



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA**

Facultad de Arquitectura

“La reutilización de los cines del periodo 1950-1970 de la Ciudad de México. El caso Tlatelolco”.

**TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRO EN ARQUITECTURA EN
EL CAMPO DE CONOCIMIENTO DE RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO**

PRESENTA:

Arq. Abraham Ignacio Chino Cruz

TUTOR PRINCIPAL:

Dr. Carlos Darío Cejudo Crespo †

Facultad de Arquitectura

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:

Cotutor: Dr. Ricardo I. Prado Núñez

Cotutor: Dr. Alejandro Leal Menegus

Sínodo: Dra. Mónica Cejudo Collera

Sínodo: Dr. José Gerardo Guizar Bermúdez

Sínodo: Dr. Guillermo Boils Morales

Facultad de Arquitectura

Cd. Universitaria, Ciudad de México. Enero de 2020.



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.

A Elizabeth, mi llama gemela,
por tu apasionado, inagotable y sincero amor.

A mi familia, Juana, Rafael, Francisco y Gabriel,
el lugar más sagrado al que puedo pertenecer.

A esta honorable Universidad y a su ilustre cuerpo docente,
por ser una fuente inagotable de sabiduría y conocimiento.

Especialmente al Dr. Carlos Darío Cejudo Crespo,
por guiarme y darme la oportunidad de conquistar este logro académico.
Descanse en paz Maestro.



FIG. 1. Fotografía de la fachada principal del Cine Tlatelolco en una vista desde la Av. Manuel González (Eje 2 Nte) en su estado al día 29 de septiembre de 2017. Puede observarse un edificio completamente en abandono en sus dos cuerpos que lo conforman. El último de los daños que experimentó fue el del desprendimiento de una sección central alta de la fachada principal, esto a causa del sismo del 19 de septiembre del mismo año. Fuente: fotografía del autor.

TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO I. LA TRANSFORMACIÓN DE LOS CINES DE LA CIUDAD DE MÉXICO	10
A. LA EVOLUCIÓN DE LOS ESPACIOS CINEMATOGRAFICOS - 1950	12
B. CIUDAD TLATELOLCO - 1960	22
CAPÍTULO II. EL CINE TLATELOLCO: GÉNESIS Y OLVIDO	42
C. GÉNESIS: EL CINE NONOALCO - 1964	44
D. OLVIDO: MAXCINEMA TLATELOLCO - 1995	60
CAPÍTULO III. LA REUTILIZACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO	76
E. LA REUTILIZACIÓN DEL CINE TLATELOLCO: CONSIDERACIONES	78
F. EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL CINE TLATELOLCO	88
CAPÍTULO IV. REFLEXIONES FINALES	102
ANEXO	109

“La conservación y restauración del arte contemporáneo es un campo de trabajo que arrastra un mal endémico: la identificación del criterio”.¹

Mikel Rotaeché González de Ubieta.²

¹ (González de Ubieta, 2011) p.271.

² Mikel Rotaeché González de Ubieta. (Bilbao, 1978) Doctor en Bellas Artes, profesor Ad Honorem de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, museólogo, especializado en conservación y restauración de arte contemporáneo y escritor.

PREÁMBULO

Actualmente, se muestra como una realidad que la disciplina de la Conservación de Monumentos encierra una disparidad en la valoración entre el patrimonio histórico y el artístico. De tal forma que se pueden encontrar múltiples estudios, investigaciones y tratados que revisan con profundidad la metodología para proteger los inmuebles de los siglos XIX y anteriores. En contraparte, las exploraciones para la protección de las construcciones de valor significativo del siglo XX siguen sin tener unidad en su criterio. El motivo de resaltar este problema y la búsqueda de sus soluciones, permitirá que un mayor número de inmuebles puedan ser salvaguardados a través de su catalogación, apreciación artística o reinterpretación arquitectónica.

El documento: **“La reutilización de los cines del periodo 1950-1970 de la Ciudad de México. El caso Tlatelolco”**, tiene como principal objetivo responder a la pregunta: ¿cómo se tiene que intervenir, teórica y prácticamente, en los “cines funcionalistas” en desuso de la Ciudad de México? La aproximación a esta respuesta utiliza como caso de estudio al Cine Tlatelolco de 1966, obra del arquitecto jalisciense Julio de la Peña Lomelín y parte de un método deductivo (iniciando con el análisis de salas de cinematográficas construidas en la Ciudad de México entre 1950 a 1970, espacios denominados “cines funcionalistas”). Durante el desarrollo de la investigación se demostrará por qué este objeto arquitectónico ejemplifica plenamente lo que González de Ubieta señala como “el mal endémico de la conservación y restauración contemporánea”.

Por otro lado, se plantea justificar cómo el Cine Tlatelolco representa un paradigma en la Conservación de Monumentos. En principio, su tipología, características, materiales y sistemas constructivos provenientes de la modernidad aparentan ser rasgos intrascendentes para su rescate y, sin embargo, su notabilidad dentro del conjunto habitacional Nonoalco - Tlatelolco le otorgan una extraordinaria oportunidad para ser reutilizado.

La investigación formula tres hipótesis principales:

- Dentro de la tipología de los ‘cines funcionalistas’, el Cine Tlatelolco es uno de los últimos ejemplares que se mantienen en pie. Su valor como hito representativo de Ciudad Tlatelolco, su potencialidad como emplazamiento urbano, sus evidentes ventajas en cuanto a la infraestructura que lo circunda y su localización dentro de la CDMX reúnen las bases que impulsan la necesidad de un proyecto de intervención.
- Los problemas fundamentales que redujeron las posibilidades de éxito del Cine Tlatelolco se dieron en el origen de su construcción. Esto al sustituir la plaza principal de acceso al edificio, que fue planteada en el proyecto original de Julio de la Peña en 1964, por un estacionamiento público. Esta decisión vulneró significativamente las experiencias habitables en el espacio público del ente: plaza - cine – departamentos y convirtió en un fracaso el modelo de cine para la comunidad.
- El rescate del edificio se fundamenta en la reivindicación de la “unidad potencial de la obra de arte”¹, que no es en específico el cine, sino Ciudad Tlatelolco como conjunto urbano. De tal forma que la reutilización del objeto arquitectónico busca ser un detonante para la redención de la unidad habitacional.

¹ (Brandt, 2002) p.17. El segundo principio de la Teoría de Restauración de Cesare Brandt señala que: “la restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo”.

Referente a los aspectos prácticos en el siglo XXI, el concepto de “reutilización” es uno de los argumentos con mayor validez en la intervención de monumentos artísticos. Al respecto, Francisco Soria y Luis Guerrero ¹, comentan: “...vale la pena destacar que la antigüedad, escala o monumentalidad no deberían condicionar de entrada el proyecto de reutilización; todos los edificios son patrimoniales, todos implican respeto a su memoria y todos tienen posibilidades de nuevas lecturas”.² Esta acción re-interpretativa arquitectónica abre un debate que busca definir la dirección hacia donde avanzará, en los próximos años, la especialidad de la Restauración de Monumentos. En adición, la tesis presentada explora el concepto de la “segunda modernidad”, noción que aporta principios y criterios para la caracterización del caso de estudio.

Por otro lado, el documento de investigación retoma como plataforma de inicio las conclusiones planteadas en dos trabajos realizados en la Facultad de Arquitectura de esta casa de estudios. El primero titulado: “Gestión del patrimonio arquitectónico moderno: el caso del Centro Urbano Presidente Alemán” ³ y el segundo: “El espacio público abierto dentro del conjunto urbano Tlatelolco: estudio de su configuración física y sus relaciones de uso para generar estrategias” ⁴. En el razonamiento de estas reflexiones se encuentra una relación directa con los problemas actuales que inciden en la protección del patrimonio del siglo XX y, por ende, en propuestas base para su solución al reactivar el espacio público en conjuntos urbanos como el de Nonoalco - Tlatelolco.

¹ Francisco Javier Soria López es arquitecto egresado de la UAM y profesor investigador en el área de conservación y restauración del patrimonio edificado. Maestro en Restauración de Bienes Culturales inmuebles en la Escuela Nacional de Restauración, Conservación y Museografía (ENCRYM) y Doctor en proyectos arquitectónicos por la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC), España. Luis Fernando Guerrero Baca es arquitecto egresado de la UAM y profesor investigador en conservación y restauración del patrimonio. Maestro en Restauración de Bienes Culturales en la ENCRYM y Doctor en diseño por la UAM-Azcapotzalco.

² (Soria López & Guerrero Baca, 2016) p. 142.

³ (Gómez Porter, 2017) p. 172-173. “En el caso mexicano, la protección de las obras patrimoniales del siglo XX es aún incipiente; hay que replantear la categoría jurídica del “Monumento Artístico”, las características y definiciones establecidas del “Valor Artístico Relevante” indicadas en el artículo 33 de la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas; toda vez que es ambigua y priva de la protección de Ley a obras de la modernidad que merecen ser protegidas dada su condición patrimonial”.

