.



FIGURA 88. Izquierda, detalle del escudo ubicado en la portada del colegio de las Vizcaínas.
FIGURA 89. Derecha, detalle del escudo encontrado en la portada del ex cine Lindavista. El uso de la falsa heráldica es común en los edificios neocoloniales, como ya se vio en el capítulo precedente dedicado a esta corriente ornamental.
Fotos. Nelly Ramírez.

También, en ambos edificios se puede hallar parecido en los botaguas, principalmente en las formas talladas en ellos. En los pertenecientes al colegio de las Vizcaínas dominan los motivos fitomorfos, mientras que los ubicados en el cine Lindavista se complementan con una guardamalleta integrada por un mascarón de cuya boca emergen decoraciones vegetales y cuya ornamentación es completada por roleos fitomorfos. Véanse las figuras 90 y 91.



FIGURA 90. Izquierda, botaguas del ex cine Lindavista.
FIGURA 91. Derecha, botaguas del colegio de las Vizcaínas.
Fotos. Nelly Ramírez.

Un último elemento a destacar son las formas mixtilíneas de la fuente del colegio, véase la figura 92, que también son las líneas que se siguieron para elaborar la fuente del restaurante anexo al cine. Pues el uso de esas formas fue una tendencia aplicada en las construcciones de la época virreinal. En la figura 93 se alcanza a apreciar la fuente que se encontraba en el patio del restaurante del cine Lindavista, la cual se sabe estaba recubierta de azulejo; además, de la arquería que daba pie a la entrada de dicho establecimiento y que se muestra gran parecido con la mostrada en la figura 94. Como se dijo al inicio de este apartado, ambos elementos son una remembranza de los patios de los edificios virreinales como ya se vio en el templo del Carmen.



FIGURA 92. Fuente del colegio de las Vizcaínas. Foto. Obtenida de internet.



FIGURA 93. Detalle de la figura 66 en el que se puede observar la fuente que perteneció al ex cine Lindavista y en la que se nota el parecido con la del colegio de las Vizcaínas. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.



FIGURA 94. Vista actual del patio del colegio de las Vizcaínas. Foto. Obtenida de internet.

Por otra parte, la semejanza que el cine Lindavista guarda con el antiguo colegio de San Ildefonso es muy poca. En la figura 95 se observa una vista de la portada trasera de dicho edificio, en ella destacan paramentos como la guardamalleta, los botaguas y los vanos mixtilíneos. El uso general de estas formas es aplicado en la sala cinematográfica, y si bien no guardan parecido exacto con las aplicadas en San Ildefonso, son elementos comunes en la arquitectura del siglo XVIII en la Ciudad de México, aunado al uso de piedras como el tezontle y la chiluca.



FIGURA 95. Muestra la portada trasera del antiguo colegio de San Ildefonso. Ubicado en la calle Justo Sierra entre República de Argentina y El Carmen, col. Centro, Ciudad de México. Foto. Nelly Ramírez.

La figura 96 es un detalle de la portada trasera de San Ildefonso y muestra un vano que se conforma por formas mixtilíneas, motivos vegetales y guardamalletas. Por su parte, la figura 97 muestra uno de los vanos del cine Lindavista, el cual también está integrado por formas mixtilíneas, roleos y guardamalleta; además presenta variaciones como la representación de telas. Aquí se muestra que si bien no existe un parecido idéntico existe una alusión a estas formas.



FIGURA 96. Detalle de la portada de San Ildefonso en el que se aprecian formas mixtilíneas y guardamalletas. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 97. Linda Vista Theatre. 1942, Tepayac [sic], Mexico City, 1942, UCLA. Foto. Library Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

El último aspecto a tratar es el remate, que como se ha visto, es un elemento característico en la arquitectura del siglo XVIII. Puede observarse tanto en la figura 98 que corresponde al colegio de las Vizcaínas, en la figura 99 que pertenece al antiguo colegio de San Ildefonso y en la figura 100 que le atañe al ex cine Lindavista, que este último guarda muy poco parecido con los dos anteriores. Es necesario señalar que el punto no es ver si se parece o no, sino destacar las formas que más aparecen en la construcción del “templo de la cinematografía” y que guardan relación directa con la época virreinal.



FIGURA 98. Remate del colegio de las Vizcaínas.
FIGURA 99. Remate del antiguo colegio de San Ildefonso.
FIGURA 100. Remate del ex cine Lindavista.
Fotos. Jorge González.

Sería muy aventurado asegurar que los modelos propuestos en este trabajo fueron los únicos en los que se basó el arquitecto Charles Lee para la proyección del cine Lindavista. Es obvio que en la Ciudad de México existe una amplia gama de elementos decorativos y estructurales en los edificios construidos durante el siglo XVIII, por lo que el repertorio ornamental – específicamente barroco– es vasto. Es un hecho que los motivos utilizados en la sala cinematográfica no son una copia fiel de cada una de las formas ubicadas en los edificios aquí presentados. Sin embargo, la selección propuesta muestra elementos que son representativos del gusto de aquel momento, es decir, botaguas, vanos y demás formas mixtilíneas; formas vegetales, guardamalletas, roleos, heráldica, etc. Los cuales están considerados dentro del lenguaje ornamental de la época y que por lo tanto fueron retomados en el conjunto neocolonial del cine Lindavista.

Es importante retomar lo que se dijo en el capítulo dedicado a la tendencia neocolonial sobre los talleres productores en serie de diseños en cantera. A pesar de que no se cuenta con bocetos individuales de las piezas de la fachada del ex cine Lindavista, es muy probable que el arquitecto se diera a la tarea de hacer los diseños de las mismas, que posteriormente llevó a alguno de los talleres especializados en la talla de piedra natural para que los realizaran. Asimismo, se debe señalar que difícilmente el arquitecto Charles Lee mandó realizar por vez primera una pieza basada en elementos virreinales, pues no se olvide que para ese entonces ya había toda una efervescencia por la arquitectura neocolonial –al menos, en los fraccionamientos residenciales–. Es por ello que ya desde los años 40 del siglo XX los ingenieros o arquitectos dedicados a la construcción de las residencias se surtían en talleres de cantera, de herrería o de azulejos, en los que se vendían piezas para el perfecto equipamiento de los elementos que le darían todo el aire virreinal a las lujosas casas-habitación de la Ciudad de México.

Descripción formal de la fachada*

La prensa halagó el trabajo que se consiguió en la portada del cine Lindavista. Se dijo que era digno de elogio, ya que la destreza y la maestría de los artesanos recordaban a los trabajos encontrados en las fachadas de los edificios virreinales:

Los primeros en los que tan diestros son nuestros artesanos, herederos de una magnífica tradición artística, se revelan en esos detalles de la puerta de acceso al cine Lindavista, en donde un sin fin de manos anónimas han trazado estas finas líneas en la piedra con el mismo espíritu que sus predecesores labraron antaño las fachadas de esta Ciudad de los Palacios.³⁰³

Como se puede ver en la figura 101, esta fachada, que tanta adulación recibió, se compone de un solo cuerpo y un remate. Todo revestido por ornamentación que sin duda recuerda a la de algunas construcciones novohispanas, especialmente a la iglesia de la Santísima Trinidad, como ya se pudo apreciar.



FIGURA 101. Portada del ex cine Lindavista. Foto. Obtenida de internet.

* La descripción fue realizada con base en tres elementos principales: las fotografías resguardadas en la Universidad de California, Los Ángeles; la información e imágenes halladas en las publicaciones periódicas de la época y por último, en la observación de las formas que aún subsisten. Pues como se verá más adelante lo único que persiste de la construcción original es la fachada y parte de los muros laterales de esta gran sala cinematográfica.

³⁰³ *Excélsior*, México D.F., 31 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 3.

El arco de medio punto que conformó la entrada a la sala de espectáculos, se apoya sobre unas impostas molduradas en distintos grados de profundidad y conformadas por roleos. Dichas impostas descansan sobre unas pilastras en las que se aprecia una secuencia de elementos que se repiten del lado opuesto del arco; su base es moldurada. Según las figuras 102 y 103 que muestran el detalle del lateral derecho del arco que compone la fachada del ex cine Lindavista, la ornamentación de la pilastra consiste en tres elementos: comienza con una guardamalleta con roleos y motivos fitomorfos rematada por una venera.



FIGURAS 102 y 103. Detalles del lateral derecho del arco que compone la fachada del ex cine Lindavista. En ellos, se pueden apreciar reinterpretaciones de elementos novohispanos. Fotos. Nelly Ramírez.

Prosigue un medallón en cuyo centro está representada la figura de una sirena tocando un instrumento de cuerdas y el cual se puede observar en la figura 104. Dicho relieve es seguido de otro elemento que simula guirnaldas y que se conforma por hojas, roleos y molduras. Cabe recordar la fuente del palacio de los condes de Calimaya, en la actual calle de Pino Suárez, donde en la fuente del patio aparece una sirena tocando una guitarra.



FIGURA 104. Detalle de la pilastra en el que se aprecia la figura de una sirena tocando un instrumento de cuerdas. Foto. Nelly Ramírez.

En la figura 105 se observa que el extradós del arco está decorado con un patrón que comienza con la venera que remata las impostas y que es abrazada por motivos fitomorfos con roleos. Le sigue una pequeña figura femenina encerrada entre hojas que simulan roleos, continúa una especie de casetón mixtilíneo en cuyo centro se halla una flor. En seguida, se aprecia un mascarón de cuya boca emerge follaje en forma de roleos y de su cabeza brotan una suerte de hojas de acanto. A continuación, se repite el casetón mixtilíneo con flores, para seguir con otro mascarón –influencia derivada del grutesco– de cuya boca surgen dos hojas, que se encuentra flanqueado por más roleos. Todos estos elementos se encuentran enmarcados con un cordón franciscano que a su vez está rodeado por una suerte de perlas isabelinas. La piedra clave se conforma por una guardamalleta que se une a otra y da inicio a la ornamentación del remate.



FIGURA 105. Detalle que permite apreciar la decoración tanto del intradós como del extradós del arco. Foto. Nelly Ramírez.

En el decorado de los laterales de las pilastras también se sigue un patrón que comienza con molduras y que continúa con un casetón alargado mixtilíneo en cuyo interior se aprecian hojarascas. Prosigue con un medallón moldurado, seguido por otro casetón de igual forma que el antecedente. Continúa con más molduras y le precede otro casetón más pequeño; esta sucesión sigue hasta llegar a la imposta. Respecto al intradós del arco, la serie comienza con un casetón mixtilíneo también moldurado, en cuyo centro se aprecian un par de elementos fitomorfos; seguido por un casetón horizontal con molduras y cuyo interior presenta sólo un elemento fitomorfo.

En el arco, a manera de piedra clave, se ubica una guardamalleta mixtilínea. Ésta se conforma en su parte superior por dos grandes roleos invertidos y en sus molduras se presenta una serie de perlas isabelinas. Al centro de la misma se encuentra un falso escudo heráldico, rematado con un yelmo y flanqueado por roleos fitomorfos, el cual puede observarse en la figura 106. El escudo se divide en tres partes: en el centro se lee: "GILDRED". En la parte inferior se aprecia una figura masculina que parece ser un monje, en cada una de sus manos sostiene un elemento que por el desgaste de la piedra es imposible distinguir. En la parte superior resaltan tres elementos: un círculo, un triángulo y una media luna. También hay otros elementos que por el mismo motivo no se pueden apreciar. Muy probablemente los elementos ubicados en la parte superior derecha del escudo, mostrados en las figuras 107 y 108, tengan una relación directa con la masonería.



FIGURA 106. Detalle en el que se observa la guardamalleta en cuyo centro se encuentra un falso escudo heráldico. Foto. Nelly Ramírez.



FIGURAS 107 y 108. Detalles de la fachada, falso escudo heráldico en cuyo centro se lee "GILDRED". Foto. Nelly Ramírez.

Para darle entrada al remate se echó mano de otra guardamalleta. En ella destaca una especie de decoración grutesca conformada por hojas de acanto en forma de roleos, la cual es flanqueada por lo que simulan ser antorchas fitomorfas, como puede verse en la figura 109. Justo encima de este elemento se encuentra un nicho flanqueado por largas pilastras estípites de capitel corintio. Según la figura 110, todo el remate se encuentra inundado de motivos de roleos, hojarascas, mascarones y guardamalletas. Por último, por encima del nicho aparece una cornisa moldurada que se compone por dos roleos en al menos dos grados de profundidad; ésta soporta un pequeño remate mixtilíneo en el que se aprecian roleos y más ornamentación vegetal. A dicho elemento lo corona un pináculo, el cual coincide en forma con los otros dos que coronan el remate, tal como lo evidencia la figura 111.



FIGURA 109. Detalle de la fachada del ex cine Lindavista en la que se aprecia el mascarón flanqueado por lo que parecen ser un intento de antorchas fitomorfas. Foto. Jorge González.



FIGURA 110. Detalle de la ornamentación del lado izquierdo del remate. Foto. Nelly Ramírez.



FIGURA 111. Detalle del nicho, en el que se observan las pilastras estípites y algo de la ornamentación que conforma todo el remate. Foto. Nelly Ramírez.

La figura 112 muestra una vista del estado actual del ex cine Lindavista.³⁰⁴ En ella se ve que a los costados de la fachada se encuentran dos estructuras de base redonda que están rematadas por cúpulas revestidas de azulejo amarillo y rojo. El azulejo se encontraba en las cúpulas y toda la parte inferior del edificio; actualmente solo se conserva sobre las cúpulas. En cada una de estas estructuras se ubican dos vanos, uno en cada cara de las mismas. Dichas

³⁰⁴ En el capítulo quinto se hablará sobre el estado de abandono en el que se encuentra el ex cine Lindavista.

ventanas están flanqueadas por botaguas, en los cuales se incluye una guardamalleta moldurada en la que se aloja un mascarón con roleos y motivos vegetales. Como se aprecia en la figura 113, la cornisa mixtilínea que enmarca dichas estructuras es seguida por una especie de friso compuesto por una suerte de greca corrida y en cuyo centro se forma un pequeño remate integrado por roleos y es rematada por pináculos.



FIGURA 112. Vista actual de la fachada del ex cine Lindavista. Foto. Jorge González.



FIGURA 113. Detalle de una de las cúpulas del ex cine Lindavista. Foto. Jorge González.

Por último, conviene ver la cuestión del por qué el cine Lindavista es considerado por la historiografía dentro del neocolonial en su vertiente californiana, independientemente del hecho de que la prensa lo catalogó dentro de este estilo. Ya en el capítulo anterior se expusieron las características proporcionadas por los estudiosos del tema. Por ejemplo, Clara Bargellini y Enrique de Anda destacan la sobriedad del conjunto exterior de las construcciones como un elemento propio del neocolonial californiano; elemento que se observa en el exterior del conjunto del Lindavista. Por su parte, Israel Katzman relaciona dicha vertiente con la tendencia por decorar sólo los vanos o las puertas en las fachadas de las construcciones, específicamente de las casas. Lo anterior puede comprobarse en los paramentos que componen la fachada de la sala de espectáculos. Otro elemento es el uso de piedra natural para realizar el tallado de los ornamentos, lo que contrasta con lo sobrio del resto del conjunto. Además de que ésa era la tendencia de moda en la época la cual respondía a los gustos de uno de los grupos sociales medio-altos de la gran capital, sin olvidar que el fraccionamiento Lindavista fue construido siguiendo dicha tendencia.

Capítulo V. Auge y decadencia del cine Lindavista

¿Por qué quiere Lupita que la lleven al cine Lindavista? La gran inauguración de esta sala cinematográfica

La inauguración del cine Lindavista –así como la del cine Lido–, se anunció con varios días de anticipación y con una gran campaña promocional en las publicaciones periódicas. Dicha difusión consistió en un conjunto de anuncios y artículos que hicieron referencia a las salas mencionadas con una pregunta básica ¿por qué quiere Lupita que la lleven al cine Lindavista?, o en su caso, ¿por qué quiere Lupita que la lleven al cine Lido?³⁰⁵ Las respuestas variaron, pero en general se pudo concluir que Lupita quería que la llevaran a la sala Lindavista “porque le gusta vivir rodeada de un ambiente de arte y de distinción y sabe que solamente podrá hallarlo en esta excepcional sala de espectáculos.”³⁰⁶

Asimismo, para llamar la atención del lector se hizo énfasis en la calidad de los materiales empleados en la construcción de esta sala de exhibición: maderas preciosas talladas y bruñidas en oro, ricos y espesos cortinajes de terciopelo, monumentales candiles, entre una gran variedad de exquisitos ornamentos. Los cuales combinados con los más recientes avances tecnológicos, en cuanto al área de proyección se refería, hicieron del cine Lindavista el lugar favorito para que Lupita asistiera con su pareja romántica a pasar un fantástico momento.³⁰⁷

Por su parte, otros anuncios preguntaron ¿a dónde quiere Lupe que la lleven?, la respuesta se puede leer en la figura 114:

En el momento de reposo, después de la fatiga que origina el deporte, Lupe, muy en breve, logrará sus anhelos. Que la lleven al Cine de Maravilla... de ensueño...
¡¡EL Suntuoso cine de las perfecciones!! Próximamente abrirá sus puertas para asombro y solaz de las familias distinguidas de México.³⁰⁸

³⁰⁵ Los cines Lindavista y Lido se inauguraron el mismo día.

³⁰⁶ “¿Por qué quiere Lupita que la lleven al Cine Linda Vista?”, *Excélsior*, México D.F., 19 de diciembre de 1942, primera sección N-A, p. 13.

³⁰⁷ *Idem*. Por supuesto, el objetivo de dicha publicidad fue atraer al público, por lo que la información difundida fue un tanto exagerada.

³⁰⁸ “¿A dónde quiere Lupe que la lleven?”, *Novedades*, México D.F., 2 de diciembre de 1942, sección N-A, p. 11.

O como se señaló en la figura 115 que corresponde a un anuncio del periódico *Novedades* del 10 de diciembre:

Lupe no le insinúa nada acerca del golf... Ella sabe que él, sin insinuarlo, solicito, cumplirá con la promesa que le ha hecho: Llevarla al cine de las suntuosidades exclusivas que pronto, para contento y solaz de las familias, será inaugurado... Un cine distinto, técnicamente construido con todos los adelantos maravillosos de la ciencia de hoy... ¡Algo de asombro!... Un cine que será el orgullo de la ciudad de México.³⁰⁹

Por esas razones,

No es, pues, extraño ni caprichoso que Lupita quiera vehemente, que la lleven al Cine Lindavista, puesto que allí se le ofrece lo que en ninguna parte podría encontrar ni aún disponiendo de la mágica lámpara de Aladino.³¹⁰

³⁰⁹ *Novedades*, México D.F., 10 de diciembre de 1942, sección N-A, p. 15.

³¹⁰ “¿Por qué quiere Lupita que la lleven al Cine Linda Vista?”, *Excélsior*, México D.F., 19 de diciembre de 1942, primera sección N-A, p. 13.

*A dónde quiere
Lupe que la lleven?*



En el momento de reposo, después de la fatiga que origina el deporte, Lupe, muy en breve, logrará su anhelo:

Que la lleven al Cine de Maravilla... de ensueño...
¡¡EL Suntuoso Cine de las Perfecciones!!

Próximamente abrirá sus puertas para asombro y solaz de las familias distinguidas de México.



CINE Lindavista
EN TEPEYAC INSURGENTES
EL TEMPLO DE LA CINEMATOGRAFIA

FIGURA 114. "¿A dónde quiere Lupe que la lleven", *Novedades*, 1942, HNM.

¿A dónde quiere Lupe que la lleven?

Lupe no le insinúa nada acerca del golf... Ella sabe que él, sin insinuarlo, solícito, cumplirá con la promesa que le ha hecho:

Llevaría al cine de las suntuosidades exclusivas que pronto, para contento y solaz de las familias, será inaugurado.

...Un cine distinto, técnicamente construido con todos los adelantos maravillosos de la ciencia de hoy... ¡Algo de asombro!... ¡Un cine que será el orgullo de la ciudad de México!

CINE Lindavista
 EN TEPEYAC INSURGENTES
 EL TEMPLO DE LA CINEMATOGRAFIA

FIGURA 115. "¿A dónde quiere Lupe que la lleven", *Novedades*, 1942, HMN.

La inauguración formal

Ante tanta publicidad no pudo ser menos que se llevara a cabo una inauguración oficial a la que sólo estuvo invitado lo más selecto de la sociedad mexicana, como una forma de darle estatus al acontecimiento.³¹¹ Según la figura 116, que muestra la programación que se publicó en el diario *Novedades*, dicho acto tuvo lugar el día miércoles 23 de diciembre de 1942 a las 20 horas:

La empresa del CINE LINDAVISTA se dirige atentamente a sus invitados a la inauguración oficial de esta sala de espectáculos para recordarles que dicho acto tendrá lugar a las veinte horas de hoy miércoles, INDEPENDIENTEMENTE de la apertura al público que está siendo anunciada para el viernes 25 del actual. La función terminará a las 10.45, con objeto de dar tiempo a los invitados para celebrar después, sus tradicionales posadas.³¹²

Para el mencionado suceso se contó con un programa de lujo:

- 1o Noticias del día. (A.2516A.)
- 2o Un magnífico corto de Walt Disney, en Technicolor por el Pato Pascual titulado SUEÑO REPARADOR ([Early to Bed](#))
- 3o Ceremonia de inauguración oficial, siendo padrinos el Regente de la Ciudad. Sr. Lic. Javier Rojo Gómez y Doña Isabel Lugo de Rojo Gómez.
- 4o. Presentación de la eminente cantante de fama mundial MILITZA KORJUS quien, acompañada por la Orquesta Sinfónica que dirige el Dr. Ernesto Roemer, interpretará los números más sugestivos de su selecto repertorio
- 5o. Intermedio
- 6o. Exhibición de la extraordinaria producción Warner Bros. Titulada [LAGRIMAS DE ANTAÑO](#) genial creación de BETTE DAVIS y PAUL HENREID.³¹³

³¹¹ “Los boletos para este acto han sido distribuidos entre distinguidas familias de la capital, habiendo sido invitados además, como huéspedes de honor, el señor Presidente de la República y su distinguida esposa [...] el licenciado Miguel Alemán, secretario de Gobernación, y señora Beatriz Velasco de Alemán.” Aunque en las reseñas que se consultaron sobre la inauguración, no se menciona la asistencia del entonces presidente de la República. Cfr. “El gabinete y el cuerpo diplomático, hoy en la inauguración del elegante Cine Lindavista, *Excelsior*, México, D.F., 23 de diciembre de 1942, primera plana.

³¹² *Novedades*, México, D.F., 23 de diciembre de 1942, segunda época, segunda sección N-B, p.

9.

³¹³ *Idem*.

INAUGURACION OFICIAL DEL
CINE LINDAVISTA
 MAÑANA MIERCOLES, DIA 25 a las 20 HORAS

La Empresa del CINE LINDAVISTA se dirige atentamente a sus invitados a la inauguración oficial de esta sala de espectáculos, para recordarles que dicho acto tendrá lugar a las veinte horas de mañana miércoles, independientemente de la apertura al público que está siendo anunciada para el viernes 25 del actual

*

PROGRAMA :

- 1o Noticias del Día (A. 2516 A)
- 2o Un magnífico corto de Walt Disney, en Technicolor por el Pato Pascual, titulado **SUENO REPARADOR** (Early to Bed) A. 717 A.
- 3o Ceremonia de inauguración oficial, siendo padrinos el Regente de la Ciudad, Sr. Lic. Javier Rojo Gómez y Doña Isabel Lugo de Rojo Gómez.
- 4o Presentación de la eminente cantante de fama mundial
MILITZA KORJUS
 quien, acompañada por la Orquesta Sinfónica que dirige el Dr. Ernesto Roemer, interpretará los números más sugestivos de su selecto repertorio.
- 5o Intermedio
- 6o Exhibición de la extraordinaria producción Warner Bros. titulada
LAGRIMAS DE ANAÑO
THE VOYAGE ALL RIGHTS RESERVED
 genial creación de BETTE DAVIS y PAUL HENREID.

FIGURA 116. Programa de la “Inauguración oficial del CINE LINDAVISTA. Mañana miércoles, día 23 a las 20 HORAS”, *Novedades*, 1942, HNM.

La reseña del gran acontecimiento apareció en el diario *Excélsior* bajo el título “Anoche fue inaugurado el Cine <<Lindavista>> por el Lic. Don Javier Rojo Gómez” del 25 de diciembre de 1942. Se dijo que en primer lugar se dio el discurso del entonces regente de la Ciudad de México el Lic. Rojo Gómez (1940-1946) que declaró ante la selecta concurrencia invitada lo siguiente:

La acción combinada de los particulares con el Gobierno, para engrandecer y embellecer la ciudad de México, es digna de todo encomio y merece el aplauso más cordial. Felicito sinceramente a la empresa del Cine Lindavista y le deseo gran éxito.

México se complace y está satisfecho de esta bella construcción que es además, una obra útil a la sociedad y todas las obras útiles son dignas de la aceptación unánime del público.

Hoy, 23 de diciembre de 1942, en nombre de las autoridades del Distrito Federal, declaro solemnemente inaugurado el Cine Lindavista de esta colonia.³¹⁴

Según el mismo artículo, después del discurso ofrecido por el regente de la ciudad se llevó a cabo la presentación de la Orquesta Sinfónica de México, bajo la dirección del maestro Bremer. Dicho conjunto ejecutó el Himno Nacional “que fue escuchado reverentemente, puesto el público de pie.”³¹⁵ En la figura 117 se aprecia una fotografía de dicho acto de del cual se ofrece la descripción a continuación:

Tres guapísimas muchachas, Beatriz Treager, Conchita Macedo Guzmán y María Teresa Romero, ataviadas respectivamente de negro, blanco y rojo; rojo y chalequito blanco bordado en coral; blanco y plata. Con tan magnífico fondo, la Bandera Nacional lucía, imponente, en el amplio foro, iluminado por potentes reflectores.³¹⁶



FIGURA 117. “En la suntuosa Inauguración del Cine Lindavista”, *Excélsior*, 1942, HNM.

Después del Himno Nacional dio inicio el selecto concierto con la interpretación de la obertura de “Las bodas de Fígaro” de Mozart y posteriormente subió al escenario la cantante Miliza Korjus para interpretar el

³¹⁴ “Anoche fue inaugurado el Cine “Lindavista” por el Lic. Don Javier Rojo Gómez”, *Excélsior*, México D.F., 25 de diciembre de 1942, tercera sección, p. 3

³¹⁵ *Idem.*

³¹⁶ *Idem.*

Ave María de Schubert. En dicho artículo se ofreció la descripción del atuendo utilizado por esta artista: “El traje de Miliza era precioso; negro, de seda, recamado de lentejuela [...] El cabello dorado, peinado en alto al frente, caía en suaves rizos por atrás. Completaba el elegante atavío de la artista una capa de armiño maravillosa.”³¹⁷ Se dijo que el acto de la cantante fue tan genial que le valió ser acreedora a grandes ovaciones por parte del público que la obligaron a interpretar dos piezas más para retribuir el cariño del mismo.³¹⁸

Otra reseña del suceso la publicó el periódico *Novedades* el día 25 de diciembre, bajo el título “Suntuosa inauguración del gran cine LINDAVISTA, ubicado en la Colonia Tepeyac-Insurgentes. Una maravilla de sala de espectáculos”.³¹⁹ En este artículo se enfatizó la belleza, el confort y la elegancia que reunidos en esta sala hacían de ella algo único, “un cine donde se den cita las familias para estar a gusto.”³²⁰ Se anotó que después de la presentación de la cantante de ópera se dio paso a la exhibición cinematográfica

Inmediatamente Mila Korfus [sic], la extraordinaria cantante que a su bellísima figura une una voz de hermoso timbre y exquisita escuela, cantó dos trozos de música selecta. El escenario quedó cubierto de cestas de flores fragantes, y la cortina de seda color de oro, que cubre la pantalla, se alzó para dar paso al noticiario mundial y a la película cómica del Pato Pascual, que divirtió por igual a chicos y grandes.³²¹

Dicho artículo dedicó buen espacio a dar un resumen de la superproducción de la Warner Bros., la cual se estrenó como último número del programa que se llevó a cabo esa noche: “Lágrimas de antaño” (*Now Voyager*).