⁴ (Garduño Cázares, 2016) p. 119. “El desarrollo y potencialización de los espacios que han dado como resultado una cohesión íntegra de la sociedad tlatelolca, los parques y jardines con un mobiliario adecuado y zonas equipadas para desarrollar actividades distintas han sido una fórmula simple y claramente exitosa para dar cabida a más relaciones de uso, propiciar una mejor conexión entre el interior del conjunto con sus colindancias, hacer del conjunto una parte articulada de la ciudad y no una unidad aislada dentro de la misma permitirá disminuir las fronteras que generan diferenciaciones sociales y con esto conflictos por y dentro del espacio”.



FIG. 2. Fotos satelitales aéreas en escala decreciente que ubican al Cine Tlatelolco. El objeto de estudio se encuentra dentro de Ciudad Tlatelolco, conjunto urbano que se localiza en la zona norte de la Alcaldía Cuauhtémoc de la Ciudad de México. Este se sitúa a una distancia de 2.5 km en línea recta de la Plaza de la Constitución y está limitada por seis importantes arterias urbanas: Insurgentes Norte, Guerrero, Eje Central, Paseo de la Reforma, Ricardo Flores Magón y el Eje 2 Nte. Manuel González. Su emplazamiento, desde tiempos prehispánicos, ha tenido una estrecha relación económica, política y social con la capital mexicana. El Cine Tlatelolco se estableció en un lote en el centro-norte de la denominada Unidad Habitacional 2: "Reforma". Fuente: Elaboración propia con imágenes de Google Earth.

CAPÍTULO I. LA TRANSFORMACIÓN DE LOS CINES DE LA CIUDAD DE MÉXICO

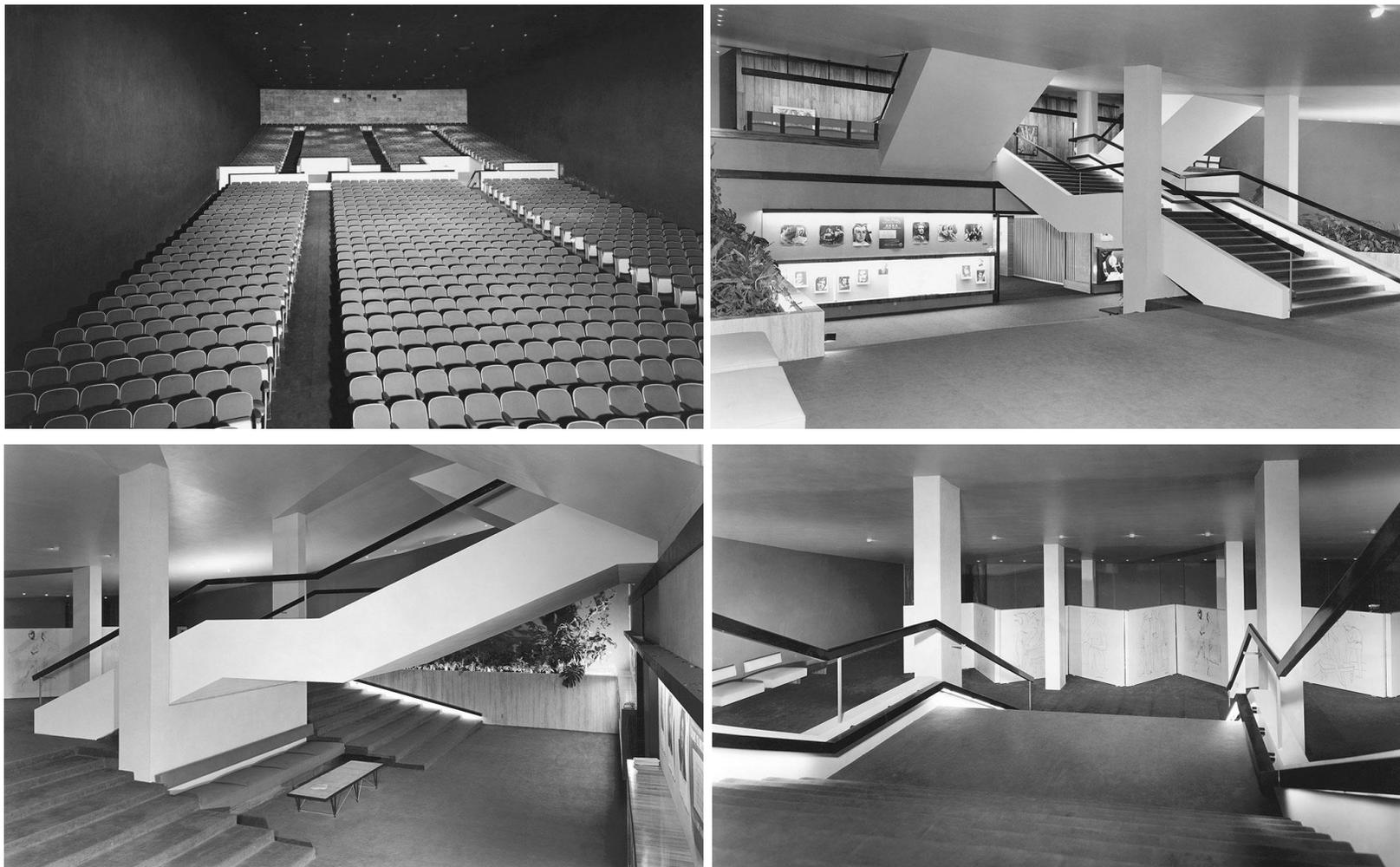


FIG. 3. Fotografías de diversos interiores del Cine Paris de 1954, diseñado por Juan Sordo Madaleno. Los materiales, iluminación, estructura y acabados ostentan un lenguaje de máxima eficiencia utilitaria del edificio. Característica que fue primordial en distintos cines a lo largo de la década de los cincuenta y que conformó la tipología de "cines funcionalistas" tratados en este documento de investigación. Fuente: Archivo digital Sordo Madaleno Arquitectos.

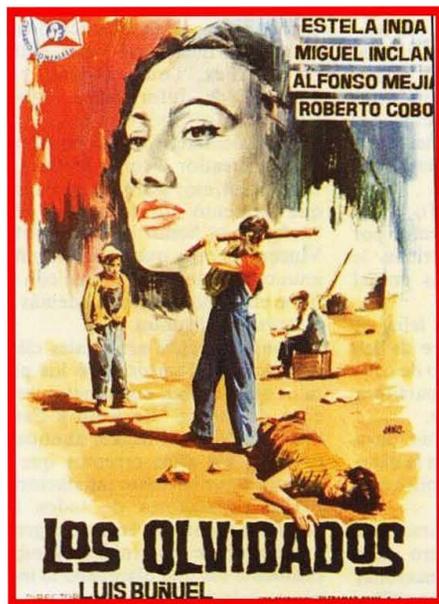


FIG. 4. Cartel de la película mexicana "Los olvidados", escrita y dirigida por Luis Buñuel. Filmada del 6 de febrero al 9 de marzo de 1950 y estrenada el 9 de noviembre de 1950 en el cine México. Obtuvo el premio al mejor director del Festival de Cannes y ha sido declarada Patrimonio del Humanidad por la UNESCO. Cuenta una historia trágica y realista sobre la vida de unos niños en un barrio marginal de la Ciudad de México. El filme ocupa el puesto número 2 dentro de la lista de las 100 mejores películas del cine mexicano publicada por la revista *Somos* de julio de 1994.

A. LA EVOLUCIÓN DE LOS ESPACIOS CINEMATOGRAFICOS - 1950

“El cinematógrafo se dio a conocer públicamente el día 14 de agosto de 1896 en la Ciudad de México... se presentaron los primeros filmes de la época [en un espacio adaptado de dimensiones de 12 m de largo por 10 m de ancho] arriba de una droguería ubicada en la Segunda Calle de Plateros número 9, en el actual centro histórico de la Ciudad de México”.¹ Este acontecimiento, que resultó en un momento de gran innovación para la época, se convertiría en los años posteriores en un negocio de notable rentabilidad. La creciente demanda del público que buscaba mirar las proyecciones, generó la necesidad de contar con grandes espacios de exhibición. Los primeros inmuebles que se adaptaron como cines fueron los teatros, con algunas transformaciones de su programa arquitectónico que incluyeron el vestíbulo, lunetario y anfiteatro. Estas remodelaciones adaptaron antiguas áreas y acondicionaron espacios inéditos en los que se instalaron nuevas y modernas tecnologías. “Los primeros cines-teatros fueron el Apolo (1902), el de Díaz León (1910), el Ruiz de Alarcón (1915) y el Regis (1924). En Guadalajara se presentaron dos, el España (1910) y el Cuauhtémoc (1920)”.² Cabe señalar que para inicios de siglo ya se puede notar la creciente expansión que tuvo el cinematógrafo en el interior de la república mexicana y específicamente en la zona del bajío, territorio en el que nació en 1917 el autor del Cine Tlatelolco, el Ing. Julio de la Peña Lomelín. Para efectos de este documento de investigación se partirá del análisis de los edificios que tuvieron como función de origen el del cine. Así, será más clara la identificación y comparación evolutiva entre sus arquitecturas.