³¹⁷ *Vid supra*.

³¹⁸ Las piezas fueron el Pizzicato de “Silvia” y los “Cuentos de los Bosques de Viena” de Strauss. *Idem*.

³¹⁹ “Suntuosa inauguración del gran cine LINDAVISTA, ubicado en la Colonia Tepeyac-Insurgentes”, *Novedades*, México, D.F., 25 de diciembre de 1942, segunda época, segunda sección N-B, p. 6.

³²⁰ *Idem*.

³²¹ *Idem*. La cantante de ópera Miliza Korjus nació en Varsovia el 18 de agosto de 1909 y comenzó sus estudios musicales cuando apenas era una niña en el conservatorio de Moscú. De allí continuó estudiando en las escuelas de Kiel, Ravel, Berlín, Viena, Dresden, Hamburgo, Lucerna y Ámsterdam. Se aventuró en el mundo de la actuación en Hollywood en filmes como “El gran vals” (*The Great Waltz*, 1938). En 1941 inició una gira por México y posteriormente por los países de Sudamérica. Durante dicha gira, Estados Unidos entró en estado de guerra por lo que Miliza decidió permanecer México mientras la guerra terminaba. Estando ya instalada en México, rodó la película *Caballería del Imperio* (1942) de Miguel Contreras Torres, en la que compartió créditos con Joaquín Pardavé, Julián Soler y René Cardona. Regresó a Estados Unidos en 1944, siguió actuando y fundó la compañía Venus Records. Murió en California el 26 de agosto de 1980. Cfr. José María Santos, “Mujer y reina”, revista *Cine-Mundial*, marzo 1939, p. 153-154, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

Drama basado en la novela del mismo nombre de la novelista estadounidense Olive Higgins Prouty de 1941; y el cual “[pudo] acabar como acaban todas las películas, en una felicidad de cuento de hadas. Pero termin[ó] en lágrimas”, porque es una historia que bien pudo haber acontecido en la vida real.³²² Esta cinta trata sobre la vida de Charlotte Vale (Bette Davis), una mujer de mediana edad que pertenece a una familia acomodada de Boston, la cual vive reprimida y totalmente controlada por su madre (Cooper). Un día sufre una severa crisis que la lleva al psiquiátrico, pero gracias a la ayuda de su psiquiatra (Rains) Charlotte consigue recuperar la autoestima y superar sus miedos. Además, se vuelve mucho más extrovertida y empieza a sentirse incluso atractiva. Dispuesta a disfrutar de su nueva vida, hace un crucero por América del Sur y en el barco conocerá a un apuesto arquitecto (Heinrid) infelizmente casado.³²³

Además, en la reseña mencionada se ofreció la lista de los asistentes a la inauguración que fueron varios ministros de América Latina, destacados actores y actrices, servidores públicos de la Ciudad de México y sus familias. Entre ellos destacaron la esposa del ministro de Ecuador Matilde de Escobar Serrano, Julián Soler, Belina H. de Palavicini, Julieta Palavicini de Soler. También, el lic. Antonio Villalobos, jefe del Partido de la Revolución Mexicana (P.M.R) y su esposa Elisa de la Parra de Villalobos, Ernesto Roemer, Paco Sierra, Esperanza Iris, el senador León García y su esposa Carmelina Sioler de García, el jefe de la policía del D.F Miguel Z. Martínez, el Lic. Mariano Armendáriz del Castillo y su esposa, entre un largo etcétera. Todos ellos lucieron sus mejores galas en esa noche, además de deslumbrar a la prensa en un desfile que se inició alrededor de las 11 pm. Tal como lo atestigua la figura 118 en la que se observa al Lic. Rojo Gómez posando junto al Jefe de la Policía y otras personalidades.

³²² “Suntuosa inauguración del gran cine LINDAVISTA, ubicado en la Colonia Tepeyac-Insurgentes”, *Novedades*, México D.F., 25 de diciembre de 1942, segunda época, segunda sección N-B, p. 6.

³²³ Esta película fue nominada a tres premios Oscar (actriz principal, actriz secundaria y banda sonora).



FIGURA 118. "Suntuosa inauguración del gran cine LINDAVISTA, ubicado en la Colonial Tepeyac-Insurgentes", *Novedades*, 1942, HNM.

Por fin, la luna había caído y la celebración concluyó. El cine Lindavista quedó formalmente inaugurado, así que "la concurrencia femenina, perfumada y chic, se alejó en dirección al centro de la ciudad para vestirse. Era la última noche de posadas y había que cambiar el vestido de calle por el de noche."³²⁴

La inauguración general

La inauguración del cine "que no es una sala de espectáculos más, sino un templo erigido al séptimo arte que rinde honor y pleitesía a los innovadores de la escena" fue anunciada para el día de navidad.³²⁵ En la figura 119 se muestra la publicidad del diario *Excélsior* del 20 de diciembre de 1942, en la se destacó que el cine Lindavista fue una construcción innovadora, tema tratado en el cuarto capítulo:

³²⁴ "Suntuosa inauguración del gran cine LINDAVISTA...", *op.cit.*, p. 6. Las posadas en esa época eran una cosa más íntima, por lo que no se consideraba una fiesta. Nuevamente la prensa exageró en este aspecto, 'pues las mujeres no vestían con ropa de noche para asistir a una. A menos que localice una foto de una posada y vea lo contrario, decir que los estratos altos gustaban de vestir en forma lujosa en una posada.

³²⁵ "Suntuosa inauguración el próximo viernes!", *Novedades*, México D.F., 20 de diciembre de 1942, segunda sección N-B, p. 6-7.

Nada se ha escatimado en la realización de este palacio levantado a la cinematografía para hacer de él un cine que más que una realidad tangible, parece cosa de magia o de fantasía. Su iluminación fluorescente, obtenida con el último descubrimiento de la ciencia eléctrica: la luz negra, es algo que producirá en los espectadores la impresión de que se encuentran en un lugar encantado. [...] Los aparatos de proyección y de sonido más modernos y perfectos permitirán conseguir proyecciones y voces tan claras y precisas, que las películas podrán ser admiradas con nitidez y corrección inigualable.³²⁶

En la parte inferior izquierda de dicho anuncio se puede leer uno de los mensajes que muy atentamente la empresa del cine Lindavista envió a los lectores:

La empresa del Cine Lindavista, tiene el honor y la satisfacción de invitar al público de México y, muy especialmente, a las distinguidas damas de nuestra capital, a la solemne inauguración que de esta moderna sala de espectáculos se celebrará, en lujosa "premiere", el día 25 de este mes. Las excepcionales condiciones que reúne el Cine Lindavista, su extraordinario confort, el ambiente artístico que lo rodea, esperamos causará al público tan grata impresión que, en lo sucesivo hará de esta sala, orgullo de México, su lugar favorito y el centro predilecto de sus reuniones sociales.³²⁷



FIGURA 119. "Suntuosa inauguración el próximo viernes", *Excélsior*, 1942, HNM.

³²⁶ *Idem.*

³²⁷ *Novedades*, México, D.F., 20 de diciembre de 1942, segunda sección N-B p. 6-7.

Para el día de la apertura, tanto el periódico *Excélsior* como el *Novedades* dedicaron páginas completas al arranque general del “Templo de la cinematografía” en la Tepeyac-Insurgentes. En la sección conmemorativa del *Excélsior* apareció publicada una carta del ingeniero Theodore Gildred, que se muestra en la figura 120, en la que se refirió a la inauguración del cine Lindavista y a la del cine Lido como un logro que pretendió contribuir al desarrollo de la capital del país en el ámbito cinematográfico. A continuación se muestra la transcripción completa:

Al iniciar los trabajos que han culminado en la terminación de los cines “LINDA VISTA” y “LIDO”, lo hicimos con el propósito de dar cumplimiento a los anhelos del distinguido y culto público de esta capital y con el deseo de cooperar en el desarrollo de la industria cinematográfica de México.

Creo que todos mis esfuerzos y sacrificios, puestos al servicio de esos anhelos y de esa cooperación al progreso, han quedado compensados con la terminación de esas dos grandes obras: los cines “LINDA VISTA” y “LIDO”, que de ahora en adelante constituirán un positivo motivo de orgullo para México.

Como verdaderos templos del cine, la selección de las películas que pasarán por sus pantallas habrá de hacerse con todo escrúpulo.³²⁸

Hoy ofrezco a los incondicionales de la pantalla de plata las dos primeras realizaciones del vasto plan que nuestra empresa ha trazado.

El público selecto y culto de México, las damas de nuestra capital, tan delicadas y exquisitas, sabrán, seguramente, apreciar nuestro esfuerzo, lleno de sacrificios, que diera como resultado esos dos cines que abren sus puertas para recibirles con los honores que a uno y otras les corresponden.

“LINDA VISTA” y “LIDO” son de ustedes, puesto que para ustedes se construyeron. Acéptenlos de grado, porque de todo corazón se les ofrece,

Theodore Gildred [rúbrica]³²⁹

Es indispensable traer a colación la ya mencionada importancia del ingeniero Gildred como operador de los cines Lindavista y Lido y fraccionador de la colonia Lindavista, entre otros proyectos, donde su participación fue primordial. Pues no es gratuito que se haya publicado un mensaje de su parte dirigido al

³²⁸ La “liga de la decencia” fue un grupo ultraconservador que tuvo entre otros miembros al entonces Presidente Manuel Ávila Camacho y a su esposa Soledad Orozco. Dicho grupo aconsejó la atenta lectura del Manual de Carreño sobre las buenas costumbres; entre sus hazañas estuvo el mandarle a poner una especie de faldita de bronce a la escultura de la Diana Cazadora por considerarla impúdica (1944). Respecto al cine, muchas de las cintas exhibidas fueron censuradas, dicho aspecto implicó cortes en las mismas de aspectos que se consideró profanaban las buenas costumbres. Por ejemplo, el caso de la película *Blancanieves* fue retirada de algunos cines porque no era correcto que una mujer viviera sola con siete hombres. También la música sufrió de censura, por ejemplo, la canción “Señora Tentación” de Agustín Lara por considerarla inmoral. Cfr. Paola Zavala Saeb, “¡La liga de la decencia regresa!”, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

³²⁹ “INAUGURACIÓN”, *Excélsior*, México D.F., 25 de diciembre de 1942, segunda sección, conmemorativa, p. 3.

“público selecto y culto de México”, con la finalidad de que se supieran afortunados de poder contar con un cine que además de favorecer el progreso del país, estaba dedicado a su diversión.



FIGURA 120. “INAUGURACIÓN”, *Excélsior*, 1942, HNM.

Días después del suceso, en el diario *Excélsior* del 27 de diciembre, apareció una reseña sobre la esplendorosa inauguración de los cines. Se dijo que en ambas salas se vivió un ambiente casi mágico, el cual se logró gracias a la combinación de originalidad y lujo aunada a la aplicación de la tecnología al servicio del espectáculo del cine:

Maravillosos efectos logrados con luz fluorescente reflejada en los artísticos frescos que decoran las paredes, pudieron ser admirados por la gran cantidad de público que asistió a la inauguración de dos magníficos templos de la cinematografía la tarde del día de Navidad: el Lindavista y el Lido. Ambas salas

significan un laudable esfuerzo en pro del embellecimiento de la ciudad y así lo ha comprendido el público que pudo contemplar, a sabor, todos los detalles de las magníficas construcciones erigidas en la colonia Tepeyac-Insurgentes y en una de las calles de Tamaulipas.

Anteayer, por la tarde, avenidas cercanas a los dos cines, tenían una apariencia ferial. Señoras muy bonitas, luciendo lo más bello de su ropero, caminaban con presura. Y es que era tal la afluencia de público que todos temían ya no encontrar un lugar disponible. Pero ambos cines son amplísimos a pesar de que sólo cuentan con un piso.³³⁰

En general, todas las descripciones que se ofrecieron en las publicaciones periódicas resaltaron la elegancia, la suntuosidad, el confort y demás aspectos que hicieron del cine Lindavista algo digno de apreciar y de disfrutar. Por esas mismas reseñas se puede ver que la sala en principio fue dirigida a un público femenino, era un lugar de esparcimiento al que las mujeres como Lupita podían llegar con su familia, su novio o esposo y pasar un rato muy agradable, después de pasar el día en los clubes deportivos o en alguna recepción.

...Porque Lupita es una mujer muy mexicana y moderna

En los anuncios ya aludidos se arrojaron una serie de posibles respuestas al asunto de la preferencia de Lupita por asistir al cine Lindavista. En ellos se resaltaron las cualidades y actitudes reunidas en esta mujer que la hicieron una dama con clase, con un obvio gusto por lo nacional; también, alguien correcta y distinguida que gustaba de lo moderno. Por lo que la sala Lindavista resultó idónea para su personalidad. Algunos ejemplos extra se ofrecen a continuación:

Porque, mujer exquisita gusta de vivir rodeada de un ambiente de distinción y austera elegancia, que habrá de proporcionárselo la maravillosa arquitectura colonial de esa sala de espectáculos.³³¹

O este otro,

Porque el Cine Lindavista es el lugar de la gente distinguida de México y ella es una mujer muy mexicana y muy elegante que gusta frecuentar los mejores centros de nuestra buena sociedad.³³²

³³⁰ "Fue magnífica la inauguración de los nuevos cines", *Excélsior*, México D.F., 27 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 2.

³³¹ "¿Por qué quiere Lupita que la lleven al Cine Linda Vista?", *Novedades*, México, D.F., 16 de diciembre de 1942, segunda época, sección N-A, p. 13.

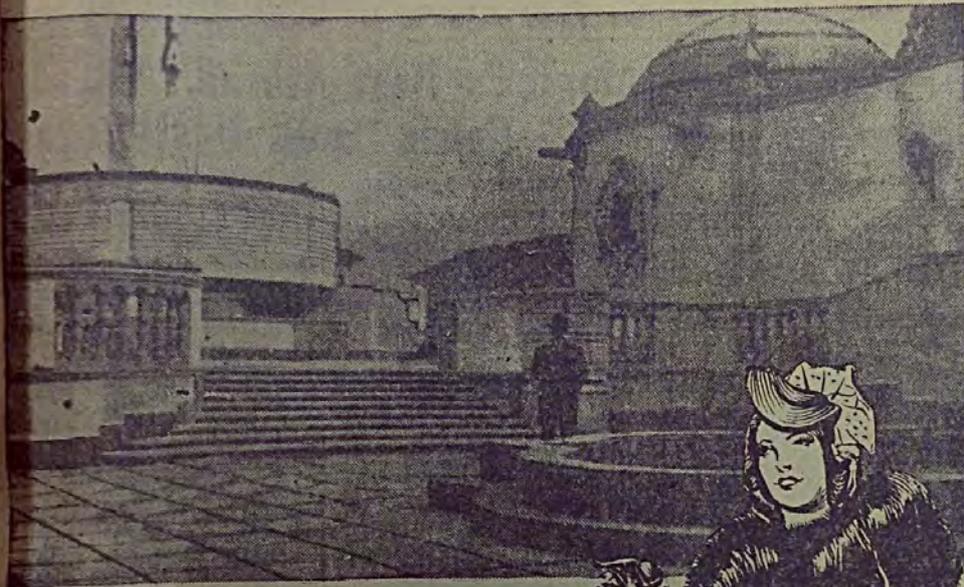
³³² "¿Por qué quiere Lupita que la lleven al Cine Linda Vista?", *Novedades*, México, D.F., 14 de diciembre de 1942, sección N-A, p. 11.

En el primer capítulo de este trabajo se dijo que entre el divertimento de las mujeres de los estamentos sociales altos figuraron, entre muchas otras actividades, el asistir a fiestas, ir a clubes deportivos donde practicaban tenis, natación, golf, etc., y obviamente el ir al cine. También, se refirió que la moda tuvo un papel relevante dentro de su forma de vida y que casi siempre siguió la usanza de la estrellas hollywoodenses, las cuales posaron para las revistas o diarios de la época –revista *Social*– y cuyas prendas fueron vendidas en las tiendas más caras y sofisticadas de la ciudad. Es así que Lupita vistió traje sastre a dos piezas, exquisitos vestidos de noche de diseños exclusivos y portó lujosas pieles, sin olvidar los accesorios como guantes o sombreros. Por supuesto, también llevó elegantes zapatos que muchas veces provenían de Nueva York o París. Baste como ejemplo de lo anterior el artículo de la figura 121 en donde se muestra una imagen de Lupita, la cual porta elegantemente un vestido hasta la rodilla complementado con guantes, sombrero y por supuesto, un abrigo de piel.³³³

Lupita fue una creación publicitaria dirigida a las mujeres de “clase media-alta”, las cuales querían ser parte de todo lo expuesto con anterioridad. Además, esta mujer fue la construcción de un estereotipo vinculado con los estándares de belleza norteamericana, es decir, mujer blanca, deportista, que vistió según la moda estadounidense. Fue todo lo que las mexicanas de la década de los 40’s en la Ciudad de México desearon ser. Incluso, formó parte de una construcción nacionalista que fue en contra del indigenismo, y con el cual se rescataron elementos relacionados con el hispanismo por un lado y la posterior influencia estadounidense por el otro. En realidad, de mexicano Lupita sólo llevó el nombre.

³³³ “¿POR QUE QUIERE LUPITA QUE LA LLEVEN AL CINE LINDAVISTA?”, *Excélsior*, México, 16 de diciembre de 1942, sección NA, p. 13.

¿POR QUE QUIERE LUPITA QUE LA LLEVEN AL CINE LINDAVISTA?



Porque, mujer exquisita, gusta de vivir rodeada de un ambiente de distinción y austera elegancia, que habrá de proporcionárselo la maravillosa arquitectura colonial de esa sala de espectáculos

En efecto, Lupita, mujer moderna, incorporada totalmente a la vida del gran mundo, no puede suspirar a las bellezas que creara el genio de nuestros antepasados, y ama, como a otras tantas cosas tan tradicionalmente nuestras, la arquitectura colonial que dió a México la corriente del Renacimiento español.

Hija de la Ciudad de las Paladas, Lupita sabe cuánto prestigio dan a la capital de México y a tantas otras poblaciones de nuestro país las joyas artísticas—maravillas de piedra las llamó un poeta—que jalonan el territorio nacional y que hablan de épocas de grandes esplendores y de la inclinación que hacia todo lo bello tuvieron siempre los mexicanos, y por haberlo añado que los hombres de hoy, alejándose de ciertas líneas modernas, que quizá sean muy prácticas pero que resultan horribles desde el punto de vista estético, levantan edificios tan bellos como los que produjo la colonia.

Y el cine Lindavista, en su forma externa es una joya más de la arquitectura colonial mexicana, que se une a las muchas que embellecen el suelo de la que fuera gran ciudad de Tenochtitlán.

Lupita sabe, que, saliendo del restaurante, como se ve en la fotografía que reproducimos, podrá detenerse junto a la romántica fontana de azulejos, cuyo murmullo suave y armonioso puede ser para ella como una oración o como una frase amorosa dicha en voz baja; que avanzará uno pasos, sus pies ascen-

derán por una regia escalinata, que parece hecha para elevar su garbo y su gracia y que habrá de conducirla hasta la hermosa plazoleta que da acceso a la sala de espectáculos.

A su derecha, durante ese recorrido, habrá podido contemplar una de las doradas cupulas del ala oeste del edificio, que le recordará otra romántica del templo del Pocito, muy próximo por cierto, y a su izquierda, en vigoroso contraste con toda esa gama de matices antiguos, fuente, escalinata, plazoleta, cupulas, balaustradas barrocas labradas por manos de artifices, en piedra de chiluca, el expendio de bojetos, enorme pieza circular, de líneas modernas y atrevidas, que está rematada por audaz torre que rasga la altura, con la flecha luminosa de sus encendidas letras y de sus franjas de gas neón, brillantes y multicolores.

Y habrá podido moverse holgadamente, porque el espacio es amplio; se habrá saturado de aire puro, porque en Tepeyac-Insurgentes hay derroche de ese elemento, y habrá podido contemplar el cielo tachonado de estrellas, la mole de los montes recortándose sobre el fondo oscuro, y la silueta de la Basílica de Guadalupe que se destaca del conglomerado de viviendas de la Villa, esa Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe que antes visitaba cada semana, pero que ahora podrá ver todos los días, cuando su esposo su novio o su devoto acompañante la lleven al Cine Lindavista, para cenar en su elegante restaurante,

bailar en su bulda pista y presenciar el estreno de las mejores películas de Hollywood y de México.



FIGURA 121. "¿POR QUE QUIERE LUPITA QUE LA LLEVEN AL CINE LINDAVISTA?", *Excélsior*, 1942, HNM.

Producción y exhibición cinematográficas en el cine Lindavista

La importancia que la sala Lindavista tuvo durante sus primeros años de funcionamiento quedó plasmada en la amplia cartelera cinematográfica que se proyectó. Como ya se dijo, la inauguración del cine fue anunciada con bombo y platillo el día 25 de diciembre y en los periódicos aparecieron páginas completas dedicadas al mencionado suceso. Se publicaron mensajes de congratulación por parte de las casas productoras más importantes de Hollywood, entre las que destacaron la Columbia Pictures, la 20th Century Fox, la Warner Brothers Pictures, la Paramount Pictures, la RKO Radio Pictures y la Metro-Goldwyn Mayer. Cada una de ellas, a su manera, llenó de elogios la apertura del “templo de la cinematografía” y recalcaron su cooperación con la empresa de los cines Lido y Lindavista con la aportación de estrenos exclusivos.

Además de sus felicitaciones para los nuevos proyectos, la Columbia Pictures hizo referencia que las dos salas contaron con proyecciones exclusivas de sus producciones:

Con la inauguración de los cines “LINDAVISTA” y “LIDO”, México se incorpora definitivamente a los grandes países del mundo que levantan templos suntuosos y espléndidos al séptimo arte: La maravilla de nuestro siglo.

Es indudable que ambas salas de espectáculos han sido construídas [sic] sin escatimar nada que pudiera restarles ventajas sobre las que ya existen en nuestra capital y añadiendo, además, cuanto pudiera contribuir a hacerlas superiores a todas.

Ese deseo de superación, cuya resultante son dos cines que pueden considerarse como de los mejores de América Latina, merece el aplauso nuestro y el de todos los espíritus progresistas y amantes del avance moral y material de los pueblos.

La Columbia Pictures, dada la importancia de estas salas de espectáculos, ha contratado la mayor parte de sus SUPER PRODUCCIONES que se exhibirán EN FORMA EXCLUSIVA en esos cines, para que el público distinguido de México pueda encontrar el atractivo que necesita.³³⁴

Entre los estrenos que la Columbia Pictures reservó para su exhibición en ambas salas figuraron títulos como “Bailando nace el amor” (*You Were Never Lovelier*) con Rita Hayworth y Fred Astair; “Los caprichos de Eileen” (*My Sister Eileen*) con Rosalind Russell, Brian Aherle y Janet Blaire; “Los comandos” de

³³⁴ “Con la inauguración de los cines Lindavista y Lido...”, *Excélsior*, México, D.F., 25 de diciembre de 1942, segunda sección foránea, p. 5.

Paul Muni; “Tan cerca y tan lejos” con Linda Darnell; “El amor llamó dos veces” con Jean Arthur y Joel MacGrea, entre muchas otras.³³⁵ De hecho, estos títulos aparecen escritos en una especie de filacteria que envuelve el logo de la casa productora, tal como se observa en la figura 122 que muestra el mensaje mostrado.

En otro anuncio se añadió:

HOY

¡Grandiosa Inauguración!

¡Compruebe usted mismo la exactitud de los cálidos elogios que respecto a la magnificencia y suntuosidad de estos cines han expresado las miles de personas que asistieron a la ceremonia oficial de apertura, y convénczase de que todas las películas que se exhibirán en ellos han sido cuidadosamente seleccionadas entre la mejor producción de Hollywood.³³⁶



FIGURA 122. [Inauguración], *Excelsior*, 1942, HNM.

³³⁵ *Idem*. Existía una normatividad de traducir al español cualquier título en inglés, pues no estaba permitido hacer uso de los mismos en idiomas extranjeros.

³³⁶ “¡Grandiosa Inauguración!”, *Excelsior*, México, D.F., 25 de diciembre de 1942, segunda sección foránea, p. 10.

Entonces, no es de sorprender que la inauguración del Lindavista se engalanara con el estreno de una película de la Warner Brothers Pictures: "Lágrimas de antaño" (*Now Voyager*), "La obra cumbre" de Bette Davis y Paul Henreid. La localidad se vendió a \$3.00. Por supuesto, no pudo faltar el mensaje de dicha casa productora al respecto y el cual se puede observar en la figura 123:

La WARNER BROS., en su deseo de contribuir a la cooperación que al engrandecimiento del cine en México ha prestado la empresa de los cines "LINDAVISTA" y "LIDO", ha ofrecido para la inauguración de la primera de esas dos grandiosas salas de espectáculos el estreno de la maravillosa película titulada "LÁGRIMAS DE ANTAÑO", máxima e insuperable creación de la genial actriz Bette Davis, la estrella número uno de la cinematografía mundial. LÁGRIMAS DE ANTAÑO.

Para el estreno de un palacio del cine había que aportar el estreno de un verdadero monumento cinematográfico, y por ello damos a conocer hoy, en la suntuosa premier del cine LINDAVISTA, nuestra extraordinaria cinta "LÁGRIMAS DE ANTAÑO."³³⁷

La aportación de las productoras de Hollywood no sólo constó de dramas románticos y melosos, sino que hubo un repertorio de filmes con carácter bélico. Los cuales además de contribuir a mejorar y a engrandecer la imagen de los Estados Unidos, ayudaron a justificar su participación en la Segunda Guerra Mundial. Como ejemplo, el siguiente mensaje de la Warner Brothers:

Además muy pronto daremos a conocer en esta misma sala de producciones la película cumbre de todos los tiempos, la obra máxima salida de nuestros estudios: "EL CANTO DE LA VICTORIA" ([Yankee Doodle Dandy](#)), extraordinaria producción que fue escogida entre muchas notables para cooperar al esfuerzo bélico. Esta joya del séptimo arte se exhibió con éxito inusitado en uno de los principales cines de Norteamérica, a 5,000 dólares el boleto, produciendo, por tanto, en una sola función, cerca de TRES MILLONES de dólares que se destinaron a engrosar los fondos de guerra.

La Warner Bross ha convocado entre músicos y poetas mexicanos un concurso para elegir la partitura y la letra del "Canto a la Victoria"³³⁸

Esta película es un musical en el que se relata la vida de George M. Cohan (James Cagney) actor, cantante, bailarín, autor, compositor, productor, empresario teatral, director y coreógrafo, conocido como "El dueño de

³³⁷ [Inauguración], Excélsior, México, 25 de diciembre de 1942, segunda sección, p.6. No se tiene la certeza de si el mencionado concurso procedió.

³³⁸ *Idem.*

Broadway". El nombre de la cinta se deriva del título de una de las canciones más populares de éste artista "[The Yankee Doodle Boy](#)". En dicho filme se hacen constantes referencias a elementos nacionalistas estadounidenses, como la fecha de nacimiento de George Cohan (4 de julio). Temporalmente la cinta está ubicada en los primeros días de la Segunda Guerra Mundial. En una de las primeras escenas el protagonista es llamado para que asista a la Casa Blanca en donde el presidente Franklin Roosevelt le entregará la Medalla de Oro del Congreso –el premio civil más alto de los Estados Unidos–. Incluso, al final de la cinta George Cohan se convierte en Presidente de los Estados Unidos y al salir de la Casa Blanca se une a un desfile militar donde la soldados cantan "[Over There](#)" –otra de sus más famosas canciones–.³³⁹



FIGURA 123. [Inauguración], *Excélsior*, 1942, HNM.