Dejando atrás la tipología de los “cines-teatros”, se identifican dos periodos en el desarrollo de los espacios cinematográficos. El primero se remonta a 1927, en donde la industria consiguió un progreso significativo con la introducción de las películas que integraron color y sonido, para este momento las condiciones tecnológicas demandaron la planeación de proyectos específicamente diseñados para la presentación de cintas. Se puede coincidir en que las salas de amplias dimensiones se comenzaron a edificar a partir de la década de los años cuarenta. Esta nueva tipología, denominada “palacios cinematográficos”, contemplaba procesos constructivos en los que la ventilación, el aislamiento de luz y sonido, el acondicionamiento de salidas de emergencia y la especial atención en los servicios de higiene fueron solicitudes primordiales de promotores y asistentes. Ya que los grandes aforos permitieron la proyección de funciones limitadas, el éxito que se tuviera en los grandes vestíbulos, que incluían la taquilla y la dulcería, significaron la rentabilidad y supervivencia de estos recintos. Algunos ejemplos en este periodo inicial fueron el Cine Ermita (1935), el Encanto (1937), el Insurgentes (1941), el Cosmos (1948) y el Ópera (1949), muchos de los diseños de estos edificios son herencia de grandes personalidades de la arquitectura como Francisco J. Serrano y Juan Sordo Madaleno.

A finales de la década de los cuarenta se habían inaugurado en la capital del país 91 salas de cine, su aforo iba desde las 441 butacas hasta las 5,423 del Cine Colonial (1940). Al respecto, el escritor Jorge Zúñiga recuerda: “Hubo salas de cine lujosísimas que fueron orgullo de la ciudad y de sus habitantes, con fachadas y marquesinas de impresionante relevancia, pórticos y vestíbulos monumentales, escalinatas y pasillos lujosamente alfombrados, foyers maravillosos, salas de espera fastuosas complementadas con opulento mobiliario y costosos espejos de luna biselada, frágiles candiles, de múltiples brazos desbordantes de luz pendientes de los altos techos, balcones de mármol e interiores viejos. La capital mexicana contó, de 1940 a 1980, con más de 500 salas de cine, de las que hoy quedan unas cuantas”.³ Hoy en día, el conjunto de edificios que conforman este patrimonio se encuentra en peligro de su desaparición, la relevancia que tuvieron en la organización del estilo de vida de la sociedad de aquella se halla disponible en relatos, o en el mejor de los casos, en antiguas fotografías. Al respecto del ocaso de esta tipología arquitectónica Bárcenas Huidobro relata detalladamente el “sepulcro” de la segunda época de los cines considerando dos factores. El primero, debido a la falta de responsabilidad en el manejo y administración de los edificios por parte del

¹ (Ríos Figueroa, 2015) p. 12

² (Plazola Cisneros, 1996) p. 208

³ (Ventura, 2011)

monopolio que conformó COTSA (Compañía Operadora de Teatros, S.A.) a partir de 1944, quien tan sólo apenas cinco años después de su fundación adquirió cerca de 200 salas de exhibición en 50 ciudades del país (80% de la totalidad de los inmuebles en el territorio nacional). El segundo aspecto, relata el autor, tuvo que ver con la aparición del sistema de video doméstico ¹, el cual otorgó a los usuarios una nueva experiencia en el entretenimiento y que invariablemente impactó en las utilidades e ingresos de la proyección de películas en los recintos. Para el caso del cine Tlatelolco la historia no fue distinta, parece ser incuestionable que el gran número de personas que convivían con él fueron potenciales consumidores del VHS y el BETAMAX, el video casero representó un modo muy práctico de esparcimiento familiar. De esta manera, a pesar de que la sala cinematográfica se encontrara a unos cuantos metros de los departamentos, las personas tuvieron la posibilidad de acceder a las películas sin la necesidad de salir de sus estancias. Adicional a esto, el modelo de negocio de los videoclubs como la franquicia “Blockbuster” ², implicaron la oportunidad de creación de innovadores puntos de encuentro y convivencia para niños, jóvenes y adultos. Dentro del Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco se encontraba una local de películas de renta, también en la unidad 2 en la que se ubica el cine, pero en el extremo sur, en la esquina de Eje Central y Av. Ricardo Flores Magón. Su emplazamiento fue muestra de que el gran volumen de residentes se asumió como una oportunidad muy lucrativa y formalizó con el paso de tiempo en una competencia comercial directa al cine Tlatelolco.

Con lo mencionado anteriormente, se observa que durante todo el periodo correspondiente a los años cuarenta, la evolución de los espacios cinematográficos construyó una tipología que reflejó notables diferencias frente a sus antecesoras. Considero, sin embargo, que esta idea conserva aún una escasa divulgación y estudio para el gremio de los arquitectos en pleno siglo XXI. Hago referencia a esto en apoyo a que conceptos como el de la “segunda modernidad urbano - arquitectónica” son ajenos y en algunos casos desconocidos para académicos e investigadores. El concepto se precisa como: “la ruptura con los estilos del movimiento moderno del primer tercio del siglo XX, que afloró una nueva configuración arquitectónica, tanto espacial y formal como en cuanto a técnicas y materiales, que surge con las repercusiones de la Segunda Guerra Mundial y que, si bien formalmente se manifestó como una continuidad, en lo social y lo económico ofreció una nueva gama de respuestas”. ³ Voces certificadas que estudian el movimiento moderno, como Alejandro Ochoa Vega, Lourdes Cruz González Franco y Enrique Ayala Alonso, consideran que esta “segunda modernidad” tuvo aparición en prácticamente todas las tipologías arquitectónicas de México y se diseminó potencialmente en la mayor parte del territorio nacional. Obras y proyectos como ciudades, vivienda, equipamiento urbano, hospitales, escuelas e inclusive el mobiliario, conforman el catálogo de modelos que caracterizaron a esta denominación historiográfica. Los cines que se desarrollaron a partir de la década de los cuarenta se describen así: “... conjuntos como los del cine Savoy y el Mariscala, en los años cincuenta los del Paseo o Las Américas, en la década de 1960 el Manacar, y en los años de 1970 el Dorado 70, definen el desarrollo de una tipología donde el cine pierde su identidad y su fachada individual, para quedar sumergido en un corredor o centro comercial. Sin embargo, como las capacidades iban de 1,110 a 3,500 espectadores aproximadamente, aún después de perder su protagonismo urbano los cines mantenían en los vestíbulos y salas de exhibición un espacio monumental, a diferencia de los multicinemas que surgieron en los años setenta, ya de dimensiones muy reducidas”. ⁴

El caso del cine Tlatelolco ilustra en su morfología esta característica de “pérdida de identidad de su fachada individual”, transmutando en un objeto que se conforma por dos elementos, el cuerpo de la sala de proyección adherido al volumen del centro comercial. Una interpretación más a fondo sobre esto, será referido en capítulos posteriores de este documento de investigación.

¹ (Bárceñas Huidobro, 2013) p. 82-88.

² (Cárdenas, 2009) La primer tienda Blockbuster abrió en 1985 en Dallas, EUA, su fundador fue el empresario Wayne Huizenga. En México tendría presencia a partir de 1991 y construyó tiendas en 108 ciudades. Su modelo de negocio decayó debido a una mala gestión y adaptación al mercado de los contenidos digitales. Se declaró en quiebra en 2010 y sus tiendas en México cerraron hasta marzo de 2016, para ese entonces ya transformadas comercialmente en The B-Store.

³ (Ettinger McEnulty, Noelle Gras, & Ochoa Vega, 2014) p. 11.

⁴ *Ibidem*, p.292.

En la propaganda, que se presenta en la **figura 5**, pueden observarse la variedad de equipos y técnicas que existieron durante la época de auge del cine Tlatelolco, se nombran modelos como “Panavisión”, “Technicolor”, “De Luxe” y “Eastmancolor”. Se contempla, además, un fenómeno característico de las salas del pasado reciente, que es el de las funciones únicas por día, esto producto de las características y requerimientos propios de los equipos que las proyectaban, su tamaño, el sobrecalentamiento por uso y el manejo de las cintas. El Cine Tlatelolco fue anunciado como un recinto de “¡Lujo y buen gusto!, ¡Impresionante y de sobria belleza!”, menciona, también, que poseyó en algún lugar de su vestíbulo principal murales del artista Mario Alonso. Expresiones artísticas de las cuales, a la fecha de realización de esta tesis, no se cuenta con imágenes o referencias visuales, sin embargo, sí se cuenta con una mención en el libro “Carlos Pellicer en el espacio de la plástica”,¹ que los refiere y retrata conceptualmente:

Toda una conducta lineal se procesa en las composiciones murales que Mario Alonso realizó para el vestíbulo del cine de la gigantesca unidad habitacional de Tlatelolco. Es como una gran escultura figurativa en la que el hondo sentimiento de la temática está expresado a base de líneas apasionadas y apasionantes. Los elementos indicativos son tan esenciales, la emoción expresada es tan fuerte, que ni el color ni el volumen hacen falta para el total disfrute de la obra. La emoción de Mario Alonso – uno de los artistas más inteligentes y creadores y desconocidos que tenemos – la emoción de este pintor ante el horror de la Conquista, está en cada línea de estos murales sin antecedente entre nosotros. El ritmo que imprime en el esquema de cada figura es el resultado de síntesis en la conjugación de líneas. (García Barragán & Pellicer, 1997:173)

Otro aspecto relevante del cartel es que afirma: “Las películas estrenadas en este cine no serán exhibidas en ningún otro de la ciudad antes de medio año”. El gran número de salas existentes en la ciudad, así como la necesidad de programar estrenos continuamente y su permanencia en cartelera que permitiera un equilibrio entre la asistencia sostenida a las funciones y la renovación de la cartelera, fueron aspectos fundamentales para el éxito o fracaso de un complejo cinematográfico. Esta es sin duda, la principal característica de funcionamiento que se extinguió con la aparición de los multicinemas que ofrecían una mayor variedad de funciones, horarios y películas para un mismo día. El cine Tlatelolco durante su presencia en la Ciudad fue considerado como un cine de “primera corrida”, esto significó que la programación de sus filmes tuvo exclusividad de lanzamientos, después de determinadas fechas las películas podían ser “re-estrenadas” en otros recintos. Actualizando este concepto existen los “pre-estrenos” de cadenas como Cinépolis y Cinemex que se exhiben las madrugadas de los viernes.

Sobre este contexto, autores como Ana Rosas Mantecón apuntan a que, para este periodo, las edificaciones sean nombradas como “cines funcionalistas”. De tal forma que puntualiza: “La segunda fase de construcción de salas cinematográficas, impulsada desde los cincuenta, estuvo motivada por la necesidad de volverlos más funcionales, de manera que poco a poco desapareció la ornamentación recargada. Las salas le apostaron a la incorporación de nuevas tecnologías: pantallas de mayores dimensiones, nuevos formatos y mejores sistemas de sonido”.² Estos nuevos sistemas buscaron recuperar el gusto del público al ofrecer diversas modalidades, por ejemplo, el *cine-panorama*³, el cinemascope⁴ (la proyección en 70 mm) o el *technicolor*⁵. Este equipamiento modificó las dimensiones de las cabinas de proyección, que requirieron de un tamaño apto y mejoras en la ventilación e iluminación para realizar los cambios de rollos. Así mismo, debido a que los

¹ (García Barragán & Pellicer, 1997)

² (Rosas Mantecón, 2017) p. 132,133

³ (BBC, 2012) Cine-panorama o cinerama: Esta tecnología, desarrollada por Fred Waller en 1952, buscaba emular el campo de visión humana. Para ello, diseñó pantallas cóncavas que generaban un campo sensorial de 146° en sentido horizontal y 55° en vertical. Sumado a un sistema de realidad virtual, producía una perspectiva peculiar sobre los paisajes logrando en los espectadores la sensación de estar inmersos en la trama. El Cinerama exigía utilizar una cámara de tres lentes y tres cintas, además de tres proyectores que presentaban simultáneamente y de manera sincronizada las películas. El sistema también incorporó el revolucionario sonido estereofónico. Hacia 1960, había más de 250 cines con esta tecnología alrededor del mundo. Su extinción se debió principalmente a sus altos costos de producción y exhibición. Para 2012, el Cinerama sólo pudo hallarse en el Arclight, el Seattle Cinerama y en el Museo Nacional de Medios de Bradford. El ‘cine-panorama’ permitió el desarrollo de otras técnicas como el Cinemascope y el VistaVision, su último heredero es el sistema IMAX, que equipa 650 salas en varios países.

⁴ (Plazola Cisneros, 1996) El cinemascope consiste en un solo proyector que usa película de 35 mm para proporcionar la superficie de pantalla requerida; se reduce el arco de la pantalla a 125°.

⁵ (Gil Landa, 2015) El término *technicolor* es el nombre que recibió el proceso químico fotográfico que logró introducir el color en los fotogramas de las películas y que en 1915 se constituyó oficialmente como Technicolor Corporation. Herbert T. Kalmus, Daniel Comstock y Burton Wescott fueron los creadores y fundadores de la compañía.

Cine Tlatelolco
 MANUEL GONZALEZ 294 - TEL. 26-71-06

IMPORTANTE:
 LAS PELICULAS ESTRENADAS EN ESTE CINE NO SERAN EXHIBIDAS EN NINGUN OTRO DE LA CIUDAD ANTES DE MEDIO AÑO.

EN EL CONJUNTO URBANO MAS IMPORTANTE DEL MUNDO
 (Cerca del bellissimo edificio de la Secretaria de Relaciones Exteriores
 y de la ya famosa Plaza de las Tres Culturas)

GRANDIOSA TEMPORADA DE INAUGURACION, CON LAS MAS DESTACADAS PELICULAS DE LA ACTUALIDAD, HOY

¡ LUJO Y BUEN GUSTO ! ¡ IMPRESIONANTE Y SOBRIA BELLEZA !

Murales de MARIO ALONSO

<p>HOY RITA TUSHINGHAM OLIVIA REED en "LA TRAMPA" COLOR + PANAVISION</p>			<p>MAÑANA ROD TAYLOR CATHERINE SPAAK KARL MALDEN en "HOTEL" en TECHNICOLOR</p>		
<p>MARTES 26 JOHN WAYNE KIRK DOUGLAS en "LUCHA DE GIGANTES" en TECHNICOLOR</p>		<p>MIÉRCOLES 27 JULIE ANDREWS MAX VON SYDOW RICHARD HARRIS en "HAWAII" COLOR POR DE LUXE</p>		<p>JUEVES 28 PAUL HENMAN - FREDRIC MARCH RICHARD BOONE - DIANE CLEMENT en "HOMBRE" COLOR POR DE LUXE</p>	
<p>VIERNES 29 MICHAEL CAINE en "Funeral en Berlin" con PAUL HIRSCHWALD en TECHNICOLOR</p>		<p>SABADO 30 HAYLEY MILLS en "UN GATO DEL F. B. I." en TECHNICOLOR</p>		<p>DOMINGO 1o. ANA LUISA PELUFFO JULISSA en "DESPEDIDA DE CASADA" en EASTMANCOLOR</p>	
<p>LUNES 2 ROBERT VAUGHN DAVID MCALLUM en "EL ESPIA DEL SOMBRERO VERDE" en COLOREX</p>		<p>MARTES 3 CARL REINER EVA MARIE SAINT en "¿¿¿HI VIENEN LOS RUSOS!!" COLOR POR DE LUXE</p>		<p>MIÉRCOLES 4 JAMES COBURN DICK SHAWN "¿QUE HICISTE TU EN LA GUERRA, PAPA?" COLOR POR DE LUXE</p>	

FIG. 5. Publicidad en un periódico de la época que promociona la cartelera por día que se presentó en el cine Tlatelolco. En ella se puede ver el tipo de tecnología utilizada y la variedad de marcas que facultaron la exhibición de películas. Fuente: Archivo personal de Mishell Altamirano.

aparatos producían bastante calor y ruido, tuvieron que ser separados de la sala de exhibición. Estos espacios de servicio se desarrollaron en zonas angostas y en muchos casos con circulaciones verticales de caracol para el aprovechamiento del área. Fueron diseñados con alturas ajustadas y tuvieron bodegas adicionales para el resguardo de los filmes. Es entonces la cabina de proyección, un eslabón evolutivo que muestra la etapa temporal en la que perduró un cine. Actualmente, esta actividad se desarrolla vía satélite, generando que los volúmenes que la contienen se hayan convertido en largos pasillos de servicio a los que se adiciona un cuarto eléctrico. La multiplicidad de salas en los recintos del siglo XXI determinó impráctica la instalación de proyectores en cuartos separados, el contenerlos a todos en un mismo entorno hace eficiente su manejo, mantenimiento y vigilancia.

La Ciudad de México, entrada la primera mitad del siglo XX, fue testigo de múltiples ejemplares de “cines funcionalistas”. Es frecuente que, a pesar de estar separados sólo por seis décadas de distancia, la información, fotografías e imágenes de esta arquitectura sea insuficiente. Este fenómeno envuelve a gran parte de las construcciones relevantes del movimiento moderno y valida entonces, la necesidad de ampliar los estudios e investigaciones que aumenten la cantidad de datos que permitan el estudio de estos potenciales monumentos artísticos. Se enlistan a continuación, una serie de proyectos que comparten con el Cine Tlatelolco características tipológicas y de funcionamiento.