³³⁹ Se debe señalar que varios datos biográficos del autor usados en la película son ficción; por ejemplo, la fecha de su nacimiento que en realidad era el 3 de julio, pero se recorrió para que coincidiera con el día de la Independencia estadounidense.

Tampoco pudieron faltar las películas animadas dentro de aquel repertorio. Inclusive, la RKO RADIO PICTURES envió un mensaje a los lectores del *Excélsior* en el que comunicó:

La RKO ha contratado en forma exclusiva con la empresa de los dos palacios del cine: "LINDAVISTA" y "LIDO", que hoy abren sus puertas al gran público de México, las aplaudidas, inimitables y gustadas películas de dibujos del genial artista Walt Disney, que tienen como héroes protagonistas al "Perro Pluto", al "Pato Pascual" y al "Ratón Miguelito", así como los famosos documentales que se exhibirán bajo el título de "ESTO ES AMERICA"³⁴⁰

Dicho anuncio puede verse en la figura 124, en él se colocaron las fotografías de algunas de las luminarias que actuaron en las cintas anunciadas como *Bundles for freedom* con Cary Grant, *The Gibson Girl* con Ginger Rogers o *China Sky* con Claudette Colbert. Además, se anotó que durante "todo el año 1943" estrenaría gran número de superproducciones, entre las que destacó la película "Bambi":

[La] última gran creación de Walt Disney, en la cual, tan genial artista, ha volcado todo el tesoro de su gracia, de su talento y de su imaginación, no igualados todavía.

Esta formidable película ha batido todos los records establecidos hasta la fecha en el Music Hall del Radio City, de Nueva York, donde ha producido entradas sorprendentes.³⁴¹

³⁴⁰ "[Inauguración]", *Excélsior*, México, 25 de diciembre de 1942, segunda sección, p. [4].

³⁴¹ *Idem*. El estreno de Bambi, "Una historia de amor, un drama de infinita dulzura que para ser realizado empleó cuatro años el genial WALT DISNEY", se anunció en el Lindavista para el jueves 4 de febrero de 1943. Cfr. *Excélsior*, México D.F., 23 de enero de 1943, p. 13.

La METRO GOLDWYN MAYER aprovecha esta fecha memorable para recordar a estas damas que tanto gustan de nuestras películas, que, para este año, tendremos sorpresas gratísimas, ya que en 1943 nuestras producciones, indiscutiblemente de gran calidad, serán interpretadas mejor que nunca por nuestros artistas exclusivos, todas ellas de justa y merecida fama.³⁴⁴

Por su parte, la 20th Century Fox ofreció además de películas la exhibición de documentales:

Y como los cines LINDAVISTA y LIDO constituyen una sucesión interminable de acertadas combinaciones de la ciencia y del arte en todas sus manifestaciones, les auguramos un triunfo absoluto y rotundo por el que felicitamos de antemano a la negociación que ha sabido levantar tan suntuosos palacios a la cinematografía moderna.

La 20th Century-Fox exhibirá en *forma exclusiva*, los interesantes documentales de la revista "TIME": "LA MARCHA DEL TIEMPO", La primera de estas películas de gran interés mundial, formará parte del gran programa inaugural del cine "LINDAVISTA."³⁴⁵

Todas las empresas alabaron la combinación entre lo clásico y lo moderno presente en el Lindavista; aunado al buen gusto que en ella imperó. Se mostraron jubilosas por poder contribuir al hecho de marcar "una nueva era en el progreso de la ciudad de México",³⁴⁶ además de complacer y servir al selecto público mexicano a través de sus producciones cinematográficas.

El cine Lindavista en sus años mozos

La apertura esta sala de espectáculos fue todo un éxito, lo cual puede ser constatado en la prensa de la época. La respuesta del público asistente fue tan buena que incluso durante la primera semana de estreno las localidades se agotaron,³⁴⁷ un anuncio en el *Excélsior* deja entrever lo antes dicho:

Las empresas de LINDAVISTA * MAGERIT * LIDO
expresa públicamente su satisfacción por la buena acogida que a estos salones
ha dispensado la buena sociedad de la capital y le agradece las opiniones
encomiásticas emitidas al respecto a su magnificencia y elegancia.
30.000 PERSONAS

³⁴⁴ "La Metro Goldwyn-Mayer...", *Excélsior*, México, D.F., 25 de diciembre de 1942, segunda sección foránea, p. 7. Véase el anexo iconográfico.

³⁴⁵ *Excélsior*, México, D.F., 25 de diciembre de 1942, segunda sección foránea, p. 9.

³⁴⁶ *Idem*.

³⁴⁷ *Excélsior*, México, D.F., 28 de diciembre de 1942, p. 10.

Asistieron a las funciones de su primera semana, prueba bien elocuente del agrado con que el distinguido público recibe la creación de esta cadena de CINES DE LUJO que se propone realizar los esfuerzos posibles para sostener el prestigio ya alcanzado.³⁴⁸



FIGURA 125. [Cartelera], *Excelsior*, 1942, HNM.

La notoriedad de la superproducción estrenada en la sala Lindavista fue tanta que se comunicó que seguirían con una segunda semana con los programas en exhibición, como se puede ver en la figura 125. Incluso, ya existía un aviso de la próxima inauguración correspondiente al segundo programa de lanzamientos en el que se incluyó la cinta titulada “Ídolo, amante y héroe” (*The Pride of the Yankees*) con Teresa Wright de la RKO RADIO PICTURES.³⁴⁹ Para la tercera semana de estrenos se eligió el filme titulado “Bailando nace el amor” (*You Were Never Lovier*) con Fred Astaire y Rita Hayworth.³⁵⁰ En general, la mayoría de las cintas se exhibieron en horarios vespertinos, comúnmente las funciones comenzaban desde las 4 de la tarde siempre anticipadas por un

³⁴⁸ *Excelsior*, México, D.F., 1º de enero de 1943, segunda sección, p. 9.

³⁴⁹ *Idem*. Otros de los cines que correspondían a la empresa era el Magerit en el que se exhibía *Susú* (*The major and the mirror*) a 2.50 pesos y en el Lido *A caza de novio* (*Her Cardboard Lover*) en el Lido a 2 pesos. Con los próximos estrenos de *Jornada de Terror* (*Journey into fear*) con Orson Welles, Dolores del Río y Joseph Cotten en el Magerit; y *Adoración* (*The Big Street*) con Henry Fonda y Lucille Ball en el Lido.

³⁵⁰ Para el Magerit se eligió “El destino de una mujer” (*Wings and the woman*) con Anna Neagle y Robert Newton a 2 pesos; y para el Lido, “Los caprichos de Eileen” (*My sister Eillen*) con George Tobias y Allyn Joslyn a 2.50. Cfr. *Excelsior*, México, D.F., 16 de enero de 1943, p. 13.

noticiario, un documental o un corto animado y la última función iniciaba alrededor de las 9 de la noche. El costo de la localidad fue de \$3 pesos.

Según los ejemplos anteriores la cartelera cambiaba cada dos semanas. Como es obvio, los estrenos en el cine Lindavista –al menos durante los primeros años de su funcionamiento– fueron producciones de las más prestigiadas casas productoras norteamericanas. Todas aquellas que se anunciaron desde el año de la inauguración de la sala de espectáculos y muchos otros títulos.

Durante 1950 la cartelera se rotó entre los cines pertenecientes a la empresa del cine, tal como lo atestigua la figura 126. Por ejemplo, entre las salas Lido, Magerit y Lindavista se usaron las mismas cintas; comúnmente se estrenaban en el último con la localidad a \$3.00, y cuando la película era exhibida en otro cine bajaba su precio a \$2.00. Aunque, podía ocurrir la situación inversa; es decir, que una cinta fuese proyectada en algún otro cine y luego presentada en el Lindavista, en este caso la localidad se vendió a la mitad de precio.



FIGURA 126. [Cartelera], *Excelsior*, 1942, HNM.

También, se invitó al público lector a que disfrutara de los programas dobles que se llevaron a cabo en algunos de los cines propiedad de la cadena, esto como complemento a la variedad en la programación brindada.³⁵¹ Un ejemplo de este acto fue el que se llevó a cabo en los cines Savoy, Lido y Lindavista con las siguientes películas: “Tradición heroica” (*The Sun Never Sets*) con Douglas Fairbanks Jr. y Virginia Field y “El Tiempo Perdido” (*Green Well*) con Joan Bennett, la localidad fue vendida a \$2.00.³⁵²

Sumado a todo lo anterior se ofreció al público un “cómodo” y rápido servicio de autobuses, cuyo anuncio se rescata en la figura 127. El cual salía desde el Palacio de Bellas Artes, pasaba por el Monumento de la Revolución, llegaba al cine Lindavista, a la Basílica de Guadalupe, a las colonias “Guadalupe-Insurgentes” y “Tepeyac-Insurgentes”. Dicha ruta fue cubierta por la línea Ómnibus Lindavista a un costo de 20¢.³⁵³



FIGURA 127. Anuncio de Ómnibus Lindavista. Foto. Obtenida de internet.

³⁵¹ Se anunció un “GRAN PROGRAMA DOBLE”, “un grandioso programa en el más grande de los imperios”, *Excélsior*, México, D.F., 11 de enero de 1945, segunda sección, p. 9.

³⁵² *Idem*. Las sedes de dicho programa doble variaron, es decir, un sábado fueron en el cine Insurgentes y el Lindavista y el siguiente se cambiaba la sala de exhibición. Cfr. *Excélsior*, México, D.F., 7 de enero de 1952, segunda parte de la sección A, p. 22.

³⁵³ “Utilice usted el servicio especial de AUTOBUSES DEL LUJO que van al cine LINDAVISTA desde el Palacio de Bellas Artes pasando por el monumento a la Revolución”, Cfr. *Excélsior*, México, D.F., segunda sección, 3 de diciembre de 1943, p. 4.

Si bien la cartelera ofrecida en el Lindavista se integró en su mayoría de producciones hollywoodenses, también se llegaron a estrenar producciones nacionales como [*¡No me defiendas compadre!*](#) de Gilberto Martínez (1949),³⁵⁴ [*Salón México*](#) de Emilio Fernández (1949)³⁵⁵ o [*El rey del barrio*](#) (1949) con Tintan.³⁵⁶ Esto en el año de 1950 con un costo por localidad de \$2.50 pesos. Para 1960 la cartelera siguió abarcando todos los públicos; es decir, niños, adolescentes y adultos. El costo de la localidad fue de \$2 pesos y en la dulcería se anunciaron precios populares.³⁵⁷ Las producciones exhibidas continuaron siendo norteamericanas: “La rebelión de los gladiadores”, “El ladrón de Bagdad”, “La noche de las narices frías” (*101 dálmatas* de 1961), “Mujercitas”.³⁵⁸ Comúnmente, en una tarde se exhibían tres filmes y seguían el mismo horario de 3 o 4 de la tarde a 9 de la noche. Ya para 1970 se anunciaron funciones “sólo para adultos”, filmes como “Baile de Ilusiones” con James Fonda y Gig Young,³⁵⁹ “Amor al natural” con Laurence Harvey y Silva Koscina o “Lucrecia Borgia”.³⁶⁰

³⁵⁴ *Excélsior*, México, D.F., 1° de enero de 1950, segunda sección, p. 3.

³⁵⁵ *Excélsior*, México, D.F., 4 de enero de 1950, segunda parte de la primera sección, p. 17.

³⁵⁶ *Excélsior*, México, D.F., 18 de enero de 1950, segunda sección, p. 18.

³⁵⁷ En los anuncios de la cartelera se encuentra el siguiente mensaje: “Compre en nuestras superdulcerías a precios populares”. Los anuncios se hacen mucho más pequeños, el Lindavista ya no se anuncia individualmente como décadas atrás. En esta época el Cine Lindavista ya formaba parte de la Operadora de Teatros y Cadena de Oro junto con los cines Sonora, Tlacopan, Hipódromo, Nacional, Popotla, Tacubaya, Estadio, Colonial, Insurgentes, Acapulco, Mitla, Titán, Maya, Soledad, Ermita, Florida, Soto, Savoy, Mundial, Marina, Janitzio, Máximo, Cairo, Jalisco, Morelia, Coloso, Oro, Álamos, Tepeyac, Venus, Lux y Gloria. Cfr. *Excélsior*, México, D.F., 26 de diciembre de 1962, segunda parte de la sección A, p. 18.

³⁵⁸ *Excélsior*, México, D.F., 28 de diciembre de 1962, segunda parte de la sección A, p. 19.

³⁵⁹ *Excélsior*, México, D.F., 1 diciembre de 1972, sección C, p. 2.

³⁶⁰ *Excélsior*, México, D.F., 7 de diciembre de 1972, sección C, p. 2.

El ocaso de la industria cinematográfica mexicana

Con el transcurrir de los años, la época de oro del cine mexicano quedó en el pasado. El complejo escenario comenzó tras el término de la Segunda Guerra Mundial y continuó, durante muchos años, con una severa crisis económico-estética que afectó la producción nacional. La corrupción, el conflicto de intereses, el monopolio y el descuido de la industria por parte del Estado, produjeron la quiebra de la mayoría de los estudios cinematográficos; así como el abandono y posterior destrucción de los espacios que sirvieron para vivir el espectáculo que el cine alguna vez representó.

Durante la época de la posguerra se registró un descenso en la producción cinematográfica nacional. Consecuencia lógica del resurgimiento de la industria hollywoodense y del progresivo retiro del apoyo que las productoras estadounidenses ofrecieron a la industria mexicana durante el estado de guerra. Ante este escenario, la respuesta de los implicados dentro del cine nacional fue el producir cintas de bajo costo; además, se pretendió llegar a nuevos públicos a través de nuevas temáticas como comedias urbanas, adaptaciones literarias o melodramas familiares.³⁶¹

Eduardo de la Vega en su libro *La industria cinematográfica mexicana*, señala que desde los sexenios de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y de Adolfo López Mateos (1958-1964) el cine empezó a sufrir una etapa de “crisis estructural” que se mantuvo estable gracias al llamado “desarrollo estabilizador”.³⁶² Tal problemática no pudo ser superada en gran medida por el

³⁶¹ Eduardo de la Vega, *La industria cinematográfica mexicana...*, *op.cit.*, p. 36.

³⁶² El modelo de desarrollo estabilizador fue un periodo que se caracterizó por el crecimiento económico sostenido y la estabilidad de precios. Abarcó los sexenios que van de 1952 hasta 1970. Fue la continuación del programa de industrialización. Según Carlos Tello, en la práctica, “el Desarrollo Estabilizador fue una división del trabajo entre el gobierno, por una parte y, por la otra, los empresarios, los obreros y los campesinos en la que cada quien ponía su parte [...]” Los empresarios se comprometían a invertir a cambio de utilidades considerables. El gobierno ofreció todo el apoyo necesario, incluyendo todo tipo de subsidios para que todo se llevara a cabo. “El sistema tributario no gravaría en exceso a las utilidades de las empresas y los intereses y dividendos mantendrían su carácter de ingreso personal anónimo para fines tributarios. La industrialización del país, que llevarían a cabo fundamentalmente los particulares con el apoyo del sector público, se desenvolvería, en el capítulo de las facturas, bajo un rígido sistema de protección frente a la competencia exterior. A cambio de ello, los empresarios se comprometían a dejar en manos del gobierno [de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público] todo lo relacionado con la definición de la política económica y social y ciertas actividades clave para el desarrollo nacional”. Con todo ello se pretendió el aumento del ingreso nacional, elevar el nivel de vida de la población, acelerar el proceso de diversificación de actividades productivas en la economía,

monopolio,³⁶³ la competencia de un nuevo medio audiovisual –la televisión– y el rezago en la incorporación de nuevas generaciones de cineastas a la industria.³⁶⁴ Para los años 50"s, con el surgimiento de la televisión como medio de comunicación,³⁶⁵ se introdujeron nuevas tecnologías en la construcción de las salas para contrarrestar la competencia iniciada por el nuevo aparato.³⁶⁶ Al respecto, Gustavo Casasola menciona:

Con gran agrado admiraron los habitantes de esta muy noble y leal ciudad de México, el invento del siglo. Empezaron a transmitir programas fílmicos importados del extranjero, continuaron con escenas en vivo, entre éstas la iniciación de las "telecomedias" que gustaron mucho en los hogares. Y ya por estas épocas, Guillermo González Camarena inició los trabajos para proyectar la televisión a colores.³⁶⁷

En principio se incluyeron en la programación televisiva algunas de las películas realizadas en la época. Además, la industria buscó opciones en los formatos de filmación y reproducción que atrajeran al público y que no fuera posible su reproducción para el sistema casero.³⁶⁸ Pero, en los años 60"s la televisión se volvió más accesible para sectores de la sociedad que en principio

aprovechar de mejor manera los recursos financieros nacionales. Cfr. Carlos Tello, "Notas sobre el desarrollo estabilizador", *Economía informa*, núm. 364, julio-septiembre, 2010, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

³⁶³ Uno de los personajes que hizo de la monopolización su gran negocio fue William Oscar Jenkins Biddle (1878-1963), empresario multimillonario de origen norteamericano que amasó una de las más grandes fortunas de México. Su ámbito empresarial abarcó las ramas textil, azucarera, la industria del cine, entre muchas otras. Ningún otro negocio le trajo más notoriedad a Jenkins que la cadena de cines. Comenzó con la adquisición de una sala de exhibición en la Ciudad de Puebla en 1939, en la época de auge de este sector. Al poco tiempo Jenkins y su socio Gabriel Alarcón formaron la "Cadena de Oro" compuesta por los cines Reforma, Guerrero y Colonial, en tanto que el Coliseo, el Variedades y el Constantino fueron administrados por los hermanos Espinosa Yglesias. Los dos grupos se fusionaron constituyendo la "Compañía Operadora de Teatros, S.A." con Jenkins a la cabeza. El grupo continuó construyendo y adquiriendo salas de cine por toda la República hasta controlar el 80% de los cines del país; así como la misma producción cinematográfica nacional a la que financiaba casi en su totalidad. Cfr. Isaac Wolfson, *Dos cines en la vida de Puebla en el siglo XX*, México, H. Ayuntamiento de Puebla, 2007. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

³⁶⁴ Eduardo de la Vega, *La industria cinematográfica mexicana...*, *op.cit.*, p. 40-42.

³⁶⁵ Este invento fue la representación de la modernidad y al poseedor de uno de ellos le proporcionaba estatus, pues no se debe olvidar que en un principio no todas las personas contaron con un televisor en sus hogares. En el centro de la Ciudad de México existió la tienda de electrodomésticos Stephen H en la que la gente se agolpaba en la vitrina para verla, en especial gente de provincia. La primera transmisión en blanco y negro en México, se llevó a cabo el 19 de agosto de 1946, desde el la casa del ingeniero Guillermo González Camarena.

³⁶⁶ Como el concepto de "cine panorama" o "cinerama" desarrollado por Fred Waller o el desarrollo del "cinemascope" de Henri Jacques Chrétien. Cfr. Haroldo y Alfaro, *Espacios distantes...*, p. 164-166.

³⁶⁷ Gustavo Casasola, *Seis siglos de historia gráfica de México*, *op.cit.*, p. 3063.

³⁶⁸ Haroldo y Alfaro, *Espacios distantes...*, *op.cit.*, p. 165.

no la pudieron adquirir y la asistencia del público a las salas de cine fue sustituida por la diversión en casa. Por esta razón, la producción decayó paulatinamente y la crisis cinematográfica se agudizó.

En la década siguiente, durante la administración de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) se tomó la decisión de utilizar a la industria cinematográfica como medio transmisor del discurso oficial, la producción fue mediatizada, lo que ocasionó un estancamiento en el proceso creativo.³⁶⁹ Pese a que de alguna manera se logró restablecer el prestigio internacional que el cine mexicano estaba perdiendo,³⁷⁰ la producción fílmica de este periodo se caracterizó porque fue a la segura; es decir, los directores optaron por géneros que sabían tendrían aceptación por parte del público espectador y que a su vez serían redituables. Las temáticas tratadas fueron desde dramas rancheros –protagonizados por Vicente Fernández, Cornelio Reyna, Lorenzo de Monteclaro o Pedrito Fernández–, cintas de ficheras, sobre luchadores o narcotraficantes, comedias –de “La india María” o Luis de Alba–. La finalidad de dichos filmes fue el atraer a nuevos sectores sin preocuparse por la calidad de los contenidos manejados.³⁷¹

³⁶⁹ Se intentó conjuntar los intereses de los nuevos cineastas con los intereses estatales: “La intervención del Estado se hace necesaria y en 1974 se funda la empresa CONACINE, órgano oficial de producción fílmica que desplaza a los Estudios Churubusco, y DASA Films (Directores Asociados, S.A.), una especie de cooperativa creada por un grupo de cineastas para coproducir con el Estado. En 1975 inician sus labores otras dos empresas fílmicas de participación estatal, CONACITE 1 y CONACITE 2; así mismo, dan principio las actividades del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), escuela oficial de cine. El informe anual de Rodolfo Echeverría Álvarez exuda optimismo, ya que el Banco Nacional Cinematográfico ha logrado aglutinar en torno suyo a todas las instituciones del Estado en las diversas áreas de la cinematografía; producción, distribución, exhibición, difusión y enseñanza.” Cfr. Eduardo de la Vega, *La industria cinematográfica mexicana...*, *op.cit.*, p. 56.

³⁷⁰ Se creó la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), institución que por cierto fue encomendada a Margarita López Portillo quien mostró gran desinterés por este medio. Dicha dirección fue constituida a través del Reglamento Interior de la Secretaría de Gobernación, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 6 de julio de 1977. En principio se encargó de dictar “las disposiciones programáticas, de coordinación y evaluación, relativas a los institutos de radio, televisión y cinematografía; atendió la operación de la Cineteca Nacional y el registro público cinematográfico; dirigió los servicios de la televisión rural, de la radiofusora Radio México y coordinó el funcionamiento de las estaciones de radio y televisión pertenecientes al Gobierno Federal.” Actualmente, supervisa los contenidos de radio, televisión y cinematografía, para su clasificación, transmisión, comercialización, distribución y exhibición, según sea el caso. También es la encargada de coordinar y supervisar técnicamente la transmisión, enlace y distribución de los programas oficiales en medios electrónicos, de la cadena nacional y del programa de radio La Hora Nacional, entre otros. Cfr. Página oficial de la RTC en el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

³⁷¹ “El funesto cuadro quedó completo con la incorporación, en 1978, de la empresa Televisión, filial cinematográfica del poderoso monopolio Televisa, S.A. Esta nueva empresa se dedicó a patrocinar películas cuyo argumento giraba en torno a las posibilidades de explotación de otras “estrellas” del medio televisivo como Héctor Suárez (El Miluso), Roberto Gómez Bolaños “Chespirito” (el Chanfle, Don Ratón y don Ratero), el payaso “Cepillín (Milagro en el circo) o de

Durante los años ochenta, en el sector cinematográfico, se desarrolló una gestión industrial integrada que permitió proyectar las películas mexicanas en el mercado de habla hispana.³⁷² Sin embargo, dicha década llegó a su fin con un pésimo panorama, la producción nacional no tuvo ningún incremento y “a la fecha el cine patrocinado por el Estado se ha convertido en un mero pretexto para justificar la añeja intervención estatal en los órdenes de la cultura y los medios masivos de comunicación.”³⁷³

Ana Rosas Mantecón en su artículo “Las batallas por la diversidad: Exhibición y públicos de cine en México”,³⁷⁴ menciona que para la década de los noventa el panorama en la industria fílmica cambió de forma radical a diferencia de lo que comúnmente se piensa. Esto en el sentido de que durante este periodo se dio cierta estabilidad económica y política en el país, la cual permitió la apertura a inversiones transnacionales que a su vez abrieron brecha a lo que ella llama el “renacimiento de la exhibición cinematográfica.”³⁷⁵ Las empresas inmersas en este repunte cinematográfico fueron de carácter privado y optaron por mejorar la calidad del servicio ofrecida en ese momento por las salas. Lo que derivó en el desarrollo de un mercado atraído por las nuevas ofertas.³⁷⁶

las vedettes Olga Breeskin (Nora, la rebelde), Lucía Méndez (Los renglones torcidos de Dios, La ilegal) y Verónica Castro (Chiquita pero picosa). Mientras que en países como Alemania o Suecia la televisión había venido apuntalando la producción de un cine de vanguardia estética, en México el medio televisivo sirvió para envilecer aún más al medio cinematográfico, su otrora competidor.” Cfr. Eduardo de la Vega, *La industria cinematográfica mexicana...*, *op.cit.*, p. 64-65.

³⁷² Esta época perteneció al mandato de Miguel de la Madrid (1982-1988), el país atravesó por una fuerte crisis económico-social. Se fundaron los Institutos de Radio, Cine y Televisión que se mantuvieron subordinados a la Secretaría de Gobernación y al Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), al que se le asignó el coordinar la producción, la distribución, la exhibición y la promoción de las empresas e instituciones. Cfr. Cuauhtémoc Ochoa y Ana Rosas Mantecón, “Cines y ciudad: inclusión, segregación y fragmentación urbana” en María Ana Portal (coord.), *Espacios públicos y prácticas metropolitanas*, México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, UAM-Iztapalapa, p. 219.

³⁷³ Eduardo de la Vega, *La industria cinematográfica mexicana...*, *op.cit.*, p. 75.

³⁷⁴ Ana Rosas Mantecón, “Las batallas por la diversidad: Exhibición y públicos de cine en México” en Néstor García Canclini, Ana Rosas Mantecón y Enrique Sánchez Ruiz (coords), *Situación actual y perspectivas de la industria cinematográfica en México en el extranjero*, México: Universidad de Guadalajara-Instituto Mexicano de Cinematografía, 2006.

³⁷⁵ *Ibidem.*, p. 263. Este artículo analiza las condiciones que abrieron el camino para el renacimiento del negocio de la exhibición cinematográfica en México, así como el rumbo que la nueva industria tomó. Esto lo demuestra a partir del análisis de varios estudios de mercado realizados por varias instancias. Determina que “El renacimiento de la exhibición cinematográfica se ha insertado en la actualidad dentro de los procesos de reestructuración de los escenarios de consumo y tiempo libre.” También, señala que las grandes empresas vinculadas al cine en México tienen una fuerte relación con los intereses norteamericanos por lo que el campo para las producciones nacionales es prácticamente nulo.

³⁷⁶ *Idem.*

A diferencia de la década anterior –en la que la participación estatal tuvo cierta presencia dentro de la industria–, en los años 90"s hubo una reducción al presupuesto y se replanteó la colaboración del Estado con el sector cinematográfico. Esto trajo consigo muchas dificultades, especialmente económicas, que aunadas a la ineficiencia de las autoridades produjeron una severa crisis dentro del sector filmico. Entre otras cosas, tal problemática ocasionó que muchos de los estudios quebraran y fueran vendidos como los Estudios América, otros más fueron reducidos como los Estudios Churubusco y que varias distribuidoras se fueran a la ruina. La situación fue tan complicada que incluso la Compañía Operadora de Teatros, S.A., fue desmantelada y vendida en 1993.³⁷⁷

El mencionado escenario implicó la recuperación de las salas –por parte de empresas monopólicas sin la intervención del Estado lo que permitió cierta regulación– como sitios de esparcimiento y convivencia social; aunque no ya en el sentido de los palacios cinematográficos de la época de oro del cine mexicano. Las grandes salas se convirtieron en espacios que para nada favorecieron la convivencia social, más bien como dice Ana Mantecón, “se trata de espacios no inclusivos, diferenciados, que contribuyeron a la fragmentación y exclusión social.”³⁷⁸ Además, la oferta en la exhibición se redujo a una programación predominantemente estadounidense, lo que derivó en el descuido de la producción nacional.

La situación anterior sumada al poco mantenimiento que recibieron las salas que aún quedaban en pie y demás deficiencias, provocó que el número de asistentes descendiera, pues se vieron alejados gracias a las evidentes carencias dentro del servicio. Los antiguos palacios sufrieron progresivamente los embates de la transformación urbana. Algunos de ellos fueron víctimas del cambio en el uso de suelo, de la fragmentación; inclusive, muchos fueron

³⁷⁷ Cfr. Cuauhtémoc Ochoa, y Ana Rosas Mantecón, “Cines y ciudad: inclusión, segregación y fragmentación urbana” en María Ana Portal (coord.), *Espacios públicos y prácticas metropolitanas*, México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, UAM-Iztapalapa, p.207-252 y Ana Rosas Mantecón, “Las batallas por la diversidad...”, *op.cit.*, p. 219 y 264.

³⁷⁸ “Son fundamentalmente las compañías exhibidoras Cinemark, Cinemex, Cinematográfica Estrellas de Oro y Organización Ramírez, las que dominan el mercado mexicano con el modelo multiplex.” La entrada de estas nuevas cadenas fue gradual, mientras ganaban terreno dentro del gusto del público mexicano, las grandes salas fueron cerrando sus puertas. *Idem*.

abandonados o en los casos extremos demolidos para la construcción de nuevos y modernos edificios.

Ejemplo del intento de conservación del uso original de un cine es la sala Teresa ubicada en el actual Eje Central. Dicho recinto fue inaugurado el 9 de junio de 1942 como “un cine dedicado a las damas metropolitanas”.³⁷⁹ Actualmente este espacio es ocupado por la plaza comercial “Centrocel Teresa” y cuenta con dos salas en las que se llevan a cabo muestras cinematográficas. Otro ejemplo, pero ahora de una sala que fue adaptada a teatro es el cine Metropolitán ubicado en la actual avenida Independencia 90, col. Cuauhtémoc. Este espacio se inauguró el 8 de diciembre de 1943 y en 1996 fue transformado por Ocesa, después de una laboriosa remodelación, en un centro de espectáculos.³⁸⁰

Los siguientes dos ejemplos fueron obra del mismo arquitecto que construyó el cine Lindavista, Charles Lee. El primero, el cine Lido, que se muestra en la figura 128, fue inaugurado el 25 de diciembre de 1942 en Tamaulipas 202 esq. Benjamín Hil, col. Condesa. La apertura de dicha sala, como ya se mencionó, fue difundida a la par que la del cine Lindavista a través de una gran campaña publicitaria. Por ejemplo, en un anuncio del periódico *Excélsior* del 20 de diciembre de 1942 se dijo:

El arte llama al arte, como el dinero llama al dinero. Por eso, el Cine Lido, suntuosa mansión levantada al arte cinematográfico, encierra cuantas manifestaciones artísticas ha producido el intelecto humano, en decoración, pintura, arquitectura y confort, porque hasta en el confort existe el arte en plena eclosión.³⁸¹

Tal como se puede apreciar en la imagen 129, los anuncios de ambos cines fueron muy similares, en ellos se recalcó la esplendidez de ambas salas.

³⁷⁹ Hubo dos cines Teresa en la misma dirección de San Juan de Letrán (hoy Eje Central). El primero abrió en 1924, y cerró a principios de los años cuarentas, para ser semi-demolido al ampliar la avenida. El segundo, más chico, abrió en 1942 y cerró por ahí del 2011, para ser bastante modificado por dentro. Información Luis Helguera.

³⁸⁰ Su construcción es obra del arquitecto Pedro Gorozpe Echeverría quien logró una unión armoniosa de dos contrastantes estilos: el neoclásico, utilizado en su interior y el Art Decó de su fachada. Sus puertas se abrieron en 1943 con la exhibición de la cinta “Los Miserables”, cuya premier contó con la presencia del entonces presidente, Manuel Ávila Camacho.

³⁸¹ “El centro de reunión de todas las damas elegantes”, *Excélsior*, 20 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 9.

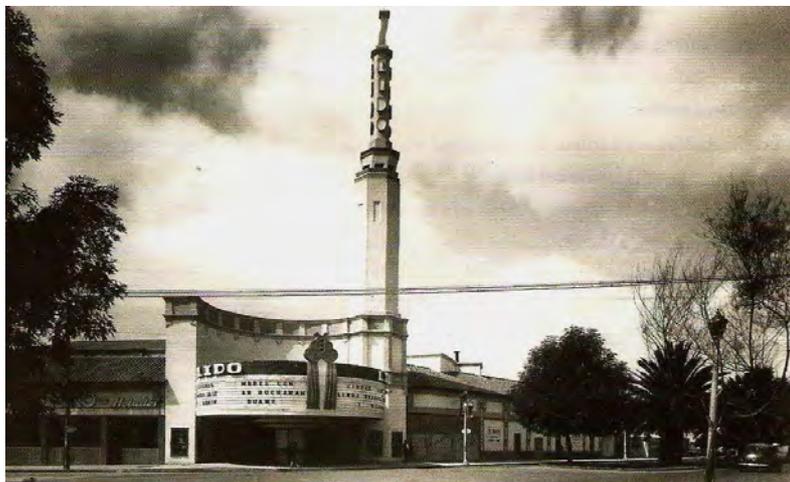
Sobre todo se subrayó el objetivo de ofrecer lo mejor a las damas más elegantes de México:

La aristocrática colonia donde se encuentra situado el Cine Lido, tiene, por fin, la sala de espectáculos que necesitaba.

“A tal señor, tal honor”, dice el adagio castellano. Y el Lido hace honor a los señores de las elegantes residencias de la Avenida Tamapulipas.

El cine Lido cuenta con los mejores aparatos de proyección y de sonido que ha producido la ingeniería cinematográfica y con el sistema más moderno de ventilación y lumino-técnica conocida hasta la fecha.³⁸²

Tras décadas de esplendor y de ser un punto de referencia para los vecinos de la zona, el cine Lido entró en decadencia,³⁸³ secuela, entre otras razones, del establecimiento de nuevos cines por parte de grandes cadenas comerciales en varios puntos de la ciudad que al ofrecer instalaciones más atractivas, hicieron que cada vez más las butacas de este centro de entretenimiento se fueran quedando vacías. Actualmente alberga la Librería “Rosario Castellanos” del Fondo de Cultura Económica y es sede del Centro Cultural Bella Época, el cual incluye una sala de proyección “Lido”, inaugurada en el 2007.³⁸⁴



FIGURAS 128. Fotografía del cine Lido en el que se aprecia la torre, elemento que comparte con el cine Lindavista, además de la marquesina y taquilla semicirculares exentas. Foto. Obtenida de internet.

³⁸² *Idem.*

³⁸³ A partir del 28 de diciembre de 1972 el nombre del cine fue cambiado a Bella Época.

³⁸⁴ Haroldo y Alfaro, *Espacios distantes...*, *op.cit.*, p. 181.



FIGURA 129. “El centro de reunión de todas las damas elegantes”, *Excelsior*, 1942, HNM.

El otro ejemplo es el cine Chapultepec inaugurado el 24 de agosto de 1944 en Reforma 505, delegación Cuauhtémoc, fue uno de los cines más exclusivos de la época. En la figura 130 se muestra parte de lo que fue el vestíbulo del cine, el cual contó con una fuente, alfombrados y lujosos acabados. El espacio interior, de por sí enorme, parecía no terminar gracias al juego de líneas ondulantes futuristas en los niveles que componían el vestíbulo. Como todas las obras arquitectónicas de Charles Lee, la visita a este cine implicó toda una experiencia que iniciaba desde el exterior. Las grandes dimensiones y el alto valor inmobiliario del terreno ocupado por esta majestuosa sala fueron aprovechados para construir la Torre Mayor, por lo que fue demolido en el 2002.³⁸⁵

³⁸⁵ Se inauguró con la película “El Corsario Negro”. En el edificio que albergó la sala fue donde Alfonso Mejía y Roberto Cobo, realizaron el casting para el filme de “Los olvidados”. Cfr. Juan Pablo González, “Cácaro! En el olvido 10 cines de época del DF”, *El Universal DF*, México, 24 de febrero de 2011, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.



FIGURAS 130. Javier Sivilla, *Artistic Photo, Chapultepec Theatre*, Mexico City, 1943-1944, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA.

Como se vio, los antiguos palacios cinematográficos fueron objeto de muchos cambios debidos en gran parte a las nuevas necesidades de la sociedad y al crecimiento urbano. Además de los ejemplos tratados, se debe mencionar que muchas de las salas de exhibición enfrentaron destinos como el del cine Colón que desapareció para dar lugar a un estacionamiento. Algunos fueron convertidos en tiendas de ropa como el cine Tacuba. Otros más en recintos religiosos como el cine Estadio –después Teatro Silvia Pinal– o el cine Lindavista, en cuyo terreno se lleva a cabo la construcción del Santuario Nacional de San Juan Diego.

El fin del cine Lindavista y su re-funcionalidad frustrada. El Santuario Nacional de San Juan Diego Cuauhtlatoatzin

Debido a la muy mencionada crisis cinematográfica en México, para fines de los años 70 el cine Lindavista cambió su cartelera y se convirtió en una sala que ofreció una programación completamente para niños. En ella sólo se exhibieron películas de la casa productora Walt Disney, lo que derivó que entre sus visitantes se le conociera como la “Casa Disney”.³⁸⁶ Para este momento la entrada tuvo un costo de \$15 pesos y se pudieron disfrutar cintas como *Alicia en el País de las Maravillas*, *La espada en la piedra*, *Blanca nieves y los siete enanos*. Incluso, se organizó el Festival Walt Disney en el que se exhibieron otras cintas como *La Cenicienta*, *La Bella Durmiente*, *Robin Hood*, *Peter Pan*, entre un largo etcétera.³⁸⁷ Además se ofreció el “matinee para niños”, el cual daba inicio a partir de las 11 de la mañana.³⁸⁸

Tal como lo atestigua la figura 131, los murales regionalistas fueron sustituidos por los dibujos animados pertenecientes a la mencionada casa productora. Por su parte, en la figura 132 se observa que así como el interior de la sala Lindavista fue modificado también el exterior sufrió cambios. Principalmente en la torre característica de esta sala se colocaron una especie de pináculos con la finalidad de aludir a los castillos de los cuentos de hadas de Disney.

³⁸⁶ Esto solamente ocurrió entre la población que asistió al cine Lindavista, pues no se olvide que al que se le conoció como la Casa de Disney fue al cine Continental, el cual desde años antes proyectó cartelera exclusivamente infantil. Dicha sala se ubicó en avenida Coyoacán y Xola, col. Del Valle. Fue inaugurado el 28 de abril de 1958. Tuvo capacidad de 2, 350 butacas. En sus primeros 15 años funcionó como una sala de exhibición de películas de estrenos nacionales y extranjeras. A principios de los años 70 cerró sus puertas para ser remodelado. El 22 de agosto de 1974 fue reinaugurado como “La Casa de Disney”. Cfr. Carmen García Bermejo, “El cine Continental, una historia que culmina para ser tienda de autoservicio.”, *El Financiero*, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

³⁸⁷ De dichas cintas se proyectaron tres funciones a lo largo de la tarde. Cfr. *Excélsior*, México D.F., 2 de diciembre de 1977, sección C, p. 9.

³⁸⁸ *Excélsior*, México D.F., 6 de enero de 1979, sección E, p. 2.



FIGURA 131. Interior del cine Lindavista a finales de 1970. Foto. Obtenida de internet.



FIGURA 132. Exterior del cine Lindavista en su función como cine para niños. Foto. Obtenida de internet.

Como se vio en el apartado precedente, gracias a toda la problemática que la industria de la exhibición tuvo que enfrentar como la competencia de la televisión y del video, “los nuevos esquemas de proyección y comercialización, la inconsistencia en la propiedad y las problemáticas de la ciudad”,³⁸⁹ muchas de las grandes salas se fueron extinguiendo. Ya se dijo que en 1993 la Compañía Operadora de Teatros, S.A., fue vendida, por lo que los cines propiedad de esta empresa fueron otorgados al gobierno de la ciudad a través de una dación en pago por créditos fiscales. Esto provocó que muchos cines fueran abandonados, en el caso específico del cine Lindavista, el terreno que ocupó durante por lo menos cinco décadas intentó ser vendido. Sin embargo, no se tuvieron los

³⁸⁹ Ochoa y Mantecón, “Cines y ciudad: inclusión, segregación y fragmentación urbana”, *op.cit.*, p. 219.

resultados esperados, esto quedó en evidencia en un oficio del 26 de julio de 2002 localizado en el Indaabin en el que se señala ésa situación:

Desde este año [1993] este inmueble es propiedad federal desde que se suscribe el convenio de dación en pago el cual no fue posible enajenarlo a pesar de que TESOFE le encargo su venta al Organismo especializado FIDELIQ, además de que las características del inmueble no lo hacen propicio para el servicio público.³⁹⁰

Según el mismo oficio en el que se muestra la situación del cine, el 9 de enero de 2002 la Tesorería de la Federación (TESOFE) puso a disposición de la Comisión de Avalúos y Bienes Nacionales (CABIN), entre otros cines, la sala Lindavista que tiempo atrás recibió como dación en pago de la Compañía Operadora de Teatros, S.A., (COTSA). El 23 de julio de 2002, se llevó a cabo la diligencia de entrega-recepción de terreno perteneciente al ex cine con la intervención de dicha tesorería, el Fideicomiso Liquidador de Instituciones y Organizaciones Auxiliares de Crédito (FIDELIQ) y la Dirección General del Patrimonio Inmobiliario Federal, levantándose acta administrativa de dicho acto. Además de que se aclaró que los pagos correspondientes al agua y predial generados hasta esa fecha serían liquidados por el Fideicomiso Liquidador.

Asimismo, en otro oficio del 1° de julio de 2002,³⁹¹ la Asociación Religiosa Basílica de Guadalupe por conducto de Monseñor Diego Monroy Ponce, entonces rector de dicha congregación, solicitó a la Comisión de Avalúos y Bienes Nacionales otorgar el uso del inmueble correspondiente al cine Lindavista a fin de destinarlo al culto católico. También, se señaló que “dicho bien fue construido con características de templo, por lo que existía el propósito de acondicionarlo a fin de que en la quinta visita del papa Juan Pablo II a nuestro país pudiera ser inaugurado como tal.” Como resultado se obtuvo, por parte de la Unidad de Asuntos Jurídicos de la Secretaría de Contraloría y Desarrollo Administrativo (SECODAM), por oficio 10.-314 del 24 de julio de 2002 una respuesta favorable para otorgar en comodato de la propiedad mencionada. De

³⁹⁰ Oficio del México D.F a 26 de julio de 2002, del Lic. Vicente Anaya Cadena, director general de la Dirección General del Patrimonio Inmobiliario Federal, dirigido al Ing. Juan Pablo Gómez Morín Rivera con el asunto: “situación del cine Lindavista proveniente de una dación en pago por créditos fiscales, otorgado en comodato a la asociación religiosa Basílica de Guadalupe.”, Expediente con DYPE 76836-33 concerniente al inmueble del cine Lindavista.

³⁹¹ Esto según la información aportada en el oficio arriba citado.

esta forma se llevó a cabo la firma del instrumento jurídico y el día 25 de julio se realizó la entrega-recepción del inmueble referido.³⁹²

A la noticia se le dio seguimiento en varios diarios como *La Jornada*, *Excélsior* y *Milenio*. En la mayoría de los artículos que hablaban del tema se hizo notar el cambio de funcionalidad que se le daría al lugar:

Las figuras de Mickey, Pluto, Goofy, Dumbo, Pepe Carioca, Donald y sus sobrinos, que durante años adornaron el interior del cine Lindavista, serán sustituidas por imágenes religiosas, luego de que el gobierno federal dio el inmueble al arzobispado de México.³⁹³

Además, se añadió que aquella decisión derivó en la presura de las autoridades por preparar el espacio para el día de la bendición:

A más tardar en cinco años se convertirá en el templo de Juan Diego y la curia pretende aprovechar la visita del papa Juan Pablo II para que lo bendiga el próximo miércoles, cuando realice un recorrido por los alrededores de la Basílica de Guadalupe. A eso responde la urgencia, en las horas recientes, por limpiar el lugar, el cual, a partir de 1997, cuando se cerraron sus puertas, se convirtió en punto de reunión de niños de la calle.³⁹⁴

Fue así que empezaron los trabajos para darle un uso religioso al que alguna vez fue el templo de la cinematografía dirigido al divertimento de uno de los sectores más acaudalados de la sociedad mexicana. Ahora sería un santuario católico encaminado al reforzamiento del culto a un santo de origen indígena.

³⁹² *Vid supra*.

³⁹³ Laura Gómez Flores y Alma E. Muñoz, "En menos de cinco años estará concluido el templo de Juan Diego", *Jornada Virtual*, México, 28 de julio de 2002. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

³⁹⁴ *Idem*.

De templo de la cinematografía a santuario católico. La bendición del recinto y la canonización de San Juan Diego

¡Amado Juan Diego, “el águila que habla”! Enséñanos el camino que lleva a la Virgen Morena del Tepeyac, para que Ella nos reciba en lo íntimo de su corazón, pues Ella es la Madre amorosa y compasiva que nos guía hasta el verdadero Dios. Amén.

CANONIZACIÓN DE JUAN DIEGO CUAUHTLATOATZIN,
HOMILÍA DEL SANTO PADRE JUAN PABLO II

A pocos días de la resolución en la que se le otorgó por comodato el terreno ocupado por el cine Lindavista a la Asociación Basílica de Guadalupe, el papa Juan Pablo II bendijo el lugar, el 31 de julio de 2002. Tal como lo muestra la figura 133 en la que se aprecia el vehículo que transportó al sumo pontífice pasando frente al recinto. Además, en la puerta se observa una reproducción de la efigie de Juan Diego del óleo de Miguel Cabrera (1751), la que se considera la imagen oficial de dicho santo.³⁹⁵



FIGURA 133. Muestra al llamado “papamóvil” pasando frente del recinto que perteneció al ex cine Lindavista, con el objetivo de bendecirlo para su posterior uso como Santuario Nacional de San Juan Diego. Foto. Obtenida de internet.

La quinta visita a México del papa Juan Pablo II quiso ser aprovechada para mencionado objetivo. Incluso, la ruta que siguió fue cambiada a último

³⁹⁵ Miguel Cabrera, *Retrato del venerable Juan Diego*, 1751, óleo sobre tela, 211.8 x 141 cm, México, colección del Museo de la Basílica de Guadalupe.

momento sólo para que pudiera pasar por el perímetro que rodeaba a la ex sala cinematográfica. Esto quedó en evidencia en un artículo en el periódico *La Jornada* del día 29 de julio de 2002:

Para que el papa Juan Pablo II bendiga el cine Lindavista, que se convertirá en el santuario nacional de Juan Diego, fue modificada de última hora la ruta que seguirá la caravana del pontífice el jueves primero de agosto, de la nunciatura apostólica a la basílica de Guadalupe, y se extenderá un kilómetro más de lo previsto originalmente, al ser incluidas en el recorrido las avenidas Montevideo e Insurgentes Norte.³⁹⁶

Lo anterior fue informado en conferencia de prensa por el entonces rector de la basílica, Diego Monroy; el coordinador de logística de la quinta vista papal, Roberto Delgado; el delegado en turno de la Gustavo A. Madero, Joel Ortega, y el subsecretario de Gobierno del Distrito Federal, Alejandro Encinas. Sumándose a la causa, el delegado comunicó que tanto el Instituto Politécnico Nacional (IPN), el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), como algunos dueños de predios contiguos prestarían sus estacionamientos para que pudieran ser utilizados por los peregrinos que llegasen a presenciar el suceso. Según el mismo artículo citado se dijo que:

Por ejemplo, en la avenida Ferrocarril Hidalgo nos prestarán dos predios (en Noé y Malitzin), y sobre Eduardo Molina, donde ahorita está en desarrollo un centro comercial, tendremos otro. La Unidad Profesional Zacatenco y el Hospital Primero de Octubre del ISSSTE también abrirán sus estacionamientos.³⁹⁷

Respecto al asunto del porqué se eligió el espacio que albergó al cine Lindavista para la construcción del nuevo recinto religioso, en un artículo del periódico *Excélsior* del 30 de julio de 2002 se mencionó que desde un inicio el terreno fue pensado para ser usado como un templo:

³⁹⁶ En el artículo se especificó cuál fue la nueva ruta a seguir: "En lugar de que el pontífice entre directamente al templo mariano desde Calzada de los Misterios, la caravana rodeará el recinto al desviarse sobre Paseo de Zumárraga para avanzar después por Montevideo hasta su cruce con Insurgentes Norte, donde Juan Pablo II, sin bajarse del *papamóvil*, bendecirá la futura iglesia estacional de Juan Diego. Luego continuará su marcha sobre la prolongación de Ticomán y Cantera, para retomar Misterios e ingresar a la Basílica luego del mediodía" Cfr. González, Susana G., "Cambia la ruta del Papa para que bendiga el santuario de Juan Diego", *La Jornada Virtual*, México D.F. 29 de julio de 2002, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

³⁹⁷ *Idem*.

El Papa Juan Pablo II no bendecirá un cine destruido sino un espacio que desde el principio se planteó construir como un templo", afirmó categóricamente Guillermo Ortiz Mondragón vocero de la V visita papal, al referirse al Nuevo Santuario Nacional de Juan diego, que se levantará en lo que fue la sala de proyecciones Lindavista. [...].³⁹⁸

Incluso, monseñor Ortiz Mondragón añadió que el terreno ocupado por el ex cine Lindavista fue considerado para darle un uso religioso desde tiempo atrás:

Monseñor Ortiz Mondragón hizo hincapié en que el acto de consagración se desarrollará en lo que otrora fue el cine Lindavista, mismo que fue planeado desde un principio como un templo. Y de hecho, lo fue. En él se pensó después para erigir la parroquia de las Capuchinas, o ser la sede de la primera Vicaría Episcopal, cuando éste quedo abandonado por los antiguos dueños.³⁹⁹

Además, en el mencionado artículo se señaló la muy apresurada intención de que el recinto religioso estuviera listo para el 9 de diciembre de ese mismo año con la finalidad de poder celebrar el día de San Juan Diego.⁴⁰⁰ Aunque dicho propósito no pudo cumplirse, en la página web del santuario se enlistaron algunas de las modificaciones que sí pudieron llevarse a cabo en los meses siguientes a la visita papal:

Para antes de diciembre del año 2003, los avances en la modificación del antiguo cine Lindavista ya eran notorios, la marquesina del cine había sido demolida, se había limpiado el atrio y el piso del vestíbulo estaba siendo pulido y pintado para adaptar en esa área una capilla provisional y poder oficiar misas.⁴⁰¹

En el sitio web se señaló que el 9 de diciembre de 2003, día de San Juan Diego, se efectuó una ceremonia eucarística en la que se colocó la primera

³⁹⁸ Jaqueline Ramos, "Informó Guillermo Ortiz Mondragón <<El papa no bendecirá un cine destruido, sino un templo>>", *Excélsior*, México D.F., 30 de julio de 2002, sección A, p. 21-22. La afirmación hecha por monseñor Ortiz Mondragón no es más que una falacia. Durante esta investigación no se ha encontrado información que corrobore tal declaración que evidentemente fue realizada con la finalidad de dar sustento a la decisión de convertir el cine Lindavista en un santuario católico.

³⁹⁹ *Idem*.

⁴⁰⁰ Se recordó que la ruta 4, el 1° de agosto, de la Nunciatura Apostólica a la Basílica de Guadalupe, para la beatificación de los mártires cajonos. Se tenía pensado en un principio que acabara su recorrido en la calzada de Los Misterios, precisamente a la puerta del máximo templo mariano. Empero, ahora seguirá por esa vía, y al llegar a Montevideo, se desvía hacia la avenida Insurgentes, rumbo a lo que fue el cine Lindavista, donde bendecirá el nuevo Santuario Nacional, lo cual requerirá de aumentar un kilómetro a la ruta." *Idem*.

⁴⁰¹ Ortodoxia Católica, "Santuario Nacional de San Juan Diego", véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

pedra que simbolizaba el arranque oficial de la construcción del Santuario Nacional de San Juan Diego.⁴⁰² Sin embargo, a pesar de la providencial manera en la que se obtuvo el predio y de la rapidez con la que se inició la obra han pasado los años y el santuario no se ha podido concluir.

Los proyectos arquitectónicos para el Santuario Nacional de San Juan Diego Cuauhtlatoatzin

Monseñor Diego Monroy Ponce tomó posesión como capellán del Santuario Nacional de San Juan Diego Cuauhtlatoatzin el día 11 de marzo de 2012, casi diez años después de la bendición que diera el papa Juan Pablo II al santuario en su última visita a México y de la canonización de Juan Diego el 31 de julio de 2002. Sin embargo, fue hasta el 24 de junio de 2014, a doce años del suceso, que quedó oficialmente constituida la asociación religiosa denominada Santuario de San Juan Diego Cuauhtlatoatzin. Según un extracto de solicitud de registro constitutivo dado a conocer por la Secretaría de Gobernación en el *Diario Oficial de la Federación*:

En cumplimiento a lo dispuesto por el último párrafo del artículo 7o. de la Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público y 10 de su Reglamento, se publica el correspondiente extracto de la solicitud de registro de la entidad interna denominada SANTUARIO DE SAN JUAN DIEGO CUAUHTLATOATZIN para constituirse en asociación religiosa; derivada de ARQUIDIÓCESIS PRIMADA DE MÉXICO, A.R., solicitud presentada en la Dirección General de Asociaciones Religiosas, para su trámite respectivo.⁴⁰³

En dicho extracto se anotó como domicilio legal de la asociación la avenida Insurgentes Norte número 1815, colonia Tepeyac Insurgentes, delegación Gustavo A. Madero, Distrito Federal. Como integrantes del órgano de gobierno a Norberto Rivera Carrera, Arzobispo Primado de México; Guillermo

⁴⁰² A dicha celebración eucarística asistieron: Emmo. Cardenal Dr. Don Norberto Rivera Carrera, el Jefe Delegacional de Gustavo A. Madero –Lic. Octavio Flores Millán–, el Rector de la Insigne Nacional Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe –Monseñor Diego Monroy Ponce– y el Rector del Santuario Nacional de San Juan Diego –Presbítero. José Antonio Vallejo Sánchez–. Cfr. “Santuario Nacional de San Juan Diego”, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

⁴⁰³ *Diario Oficial de la Federación*, “EXTRACTO de la solicitud de registro de la entidad interna denominada Santuario de San Juan Diego Cuauhtlatoatzin para constituirse en asociación religiosa; derivada de Arquidiócesis Primada de México, A.R”, primera sección, 27 de julio de 2014, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

Moreno Bravo, Vicario General de la Curia Pastoral encargado del Área Administrativa y Moderador de la Curia y Diego Monroy Ponce, Director.⁴⁰⁴

Desde el año 2012 monseñor Monroy expresó su compromiso con el proyecto del santuario, como se puede ver en una entrevista publicada para el Sistema Informativo de la Arquidiócesis de México (SIAME) en la que mencionó:

Como indigno sucesor de San Juan Diego, regreso de mi pueblo natal, de mi casa paterna para aceptar esta responsabilidad, este reto, este desafío de reanimar la construcción del Santuario de San Juan Diego; creo que es un sueño del pueblo mexicano construirle al vidente y confidente de la Morenita del Tepeyac, su santuario, su casita.⁴⁰⁵

En dicha entrevista añadió que su participación dentro del plan para la edificación del Santuario data desde el momento en que se consiguió el predio con el ex presidente Vicente Fox. Añadió que hubo un proyecto inicial que no prosperó y se quedó en la cimentación en la que hubo una inversión de 27 millones de pesos y a partir de la cual se erigirá un segundo proyecto:

Urge que nosotros, esta es la deuda que tenemos con el mundo entero, llevemos su mensaje al mundo entero, lo compartamos, la Virgen no se quedó sólo para nosotros los mexicanos. Por ello, el santuario tendrá esta tarea fuerte de toma de conciencia de que somos los „juandiegos“ del tercer milenio, que tenemos que llevar las rosas del encuentro, del diálogo, de la solidaridad, la alegría y la esperanza, de sumar contrarios, de construir la civilización del amor, de defender y promover la vida, esta vida que nos trajo Santa María de Guadalupe. Juan Diego pidió permiso al obispo para quedarse junto a la ancestral ermita y atender este propósito. Nosotros queremos seguir con esta misión.⁴⁰⁶

Es por eso que a pesar de la polémica en la que la edificación del santuario se ha visto inmersa —a causa de la tardanza de su construcción—, monseñor Diego Monroy mostró su confianza en que los feligreses asumirían la responsabilidad que implica el apoyar la construcción de la casa de Juan Diego.