- **Cine Roble:** inaugurado en 1950 y diseñado por Víctor L. Lazaga, desarrolló la sala de proyección en tres pisos de galería, en las que se celebraban muestras internacionales de cine. Cerró sus puertas a consecuencia de los daños causados por un sismo en la década de los setenta. Fue demolido en 1990 y su predio fue utilizado para emplazar el edificio del Senado de la República.
- **Cine Las Américas:** inaugurado en 1952 y diseñado por José Villagrán, se considera uno de los primeros recintos que incluían en su partido arquitectónico espacios comerciales y despachos. Funcionó por un tiempo como casino y actualmente es el Auditorio BlackBerry.
- **Cine Paseo:** inaugurado el 24 de enero de 1958 y diseñado por José Villagrán, su propuesta volumétrica comprendió una gran sencillez en torno a un diseño clásico en líneas rectas, que denotó sobriedad y ortogonalidad en su fachada. Su programa arquitectónico agregó a la sala cinematográfica usos de oficinas, zona comercial y estacionamiento. El proyecto arquitectónico tiene como valor agregado la gran compatibilidad en el funcionamiento e integración de sus áreas. Tuvo un aforo de 1,200 usuarios y conforma actualmente un edificio de locales comerciales.
- **Cine Continental:** inaugurado el 24 de abril de 1958, contó con una capacidad de 2,350 butacas y un vestíbulo de grandes dimensiones en donde se localizó la dulcería y otras amenidades para el usuario. A razón de mejorar su rentabilidad se transformó, en la década de los setenta, en “La Casa de Disney” promoviendo películas familiares con la temática de dibujos animados. En 1998 se llevó a cabo una segunda remodelación, cambiando su denominación a Multimax Continental Cinema, que dividió el espacio de proyección en ocho salas equipadas con una mejora significativa de tecnología de audio e isóptica. Cerró sus puertas definitivamente en 2008 y cambió su giro para convertirse en un supermercado Superama.
- **Cine París:** inaugurado el 19 de junio de 1954 y diseñado por Juan Sordo Madaleno, tuvo una capacidad para 1,423 usuarios y se diferencia por la excepción en el uso de un balcón, lo que le permite ser un espacio compacto. Su fachada principal fue formada por un plano acristalado y coronado por una marquesina que anunciaba al cine. Su programa arquitectónico conjuntó sala de proyección, un bar con mobiliario de Clara Porset, sala de exposiciones, foyer, dulcería y una serie de locales comerciales. Fue vendido y posteriormente demolido en enero de 2007.
- **Cine Diana:** inaugurado en 1962 y diseñado por Leopoldo Gout fue durante su esplendor uno de los recintos más emblemáticos de Paseo de la Reforma, su programa arquitectónico incluía una sala para 1,965 butacas, un restaurante, tienda de ropa, librería, locales comerciales y estacionamiento. El edificio cerró sus puertas a inicio de la década de los 90' s y tiempo después fue dividido en siete salas bajo el concepto Cinépolis.



FIG. 6 (Sup. Izq.) Cine Roble. FIG. 7 (Centro Sup.) Cine Las Américas. FIG. 8 (Sup. Der.) Cine Paseo. FIG. 9 (Inf. Izq.) Cine Continental. Fig. 10 (Centro Inf.) Cine Paris. FIG. 11 (Inf. Der.) Cine Diana. Otro de los rasgos distintivos recurrentes en los "cines funcionalistas" de los años cincuenta, fue la sobriedad de sus fachadas. Todas las aquí presentadas, exhiben el uso homogéneo de materiales, como cristal, celosías o mármoles que dan unidad y generan una visual elegante sin llegar a los excesos extravagantes de los "palacios cinematográficos". Así mismo, el elemento marquesina que se heredó de sus antecesores, se convirtió en protagonista de los paramentos de acceso a los recintos.

Los complejos arriba señalados forman parte de un considerable listado de cines en la época de 1950 a 1970, sin embargo, muchos más que pudieron brindar información acerca de la caracterización de la arquitectura de este periodo fueron demolidos, derribados por eventos de sismo o simplemente transformados en otros usos urbanos. Entre ellos pueden mencionarse al Cine Ermita (1950 / 3,500 usuarios), Cinema Real (1950 / 3,100 usuarios), Cine Ajusco (1951 / 2,250 usuarios), Cine Florida (1952 / 7,500 usuarios), Cine Latino (1960 / 1,850 usuarios), Cine Manacar (1965 - 3,550 usuarios) y Cine Futurama (1969 / 4,494 usuarios). Por otro lado, se advierten en todos ellos características representativas de la tipología de “cines funcionalistas”, como la diversificación de destinos de los recintos, primordialmente vivienda y comercio o la extensa aplicación de modernas tecnologías y sistemas constructivos en acero, concreto y cristal. Además, el caso objeto de estudio en Tlatelolco, comparte fundamentalmente con sus contemporáneos el hecho de que su estructura se convierte en forma y fondo de la composición arquitectónica, su geometría es sincera ante el observador en cuanto a la función del edificio, profundizando en ello es simbólico el que las alturas de paramentos y distancias longitudinales permitan proporcionar datos referentes a la isóptica para sus ocupantes. En algunos casos la disposición de la sala se revela desde las fachadas con cambios de textura con materiales pétreos o en el diseño volumétrico poligonal de los conjuntos. Para ahondar en este tema se realiza un análisis comparativo entre las dos tipologías de cines, “palacio cinematográfico” y “funcionalista” que nos permitirá resaltar sus diferencias sustanciales.

CINE ENCANTO		CINE PARÍS		ANÁLISIS COMPARATIVO
Serapio Rendón, No. 87, México, D.F.		Paseo de la Reforma, No. 92, México D.F.		
1937, “palacio cinematográfico”		1954, “cine funcionalista”		
3,890 butacas		1,423 butacas		<p>Contrario a lo que se pudiera deducir, es el Cine Encanto el que confeccionó, en su acceso hacia la sala de proyección, una mayor franqueza respecto al del Cine París. En este último, el recorrido se formalizó involucrando sus tres plantas, este largo pasaje permitió la adaptación de locales mercantiles que aumentaron la rentabilidad del edificio. Esta figura ya auguraba la configuración de centros comerciales, que contienen en sus tiendas a las salas de proyección. Así mismo, el vestíbulo del cine funcionalista concentró los servicios adicionales, así como su administración. En contraparte, el palacio cinematográfico los distribuyó en sus extremos norte y sur.</p> <p>La diferencia entre sus aforos repercutió en la necesidad de que la sala del Encanto fuera fraccionada en altura, requiriendo niveles adicionales de galería y anfiteatro. Esto determinó una visible disimilitud en el ángulo de isóptica para la presentación de cintas entre ambos ejemplos. En este punto, se resalta una invariable diferencia en el diseño de las cabinas de proyección entre las tipologías. En el caso del Cine Encanto, la antigua tecnología de los cinematógrafos exigió una mayor superficie e involucró la diversificación de espacios de servicio. En el Cine París, los equipos de menor dimensión plasman un espacio que bonifica a la articulación del programa.</p> <p>Finalmente, una de las condiciones determinantes en los interiores del palacio cinematográfico fue la especial atención en la ambientación. Se desarrolló una intensa decoración, como pisos reticulados con cenefas y uso de vegetación, que se extendió inclusive a tocadores y sanitarios. La pantalla del Encanto presentó dos cuerpos cilíndricos que la iluminaban, procurando adicionar sensaciones a las ya causadas por el disfrute de las películas.</p>
Programa arquitectónico				
1.	Acceso principal	1.	Acceso	
2.	Vestíbulo	2.	Pasaje	
3.	Pórtico	3.	Locales comerciales	
4.	Ambulatorio	4.	Sanitario	
5.	Taquilla	5.	Vestíbulo entrada al cine	
6.	Elevador	6.	Vestíbulo del cine	
7.	Pasillo de servicio	7.	Fuente de sodas	
8.	Sala de cine a tres niveles	8.	Sanitarios hombres	
9.	Sanitarios hombres	9.	Sanitarios mujeres	
10.	Sanitarios mujeres	10.	Dispensa	
11.	Foro	11.	Secretarías	
12.	Pantalla	12.	Gerencia	
13.	Galería	13.	Salida de emergencia	
14.	Anfiteatro	14.	Escalera a sótano	
15.	Despacho	15.	Vacío	
16.	Bodega	16.	Bodega	
17.	Vacío del ambulatorio	17.	Superficie rentable	
18.	Dulcería	18.	Elevador	
19.	Caseta de proyección	19.	Terraza	
20.	Sala fumadores	20.	Vestíbulo de distribución	
21.	Vacío de la sala	21.	Sala	
22.	Vestidor	22.	Foro	
23.	Parte alta del foro	23.	Pantalla	
24.	Vacío	24.	Caseta de proyección	
25.	Sala	25.	Conserje	
26.	Foyer	26.	Azotea	
27.	Tocador			