⁴⁰⁴ *Idem.*

⁴⁰⁵ Felipe de J. Monroy González, “Asume Mons. Monroy construcción del Santuario de San Juan Diego”, *SISTEMA INFORMATIVO DE LA ARQUIDIÓCESIS DE MÉXICO*, Jueves, 15 de marzo de 2012, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

⁴⁰⁶ *Idem.*

Los proyectos

Para la construcción del nuevo santuario de San Juan Diego se utilizará un terreno total de 4, 295 m². Según la figura 134, dicho terreno se conforma por el espacio que fue ocupado por el cine Lindavista (3, 410 m²), al cual se le añadió el espacio aledaño (885 m²), que alguna vez perteneció al Club de Leones la Villa y que fue adquirido por la administración del templo.⁴⁰⁷



FIGURA 134. Medidas del terreno que ocupará el santuario. Foto. Obtenida de internet.

En el proyecto inicial se pretendió construir el recinto religioso con base en simbolismos de índole prehispánica. También, se planeó hacer uso de la portada y de la estructura, pertenecientes al desaparecido cine Lindavista, tal como lo demuestra la figura 135. En la página web oficial del santuario se describió el concepto de la siguiente manera:

⁴⁰⁷ Es importante decir que parte de lo que fue el restaurante del ex cine Lindavista fungió por algún tiempo como oficinas y sitio de reunión de los integrantes del Club de Leones la Villa, desde 1954 hasta por lo menos el año 2002. Lo anterior se sabe porque en el expediente con DYPE 76836-33 del Indaabin se encuentra el oficio 2910 2002 S/REG, fechado el 22 noviembre 2002, en el que se menciona que debe haber una “inspección de carácter urgente con la finalidad de que se verifique la ubicación exacta del inmueble del <<club de Leones>>, esto con el fin de atender a la petición del Ing. José Gómez Villaseñor, asesor del Ing. Juan Pablo Gómez Morín presidente de esa comisión de avalúos de bienes nacionales”. Lo anterior, debido a que dicho inmueble no estaba comprendido como parte del convenio de adeudo de la Compañía Operadora de Teatros, S.A., ya que, “Eustasio Barajas Mota, secretario de José Caletti socio del club dijo q el predio era propiedad privada desde aproximadamente 1954, con superficie de 875 m² y pertenece al club de leones la villa.” Cfr. el oficio DEC 3015 2002 S/REG, México D.F, fechado el 6 diciembre de 2002. Lamentablemente, el hermetismo de esta asociación impidió localizar más datos que permitieran completar esta parte de la historia del cine Lindavista.

El concepto arquitectónico del Santuario surge a partir de la imagen de la Santísima Virgen de Guadalupe. Varios estudios que se han realizado a la tirma de San Juan Diego, demuestran que tiene una proporción áurea perfecta estudiada durante el clasicismo por grandes maestros.⁴⁰⁸



FIGURA 135. Propuesta del primer proyecto para el Santuario Nacional de San Juan Diego. Foto. Obtenida de internet.

Extralimitándose en los campos del simbolismo prehispánico se quiso sobreexplotar sin ningún fundamento histórico, ni iconográfico, el uso de esos elementos:

Dentro de estos estudios, tanto la silueta de la Virgen de Guadalupe como los rayos del sol, se ven enmarcados por una elipse u óvalo perfecto. El simbolismo que esto representa es el cobijo que da la Guadalupana a San Juan Diego, y a través de él se manifiesta a todos nosotros. Es por ello que se crea una cubierta escalonada en espiral representando un atecocoli (caracol) que sube en dirección al cielo. Quetzalcóatl, sopro del creador, es también Ehécatl, dios del Viento, entre cuyas obligaciones está limpiar los caminos para que llegue Tláloc, dios del Agua. El caracol es el pectoral de Quetzalcóatl porque hace resonar la voz divina cuando pasa el viento por su espiral; su nombre es Ehecailacózcatl, el Caracol Joyel del Viento. Tal vez los caracoles que hacían sonar en los templos de Tenochtitlán a la media noche eran llamadas a penitencia.⁴⁰⁹

El asunto no quedó ahí, se recurrió además a una mezcla de religiosidad tanto prehispánica como novohispana; así como, a la manipulación de datos por parte de la curia para dar sustento al nuevo culto:

⁴⁰⁸ Dicha información fue obtenida de la página oficial del Santuario Nacional de San Juan Diego, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas. Sin embargo, dichos datos fueron retirados por los administradores de la página, porque como se verá más adelante este proyecto no procedió.

⁴⁰⁹ *Vid supra.*

La importancia del caracol o espiral es de un alto valor simbólico, para nuestra antigua civilización, con esto se pretende representar la ascensión divina de San Juan Diego al Cielo.

En su interior, el Santuario será bañado por la luz del sol representando los rayos de la Virgen, esto para recordarnos el milagro de las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe y el papel activo de San Juan Diego en la evangelización de América.⁴¹⁰

Con dicha propuesta también se pretendió vincular la comunidad y la sociedad civil, mediante donativos de los feligreses que estarían destinados a la construcción del templo. Se pensó en un “programa de adopciones del Santuario”,⁴¹¹ con el que se quiso llegar tanto a grupos públicos y privados que pudieran estar interesados en contribuir a la causa. Sin duda, este proyecto era muy ambicioso y tal meta se justificó así:

Históricamente la arquitectura ha producido espacios de síntesis, tanto cultural, histórica y estilística, hoy toca a nosotros construir un espacio que integre de manera coherente las tradiciones artístico religiosas que coexisten en México, en el entendido que toda tradición esta en continua renovación y adaptación.

Como parte del proyecto de edificación del Santuario de San Juan Diego un grupo de laicos hemos venido trabajando arduamente, interesados en que este Santuario sea un lugar de encuentro de los pueblos indígenas, no solo de México sino de todo el continente Americano.⁴¹²

Pese a todos los intentos el proyecto no prosperó y según la actual administración del santuario existieron otras dos propuestas para la edificación del recinto que tampoco procedieron, lamentablemente por cuestiones ajenas a la investigación fue difícil obtener información sobre dichos proyectos.

¿El proyecto definitivo?

El último proyecto del que se tiene información fue el del arquitecto Fernando Romero Enterprise, mostrado en la figura 136 y en el que se tomó como modelo la cúpula de la nueva Basílica de Guadalupe. Según lo que se observa en la

⁴¹⁰ *Idem.*

⁴¹¹ “Como parte de la campaña publicitaria se diseñara dentro de la página web del Santuario un apartado con información para los interesados en adoptar una obra y/o componente arquitectónico del Santuario. Esta parte de la página web enumerara los elementos arquitectónicos y artísticos susceptibles de adopción y los mecanismos de participación. También se contara con la producción de los materiales impresos y electrónicos para la promoción de este programa”. *Vid supra.*

⁴¹² *Idem.*

figura 137 este aspecto tendrá un sentido simbólico al considerar el manto de la virgen que invertido simulará el ayate de San Juan Diego. Al respecto, monseñor Diego Monroy, en una entrevista en el 2010 mencionó lo siguiente:

En un proyecto original (hoy superado) se concretó la cimentación del terreno, a través de un colado en sitio de 105 pilotes de concreto y el armado de 37.17 toneladas de acero en la losa de cimentación. Al momento hay construido un muro perimetral de 180 metros cuadrados de tres metros de altura. También se contempla un Centro de Atención Indígena en un inmueble anexo adquirido por la Basílica de Guadalupe el cual pretende ofrecer un área médica y de orientación, un área de enseñanza, usos múltiples y salones culturales. Entre ambos proyectos se prevé un gasto de 170 millones de pesos.⁴¹³



FIGURA 136. Imagen que muestra como se vería el santuario terminado según proyecto de Fernando Romero Enterprise. Foto del diagrama del proyecto.



FIGURAS 137. Detalle del diagrama en el que se muestra el simbolismo que tendrá en nuevo santuario a San Juan Diego. Foto del diagrama del proyecto.

De acuerdo a la figura 138 el proyecto arquitectónico constará de dos plantas y se orientará hacia el norte. La primer planta –baja– contará con estacionamiento (870 m²), servicios higiénicos (60m²), criptas (480 m²), área administrativa (140 m²), biblioteca (125 m²), museo (300 m²), salas multiusos

⁴¹³ “El proyecto del templo juandieguino podría ser el presentado por el arquitecto Fernando Romero en el 2010, el cual prevé una capilla con un sobretoldo semejante al de la Basílica de Guadalupe pero de manera invertida con capacidad para casi un millar de fieles” Cfr. Felipe de J. Monroy González, “Asume Mons. Monroy construcción del Santuario de San Juan Diego”, *op.cit.*, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

(170 m²) y auditorio (160 m²). Mientras que, la segunda planta –nivel iglesia– estará formada por la iglesia (1180 m²), el altar (450 m²) y las capillas (120 m²). Todo el lugar contará con accesos tipo rampa y espacios de áreas verdes. Será un proyecto sustentable pues habrá sistemas de recolección de agua, aprovechamiento de la luz natural y ventilación natural. El recinto tendrá una elevación de un total de 16 m.



FIGURA138. Muestra las dos plantas que compondrán el Santuario Nacional del San Juan Diego, según proyecto de Fernando Romero Enterpise. Foto del diagrama del proyecto.

Para el ambicioso proyecto no se reutilizará ningún elemento perteneciente al ex cine Lindavista. En primer lugar porque no queda más que el cascarón de la estructura, véase la figura 139, y la portada neocolonial tallada en piedra chiluca, la que quizá y sólo quizá se rescate como testimonio histórico-artístico, pero no tendrá ninguna funcionalidad dentro de la nueva construcción, véase la figura 140.

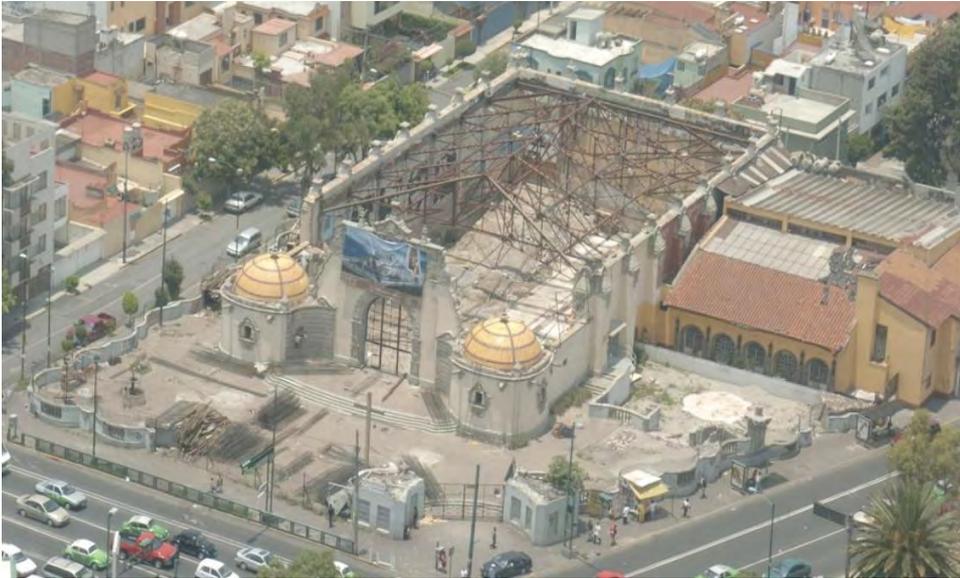


FIGURA 139. Vista que muestra lo que queda del ex cine Lindavista. Foto. Google maps.



FIGURA 140. Imagen que muestra el estado en el que se encontraba el cine antes de la intervención de las autoridades encargadas de la construcción del nuevo santuario a San Juan Diego. Foto. Jorge González.

Consideraciones finales

En las publicaciones periódicas se pueden encontrar algunas opiniones respecto a la construcción inacabada del nuevo Santuario. En un artículo titulado “Sin concluir y en mal estado el Santuario Nacional de San Juan Diego”⁴¹⁴ se puso en evidencia el grado de abandono en que el espacio se encontraba:

Hoy, al cierre de esta edición, el complejo sigue a medio construir, deteriorado y en condiciones poco dignas. Durante un recorrido realizado [...], pudimos apreciar que partes de la Iglesia del Santuario que ya están construidas, están deterioradas, carcomidas, maltratadas, algunas zonas con grafitis y montones de basura. Actualmente solo se tienen concluidas la cimentación del terreno, con un colado de 103 pilotes de acero y concreto, un complejo de oficinas y parte de la zona de nichos, una nave para celebraciones a medio concluir, muchas mantas de remodelación, y un muro perimetral de 180 metros cuadrados alrededor de la obra.⁴¹⁵

Por otro lado, en el *Excélsior* del 26 de julio de 2014 se señaló lo provisional del asunto:

Actualmente la nave principal del ex cine se encuentra sin techo y a la espera de la reconstrucción. Sus paredes tuvieron que ser reforzadas para no derrumbarse. A su costado se encuentra de manera provisional la capilla del Santuario Nacional de San Juan Diego habilitada en un salón del conjunto de edificios que pertenecieron al Club de Leones de Lindavista.⁴¹⁶

Dentro de las respuestas ofrecidas por la administración del santuario destacan dos argumentos por los cuales no se ha llevado a cabo la construcción de dicho recinto. El primero tiene que ver con cuestiones monetarias, pues a pesar de que la feligresía ha respondido de buena manera en lo que a donación de recursos se refiere, no se ha llegado a reunir la suma de dinero necesaria para llevar a término el proyecto. El segundo, tiene que ver con cuestiones burocráticas, puesto que monseñor Diego Monroy señala que los trámites llevados a cabo por el Indaabin están muy retrasados.⁴¹⁷

⁴¹⁴ José Humberto Reyes, “Sin concluir y en mal estado el Santuario Nacional de San Juan Diego”, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

⁴¹⁵ *Idem*.

⁴¹⁶ Arturo Páramo, “Formalizan el santuario a San Juan Diego”, *Excélsior en línea*, 26 de junio de 2014, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

⁴¹⁷ Reportaje sobre el Santuario Nacional de San Juan Diego, 17 de marzo de 2015 en *Noticieros Televisa*, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas. Por cierto, el trámite al que se

Aunado a aquella situación, se encuentra la poca aceptación que Juan Diego como santo ha tenido dentro de la comunidad católica,⁴¹⁸ lo que obviamente se refleja en la interminable construcción del santuario. De hecho, se pensaría que la canonización de Juan Diego tendría relevante importancia dentro de las comunidades católicas indígenas –quienes han mostrado una arraigada devoción por la virgen de Guadalupe–, puesto que la posible afinidad entre ellos con el ahora santo podría ser una fuerte razón para su aceptación, pero no ha ocurrido así. En un artículo en el *Semanario de la Arquidiócesis de Guadalajara* se señala que una de las posibles causas a este rechazo es la poca difusión que se ha hecho del santo por parte de la Iglesia, para ello rescata la opinión de un integrante de la comunidad mixteca del estado de Oaxaca:

Para don Roberto Vázquez, uno de los dirigentes de esta comunidad mixteca, el hecho de que se desconozca al indio San Juan Diego, estriba en que se ha difundido muy poco sobre su vida, y cómo es que llegó a ser un santo: «Yo lo conozco porque acompaña a la Virgen, pero no nos hablan de él; entonces, ¿cómo pedirle?». ⁴¹⁹

En una entrevista del 17 de marzo de 2015, Jorge E. Traslosheros, investigador del Instituto de Investigaciones Históricas (IIH-UNAM) señaló que el templo “nunca prosperará porque su santuario ya existe, está en la Villa”, añadió que los feligreses no asistirán a un lugar impuesto por la Iglesia.⁴²⁰ En la misma entrevista, Elio Masferrer, investigador de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH-INAH), apuntó “este santo se les cayó, prueba de esto es que no

refiere monseñor Monroy tiene una duración de siete meses. Además, es importante aclarar que los testimonios dados por parte de la administración se contradicen; pues, mientras a los medios de comunicación les señala que los retrasos son producto de la ineficiencia de las instituciones correspondientes, a la comunidad le menciona que la causa es el aspecto económico.

⁴¹⁸ Independiente de la polémica desatada hace algún tiempo sobre la inexistencia de Juan Diego, debate en principio sostenido por el entonces abad Shculenburg, quien “reconocía la profunda devoción guadalupana, tan pujante y ardiente que, según él, daba sentido a la identidad y al *ethos* mexicano; sin embargo, llega a dudar sobre la existencia histórica de Juan Diego y, por tanto, del milagro guadalupano que consistió en el encuentro con María de Guadalupe, encuentro entre dos culturas que para el abad fue más simbólico que real” Cfr. Bernardo Barranco V., “Schulenburg, el abad de las contrariedades” en *Jornada*, miércoles 22 de julio de 2009, sección política, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas..

⁴¹⁹ Xóchitl Zepeda León, “San Juan Diego, casi desconocido por los suyos”, *Semanario Arquidiócesis de Guadalajara*, edición 357, 7 de diciembre de 2003, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

⁴²⁰ Reportaje sobre el Santuario Nacional de San Juan Diego, 17 de marzo de 2015 en *Noticieros Televisa*, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

han logrado conseguir los recursos para construir el santuario y los trabajos se encuentran suspendidos.”⁴²¹

La opinión de Jorge Traslosheros es sin duda la que resume toda la problemática que existe en torno a la edificación del santuario y el poco fervor que San Juan Diego ha despertado entre la comunidad católica. Para la mayoría de la feligresía este santo funge como el intermediario entre el pueblo mexicano y la Virgen de Guadalupe, es algo así como su eterno acompañante. Por lo que resulta poco probable que el culto a San Juan Diego llegue a consolidarse en un futuro. Aunado a que su ascenso a la santidad es reciente, las personas no sienten ningún apego hacia este santo indígena, no se identifican con él, algunos ni lo conocen.⁴²²

Sea lo que sea, están ya por cumplirse 13 años desde la canonización de San Juan Diego y de la bendición del recinto a cargo de Juan Pablo II y no se ha visto un avance relevante en la obra. Es así que por el momento Juan Diego se encuentra en espera de su “casa”, que ahora no es ni templo de la cinematografía, ni “casa Disney”, ni mucho menos un santuario digno.

⁴²¹ Eugenia Jiménez, “San Juan Diego no logra ser popular entre indígenas”, *Milenio* 30 de julio de 2012, véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

⁴²² Los artículos que venden en los puestos de imágenes religiosas que se encuentran en Calzada de los Misterios representan de buena manera lo dicho. En ellos es difícil hallar representaciones de Juan Diego, independientemente de aquellas en las que se le ve acompañando a la Virgen de Guadalupe. Por ejemplo, en la mayoría de los puestos existen dos o tres figuras de bulto en las que se aprecia a Juan Diego hincado sobre una de sus rodillas, mientras extiende su ayate en el que lleva gran número de rosas. En su mayoría es la misma representación que se ve en todos los puestos, sólo varía el tamaño. Esto contrasta con el gran número de imágenes, esculturas, veladoras, rosarios y demás accesorios (llaveros, plumas, collares, pulseras, etc.) que llevan la imagen de la Virgen de Guadalupe. Incluso, los artículos en los que aparece la imagen Juan Pablo II superan en número a las de Juan Diego, seguidas por las representaciones de San Judas Tadeo —que empatan con las de la llamada Santa Muerte—.

Conclusiones

Como se pudo constatar a lo largo de esta investigación, el cine Lindavista fue resultado de los anhelos nacionalistas y de los deseos de modernidad de la época en que se construyó. Los primeros se plasmaron en los tres mensajes ideológicos integrados en el edificio; mientras que, los segundos tomaron forma en la inclusión de innovaciones tecnológicas para la construcción de la sala. Todo esto sumado a que, según la prensa de la época, la operación de la misma contribuyó al progreso de la Ciudad de México.

Respecto a los mensajes presentes en dicha sala cinematográfica, se tiene en primer lugar la tendencia neocolonial, que de acuerdo a lo anotado en el capítulo tercero fue producto de la búsqueda por mostrar lo propio y lo distintivo de México sobre lo proveniente del extranjero; aunado a que la política de gran fervor nacionalista, en boga durante el tiempo en que esta corriente se desarrolló, la promovió como refuerzo identitario. Se señaló que dentro de la arquitectura de este tipo se establecieron dos bases principales que permitieron el deseo de fijar una identidad propia: la prehispánica y la virreinal. Sin embargo, fue esta última la que ganó terreno, pues mostró la posibilidad de lograr dicho objetivo a través de una tradición que mostraba las raíces del mexicano moderno producto del mestizaje.

Lo anterior se reflejó en distintas construcciones de la primera mitad del siglo XX y de las que se habló en el capítulo tercero. Dentro de estos ejemplos se trató el fraccionamiento Lindavista que fue planeado y edificado en la tendencia neocolonial. Como se vio, el arquitecto norteamericano Charles Lee basó su diseño del cine Lindavista en inmuebles barrocos correspondientes al virreinato de la Nueva España obteniendo como resultado una sala de exhibición cinematográfica con evocaciones a un templo novohispano. En él, los elementos aplicados sólo se utilizaron como fachada, ya que en el ámbito constructivo del edificio se acudió al funcionalismo; es decir, el cine contó con sanitarios, aire acondicionado, estacionamiento, restaurante y demás elementos que fueron pensados para satisfacer todas las necesidades que los visitantes pudieran tener.

Pese a lo arriba señalado, se debe subrayar que el neocolonial fue un fallido intento por establecer un estilo propiamente mexicano. Si bien, fue una tendencia de moda durante los años 40's del siglo XX en la Ciudad de México no logró establecerse como un estilo nacional. Esto queda reflejado claramente en el fraccionamiento Lindavista, en el que dicha corriente sólo se aprecia en las construcciones correspondientes a su primera etapa de urbanización; mientras que, para el segundo momento se prescinde de dicho estilo por ser un rotundo fracaso comercial.

Por otra parte, la comparación que se realizó con los edificios virreinales y la descripción de los elementos que integraron la ornamentación de cine sirvieron como sustento a la "clasificación" que se le dio a la sala como neocolonial californiana. Ya se dijo que probablemente la elección de estas formas barrocas se debió en gran medida a que en la Ciudad de México se conservan en su mayoría edificaciones propias del siglo XVIII. Quizá, el hecho de que no se haya inspirado en ejemplos emblemáticos como el Sagrario Metropolitano, tenga la respuesta en que cuando Charles Lee llegó a México el neocolonial ya era una moda dentro de la construcción de casas-habitación, por lo que es difícil que este arquitecto innovara en el diseño de las piezas.

No se olvide que en ese momento se contaba con talleres de cantería y herrería que surtían los arquitectos e ingenieros encargados de las construcciones de los elementos necesarios para el acabado de las residencias en neocolonial. De modo que, existe la posibilidad que el arquitecto Lee diseñara las piezas y las llevara a un taller para que las elaboraran; pero, lo más probable es que para el momento en que Lee construyó el cine, los paramentos formaran parte de diseños en serie.

Como se mostró, las piezas a las que más se acudió al momento de decorar las residencias fueron pilastras, columnas, nichos, falsos escudos heráldicos, guardamalletas, etc. Seguramente dichos elementos sufrieron de un cambio estético notable en su diseño: de ser labradas de forma artesanal, lo que hacía que las formas fueran únicas y que respondieran a la capacidad manual del cantero, a ser realizadas en serie en donde ya se muestra menos riqueza ornamental y creativa. Es en este aspecto que destaca el trabajo en conjunto que

hubo entre taller y diseñador de piezas para la ornamentación de las residencias y edificios durante la cuarta década del siglo XX en la Ciudad de México.

El segundo mensaje que formó parte del interior del auditorio del cine Lindavista fue el programa mural en el que el pintor Alfonso X. Peña representó bailes regionales. Dichos murales respondieron a la búsqueda de lo propiamente mexicano y como respuesta a la tendencia indigenista se buscó sustentar la identidad nacional a través de lo regional producto de las raíces mexicanas. Lo interesante de este programa ornamental es que sirvió como complemento al tercer mensaje nacionalista inmerso en la sala Lindavista, es decir, los filmes. Tal es el caso de las cintas de carácter bélico que se utilizaron como justificación de la participación de México en la Segunda Guerra Mundial o aquellas de temáticas rurales o regionales con fuertes mensajes nacionales. En realidad, como bien se pudo constatar en el capítulo segundo, el cine fungió como un medio controlador de masas al ser un transmisor eficaz de los discursos políticos en boga a población, en su mayoría analfabeta.

De hecho, como se anotó en el capítulo primero, el cine no fue un fenómeno que se quedó dentro de las salas cinematográficas; sino que impactó rubros de la sociedad mexicana tales como la moda. Las mujeres de alta sociedad vistieron según las tendencias que las actrices hollywoodenses impusieron. También, se habló de cómo es que la ciudad sufrió cambios durante el periodo tratado, resultado del gran auge económico que el país experimentó durante la primera parte del siglo XX. Lo cual, obviamente, repercutió en el modo de vida de las personas, en especial de aquellas mejor favorecidas. Por ejemplo, las actividades realizadas por este sector tomaron un carácter público, es decir, festejos, ritos y demás costumbres se dieron a conocer en diarios y revistas como *Social*. Esto habla de la necesidad de estos por reafirmar su estatus y su poder adquisitivo frente al de los demás.

De acuerdo a lo anterior, se sabe que el cine Lindavista fue concebido para contribuir con el divertimento de la “clase media alta” en la Ciudad de México, principalmente de aquella que habitó el fraccionamiento del mismo nombre del que dicha sala formó parte. Las mujeres de este sector vistieron a la usanza de las actrices hollywoodenses y a la de las mujeres de altos estratos que modelaron para las fotografías publicadas en periódicos como el *Novedades*

o en la ya referida revista *Social*. Se debe destacar el caso de esta revista como creadora de estereotipos que fueron dirigidos a las personas de “clase media-alta”. Tal es el caso de Lupita,⁴²³ personaje protagónico de la campaña publicitaria del cine Lindavista, que fue presentada como un modelo a seguir para las damas que se querían sentir parte de lo más “selecto” de la sociedad mexicana.

Además, Lupita fue portadora de un doble discurso manejado por el Estado, en el que se pregonaba el rescate de las tradiciones propiamente mexicanas. Sin embargo, cuanto se tuvo la oportunidad estas fueron sacrificadas con la justificación de que no entraban en el discurso modernista que también fue manejado y que se evidencia en la entrada de modas extranjeras como *The American way of life*.

Otro aspecto que se resaltó fue la relación que hubo entre notables figuras políticas con importantes empresarios para la creación de una compañía. Tal fue el caso del ex presidente de la República Abelardo L. Rodríguez con el empresario de Baja California, Miguel Bujazán y por supuesto, con el norteamericano Theodore Gildred en la fundación de la Cadena del Pacífico, una agrupación nacional de cines. Al comienzo de esta investigación se sabía que existió la colaboración del ex mandatario y el ingeniero Gildred, pero no se tenía conocimiento del nombre de dicha corporación. Gracias al libro de Gabriel Trujillo, *Baja California: ritos y mitos cinematográficos*,⁴²⁴ en el que se menciona la relación entre Bujazán y Rodríguez es como se pudo localizar el nombre de la cadena y la aportación que se realiza en este trabajo es justamente la valiosa contribución de Gildred en dicho proyecto. Sumado a la ya mencionada participación del ingeniero norteamericano en la construcción del fraccionamiento Lindavista en asociación con el también ex presidente de México Pascual Ortiz Rubio, esto con la fraccionadora Gustavo A. Madero.⁴²⁵

⁴²³ Que si bien no es un personaje publicitado por la revista *Social*, cumplió con todas las características de las mujeres en ella mostradas.

⁴²⁴ Gabriel Trujillo Muñoz, *Baja California: ritos y mitos cinematográficos*, México, Universidad Autónoma de Baja California-Asociación de Bajacalifornianos Residentes en el D.F, 1999.

⁴²⁵ Dentro del tema cinematográfico, un punto en el que se debe trabajar es justamente la idea del cine como negocio rentable para un sector específico de la sociedad y por ende, propenso a la formación de monopolios.

En aquellos negocios fue muy importante la participación del arquitecto del cine Lindavista, en cuya construcción demostró dominar su labor en la edificación de los llamados “Movie Theaters” y llevar a la realidad el lema *The show starts on the sidewalk*. Como se vio en el cuarto y quinto capítulos, sus cines –Lindavista, Lido, Chapultepec–, revelaron grandes innovaciones tanto en el ámbito constructivo como en el diseño y decoración. Fue creador de verdaderos palacios que cumplieron con el objetivo de hacer parte al público asistente del espectáculo que el cine representó.

En cuanto al tema de la construcción de una sala cinematográfica se mostró que fue un trabajo interdisciplinario, todo un engranaje al servicio del entretenimiento. Se vio que no existió un modelo generalizado para la construcción de palacios cinematográficos, pues si bien responden al gusto estético y a los avances tecnológicos del momento en que se construyeron, también la ornamentación, la cartelera y los diseños se definieron según el sector al que fueron dirigidos. Por ejemplo, las obras de Lee estuvieron dirigidas a ciertos sectores de la sociedad mexicana, aquellos de los que se habló en el capítulo primero. Es por ello que sus salas cinematográficas se ubicaron en colonias donde habitaron estratos medio-altos y tanto la decoración exterior como interior estuvo pensada acorde con los asistentes, pues contó con muebles y alfombras lujosas, acabados finísimos y demás accesorios costosos. Sumado a que en las “fuentes de sodas” se ofrecía tabaco extranjero y los cocteles más populares.

La campaña publicitaria fue otro elemento que tomó notable importancia dentro de toda esta maquinaria que fue el negocio cinematográfico, en especial en la promoción de apertura del cine Lindavista. Los anuncios recopilados en este trabajo confirman los elementos que una buena publicidad debía cubrir, es decir, un diseño inteligente que logró llamar la atención. Así pues, la creatividad mostrada tanto en el uso de la imagen como de los argumentos manejados consiguió que los ojos de los mexicanos se centraran en dicha sala y la vieran como uno de los más modernos y perfectos centros de espectáculos que la Ciudad de México necesitaba.

Por otra parte, en este trabajo se mostró la evolución que los lugares de exhibición cinematográfica tuvieron a través del tiempo. Desde espacios

improvisados en el entrepiso de una droguería como el Salón Rojo o en el interior de ex conventos como el Teatro Arbeu en el que además se ofrecían operetas; pasando por sitios concebidos específicamente para la exhibición cinematográfica combinada con otros servicios como el Hotel Regis, que fue todo un fenómeno en su momento. Hasta edificios que albergaron tecnología de vanguardia y los más lujosos acabados, como el cine Lindavista que contó con un servicio integral.

En los ejemplos tratados tanto en el capítulo segundo como en el quinto, destaca el hecho de que el espectáculo cinematográfico fue tomado con seriedad por parte de los empresarios y demás personas inmersas en este mundo. Se trataba al público con respeto, pues continuamente se buscó brindar nuevos contenidos para que los asistentes quedaran satisfechos; así como, ofrecer espacios adecuados para que en su visita el espectador quedara inmerso en toda una experiencia ligada al mundo del cine.

Con el tiempo, la cinematografía se vio transformada por los cambios tecnológicos y por el desarrollo urbano. La mayoría de los terrenos ocupados por las grandes salas de exhibición paulatinamente adquirieron gran valor comercial, en atención a lo cual se buscó satisfacer las demandas de los nuevos sectores de la ciudad. De ahí que muchos de estos espacios cambiaran su funcionalidad, así pues, el caso del cine Lindavista no fue un caso aislado.

Como se dijo, la progresiva instalación de la televisión en los hogares mexicanos sumada a la introducción de nuevos esquemas de exhibición como el video, los multicinemas ubicados dentro de centros comerciales, etcétera y al escenario ya descrito en el capítulo quinto, en el que se destacó al monopolio y a la corrupción como causas principales del fin de la industria fílmica en México, muchas de las salas gradualmente fueron dejadas en el abandono. La mayoría de ellos fueron demolidos para albergar estacionamientos o para construir en su lugar edificios de departamentos u oficinas como el ya mencionado cine Chapultepec. Otros más fueron adaptados para funcionar como plazas comerciales, como el cine Teresa o fueron convertidos en templos, como el caso del objeto de estudio.

Por otro lado, es imperativo destacar el hecho de que gracias al artículo de Jaqueline Ramos titulado “Informó Guillermo Ortiz Mondragón <<El papa no

bendecirá un cine destruido, sino un templo>>” en el periódico *Excélsior* del 2002, se pudo saber que la Iglesia católica estuvo plenamente consciente del valor que la ornamentación neocolonial del ex cine Lindavista tendría para que el edificio fuese aceptado como sede del nuevo Santuario Nacional de San Juan Diego.⁴²⁶ Por lo que resulta significativo el hecho de que se haya utilizado un cine como templo, pues esto hace reflexionar sobre un paralelismo entre religión y cine como fenómenos de masas, en el caso de éste último como espectáculo masivo.

Dentro de este tema nace la cuestión de por qué existe la necesidad de legitimar el culto a San Juan Diego. Desde el punto de vista de la Iglesia católica podría significar la reintegración de los grupos indígenas quienes fueron y continúan siendo desplazados por los discursos modernistas, ya que como se vio la tradición muchas veces choca con la modernidad. También, podría significar el reforzamiento de identidad, pero una identidad con tintes indigenistas y con la cual la Iglesia pretende que estos grupos se reconozcan. No obstante, el intento por establecer a este santo en realidad refleja la preocupación de la curia por reavivar el culto católico centrándose en los grupos étnicos, ante el surgimiento de nuevas religiones y la disminución de la hegemonía católica. A esto se le debe sumar que no existe el reconocimiento de esa identidad indígena, no hay una apropiación de la imagen de este santo y mucho menos del espacio que se designó para albergar el santuario.⁴²⁷

Como se apuntó en el capítulo quinto, Juan Diego no es un santo que haya despertado el fervor dentro de la comunidad católica; incluso, se puede afirmar que fue ensombrecido por la figura de Juan Pablo II quien permanece presente en las consciencias católicas del momento. De hecho, para éstas es imposible concebir a Juan Diego separado de la Virgen de Guadalupe, por lo que pensar que la consolidación de este culto individual tenga futuro parece prácticamente imposible. Además, de que este santo indígena entra en competencia con otros cultos como el de San Judas Tadeo o San Charbel, quienes gozan de gran popularidad dentro del pueblo mexicano. En lo anterior se

⁴²⁶ Jaqueline Ramos, *Excélsior*, México D.F., 30 de julio de 2002, sección A, p. 21-22.

⁴²⁷ Respecto a este tema se puede consultar Victoria, Rojas Lozano, “Juan Diego: Símbolo de una experiencia religiosa”, *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, vol.11, núm.36, septiembre-diciembre, 2004, p. 99-125. Véase el apartado destinado a las fuentes electrónicas.

puede hallar la respuesta a la prolongada edificación del Santuario Nacional de San Juan Diego, ya que parece ser que el dinero no es el problema.

Para finalizar, se espera que esta investigación contribuya a la historia de salas cinematográficas. Se considera que este aspecto es importante para la historia de la arquitectura en México, ya que como se vio, durante la primera parte del siglo XX se construyeron gran número de salas de exhibición de las cuales bien vale la pena rescatar sus características formales, espaciales, tecnológicas, etc., debido a la importancia social que tuvieron como recintos concebidos especialmente para el espectáculo y la recreación.

Apéndice iconográfico

En este apartado se ofrecen algunos ejemplos que complementan los presentados a lo largo de este trabajo. En principio, se incluyen ejemplos de construcciones neocoloniales tanto de la colonia Polanco como de la colonia del Valle con el propósito de mostrar que fue una corriente ornamental de moda dentro del ámbito constructivo en la Ciudad de México. Posteriormente, se colocan cuatro anuncios publicitarios del fraccionamiento Lindavista, todos obtenidos del periódico *Excélsior* del mes de enero de 1942 y en los que se puede observar la creatividad empleada con la finalidad de atraer a los clientes.

Además, se anexan algunos artículos tanto del diario *Excélsior* correspondientes al mes de diciembre de 1942, en ellos se habla de la inauguración del cine Lindavista. También, se muestran ejemplos de los artículos titulados ¿Por qué quiere Lupita que la lleve al cine Lindavista? Por último, se agrega una fotografía de la cartelera anunciada para el día de la apertura de dicha sala de espectáculos obtenida del diario *Excélsior*, también del mes de diciembre de 1942.



FIGURA 141. Casa en la calle Edgar Allan Poe, col. Polanco, Ciudad de México. Foto. Google maps.



FIGURA 142. Casas construidas en neocolonial en la calle Edgar Allan Poe, col. Polanco, Ciudad de México. Foto. Google maps.



FIGURA 143. Casas neocolonial en la calle Emilio Castelar, col. Polanco, Ciudad de México.
Foto. Google maps.

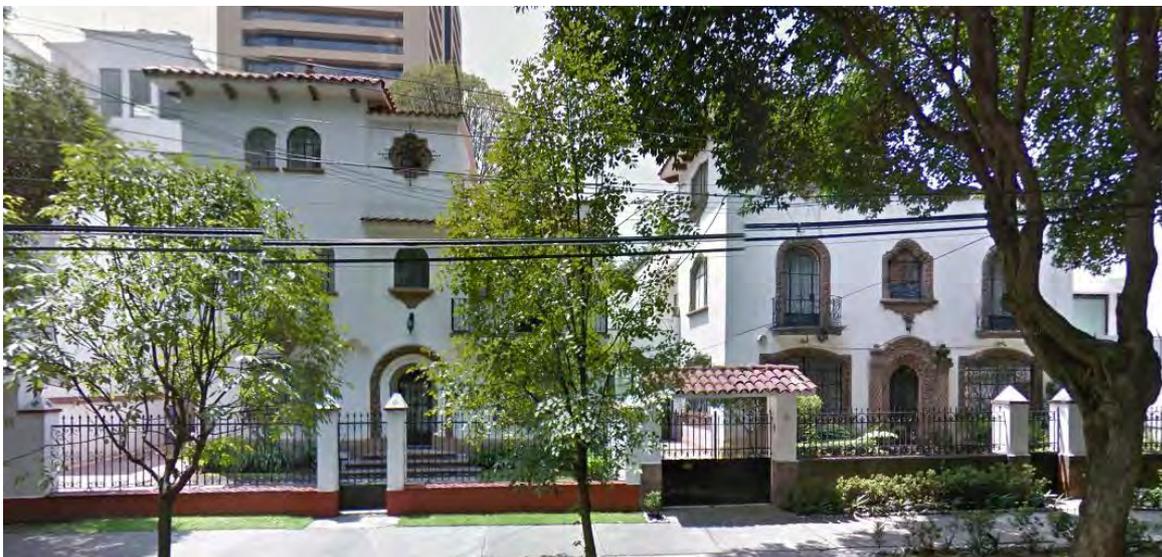


FIGURA 144. Casas neocolonial en la calle Lafontaine entre Luis G. Urbina y Campos elíseos,
col. Polanco, Ciudad de México. Foto. Google maps.



FIGURA 145. Casa neocolonial en la esquina de la calle Lafontaine con Luis G. Urbina, col. Polanco, Ciudad de México. Foto. Google maps.



FIGURA 146. Casa neocolonial en la calle Manuel López Cotilla, Col. Del Valle, Ciudad de México. Foto. Google maps.

ma del hundimiento de un gran... en el... según dice.

EL NUEVO FRACCIONAMIENTO
LINDAVISTA
 JUNTO A TEPEYAC - INSURGENTES

LA MAS JUICIOSA
 RESOLUCION PARA **1942!**

INVERTIR CON MAYOR PROVECHO EN UNA LUJOSA RESIDENCIA EN LINDAVISTA!



VIVA USTED CON COMODIDAD
 Y AUMENTE EL VALOR DE SU
 INVERSION COMPRANDO EN
LINDAVISTA

Planeadas con refinado buen gusto, construidas con meticulosidad, acabadas exquisitamente, en resúmen hechas para ser habitadas por familias de categoría, las residencias en venta en LINDAVISTA fijan nuevas normas en la historia de la construcción, y garantizan doblemente la inversión. Muchas familias que compraron en LINDAVISTA ya han duplicado el valor de su inversión original. ¡Siga su ejemplo!

SU PRECIO ES DE

\$ 46,000

\$20,000 al contado y el resto en cómodos abonos mensuales como renta.

4 recámaras, 2 1/2 baños, hall, salón, comedor, cocina, 2 cuartos y baño de criados, garage y jardín.

¡VISITE LA EXHIBICIÓN HOY MISMO!

LINDAVISTA ERIC (17-22-11) MEX. (X-90-79)

Junto a Tepeyac - Insurgentes (17-18-19) MEX. (X-03-00)

LINDAVISTA

FIGURA 147. "El nuevo fraccionamiento Lindavista... La más juiciosa resolución", *Excelsior*, 7 de enero de 1942, primera sección, p. 11, HMN.

EL NUEVO FRACCIONAMIENTO
LINDAVISTA
 JUNTO A TEPEYAC - INSURGENTES

¡LO MAS *Seguro!*

EN ESTA EPOCA, COMO EN TODOS LOS TIEMPOS, UNA DE ESTAS LUJOSAS RESIDENCIAS!

EL PRECIO DE ESTAS RESIDENCIAS ES DE

\$46,000

CUALQUIERA PUEDE SER SUYA CON

\$20,000

DE ENGANCHE Y EL RESTO EN FACILES ABONOS MENSUALES COMO RENTA

¡NO ESPERE MAS!

LINDAVISTA OFRECE

EL MAS ADMIRABLE CONJUNTO DE CASAS HECHAS COMO MANSIONES DE ALTO COSTO

Todas son casas de categoria, de apariencia palacial, admirablemente construidas para gente de gusto refinado. Tienen 4 Recámaras, Hall, Salón, Comedor, Cocina, Garage, 2 1/2 Baños lujosamente equipados, 2 Cuartos y Baño de criados, y preciosos jardines amplios y soleados.

¡LA MEJOR INVERSION DE SU DINERO!

LINDAVISTA

Junto a Tepeyac - Insurgentes

ERIC. 17-22-11
17-18-19

MEX. X-90-79
X-03-00

LINDAVISTA

FIGURA 148. "El nuevo fraccionamiento Lindavista... ¡Lo más seguro!", *Excélsior*, 10 de enero de 1942, primera sección, p. 14, HMN.

EL NUEVO FRACCIONAMIENTO
LINDAVISTA
 JUNTO A TEPEYAC-INSURGENTES

¡UNA REVELACION!
 ¡CASAS A LA MEDIDA DEL EXQUISITO BUEN GUSTO DE QUIENES LAS VAN A HABITAR!



ESQUEMA ESCUELA

ESQUEMA LUXOSAS RESIDENCIAS

ESQUEMA CAMIONES

ESQUEMA TEMPLO

ESQUEMA ALBERGUE

ESQUEMA EMERGENCIA

**VISITE LA EXHIBICION
 Y VENTA DE RESIDENCIAS
 EN LINDAVISTA**

Todas son casas de categoría, de apariencia palacial, admirablemente construidas para gente de gusto refinado. Tienen 4 Recámaras, Hall, Salón; Comedor, Cocina, Garage, 2 1/2 Baños lujosamente equipados, 2 Cuartos y Baño de criados, y preciosos jardines amplios y soleados.

EL PRECIO DE ESTAS RESIDENCIAS ES DE
\$46,000
 CUALQUIERA PUEDE SER SUYA CON
\$20,000
 DE ENGANCHE Y EL RESTO EN FACILES ABONOS MENSUALES
 COMOD. RENTA

¡LA MEJOR INVERSION DE SU DINERO!
LINDAVISTA
 Junto a Tepeyac - Insurgentes

ERIC. 17-22-11
 17-18-19

MEX. X-90-79
 X-03-00

LINDAVISTA

FIGURA 149. "El nuevo fraccionamiento Lindavista... ¡Una revelación!", *Excélsior*, 2 de enero de 1942, primera sección, p. 16, HMN.

EL NUEVO FRACCIONAMIENTO

LINDAVISTA

JUNTO A TEPEYAC-INSURGENTES

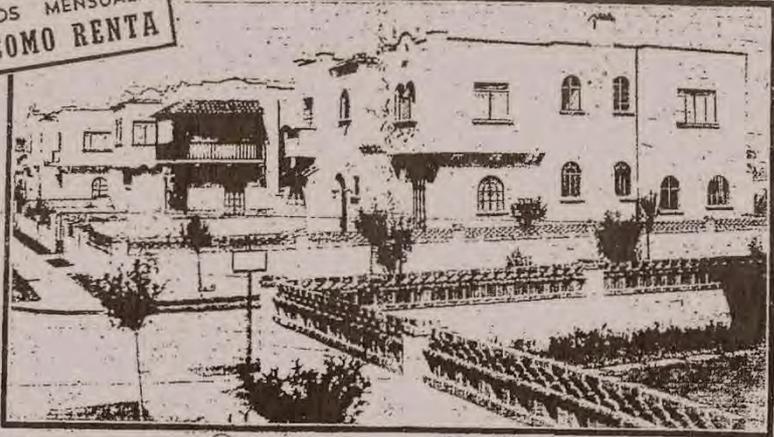
ESCUELA

LUXAS RESIDENCIAS

SU PRECIO ES DE \$46,000
 \$20,000 DE ENGANCHE Y EL RESTO EN ABONOS MENSUALES COMO RENTA

¡ALGO GRANDIOSO!

DIGNO DE ADMIRACION, ES EL BELLISIMO CONJUNTO DE RESIDENCIAS DE LUJO CONSTRUIDAS EN EL FRACCIONAMIENTO MAS MODERNO Y COMPLETO DE MEXICO!





CAMIONES

PARA quienes prefieren lo mejor en toda -en calidad, en comodidad, en lujo verdadero, en belleza incomparable, están a la venta en LINDAVISTA varias preciosas residencias que vienen a fijar nuevas normas de perfección en la historia de la construcción en México. **COMIENCE USTED BIEN EL NUEVO AÑO**, haciendo lo más juicioso, inteligente y productiva inversión de su vida, en una casa construida como una mansión de muy alto precio, cómoda, alegre, lujosa y saludable para su familia, en un fraccionamiento que es una revelación de calidad y un orgullo de la metrópoli!

¡CASAS DE CATEGORIA!

Construidas sobre lotes grandes en el más puro estilo Colonial - Californiano y con materiales de alta calidad, estas casas tienen 4 Recámaras, 2 1/2 Baños, Hall, Salón, Comedor, Cocina, 2 Cuartos y Baño de Criados, Garage y amplios jardines cultivados y llenos de sol!



LINDAVISTA

INVITA A USTED Y A LOS SUYOS A VENIR A VER

HOY-EL HOGAR MODELO DEL MAÑANA

VISITANDO LA GRAN EXHIBICION DE RESIDENCIAS

LINDAVISTA

Junto a Tepeyac - Insurgentes



ALUMBRADO

ERICSSON, TELEFONOS MEXICANA

17-22-11 X-00-79

17-18-19 X-03-00



COMERCIO

LINDAVISTA

FIGURA 150. "El nuevo fraccionamiento Lindavista... ¡Algo grandioso!", *Excélsior*, 4 de enero de 1942, primera sección, p. 16, HMN.

En la Suntuosa Inauguración del Cine "Lindavista"



1.—Un grupo de lindas señoritas, que hicieron guardia a la Enseña Patria, en tanto que se entonaba el Himno Nacional. 2.—El señor licenciado Javier Rojo Gómez, inaugurando la nueva sala de espectáculos.



Antenoché fué Inaugurado el Cine "Lindavista" por el Lic. don Javier Rojo Gómez

Un Selecto Concierto Para la Ceremonia de Inauguración del más Bello Cine de la República

"La acción combinada de los particulares con el Gobierno, para engrandecer y embellecer la ciudad de México, es digna de todo encomio y merece el aplauso más cordial. Felicito sinceramente a la empresa del Cine Lindavista y le deseo gran éxito.

"México se complace y está satisfecho de esta bella construcción que es además, una obra útil a la sociedad y todas las obras útiles son dignas de la aceptación unánime del público".

"Hoy, 23 de diciembre de 1942, en nombre de las autoridades del Distrito Federal, declaro solemnemente inaugurado el Cine Lindavista de esta colonia".

Así habló el señor licenciado don Ja-

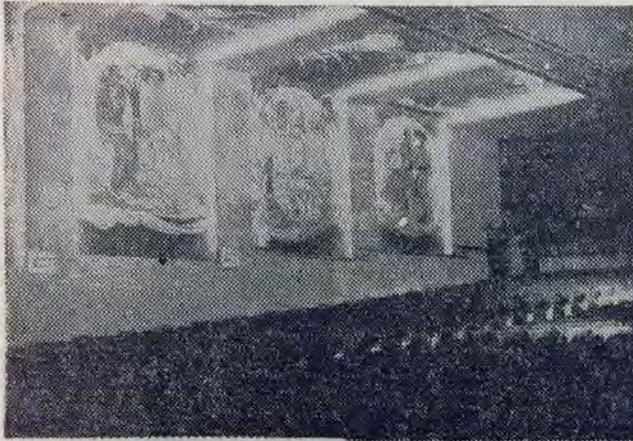
vier Rojo Gómez, al inaugurar el cine Lindavista, que tiene grandezas de palacio y suave recogimiento de pasadas épocas. Cada piedra parece decir un poema distinto, y, sin embargo, forman todos un himno de belleza, armónico y grandioso.

Esto, frente a frente de la amplísima escalinata que conduce, como en los cuentos de hadas, a la señorial mansión. Ya dentro, los ojos se deslumbran. Todo es digno de un palacio. Hoy, han sido colocadas flores en grandes canas-

FIGURA 151. "En la suntuosa Inauguración del Cine Lindavista", *Excélsior*, viernes 23 de diciembre de 1942, tercera sección, p. 3, HMN.

En Pocas Ocasiones Fueron tan Unánimes las Manifestaciones de Elogio y Entusiasmo Como en la Inauguración del Cine

Lindavista



QUIERE RECIBIR EL AÑO EN LIBERTAD

Temeroso de pasar el año nuevo bajo la más estricta vigilancia policiaca, Genaro González presentó un amparo ayer en el juzgado segundo penal de Distrito, manifestando que un numeroso grupo de agentes secretos tienen rodeadas sus habitaciones en espera de la mejor oportunidad para aprehenderlo; y le impiden, por lo tanto, toda libertad en la atención de sus menesteres.

El quejoso afirma no haber cometido ningún delito y presume que algún enemigo gratuito le ha levantado un falso dando lugar a que la policía lo reclame con urgencia. Lo grave de todo es que también a los familiares del quejoso no se les permite la entrada a la casa de éste, quien, por otra parte, asegura que ya se le acabaron los viveres y que de no impartirle la protección federal tendrá que entregarse por hambre. El juez le concedió la suspensión de los actos reclamados mediante fianza de trescientos pesos.

Irán a Las Ventanas de Pachuca los "Tucanes"

Los primeros en los que tan diestros son nuestros artesanos, herederos de una magnífica tradición artística, se revelan en esos detalles de la puerta de acceso al Cine "Lindavista", en donde un sin fin de manos anónimas han trenzado estas finas líneas en la piedra con el mismo espíritu que sus predecesores labraron antaño las fachadas de esta Ciudad de los Palacios.

FIGURA 152. "En pocas ocasiones fueron tan unánimes las manifestaciones de elogio y entusiasmo como en la inauguración del cine Lindavista", *Excelsior*, 31 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 3, HMN.



Al iniciar los trabajos que han culminado en la terminación de los cines "LINDA VISTA" y "LIDO", lo hicimos con el propósito de dar cumplimiento a los anhelos del distinguido y culto público de esta capital y con el deseo de cooperar en el desarrollo de la industria cinematográfica de México.

Creo que todos mis esfuerzos y sacrificios, puestos al servicio de esos anhelos y de esa cooperación al progreso, han quedado compensados con la terminación de esas dos grandes obras: los cines "LINDA VISTA" y "LIDO", que de ahora en adelante constituirán un positivo motivo de orgullo para México.

Como verdaderos templos del cine, la selección de las películas que pasarán por sus pantallas habrá de hacerse con todo escrúpulo.

Hoy ofrezco a los incondicionales de la pantalla de plata las dos primeras realizaciones del vasto plan que nuestra empresa ha trazado.

El público selecto y culto de México, las damas de nuestra capital, tan delicadas y exquisitas, sabrán, seguramente, apreciar nuestro esfuerzo, lleno de sacrificios, que diera como resultado esos dos cines que abren sus puertas para recibirles con los honores que a uno y otras les corresponden.

"LINDAVISTA" y "LIDO" son de ustedes, puesto que para ustedes se construyeron. Acéptenlos de grado, porque de todo corazón se los ofrece,

FIGURA 153. "INAUGURACIÓN", *Excélsior*, 25 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 3, HMN.

¿POR QUE QUIERE LUPITA QUE LA LLEVE AL CINE LINDAVISTA? y



Porque mexicana cien por cien, gustá admirar los poemas que en piedra saben cincelar nuestros artifices modernos, herederos directos de aquellos otros que en la piedra dejaron escritas páginas de nuestra civilización-indígena.

Y en verdad, un poema escrito en piedra es el pórtico de entrada al Cine Lindavista, del cual reproducimos un fragmento en la gráfica que ilustra esta nota.

México fué siempre un país que abundó en artistas amantes de llevar al duro cuerpo de las rocas la vibración de su espíritu impregnado de las más profundas emociones estéticas, y así, desde tiempos preteritos, esa inclinación ha dejado obras tan soberbias como las piedras del Sol y de los Sacrificios, las tallas de las pirámides de Teotihuacán, etc., inclinación que más tarde, con la llegada a estas tierras del arte de los descubridores de América, se adaptó a éste y dió origen a ese otro tan nuestro, que hemos dado en llamar estilo colonial y que no es sino la resultante de dos corrientes artísticas que se juntan y forman una sola.

De este estilo, mezcla del arte barroco de la época y del arte azteca de nuestros antepasados, es toda la construcción y el adorno arquitectónico del cine Lindavista, labrado este último en piedra de chiluca, la más dura y difícil de tallar. En esa obra, los cinceladores mexicanos de hoy superan al cable la producción de sus antepasados y la de aquellos otros artistas que tantas muestras dejaron de ese difícil arte, en templos, edificios públicos, palacios y otras construcciones, para regalo de la vista y del espíritu de los que ahora tenemos la dicha de contemplarlas.

Lupita, que, como buena mexicana, gusta escuchar la expresión poética de la piedra labrada, que habla al influjo del genio de artistas mexicanos, podrá escuchar ese lenguaje, con la contemplación de este pórtico y del resto de la ornamentación del Cine Lindavista, cuando visite esta moderna sala de espectáculos.

Lindavista, cuando visite esta moderna sala de espectáculos.

FIGURA 154. "¿POR QUE QUIERE LUPITA QUE LA LLEVEN AL CINE LINDAVISTA", *Excelsior*, 18 de diciembre de 1942, p. 15, HMN.