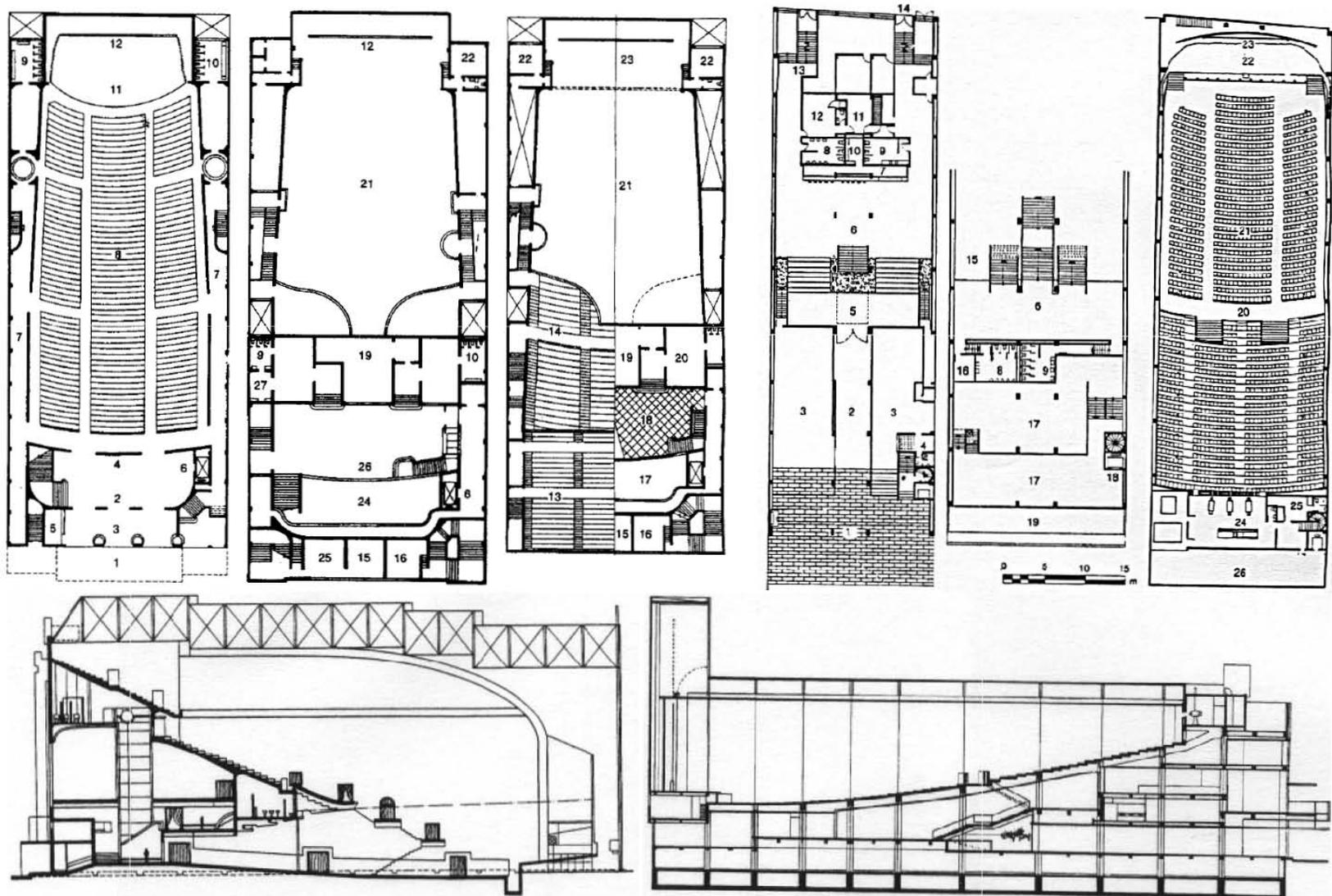


FIG. 12 (Izq.). Planta baja, mezzanine, planta alta y corte longitudinal del Cine Encanto, diseñado por José Francisco Serrano en 1937.
FIG. 13 (Der.). Planta de acceso, mezzanine, planta de sala y corte longitudinal del Cine Paris, diseñado por Juan Sordo Madaleno en 1954.
Fuente: (Plazola Cisneros, 1996) p. 223 y 229.

El 3 de enero de 1961, el Diario Oficial de la Federación (DOF) publica la compra del Estado a COTSA de veinte salas de cine, así como el arrendamiento de otras trescientas ochocientas. Este suceso, que tuvo como objetivo el mejoramiento del mantenimiento, limpieza y la progresiva modernización de los espacios, desembocó en un rotundo fracaso. Se dio inicio así al desarrollo que, en el transcurso de las décadas siguientes, daría por expirada la tipología de los cines funcionalistas. Al respecto, la obra "Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas" ¹ nos narra:

"La industria cinematográfica había ensayado diversas estrategias para enfrentar la crisis. Con un diagnóstico limitado de que la cuestión era una batalla tecnológica contra la televisión, intentó recuperar al público enfatizando las grandes pantallas de los cines frente a la pequeñez de los aparatos de TV. Sin embargo, sólo las salas de mayor prestigio (Plus) contaban con estos adelantos [que adicionalmente representaron un costo mayor en la entrada para los usuarios], resultando muy difícil competir para el resto de los exhibidores. Otra maniobra comercial fue la subdivisión de las salas únicas... el primero que lo hizo fue el Cinemundo en 1974. Podríamos catalogar a la década de los ochenta como negra para la historia de los cines, la crisis económica mexicana de 1982 y los terremotos de 1985 en la Ciudad de México repercutieron en el cierre masivo de recintos. La situación fue empeorando con el tiempo, tan sólo en el curso de 1992 cerraron sus puertas alrededor de 187 salas en todo el país, 60 de las cuales correspondieron al Distrito Federal [el cine Tlatelolco cerró sus puertas cinco años después]". (Rosas Mantecón, 2017:203-204)

El 4 de marzo de 1993 se desplegó en el DOF la convocatoria, a venta a precio reducido ², de un paquete de medios que incluía periódicos, canales de televisión y la totalidad de las salas cinematográficas (en un estado de conservación ruinoso) que arrendó el Estado a COTSA anteriormente. El paquete fue adquirido por Moisés Saba, Alberto Saba Raffoul y Ricardo Salinas Pliego quienes, teniendo una gran cantidad de salas en situación de abandono, optaron por olvidar las actividades de exhibición de cintas y las revendieron, demolieron o convirtieron en estacionamientos y plazas comerciales. En el mejor de los casos se les hizo renacer como teatros o fueron reinaugurados como cines para películas pornográficas, considerando esta la única posibilidad de reactivar su rentabilidad.

En conclusión, se puede convenir que la evolución de los espacios cinematográficos como edificios aislados, que nació apenas iniciado el siglo XX, confluyó en tres tipologías principales: cines-teatro, palacios cinematográficos y cines funcionalistas. Entre estas fases existen sólo 40 años de diferencia y es en este rápido desarrollo-extinción, donde se manifiesta la necesidad del rescate patrimonial de sus ejemplares o al menos, su conservación documental y registro gráfico. La tipología arquitectónica de los cines se encuentra profusamente ligada a los avances tecnológicos por lo que su equipamiento, procesos, técnicas e inclusive el mobiliario forman parte del retrato historiográfico del arte. Por otro lado, los emplazamientos urbanos que ocupan las salas de proyección que aún sobreviven, representan predios de gran potencial económico para el mercado inmobiliario y que al carecer de protección por parte de las autoridades tenderán a desaparecer en los próximos años. Todas estas razones generan, para el caso en Tlatelolco, una circunstancia oportuna que aporte respuestas para resolver el dilema que enfrenta este patrimonio artístico en México.

¹ (Rosas Mantecón, 2017)

² La adquisición se fijó en un monto de 640 millones de dólares, Moisés Saba se encargó de la administración de los cines y Ricardo Salinas Pliego de los canales, que dieron paso a la creación de TV Azteca.