¿PORQUE QUIERE LUPITA QUE LA LLEVEN AL CINE LINDAVISTA?



Porque le gusta vivir rodeada de un ambiente de arte y de distinción y sabe que solamente podrá hallarlo en esta excepcional sala de espectáculos.

Para la creación de ese ambiente, la empresa del Cine Lindavista se ha procurado cuantos elementos existen en el mundo, tanto en lo que a decorado y confort se refiere como en lo que hace a instalaciones y detalles ornamentales, no sólo en el exterior del cine y en la sala de espectáculos propiamente dicha, sino en todas las dependencias anexas o auxiliares.

Por ejemplo, el "fóyer", que a otra empresa menos escrupulosa que ésta hubiera merecido una atención pasajera, ha requerido un especialísimo cuidado en el caso del Cine Lindavista, al grado de constituir, por sí solo, algo digno de ver y de admirar.

Todo el revestimiento del vestíbulo ha sido construido con maderas preciosas, que a la vez que le dan un aspecto bellísimo, le infunden un elevado tono de suntuosidad y de riqueza, que habla de la superación que ha de lograrse en el interior.

Un enorme friso de madera tallada y bruñida en oro exorna la puerta monumental que da acceso a la sala de espectáculos, puerta que se halla recubierta de ricos y espesos cortinajes de terciopelo, tanto en la parte externa como en la interna.

Esos cortinajes, a más de evitar la entrada del menor destello de luz exterior, impide el establecimiento de corrientes de aire y la percepción de sonidos procedentes de la calle, tan molestos, sobre todo, cuando ante la pantalla se desarrolla una escena interesante o la voz de los artistas o la música de la partitura de tonos bajos o suaves.

El dorado friso destaca sobre fondos de colores diversos que entonan a maravilla con el motivo principal de la decoración y dan a la sala un aspecto alegre, pero no exento de calidad y distinción.

Las luces de este "fóyer", proyectadas por dos monumentales candelillos de forma oval, son otros tantos motivos ornamentales que contribuyen a realzar la magnificencia del decorado y de la presentación de esta pieza.

A un lado de la misma se encuentra el fumador para señoras, coquetón, discreto y grato, que invita a la amable tertulia y al grato reposo, antes de la proyección, en los descansos o a la salida del cine, y al otro, es decir, a la derecha, véase la elegante fuente de sodas, con instalaciones modernísimas que garantizan una limpieza y una asepsia absoluta, donde los espectadores podrán gustar los más deliciosos refrescos, servidos por personal en extremo cortés.

El acceso al cine, de acuerdo con un nuevo principio implantado en las grandes salas de proyecciones cinematográficas, se efectúa por los laterales practicables de la puerta monumental a que pertenece el friso que hemos descrito y que en parte reproduce la gráfica; porque la experiencia de los mejores constructores de esta clase de edificios demuestra que ese sistema de acceso ofrece innumerables ventajas para garantizar una perfecta oscuridad y una mejor proyección y sonido, dado que aísla la luz y el ruido que pueden venir del exterior o del mismo "fóyer".

No es, pues, extraño ni caprichoso que Lupita quiera vehementemente, que la lleven al Cine Lindavista, puesto que allí se le ofrece lo que en ninguna parte podría encontrar ni aun disponiendo de la mágica lámpara de Aladino.

CO
MA
SIT

"E
pro
calc
dest
Fer
y e
nal
han
ten
per
ro
que
Mé
tac
pro
Est
mo
pel
chi
me
ten
chi
efe
col
me
po
pa
ne
las
de
tal
Ac
mi
co
de
to
y el
m
G
ac
m
v

co
tu
n

c
e
t

FIGURA 155. "¿POR QUE QUIERE LUPITA QUE LA LLEVEN AL CINE LINDAVISTA?", *Excélsior*, 19 de diciembre de 1942, p. 13, HMN.

CINES DE LUJO

VIERNES 25 DE DICIEMBRE

Grandiosa Inauguración

¡Tenga usted la seguridad de que han sido elegidas para este acontecimiento las mejores películas entre las últimas producidas en Hollywood!

Lindavista

EL TEMPLO DE LA CINEMATOGRAFIA EN TEPEYAL INMIGRANTES



“Yo no pedí nacer. - Tú tampoco lo desabas... ¡fue una calamidad para ambas!” - De Bette Davis a su madre

“¿Conoces al flemetino de canalla? - Ecos lo que soy” - De Bette Davis a Paul Henreid.

LOS PECADOS DE LAS MUJERES SON SIEMPRE DISCULPABLES... SIGUN VERAN EN ESTE FILM

LA OBRA CUMBRE DE

BETTE DAVIS

¡Más dramática, más humana, y más emocionante que “EL CIELO Y TU” - “JEZABEL” - “LA GRAN MENTIRA” y “LA LOBA”!

LAGRIMAS de ANTAÑO

“NOW VOYAGER” COP. ALT. PENDIENTE

PAUL HENREID - CLAUDE RAINS

GLADYS COOPER - EDITH GRANVILLE

Según la novela de OLIVE HIGGINS FROUTY autor de aquel gran film titulado “MADRE”



HOY

función de inauguración oficial, que terminará a las 10.45, con objeto de dar tiempo a los invitados para celebrar después, sus tradicionales posadas.

ENTRADA ÚNICAMENTE CON INVITACION ESPECIAL

Vea Ud. el programa completo en la sección de Sociales.

LIDO

AV. TAMAULIPAS 202



¡Noema esta perdidamente enamorada de dos hombres... y quiere olvidarse de ambos!

Las dramáticas estrellas de FUGITIVOS del DESTINO, son hoy modernamente Esquivas!

Robt. SHEARER-TAYLOR

CAZA DE A NOVIO

“HER CARD, BAIRES LOVER” - ALT. 2564 KINGS JADITION

GEORGE SANDERS

FRANK McHUGH

ELIZABETH PATTERSON

¡Robert trabaja en la más vital defensa... ¡Protege a Norma de otro hombre a quien ella no puede resistir!

¡Y vaya al progreso en su trabajo! Pronto necesitará ella la misma protección... ¡contra sí!





FIGURA 156. "Cines de lujo", Excelsior, 24 de diciembre, segunda sección, p. 6, HMN.

Apéndice Documental

Los documentos que a continuación se reproducen obedecen a cuestiones en torno al ex cine Lindavista. Sólo se utilizaron dos oficios ubicados en el expediente 7683-33 DYPE concerniente a dicha sala cinematográfica del Centro de Documentación e Información del Patrimonio Inmobiliario Federal y Paraestatal del Indaabin. Del primer documento que se presenta se ofrece una transcripción parcial; mientras que, del segundo documento la transcripción es total.

- ❖ Oficio del 24 de julio del 2002, dirigido al Lic. Arturo Cuauhtémoc González, Director General Jurídico de la Comisión de Avalúos de Bienes Nacionales. Cuyo remitente es el Lic. Vicente Anaya Cadena, Director General del Patrimonio Inmobiliario Federal.

Refiere a las gestiones que la asociación religiosa basílica de Guadalupe realiza con la dirección general "con el fin de celebrar un contrato de comodato, respecto al predio denominado "Cine Lindavista" [...] el cual fue adquirido por el Gobierno Federal por conducto de la Secretaria de Hacienda [...] a través de la Tesorería de la Federación, por dación en pago que hizo en su favor la Compañía Operadora de Teatros, S.A de C.V., mediante la escritura pública núm. 30,715, de fecha 20 de septiembre de 1993 [...] que queda inscrita en el registro público de la propiedad y de comercio del D.F con folio real núm. 9134297 de fecha 10 julio de 1995 inscrita en registro público de la propiedad federal bajo folio real núm. 64241, el 22 de julio del 2002."

Se escribe con el propósito de saber si es procedente celebrar contrato de comodato, con fundamento en el artículo 10 fracción II del reglamento de la comisión de Avalúos de Bienes Nacionales.

- ❖ Oficio del 26 de julio de 2002, dirigido al ing. Juan Pablo Gómez Morín Rivera, Presidente. Cuyo remitente Lic. Vicente Anaya Cadena, Director General del Patrimonio Inmobiliario Federal. Con el asunto. “Situación del cine “LINDAVISTA” proveniente de una dación en pago por créditos fiscales, otorgado en comodato a la Asociación Religiosa Basílica de Guadalupe.”

El 9 de enero del año en curso, TESOFE pone a disposición de la CABIN, entre otros cines el denominado cine “Lindavista” con superficie de 3,410.55 m2, ubicado en Avenida Montevideo número 96, colonia Lindavista, Delegación Gustavo A. Madero, Distrito Federal, que recibió como Dación en Pago por COTSA.

Con fecha 22 de febrero del presente año, FIDELIQ remite a la Dirección General del Patrimonio Inmobiliario Federal el soporte documental del inmueble de referencia.

El 23 de julio del año en curso se llevo a cabo la diligencia de entrega recepción respecto del inmueble que nos ocupa con la intervención de TESOFE, FIDELIQ y esta Dirección General, levantándose acta administrativa del evento, asentándose que los pagos de agua y predial generados hasta la fecha serán cubiertos por FIDELIQ.

Mediante escrito de fecha 1° de julio de este año, la Asociación Religiosa Basílica de Guadalupe, por conducto de Mons. Diego Monroy Ponce, y Rector de la agrupación mencionada, solicitó a esta Comisión se otorgue el uso del inmueble de referencia a fin de destinarlo al culto católico, refiriendo que dicho bien fue originalmente construido con características de templo, por lo que existía el propósito de acondicionarlo a fin de que en la próxima visita del Papa Juan Pablo II a nuestro país, pudiera inaugurarlos como tal.

Se solicitó y obtuvo de la Unidad de Asuntos Jurídicos de SECODAM, por oficio 10.-314 del 24 de julio de 2002 opinión favorable para otorgar en comodato el inmueble referido.

Con esa misma fecha, se llevó a cabo la firma del instrumento jurídico y el 25 del mismo mes y año se realiza la entrega-recepción del inmueble que nos ocupa.

Dicho inmueble es propiedad federal desde el año de 1993 en que se suscribió el convenio de dación en pago el cual no fue posible enajenarlo a pesar de que TESOFE le encargó su venta al Organismo especializado FIDELIQ, además de que las características del inmueble no lo hacen propicio para el servicio público.

Índice de imágenes

FIGURA 1. Antonio Ruiz “El corcito”, *Verano*, óleo sobre tela, 1937, 28x40 cm, Secretaria de Hacienda y Crédito Público. Foto tomada del libro *Antonio Ruiz, “el corcito”, 1895-1964: Intimidad y sátira de lo cotidiano*.

FIGURA 2. Portadas de la revista *Social* de los meses de julio, agosto y octubre, 1942, México. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 3. “GARDEN PARTY”, *Social*, México, agosto, 1942, p. 77. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 4. “Cine Flashes”, *Social*, México, julio, 1942, p. 83. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURAS 5 y 6. Dolores del Río. Fotos. Obtenidas de la página web <http://www.oem.com.mx/oem/notas/n3421855.htm> y <http://vickielester.com/2013/11/17/a-little-background-for-tuesday/> [mayo 2015]

FIGURA 7. “Distinguidas Reuniones en Ciro’s”, *Excelsior*, México, 28 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 2. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 8. Anuncio “Casa Rosendo Pérez”, *Social*, México, julio, 1942, p. 32. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 9. “Las reuniones sociales en el Salón Dubarry”, *Social*, México, julio, 1942, p. 31. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 10. “Baile de caridad en EL PATIO”, *Social*, México, julio, 1942, p. 38. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 11. "Trajes y danzas oaxaqueñas", *Social*, México, julio, 1942, p. 86. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 12. Anuncio "Pour madame", *Social*, México, agosto, 1942, p. 44. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 13. Anuncio "Zapatería Peters", *Social*, México, julio, 1942, p. 52. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 14. "Peinados para todos los tipos", *Social*, México, 1942, p. 45. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 15. "Las bolsas y los sombreros en telas o pieles semejantes sigue siendo la moda de Hollywood y de Nueva York", *Social*, México, noviembre, 1942, p. 43-44. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 16. "Las grandes alas otra vez de moda", *Social*, México, noviembre, 1942, p. 47. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 17. "Horóscopo de la moda" por Colette, *Novedades*, México, diciembre, 1942, p. 8. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 18. "Los modelos de Virginia O'Brien", *Social*, México, julio, 1942, p. 56-57. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 19. "Pour madame", *Social*, México, julio, 1942, p. 44. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 20. "Vestidos de noche", *Social*, México, julio, p. 78-79. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 21. "Dos elegantísimos modelos de noche...", *Social*, México, octubre, 1942, p. 56. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 22. “Vestido de noche”, *Social*, México, México, noviembre, 1942, p. 40-41. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 23. Anuncio de la CASA KAMCHATKA. *Social*, México, 1942, p. 52. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 24. “El palacio de Hierro... Chic sin igual...”, *Novedades*, México, diciembre, 1942, p. 3. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 25. Sección “Vuestra belleza”, *Social*, México, julio, 1942, p. 58. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 26. Sección “Residencias de México”, *Social*, México, octubre, 1942, p. 63. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 27. Salón Rojo. Foto. Fototeca Constantino Reyes Valerio de la CNMH-CONACULTA-INAH-MEX.

FIGURA 28. Antiguo templo de San Felipe Neri. República de El Salvador, no. 49, col. Centro, Ciudad de México. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 29. Cine Regis. Foto de la Fototeca INAH, tomada del libro *La Ciudad de México que el cine nos dejó* de Carlos Martínez Assad, obtenida de <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2012/06/28/cine-regis/> [diciembre 2014].

FIGURA 30. Interior del cine Alameda. Foto. Fototeca INAH Pachuca. Obtenida de <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=816988&page=49> [enero 2015].

FIGURA 31. AGN, Secretaría de Gobernación siglo XX, *Departamento de Migración*, serie estadounidenses, 1934, caja 60, expediente 68, 2 fojas.

FIGURA 32. Theodore Gildred Ecuador Flights Special Collection, Theodore Gildred Ecuador Flights Special Collection. PUBLIC COMMONS SOURCE INSTITUTION: San Diego Air & Space Museum Archive. Foto. Obtenida de <https://www.flickr.com/photos/sdasmarchives/9603598174/in/set72157635243108549> [diciembre 2014].

FIGURA 33. Luckhaus Studio, *Auditorium Fox Theatre*, Bakersfield, 1929-1930, 8×10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 34. Mott Studios, *Facade Cohen House [M.M. Cohen]*, Los Angeles, 1929-1930, 8×10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 35. AGN, Secretaría de Gobernación siglo XX, *Departamento de Migración*, serie estadounidenses, s/f, caja 93, expediente 154, 4 fojas.

FIGURA 36. Julius Shulman, *Tower at night*, Academy Theatre, Inglewood, 1939, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 37. Julius Shulman, *Auditorium*, Academy Theatre, Inglewood, 1939, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 38. Julius Shulman, *Auditorium entrance*, Academy Theatre, Inglewood, 1939, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 39. Vista general del Palacio Postal o Palacio de Correos. Foto. Obtenida de <http://www.correosdemexico.gob.mx/AcercaCorreos/PalacioPostal/QuintaCasaDeCorreos/Paginas/HistoriaYTradiccion.aspx> [diciembre 2015].

FIGURA 40. Capilla británica, Circuito interior y Rivera de San Cosme. Construida por el arquitecto inglés Charles S. Hall. Foto. Jorge González.

FIGURA 41. Detalle actual de una de las columnas del interior del anfiteatro Bolívar en el antiguo colegio de San Ildefonso, Ciudad de México. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 42. Carlos Obregón Santacilia, *Escuela Benito Juárez*, col. Roma, Ciudad de México, 1923-1925. Foto. Obtenida de <https://www.behance.net/gallery/13069375/CENTRO-ESCOLAR-BENITO-JUAREZ> [diciembre, 2014].

FIGURA 43. “La hermosa casa de descanso del señor Presidente de la República en Cuernavaca, construida por el arquitecto R. M. Fernández”, *Revista de revistas*, 1932, p.14. Foto. Obtenida del libro *La gran corriente ornamental del siglo XX*.

FIGURA 44. Casa en la calle Leibnitz 81, colonia Anzures, Ciudad de México. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 45. Anuncio “Cantera de ATITALAQUIA”, *Excélsior*, México, diciembre, 1942, p. 10. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 46. Placa en la herrería de la casa-habitación de la calle Agustín González de Cossío 226, colonia Del Valle, Ciudad de México. Foto. Gustavo Curiel.

FIGURA 47. Herrerías del interior de la casa en la calle Agustín González de Cossío 226, colonia Del Valle, Ciudad de México. Foto. Gustavo Curiel.

FIGURA 48. Herrerías y falso escudo heráldico en uno de los ventanales del interior de la casa la calle Agustín González de Cossío 226, colonia Del Valle, Ciudad de México. Foto. Gustavo Curiel.

FIGURAS 49 y 50. Imágenes de la herrería de la casa habitación de la avenida Xola 529, Ciudad de México. Fotos. Gustavo Curiel.

FIGURA 51. Imagen de la herrería de la iglesia de la Sagrada Familia, calles de Puebla y Orizaba de la colonia Roma, Ciudad de México. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 52. Imagen de la fuente de las ranas en el Bosque de Chapultepec, Ciudad de México. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 53. Anuncio Azulejos Osidro Ovejas S.A., *Excélsior*, México, diciembre, 1942, p. 2. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 54. Casa en Polanco. Foto. Obtenida de <http://polancoayerhoy.blogspot.mx/2011/03/la-arquitectura-neocolonial-de-polanco.html> [junio 2015].

FIGURA 55. Anuncio del fraccionamiento Jardín Colonial, Colonial de Valle, Av. Coyoacán 1000. Foto. Rafael Fierro Gossman.

FIGURA 56. Plano general de la actual colonia Gustavo A. Madero, s/f. Imagen tomada del libro *La Villa de Guadalupe. Historias, estampas y Leyendas*.

FIGURA 57. “Hágalo este año!”, *Excélsior*, México, 5 de enero, 1942, primera sección, p. 5. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 58. “Un estupendo regalo de navidad...”, *Excélsior*, México, 1° enero, 1942, primera sección, p. 16. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 59. “La Colonia Lindavista”, *Excélsior*, México, 8 de febrero, 1942, p. 14. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 60. *Construction*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 61. *Construction*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 62. Charles Lee, *Perspective sketch*. Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 8x10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 63. Hoffman-Luckhaus, *Auditorium entrance*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 8x10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 64. Hoffman-Luckhaus, *Auditorium side wall, murals*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 8x10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 65. Hoffman-Luckhaus, *Auditorium, proscenium*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 8x10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962)

(Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 66. Hoffman-Luckhaus, *Restaurant patio*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 8×10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 67. Charles Lee, *Diseño en perspectiva*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 8x10, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 68. Vista de las cúpulas del templo del Carmen, San Ángel, Ciudad de México. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 69. Detalle de la cúpula derecha del ex cine Lindavista. Av. Insurgentes norte 1801 esquina con Av. Montevideo, Col. Tepeyac Insurgentes, Delegación Gustavo A. Madero, México. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 70. Capilla del Pocito, Tepeyac, México. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 71. *Exterior, box office*, Linda Vista Theatre, Mexico City, 1942, 5×7, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 72. Iglesia de la Santísima Trinidad en la calle Emiliano Zapata, Centro Histórico de la Ciudad de México. Foto. Jorge González.

FIGURA 73. Detalle del remate de la portada de la iglesia de la Santísima. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 74. Vista del remate de la portada del ex cine Lindavista. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 75. Vista de una de las columnas estípites de la portada de la iglesia de la Santísima. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 76. Detalle de una de las columnas estípites que flanquean el nicho de la portada del ex cine Lindavista. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 77. Nicho de la portada lateral de la iglesia de la Santísima. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 78. Nicho de la portada del ex cine Lindavista. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 79. Nicho de la portada del colegio de las Vizcaínas. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 80. Detalle de la ornamentación de la portada de la iglesia de la Santísima. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 81. Detalle de un elemento ornamental de la fachada del ex cine Lindavista. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 82. Muestra uno de los costados laterales de la iglesia de la Santísima. Foto. Jorge González.

FIGURA 83. Imagen de la parte trasera del cine Lindavista. Foto. Jorge González.

FIGURA 84. Detalle de uno de los pináculos del cine Lindavista. Foto. Jorge González.

FIGURA 85. Uno de los pináculos ubicados en la iglesia de la Santísima Trinidad. Foto. Jorge González.

FIGURA 86. Vista de la fachada del colegio de las Vizcaínas, actual Plaza Vizcaínas 39, col. Centro, Ciudad de México. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 87. Vista de la fachada del colegio de las Vizcaínas. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 88. Detalle del escudo ubicado en la portada del colegio de las Vizcaínas. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 89. Detalle del escudo encontrado en la portada del ex cine Lindavista. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 90. Botaguas del ex cine Lindavista. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 91. Botaguas del colegio de las Vizcaínas. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 92. Fuente del colegio de las Vizcaínas. Foto. Obtenida de <http://www.colegiovizcainas.edu.mx/> [septiembre 2014].

FIGURA 93. Detalle de la figura 66. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 94. Vista actual del patio del colegio de las Vizcaínas. Foto. Obtenida de <http://www.colegiovizcainas.edu.mx/> [septiembre 2014].

FIGURA 95. Portada trasera del antiguo colegio de San Ildefonso. Ubicado en la calle Justo Sierra entre República de Argentina y El Carmen, col. Centro. Ciudad de México. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 96. Detalle de la portada trasera de San Ildefonso en el que se aprecian formas mixtilíneas y guardamalletas. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 97. Linda Vista Theatre. 1942-Tepayac [sic], Mexico City, D.F., 1942, UCLA, Library Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 98. Remate del colegio de las Vizcaínas. Foto. Jorge González

FIGURA 99. Remate del antiguo colegio de San Ildefonso. Foto. Jorge González

FIGURA 100. Remate del ex cine Lindavista. Foto. Jorge González.

FIGURA 101. Portada del ex cine Lindavista. Foto. Obtenida de internet.

FIGURAS 102 y 103. Detalles del lateral derecho del arco que compone la fachada del ex cine Lindavista. Fotos. Nelly Ramírez.

FIGURA 104. Detalle de la pilastra en el que se aprecia la figura de una sirena tocando un instrumento de cuerdas. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 105. Detalle que permite apreciar la decoración tanto del intradós como del extradós del arco de entrada del ex cine Lindavista. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 106. Detalle en el que se observa la guardamalleta que se ubica en el arco de entrada del ex cine Lindavista. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURAS 107 y 108. Detalle de la fachada, falso escudo heráldico en cuyo centro se lee "GILDRED". Fotos. Nelly Ramírez.

FIGURA 109. Detalle de la fachada del ex cine Lindavista en la que se aprecia el mascarón. Foto. Jorge González.

FIGURA 110. Detalle de la ornamentación del lado izquierdo del remate. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 111. Detalle del nicho en el que se observan las pilastras estípites y algo de la ornamentación que conforma todo el remate. Foto. Nelly Ramírez.

FIGURA 112. Vista actual de la fachada del ex cine Lindavista. Foto. Jorge González.

FIGURA 113. Detalle de la cúpula izquierda del ex cine Lindavista. Foto. Jorge González.

FIGURA 114. “¿A dónde quiere Lupe que la lleven”, *Novedades*, México, 2 diciembre de 1942, sección NA, p. 11. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 115. “¿A dónde quiere Lupe que la lleven”, *Novedades*, México, 10 diciembre de 1942, sección NA, p. 15. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 116. Programa de la “Inauguración oficial del CINE LINDAVISTA. Mañana miércoles, día 23 a las 20 HORAS”, *Novedades*, México, martes 22 de diciembre de 1942, sección NB, p. 8. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 117. “Suntuosa inauguración del gran cine LINDAVISTA, ubicado en la Colonia Tepeyac-Insurgentes”, *Novedades*, México, viernes 25 de diciembre de 1942, sección NB, p. 6. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 118. “En la suntuosa Inauguración del Cine Lindavista”, *Excélsior*, México, viernes 23 de diciembre de 1942, tercera sección, p. 3. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 119. “Suntuosa inauguración el próximo viernes”, *Excélsior*, México, 20 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 8. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 120. “INAUGURACIÓN”, *Excélsior*, México, 25 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 3. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 121. “¿POR QUE QUIERE LUPITA QUE LA LLEVEN AL CINE LINDAVISTA?”, *Excélsior*, México, 16 de diciembre de 1942, sección NA, p. 13. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 122. [Inauguración], *Excélsior*, México, 25 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 5. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 123. [Inauguración], *Excélsior*, México, 25 de diciembre de 1942, segunda sección, p. [6]. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 124. [Inauguración], *Excélsior*, México, 25 de diciembre de 1942, segunda sección, p. [4]. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 125. [Cartelera], *Excélsior*, México, 28 de diciembre de 1942, p. 10. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 126. [Cartelera], *Excélsior*, México, 31 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 6. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 127. Anuncio de Ómnibus Lindavista. Foto, Obtenida de “Para ir al cine Lindavista” en <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=816988&page=77>, [julio, 2012].

FIGURA 128. Cine Lido, ubicado en Tamaulipas 202 esq. Benjamin Hil, col. Condesa. Foto. Obtenida de http://www.ciudadmexico.com.mx/attractivos/bella_epoca.htm/ [mayo 2015].

FIGURA 129. “El centro de reunión de todas las damas elegantes”, *Excélsior*, México, 20 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 9. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURAS 130. Javier Sivilla, *Artistic Photo, Chapultepec Theatre*, Mexico City, 1943-1944, UCLA. Foto. S. Charles Lee Papers (1919-1962) (Collection 1384). Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, University of California, Los Angeles.

FIGURA 131. Interior del cine Lindavista a finales de 1970. Foto. Obtenida de <https://entertothematrix.wordpress.com/2012/10/01/12127/> [julio 2014].

FIGURA 132. Exterior del cine Lindavista en su función como cine para niños. Foto. Obtenida de <https://entertothematrix.wordpress.com/2012/10/01/12127/> [julio 2014].

FIGURA 133. Día de la bendición del recinto que antes ocupó el cine Lindavista. Foto. Obtenida de <https://ortodoxiacatolica.org.mx/2009/12/09/santuario-nacional-de-san-juan-diego/> [julio 2014].

FIGURA 134. Medidas del terreno que ocupará el santuario. Foto. Obtenida de internet.

FIGURA 135. Muestra el proyecto inicial del santuario de San Juan Diego. Foto. Obtenida de www.santuariosanjuandiego.org [diciembre 2014, aunque, la información ha sido eliminada del sitio].

FIGURA 136. Vista del proyecto de Fernando Romero Enterpise. Foto del diagrama del proyecto.

FIGURA 137. Detalle del diagrama en el que se muestra el simbolismo que tendrá en nuevo santuario a San Juan Diego. Foto del diagrama del proyecto.

FIGURA 138. Vista de las dos plantas que compondrán el Santuario Nacional del San Juan Diego, según proyecto de Fernando Romero Enterpise. Foto del diagrama del proyecto.

FIGURA 139. Vista que muestra lo que queda del ex cine Lindavista. Foto. Google maps.

FIGURA 140. Imagen que muestra el estado en el que se encontraba el cine antes de la intervención de las autoridades encargadas de la construcción del nuevo santuario a San Juan Diego. Foto. Jorge González.

FIGURA 141. Casa en la calle Edgar Allan Poe, col. Polanco, Ciudad de México. Foto. Google maps.

FIGURA 142. Casas construidas en neocolonial en la calle Edgar Allan Poe, col. Polanco, Ciudad de México. Foto. Google maps.

FIGURA 143. Casas neocolonial en la calle Emilio Castelar, col. Polanco, Ciudad de México. Foto. Google maps.

FIGURA 144. Casas neocolonial en la calle Lafontaine entre Luis G. Urbina y Campos elíseos, col. Polanco, Ciudad de México. Foto. Google maps.