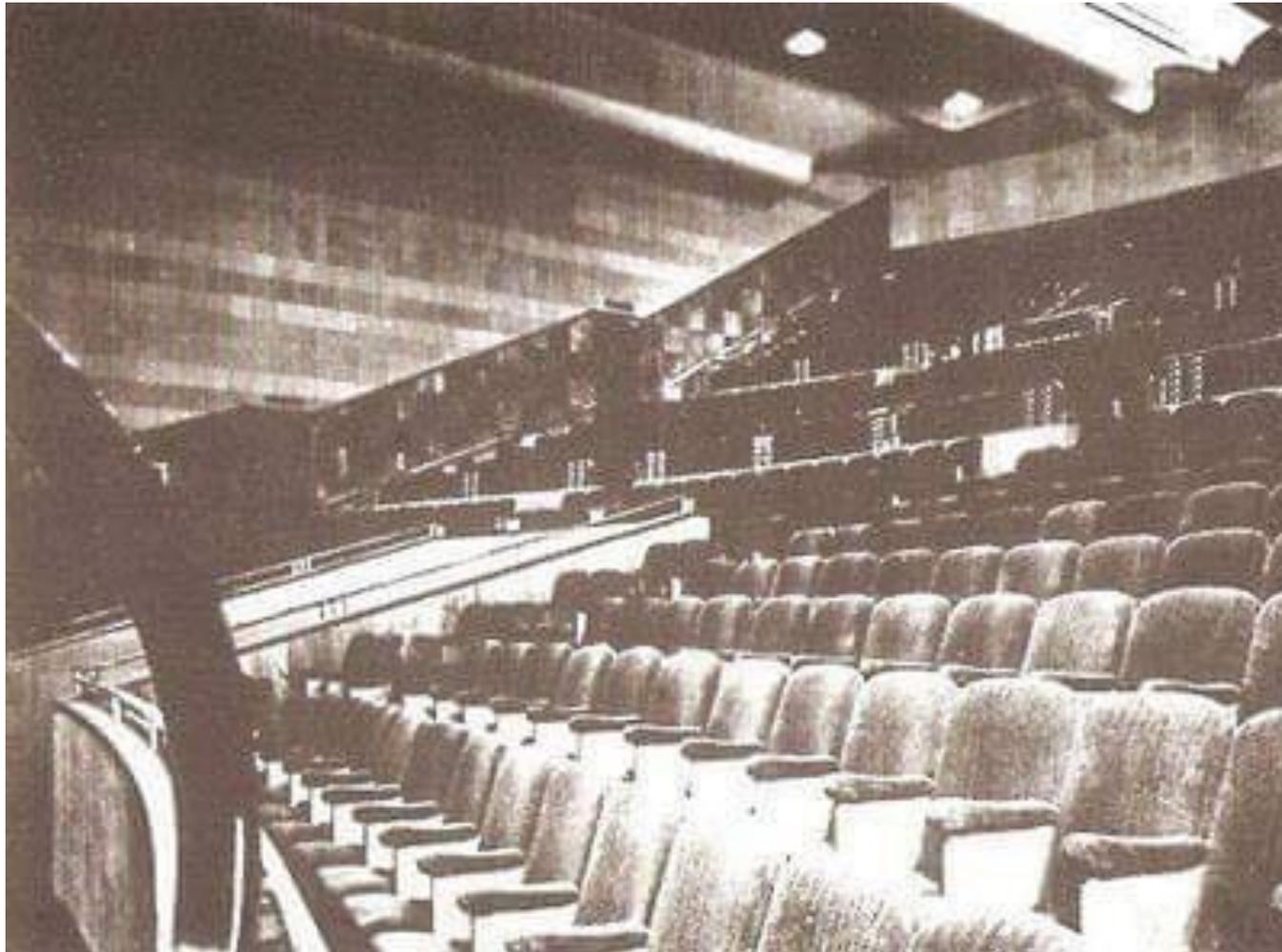


FIG. 14. Fotografía de lo que fue el interior de la sala de proyección del Cine Tlatelolco. Como lo figuraba la tipología funcionalista, se observa una austeridad en los acabados, así como una simpleza en el lenguaje arquitectónico. Fuente: Archivo personal de Mishell Altamirano.

B. CIUDAD TLATELOLCO – 1960

La segunda modernidad en México fue partícipe, además de en los cines funcionalistas, del desarrollo de la tipología de la vivienda multifamiliar. Esto fue producto de una estabilidad política consolidada a través de las instituciones establecidas en los gobiernos de Lázaro Cárdenas, así como del fruto generado por un activo crecimiento industrial, la inversión privada y de la creciente voluntad social que vivió el país. El compendio de investigaciones que estudian esta concepción del siglo XX, presenta en la obra “Segunda modernidad urbano – arquitectónica. Construcción teórica y caracterización del periodo”¹ una descripción que nos ayuda a profundizar en el contexto de esta temporalidad:

“La arquitectura y el urbanismo mexicanos de la época fueron parte de un movimiento de envergadura mundial. Sus promotores y divulgadores fueron numerosos; además de los pioneros como Juan O’Gorman, Juan Legarreta, Álvaro Aburto, José Villagrán García y Carlos Obregón Santacilia destacaron otros profesionales pertenecientes a generaciones posteriores como Enrique de la Mora, Enrique del Moral, Mario Pani, Carlos Lazo, Enrique Yáñez, Vladimir Kaspé, Juan Sordo, Enrique Carral y Francisco Artigas. En esta fecha igualmente comenzaron a construirse las grandes unidades habitacionales, que proporcionaron nuevas formas de habitar y transformaron la ciudad debido a la presencia cada vez más abrumadora de las supermanzanas y los bloques habitacionales. Entre 1947 y 1963 se inauguraron la Unidad Esperanza, la Unidad Modelo, los conjuntos urbanos Presidente Alemán y Presidente Juárez, la Unidad de Habitación de Santa Fe, la Unidad Independencia y Ciudad Tlatelolco, entre los más notables”. (Ayala Alonso, 2013: 31)

Mario Pani y Ciudad Tlatelolco (también llamada Centro Urbano Presidente López Mateos o Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco) dieron cabida a nuestro objeto de estudio. En 1958, el arquitecto presentaba al conjunto habitacional con esta afirmación: “En la Ciudad de México, destaca con ‘grado de emergencia’ urbana la llamada ‘cintura central de tugurios’, ahí se alojan cerca de 100,000 familias en las peores condiciones de habitabilidad de la metrópoli, porque registran los índices más altos de densidad demográfica (> a 800 habitantes/hectárea), sin contar con ningún espacio abierto. La calidad de la vivienda es del tipo ‘vecindad’, demolibles en un 85% y sujetas al régimen de ‘rentas congeladas’²”.³ El desarrollo habitacional fue uno de los últimos macro-proyectos urbanos que buscaron resolver la necesidad de la vivienda popular en la Ciudad de México por parte del Estado mexicano. Su construcción, implementada en un terreno de 95 hectáreas, inició en 1960 y se inauguró el 21 de noviembre de 1964⁴, se pensó para albergar una población de entre 70 a 80,000 habitantes y fue impulsada por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), el Departamento del Distrito Federal, el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (I.S.S.S.T.E.), las Compañías de Seguros y el Banco Nacional Hipotecario Urbano de Obras Públicas (BNHUOP), que se encargó de dirigir el proyecto. Para su realización, el Gobierno Federal creó un fideicomiso denominado “Fondo para las Habitaciones Populares”.⁵

¹ (Ayala Alonso, 2013)

² (Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, 2012) p. 12. Régimen de rentas congeladas: en el Diario Oficial de la Federación con fecha del 8 de mayo de 1946, aparece el decreto ordenado por el presidente de la República Manuel Ávila Camacho en el que dispuso que no podrían aumentarse los precios de arrendamiento de casas o locales, además consideró forzosamente prorrogados los plazos de arrendamiento en beneficio de los inquilinos. La ley incluyó a casas o locales destinados a habitación, ocupados por trabajadores a domicilio y por talleres familiares. Exceptuaba los locales con precios de arrendamiento superiores a trescientos pesos mensuales.

³ (Pani, Tlatelolco, 1966) p. 82

⁴ (Nava Ciprés, 1997) p.13. “La inauguración de la primera sección del Conjunto tuvo lugar en 1962. Sin embargo, fue hasta el 21 de noviembre de 1964, cuando el Lic. Adolfo López Mateos, entonces Presidente de la República, hizo la presentación oficial de todo el conjunto urbano”.

⁵ Fondo para las habitaciones populares: su objetivo, según el Diario Oficial de la Federación con fecha del 4 de enero de 1947, fue el de proyectar y realizar ‘casas baratas’ y de ‘precio medio’, fraccionar y urbanizar terrenos para el servicio de habitaciones populares, demoler y sustituir tugurios, otorgar préstamos inmobiliarios y condicionar habitaciones defectuosas. Todo ello con aplicación en la Ley Orgánica del BNHUOP (hoy Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, S.N.C., Instituto de Banca de Desarrollo – Banobras). En 1949 cambió su denominación a “Fideicomiso Fondo de Habitaciones Populares (FHP)” y en 1985 a “Fideicomiso Fondo Nacional de Habitaciones Populares (FONHAPO)”. En 1988 integró a sus objetivos el de un Fondo Nacional para la vivienda rural.