FIGURA 145. Casa neocolonial en la esquina de la calle Lafontaine con Luis G. Urbina, col. Polanco, Ciudad de México. Foto. Google maps.

FIGURA 146. Casa neocolonial en la calle Manuel López Cotilla, Col. Del Valle, Ciudad de México. Foto. Google maps.

FIGURA 147. “El nuevo fraccionamiento Lindavista... La más juiciosa resolución”, *Excélsior*, 7 de enero de 1942, primera sección, p. 11. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 148. “El nuevo fraccionamiento Lindavista... ¡Lo más seguro!”, *Excélsior*, 10 de enero de 1942, primera sección, p. 14. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 149. “El nuevo fraccionamiento Lindavista... ¡Una revelación!”, *Excélsior*, 2 de enero de 1942, primera sección, p. 16. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 150. “El nuevo fraccionamiento Lindavista... ¡Algo grandioso!”, *Excélsior*, 4 de enero de 1942, primera sección, p. 16. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 151. “En la suntuosa Inauguración del Cine Lindavista”, *Excélsior*, viernes 23 de diciembre de 1942, tercera sección, p. 3. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 152. “En pocas ocasiones fueron tan unánimes las manifestaciones de elogio y entusiasmo como en la inauguración del cine Lindavista”, *Excélsior*, 31 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 3. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 153. “INAUGURACIÓN”, *Excélsior*, 25 de diciembre de 1942, segunda sección, p. 3. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 154. “¿POR QUE QUIERE LUPITA QUE LA LLEVEN AL CINE LINDAVISTA”, *Excélsior*, 18 de diciembre de 1942, p. 15. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 155. “¿POR QUE QUIERE LUPITA QUE LA LLEVEN AL CINE LINDAVISTA”?, *Excélsior*, 19 de diciembre de 1942, p. 13. Foto. Hemeroteca Nacional de México.

FIGURA 156. “Cines de lujo”, *Excélsior*, 24 de diciembre, segunda sección, p. 6, Foto. Hemeroteca Nacional de México.

Fuentes Consultadas

ARCHIVO

AGN, Secretaría de Gobernación siglo XX, *Departamento de Migración*, serie estadounidenses, 1934, caja 60, expediente 68, 2 fojas.

AGN, Secretaría de Gobernación siglo XX, *Departamento de Migración*, serie estadounidenses, s/f, caja 93, expediente 154, 4 fojas.

AGN, Secretaría de Gobernación siglo XX, *Departamento de Migración*, serie españoles, 1930, caja 176, expediente 66, 3 fojas.

AGN, Secretaría de Gobernación siglo XX, *Departamento de Migración*, serie españoles, 1936, caja 93, expediente 176, 6 fojas.

Expediente 7683-33 DYPE del Centro de Documentación e Información del Patrimonio Inmobiliario Federal y Paraestatal.

BIBLIOGRAFÍA

Aboites Aguilar, Luis, "El último tramo, 1929-2000" en Pablo Escalante Gonzalbo, *et. al., Nueva historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 262-302.

Acevedo, Jesús T., *Disertaciones de un arquitecto*, prólogo de Justino Fernández, notas de Alfonso Reyes y Federico E. Mariscal, México, Instituto de Bellas Artes-Departamento de Literatura, 1967.

Alba, Francisco, "Crecimiento demográfico y transformación económica, 1930-1970", *Poblamiento de México. Una visión histórico-demográfica, vol. IV, México en el siglo XX. Hacia el nuevo milenio: el poblamiento en perspectiva*, México, Secretaría de Gobernación-Consejo Nacional de población, 1993.

Amador, María Luisa y Jorge Ayala Blanco, *Cartelera cinematográfica 1930-1979*, 5 vols., México, Filmoteca de la UNAM, 1976.

Amador, María Luisa, “La exhibición en México (1930-1970)” en Aurelio de los Reyes, *et. al.*, *80 años de cine en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977 (Serie imágenes, 2).

Anda Alanís, Enrique X. de, *La arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos en la década de los veinte*, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.

_____, “La identidad nacionalista del estilo neocolonial y su persistencia en la cultura mexicana contemporánea” en Ortiz Monasterio, Pablo (coord.), *El neobarroco en la Ciudad de México*, México, Museo de San Carlos, 1992 (exposición).

_____, *Una mirada a la arquitectura del siglo XX*. México, CONACULTA, 2005.

Aracy Amaral (coord.), *Arquitectura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*, s/lugar de publicación, Memorial, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Artigas, Benito, *Arquitectura Religiosa de la Ciudad de México Siglos XVI al XX: una guía*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, 2004.

Ayala, Blanco, Jorge, *La aventura del cine mexicano, 1931-1967*, México, Posada, 1985.

Bargellini, Clara, “Arquitectura colonial, hispano colonial y neocolonial: ¿Arquitectura americana?”, *Arte, Historia e Identidad en América. Visiones comparativas*, t. II, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994.

_____, “La arquitectura neocolonial: historia, palabras e identidades” en Esther Acevedo (coord.), *Hacia otra Historia del Arte en México*, México, CONACULTA, 2002.

Bizberg, Ilán y Lorenzo Meyer (coord.), *Una historia contemporánea de México*, t. I, "Transformaciones y permanencias", México, Océano, 2003.

Casasola, Gustavo, *Seis siglos de historia gráfica de México, 1325-1950*, t. V, México, Editorial Gustavo Casasola, S.A., 1969.

Collado, María del Carmen, "El espejo de la élite social (1920-1940)", *Historia y vida cotidiana en México*, t.5, pte. 2, México, Fondo de Cultura Económica-Colegio de México, 2004.

Conde, Teresa del, *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*, México, ATTAME Ediciones, 1994.

Cortina Leonor, "Neobarroco en la Ciudad de México y su relación con la arquitectura de California" en Ortiz Monasterio, Pablo (coord.), *El neobarroco en la Ciudad de México*, México, Museo de San Carlos, 1993 (exposición).

Chueca, Goitia Fernando, *Historia de la arquitectura occidental*, t. X. Eclecticismo, Madrid, Dossat Bolsillo, 1986.

Eder, Rita, "Antonio Ruiz "El Coricto". Otra mirada sobre la vida en el México de los años treinta", *Antonio Ruiz, "el corcito", 1895-1964: Intimidad y sátira de lo cotidiano*, México, MUNAL, 1989.

El poblamiento de México. Una visión histórico-demográfica, México en el siglo XX. Hacia el nuevo milenio: el poblamiento en perspectiva, vol. IV, México, Secretaria de Gobernación-Consejo Nacional de Población, 1993.

Fernández, Justino, "El arte moderno y contemporáneo de México y su sentido en la cultura", *Arte moderno y contemporáneo de México*, t. II, Arte del siglo XX, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993.

Fierro Gossman, Rafael R., *La gran corriente ornamental del siglo XX. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, 1998.

_____, *Una casona de la Colonia Roma. Casa del Gobierno de Quintana Roo en el Distrito Federal*, Chetumal, México. 2002.

_____, "Polanco, pasión y preocupación", *Revista Centro, guía para caminantes*, México, 2007, núm. 40, pp. 61-67.

García, Riera Emilio, *Breve Historia del Cine Mexicano. Primer siglo, 1897-1997*, México, Ediciones MAPA-CONACULTA-IMCINE-Canal 22-Universidad de Guadalajara, 1998.

González Gortazár, Fernando (comp.), *La arquitectura del siglo XX en México*, México, CONACULTA, 1994.

Haroldo Alfaro y Ochoa Vega, *Espacios distantes aún vivos*, México, UAM-XOCHIMILCO, 1997.

Hobsbawm, Eric, *Naciones y Nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica-Grijabo Mondadorí, 1998.

Katzman, Israel, *La arquitectura contemporánea mexicana: precedentes y desarrollo*, México: INAH-SEP, 1963 (Memorias VIII).

Leal, Juan Felipe, *et. al.*, "1900: Los cines y los teatros", *Anales del cine en México, 1895-1911*, vol.6, pte.2, México, Voyeur-Ediciones EON, 2005.

_____, "1903: El espacio urbano del cine", *Anales del cine en México, 1895-1911*, vol.9, México, Voyeur-Ediciones EON, 2005.

Loaeza, Guadalupe, *Los de arriba*, México, Debolsillo, 2004.

Los pinceles de la Historia. De la patria criolla a la nación Mexicana, 1750-1860, México, CONACULTA-INBA-MUNAL-UNAM-IIE-Banamex, 2001.

Manrique, Jorge Alberto, "Arte, modernidad y nacionalismo (1867-1876)", *Historia Mexicana*, vol. 66, 1997.

_____, "Las cuentas claras en arquitectura: dos décadas inciertas", *Una visión del arte y de la historia*, t.V, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011.

_____, "La cuentas claras en arquitectura: triunfo, venganza y desquiciamiento (1930-1940)", *Una visión del arte y de la historia*, t.V, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011.

_____, "México se quiere otra vez barroco", *Una visión del arte y de la historia*, t.V, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011.

Mariscal, Federico, *La patria y la arquitectura nacional*. Resúmenes de las conferencias dadas en la Casa de la Universidad Popular Mexicana del 21 de Octubre de 1913 al 29 de Julio de 1914, 2da edición, México, Impresora del Puente Quebrado, 1970.

Moyssén, Xavier, "El nacionalismo y la arquitectura", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, núm. 55, 1986.

Obregón, Santacilia, Carlos, "El maquinismo, la vida y la arquitectura" en Enrique X. de Anda Alanís y Salvador Lizárraga Sánchez (ed.), *Cultura arquitectónica de la modernidad mexicana. Antología de textos 1922-1963*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010, p.187-211.

Ochoa, Cuauhtémoc y Ana Rosas Mantecón, "Cines y ciudad: inclusión, segregación y fragmentación urbana" en María Ana Portal (coord.), *Espacios públicos y prácticas metropolitanas*, México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, UAM-Iztapalapa, p.207-252.

Ortiz Monasterio, Pablo (coord.), *El neobarroco en la Ciudad de México*, México, Museo de San Carlos, 1993 (exposición).

Ramírez, Fausto, "Una visión panorámica del modernismo", *Modernización y modernismo en el arte mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.

Reyes, Aurelio de los, *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, vol.1, "Vivir de sueños", México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.

_____, *Tercera llamada, Tercera! Programas de espectáculos ilustrados por José Guadalupe Posada*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2005.

Rodríguez Prampolini, Ida, *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudios y documentos I (1810-1850)*, t. I, México, Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.

Romero, José, "Crecimiento y comercio" en Ilán Bizberg y Lorenzo Meyer (coord.), *Una historia contemporánea de México*, t.4, México, Océano, 2003-2005.

Rosas Mantecón, Ana, "Las batallas por la diversidad: Exhibición y públicos de cine en México" en Néstor García Canclini, Ana Rosas Mantecón y Enrique Sánchez Ruiz (coords), *Situación actual y perspectivas de la industria cinematográfica en México en el extranjero*, México: Universidad de Guadalajara-Instituto Mexicano de Cinematografía, 2006.

Senties R., Horacio, *La Villa de Guadalupe. Historias, estampas y Leyendas*, México, Pórtico de la Ciudad de México-Departamento del Distrito Federal, 1991.

Suárez, Orlando S., *Inventario del muralismo mexicano, siglo VII a. de C./1968*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.

Tejeira Davis, Eduardo , “Raíces novohispánicas de la arquitectura en los Estados Unidos a principios del siglo XX”, *Jahrbuch fur Gesellschaft von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, band 20, Bohlard Verlag Koln Wein, 1983.

Toussaint, Antonio, *El Plateresco en la Nueva España*, México, Innovación, 1979.

Trujillo Muñoz, Gabriel, *Baja California: ritos y mitos cinematográficos*, México, Universidad Autónoma de Baja California-Asociación de Bajacalifornianos Residentes en el D.F, 1999.

Valentine, Maggie, *The show starts on the sidewalk. An architectural history of the movie theatre*, Yale University Press, 1994.

Vega, Eduardo de la, *La industria cinematográfica mexicana. Perfil histórico-social*, México, Universidad de Guadalajara, 1991 (Cuadernos de divulgación segunda época, 37).

Villegas, Abelardo, “El sustento ideológico del nacionalismo mexicano”, *IX Coloquio de Historia del arte: El nacionalismo y el arte mexicano*, México: UNAM-IIE, 1986, p.399 (Estudios de arte y estética 25).

HEMEROGRAFÍA

Alfaro Francisco y Alejandro Ochoa, *La República de los cines*, México, Clío, 1998.

Diario *Esto*, 1957.

Excélsior. El periódico de la vida nacional, México D.F., 1942-1995.

Revista *Social*, México D.F., enero-diciembre de 1942.

Periódico *Novedades*, México D.F., 1942- 1972.

FILMOGRAFÍA

Escuadrón 201, dirigida por Jaime Salvador, drama bélico, México, 1945, 107 min.

¡Esquina, bajan!, Alejandro Galindo, melodrama, México, 1948, 115 min., productora Rodríguez Hermanos.

¡Hay lugar para...dos!, dirigido por Alejandro Galindo, melodrama, México, 1949, 118 min., Estudios Tepeyac.

Río Escondido, dirigida por Emilio Fernández, drama romántico, México, 1947, 110 min., producciones Raúl de Anda.

CANCIONES

“Despedida”, escrita por Pedro Flores, 1941.

“El soldado raso”, escrita por Felipe Valdés Leal, 1943.

“The yankee doodle boy”, George M. Cohan. Obtenida de https://www.youtube.com/watch?v=vyCxOKP_q7o [octubre 2014].

FUENTES ELECTRÓNICAS

Algarabía, “Cines clásicos del D.F.”, <http://algarabia.com/artes/cines-clasicos-del-d-f/> [octubre 2014].

“Antiguos cines de la ciudad de México. Patrimonio perdido”, <https://es.scribd.com/doc/27339434/Antiguos-Cines-de-La-CD-de-mExico> [octubre 2014].

Ávila, Jesús, “La Capilla Británica”, *México Heráldico*, consultado en <http://mexicoheraldico.blogspot.mx/2015/01/la-capilla-britanica.html> [enero 2016].

Barranco V., Bernardo, “Schulenburg, el abad de las contrariedades”, *Jornada*, miércoles 22 de julio de 2009, sección política. Versión en línea obtenida de <http://www.jornada.unam.mx/2009/07/22/politica/020a1pol> [mayo 2015].

Brading, David, “Patriotismo y nacionalismo en la historia de México”, *AIH. Actas*, Centro Virtual Cervantes, 1995. Versión PDF obtenida de cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_005.pdf [septiembre 2016].

Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del videograma (Canacine), <http://canacine.org.mx> [julio 2014].

“Cinco cines legendarios en la ciudad de México”, <http://gastv.mx/5cineslegendarios-en-la-ciudad-de-mexico/> [octubre 2014].

“Del Palacio Nacional a Los Pinos”, obtenido de <http://historia.palacionacional.info/visita-informativa/posrevolucion/vida-cotidiana/101-del-palacio-nacional-a-los-pinos.html> [julio 2015].

Diario Oficial de la Federación, “EXTRACTO de la solicitud de registro de la entidad interna denominada Santuario de San Juan Diego Cuauhtlatotzin para constituirse en asociación religiosa; derivada de Arquidiócesis Primada de

México, A.R”, primera sección, expedido en la Ciudad de México, Distrito Federal, a los veinticuatro días del mes de junio de dos mil catorce por el Director General de Asociaciones Religiosas de la Secretaría de Gobernación, Arturo Manuel Díaz León. Obtenido de

http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5350406&fecha=27/06/2014 [julio 2015].

Dávila C., Héctor, “ESCUADRON 201”, *Sistema Informativo Aeronáutico Latinoamericano*, Agosto - Septiembre 2002, obtenido de

<http://web.archive.org/web/20130607131618/http://portalaviacion.vuela.com.mx/articulos/ecua201.html> [julio 2015].

“El <<Regente de hierro” conjuntó, sin piedad alguna, modernización y falta de libertades”, *Proceso*, 26 de mayo de 1996, versión en línea consultada en

<http://www.proceso.com.mx/172351/el-regente-de-hierro-conjunto-sin-piedad-alguna-modernizacion-y-falta-de-libertades> [mayo 2016].

El cine sonoro en México, consultado en <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/sonoro.html> [septiembre 2016].

Encyclopedia of Chicago,

<http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/1386.html> [mayo 2015].

Entwistle, Joanne, *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Barcelona, Paidós-Contextos, 2002. Versión PDF obtenida de

<https://luisangelbejarano.files.wordpress.com/2014/01/6553449-joanne-entwistle-el-cuerpo-y-la-moda.pdf> [mayo 2016].

G.A., Guillermo, “Oda a la extinta Liga de la Decencia”, artículo obtenido de

<http://www.chilango.com/ciudad/nota/2014/03/04/oda-a-la-liga-de-la-decencia> ,

[marzo 2014].

García Bermejo, Carmen, “El cine Continental, una historia que culmina para ser tienda de autoservicio”, *El Financiero*, 17 de marzo de 2014. Versión en línea

obtenida de <http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/el-cine-continental-una-historia-que-culmina-para-ser-tienda-de-autoservicio.html> [junio 2015].

Gómez Flores, Laura y Alma E. Muñoz, “En menos de cinco años estará concluido el templo de Juan Diego”, *La Jornada Virtual*, México, domingo 28 de julio de 2002, obtenido de <http://www.jornada.unam.mx/2002/07/28/036n2soc.php?origen=index.html> [junio 2015].

González g., Susana, “Cambia la ruta del Papa para que bendiga el santuario de Juan Diego”, *La Jornada Virtual*, México, lunes 29 de julio de 2002, obtenido de <http://www.jornada.unam.mx/2002/07/29/010n1pol.php?origen=politica.html> [diciembre 2014].

González, Juan Pablo, “Cácaro! En el olvido 10 cines de época del DF”, *El Universal DF*, México, 24 de febrero de 2011. Versión en línea <http://www.eluniversaldf.mx/home/nota21022.html> [diciembre 2014].

Gutiérrez, Viñuales Rodrigo, “La arquitectura neoprehispánica. Manifestación de identidad nacional y americana – 1877/1921”, *ARQUITEXTOS*, 041, 04, año 4, octubre 2003. Versión en línea obtenida de <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/647> [junio 2014].

Haber, Stephen H., *La industrialización de México: historiografía y análisis*, HMex, XLII, 3, 1993, versión PDF obtenida de http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCoQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.aleph.org.mx%2Fjspui%2Fbitstream%2F56789%2F28604%2F1%2F42-167-19930649.pdf&ei=F_NbU6rVNYiy8AG4qIHVCQ&usg=AFQjCNFU1UurNEJ6nqoWDZORyCiR_B0HYw&bvm=bv.65397613,d.b2U [junio 2014].

Haroldo Alfaro, Francisco, "Juan Diego en el Lindavista", *La Jornada Semanal*, domingo 6 de octubre de 2002, núm. 396. Versión en línea obtenida de <http://www.jornada.unam.mx/2002/10/06/sem-haroldo.html> [junio 2014].

"Historia de la Colonia del Valle", consultada en <http://www.coloniadelvalle.com.mx/historia.htm> [mayo 2015].

"Jardín Colonial" obtenido de <http://www.coloniadelvalle.com.mx/lugares/jardincolonial.htm> [septiembre 2014].

Jiménez, Eugenia, "San Juan Diego no logra ser popular entre indígenas" en *Milenio* 30 de julio de 2012, obtenido de <http://www.sectas.org/notas/san-juan-diego-no-es-popular.asp> [septiembre 2014].

"La Fuente de las Ranas", página web del Bosque de Chapultepec <http://www.chapultepec.df.gob.mx/?space=fuente-de-las-ranas&lang=es> [junio 2016].

Librería Editrice Vaticana, "CANONIZACIÓN DE JUAN DIEGO CUAUHTLATOATZIN, HOMILÍA DEL SANTO PADRE JUAN PABLO II", Ciudad de México, Miércoles 31 de julio de 2002, obtenida de http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/homilies/2002/documents/hf_jp-ii_hom_20020731_canonization-mexico.html [septiembre 2014].

Martínez-Salanova Sánchez, Enrique, "El sonido como elemento del lenguaje" en *El sonido en el cine*, consultado en <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/sonidocine.htm> [septiembre 2016].

Márquez, Roberto J., "Crónica de México", versión PDF obtenida de <http://www.cronicasdemexico.com/readnews.asp?nid=78> [octubre 2014].

Moctezuma Franco, Abraham, *La historiografía en disputa (México, 1940)*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla – Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004. Versión PDF obtenida de http://hicu1.dosmildiez.net/marcov/wpcontent/uploads/2009/09/29_Abraham_14Sept011.pdf [octubre 2014].

Moncada, Luis Mario, *Diccionario histórico del teatro en México. 1900-1950*, consultado en <http://reliquiasideologicas.blogspot.mx/search/label/Diccionario%20Hist%C3%B3rico%20del%20Teatro%20en%20M%C3%A9xico%201900-1950> [septiembre 2015].

Monroy González, Felipe de J., “Asume Mons. Monroy construcción del Santuario de San Juan Diego”, *SISTEMA INFORMATIVO DE LA ARQUIDIÓCESIS DE MÉXICO (SIAME)*, Jueves, 15 de marzo de 2012, consultado en <http://www.siame.mx/apps/info/p/?a=7115&z=16> [diciembre 2014].

Nieto Taberné, Tomás, “El historicismo en el siglo XX”, *Mcnarte*, obtenido de <http://www.mcnarte.com/app-arte/do/show?key=arquitectura-historicismo> [septiembre 2015].

Online Archive of California (OAC), *Finding Aid for the S. Charles Lee Papers, 1919-1962*, collection number 1384, <http://www.oac.cdlib.org/view?docId=tf3000050c;query=;style=oac4;view=admin#bioghist-1.8.3> [julio 2014].

Ortodoxia Católica, “Santuario Nacional de San Juan Diego”, obtenido de <http://ortodoxiacatolica.org.mx/2009/12/09/santuario-nacional-de-san-juan-diego/> [septiembre 2014].

Página oficial del Santuario Nacional de San Juan Diego Cuauhtlatoatzin www.santuariosanjuandiego.org [septiembre 2014].

Páramo, Arturo, “Formalizan el santuario a San Juan Diego”, *Excélsior*, 26 de junio de 2014. Versión en línea obtenida de <http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2014/06/29/967986> [septiembre 2014].

_____, “Colonia Industrial, una cápsula en el tiempo”, *Excélsior*, 25 de julio de 2015. Versión en línea obtenida de <http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2015/07/25/1036594#imagen-2> [mayo 2016].

Reportaje sobre el Santuario Nacional de San Juan Diego, 17 de marzo de 2015 en *Noticieros Televisa*, <http://noticieros.televisa.com/programas-noticiero-con-joaquin-lopez-doriga/1503/noticiero-17-marzo-2015/> [marzo de 2015].

Reyes, Aurelio de los, “Cómo nacieron los cines” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, [Vol. XIII, núm. 50, t. 2, 1982](#). Versión PDF obtenida de <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1150> [julio 2014].

Reyes, José Humberto, “Sin concluir y en mal estado el Santuario Nacional de San Juan Diego”. Versión PDF obtenida de http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.laicopina.com%2F7%2Ffiles%2Fassets%2Fdownloads%2Fpage0020.pdf&ei=k0XIVOyHCZe2yAShu4HwDQ&usg=AFQjCNE_17K5LQmh5ZFoa0LAjNGtW8HvTg&bvm=bv.85970519,d.aWw [junio 2014].

Reyes, Juan Pablo, “Juan Diego, santo que aún no tiene templo”, *Excélsior* en línea, 29 de julio de 2012, obtenido de <http://www.excelsior.com.mx/2012/07/29/comunidad/850522> [septiembre 2014].

Rojas Lozano, Victoria Raquel, “Juan Diego: Símbolo de una experiencia religiosa”, *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, vol.11, núm.36, septiembre-diciembre, 2004, p. 99-125. Versión PDF obtenida de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10503605>

Rosas Mantecón, Ana, "Públicos de cine en México", *Alteridades*, núm. 22, 2012, p. 41-58. Versión PDF obtenida de

http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB0QFjAAahUKEwjB_dLAzdvGAhWCCpIKHdydA88&url=http%3A%2F%2Fwww.uamantropologia.net%2Fpdfs%2Fceida%2Falte_44_4.pdf&ei=b4SIVYGK0IKVyATcu474DA&usq=AFQjCNEgw2RkQiuH0VbMIs0aRcGzyCV6mA&bvm=bv.97653015,d.aWw [agosto 2014].

_____, "Las batallas por la diversidad: exhibición y públicos de cine en México". Versión electrónica obtenida de

http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0CCsQFjAC&url=http%3A%2F%2Fsic.conaculta.gob.mx%2Fcentrododoc_documentos%2F268.doc&ei=m5XTVI3kGoSgyASK4LoDQ&usq=AFQjCN E hJ16GFzS7iWPhR39TVtW6bD_Q7Q&bvm=bv.85142067,d.aWw [agosto 2014].

Ruvalcaba, Patricia, "La identidad moderna", *Nueva guía del centro histórico de México*, núm. 28. Versión en línea consultada en

<http://www.guiadelcentrohistorico.mx/kmcero/el-centro-fondo/la-identidad-moderna> [mayo 2015].

Salvo Lomas A.C., *Un poco de historia de Lomas de Chapultepec*, consultado en <https://sites.google.com/site/salvolomasorg/home/un-poco-de-historia-de-lomas-de-chapultepec> [mayo 2016].

"San Ildefonso en el tiempo", consultado en http://www.sanildefonso.org.mx/acerca_de.php [mayo 2015].

Sant"Elia, Antonio, "La arquitectura Futurista. Manifiesto", versión PDF obtenida de

<https://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=11&ved=0ahUKEwijiZ3o5sjNAhVDQSYKHVbSBKqGFghQMAo&url=https%3A%2F%2Fwww.uclm.es%2Fprofesorado%2FJuanmancebo%2Fdescarga%2Ftextos%2Farquit>

[ecturafuturista.pdf&usq=AFQjCNHSbectwXyFuty6ij9WP5-951Qs8A&sig2=YHOzb854D_AAKvy0L6XAcw&cad=rja](#) [junio 2016].

Santos, José María “Mujer y reina”, revista *Cine-Mundial*, marzo 1939, p. 153-154. Versión PDF.

Secretaría de Gobernación, Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), página oficial <http://www.rtc.gob.mx/> [diciembre 2015].
Tello, Carlos, “Notas sobre el desarrollo estabilizador”, *Economía informa*, núm.364, julio-septiembre, 2010. Versión en línea consultada en <http://www.economia.unam.mx/publicaciones/econinforma/pdfs/364/09carlostell.pdf> [agosto 2015].

Tomasini, Carlos, ¿Qué es hoy de los antiguos estudios de cine del DF?, diciembre 2014. Versión en línea consultada en línea <http://www.chilango.com/ciudad/nota/2014/12/02/el-antiguo-hollywood-chilango> [junio 2015].

Wolfson, Isaac, *Dos cines en la vida de Puebla en el siglo XX*, México, H. Ayuntamiento de Puebla, 2007, consultado en línea <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:SXm2OdkXdT4J:www.cineforever.com/2009/08/08/dos-cines-en-la-vida-de-puebla-en-el-siglo-xx/+Abelardo+L.+Rodriguez,+William+Jenkins&cd=4&hl=es&ct=clnk&gl=es&source=www.google.es> [agosto 2015].

Zavala Saeb, Paola, “¡La Liga de la Decencia regresa!”, artículo obtenido en <http://www.animalpolitico.com/blogueros-la-maquinadehacerpajaros/2014/06/20/la-liga-de-la-decencia-regresa/>, [junio 2014].

Zepeda León, Xóchitl “San Juan Diego, casi desconocido por los suyos”, *Semanario Arquidiócesis de Guadalajara*, edición 357 del 7 de diciembre de 2003, obtenido de <http://www.semanario.com.mx/2003/35707122003/TemaSemana.html> [septiembre 2015].