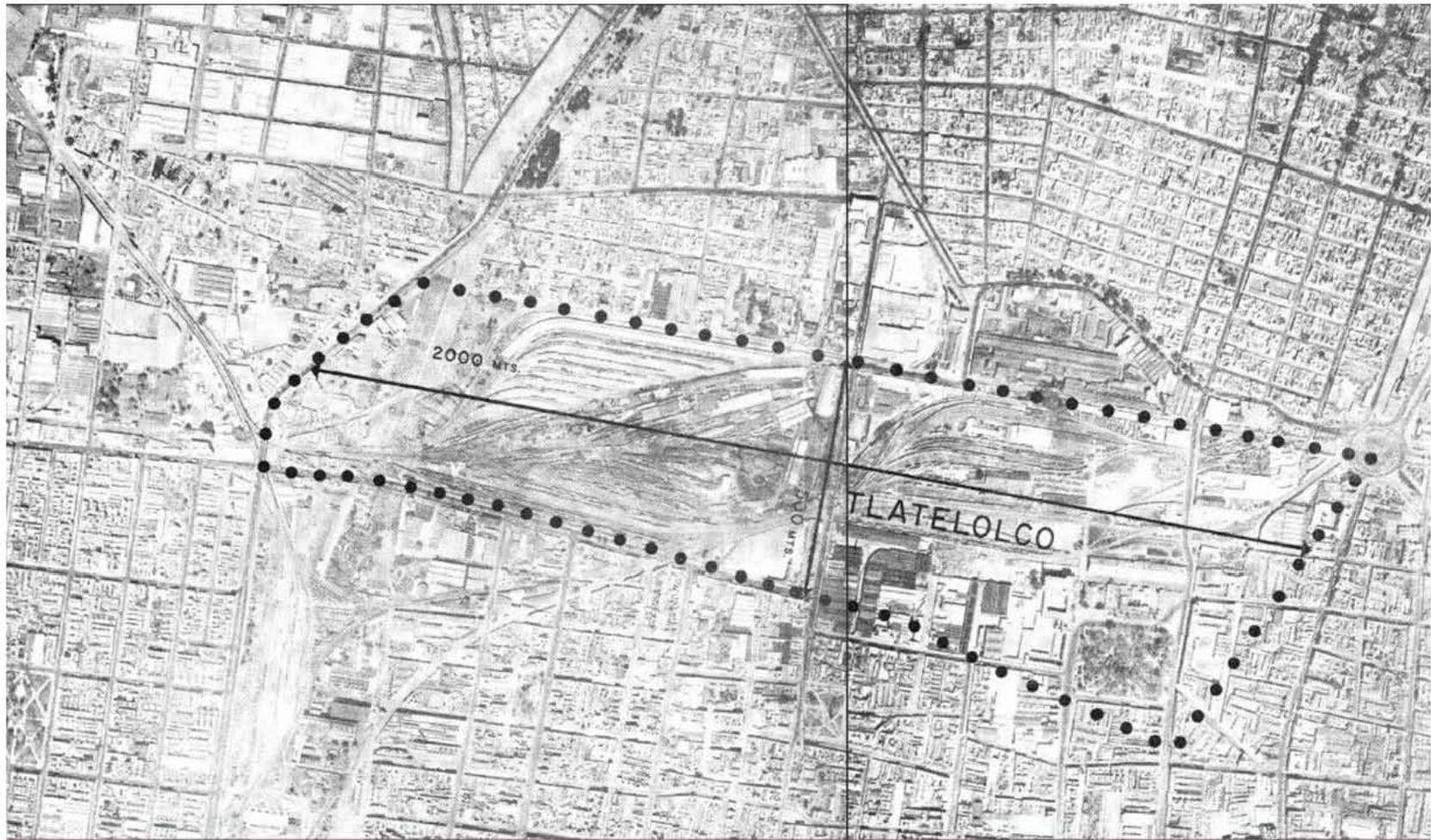


FIG. 15. Foto aérea de los terrenos propiedad de Ferrocarriles Mexicanos, donde se edificó Ciudad Tlatelolco entre 1960 a 1964. Previo al inicio de los trabajos, las áreas estaban destinadas a patios, talleres y bodegas de servicio. Esta zona formó parte del perímetro norte de la ciudad de México que se denominó "cintura central de tugurios", debido al contexto de pobreza y hacinamiento existente. Fuente: (Pani, Tlatelolco, 1966) pp. 86 y 87.

Del proyecto integral de regeneración de la “Cintura Central de Tugurios”, las supermanzanas de Ciudad Tlatelolco fueron la primera y única etapa que logró construirse. La **figura 16** muestra el **primer anteproyecto de zonificación** previo a 1960, sería también la primera de tres ideas concebidas que precedieron a la inauguración del complejo habitacional. La lámina, que aparece numerada con el número 28 en el documento editado por BNHUOPSA y se retoma en la revista *Arquitectura México* #72, es descrita así:

Representa la zonificación del proyecto general, que inicia la regeneración urbana. Sobre Ciudad Tlatelolco, podemos apreciar con detalle el sistema vial que limita las tres supermanzanas, en colores se presentan los edificios con sus índices de construcción... Entre las supermanzanas dos y tres se proyecta un gran parque en forma irregular, con superficie aproximadamente del doble de la Alameda Central. Dentro de él quedarán las ruinas de la pirámide de Tlatelolco y de la Iglesia de Santiago, de las que se hará un monumento nacional. En la parte norte-oriente y en la sur-poniente, las manzanas marcadas con las letras CC, se destinan a centros comerciales regionales con amplios estacionamientos. (BNHUOPSA, 196?: 47-49)

Esta zonificación introductoria al proyecto total de Mario Pani, en el conjunto en Nonoalco – Tlatelolco, presentó algunos cambios comparados con el estado final de su construcción en 1964. El de relevancia argumental que, en hipótesis de este autor, resultó en la primera modificación del uso de suelo donde se emplazó la sala de cine, es la supresión de los “centros comerciales regionales con amplios estacionamientos” planteados originalmente en el sistema urbano. Para el caso del multifamiliar de Tlatelolco corresponderían dos y serían ubicados en los extremos norte y sur. Todo indicaría que el objetivo buscado tras esta idea fue la integración de polos mercantiles que permitieran el mejor aprovechamiento de los terrenos y el área libre dentro de los conjuntos habitacionales. Al no realizarse de esta manera, se tuvo que optar por la reubicación al interior de los módulos urbanos. Así, se puede explicar el reordenamiento de usos que se dio entre el anteproyecto uno y dos. Adicional a esto, cabe señalar que la supresión de los servicios de estacionamiento en los centros comerciales, trascendió en una problemática de superficie para su disposición en Ciudad Tlatelolco. Teniendo la necesidad imperante de resolver esto, puede entenderse la respuesta de situarlos en prácticamente la totalidad del perímetro de la unidad habitacional. Esto afectaría indirectamente al predio del Cine Tlatelolco, que inicialmente fue indicado como “**N = Jardín de niños**”, ya que marcó una reducción en su superficie y con ello, una depreciación en la interacción entre edificio y espacio abierto.

Respecto a las viviendas, la lámina presenta la zonificación preliminar para las tres unidades habitación. Los edificios se señalan en tres colores a razón de su densidad habitable, anaranjado (edificios de cuatro pisos para familias de estrato económico bajo), rojo (edificios de ocho pisos para estrato medio) y rosa (doce pisos para estrato alto). Se destaca la conciencia de mantener en su trazo a los grandes espacios abiertos que se destinarían a jardines y a equipamiento urbano (clubes sociales, escuelas primarias, secundarias, jardín de niños, guarderías, clínicas, centros comerciales, centros cívicos, iglesias, deportivos, entre otros). Debe resaltarse que la calidad de trazo del dibujo, con rasgos indefinidos de emplazamientos, así como la escala en la que se trabajó (las tres unidades abarcan más de 200 hectáreas) exhibe una ambigüedad en la propuesta. En un primer análisis, se puede creer que el hecho de contar con tantos bloques marcados con destinos escolares, evidencia un interés fuertemente social para el proyecto.

Por otro lado, resulta interesante advertir que para esta fecha no se indicó, para ninguna de las cinco unidades la idea de un edificio cinematográfico, ni de la ubicación de los terrenos que serían ocupados por los emblemas del conjunto (la Torre de Banobras y el Edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores). Se entiende entonces, que este fue un esquema volumétrico que realzó la proporción “masa: vacío”. Esto explicaría el que no se hubieran detallado los contornos de plazas, explanadas o del Jardín de Santiago, elementos que son sin duda, estructurales para entender el funcionamiento de Ciudad Tlatelolco.



FIG. 16. Lámina número 28 del proyecto general de regeneración de la "Cintura Central de Tugurios" que contendría cinco unidades habitacionales. Una que se emplazaría en los llanos de "La Vaquita", una sobre la Calzada de Puebla y tres que conforman el proyecto de Ciudad Tlatelolco. La idea mantendría zonas de industria inocuas y artesanado para evitar desplazamientos de la población trabajadora. Debido a problemas económicos sólo el conjunto de Nonoalco-Tlatelolco se construyó. El planteamiento tuvo que haberse realizado previo a 1960, ya que en ese año se iniciaron los trabajos de construcción de la unidad. Fuente: (BNHUOPSA) p. 47.

La **figura 17** muestra el **segundo anteproyecto de zonificación**, que necesariamente tuvo que haberse realizado entre el periodo de diciembre de 1960 (fecha en la que aparece publicado en *Arquitectura México* #72 el primer anteproyecto) y mayo de 1963 (fecha del tercer anteproyecto de zonificación), en el cual se observa un planteamiento más definido de los volúmenes de edificios y los usos que completarán las tres unidades habitación de Ciudad Tlatelolco. El esquema indica para su equipamiento urbano: “Zonas comerciales en cada sección, comercios en plantas bajas de edificios y locales aislados, zona Arqueológica – Cultural, áreas de recreación, zonas ajardinadas y arboledas, campos de futbol y albercas, pasos a desnivel para peatones, pasos a desnivel para vehículos, planta de purificación de aguas, planta de incineración, planta reguladora de gas y central telefónica”. Por otro lado, concreta la función de los edificios habitacionales considerando un total de 102 unidades con variación desde 4 a 22 niveles. Al respecto de los servicios sociales, indica la ejecución de ocho primarias, una secundaria, una secundaria técnica, una preparatoria, catorce guarderías, dos clínicas, una clínica dental, dos clubs, un estacionamiento subterráneo con plaza y dos estacionamientos subterráneos con comercios y cuartos de servicio. Así mismo, en esta segunda oportunidad idealiza para el predio que correspondería al Cine Tlatelolco un uso para desarrollar “**P = Preparatoria técnica**”.

Al respecto, podemos señalar que el anteproyecto presenta un adelanto en la definición de los emplazamientos, se observa por primera vez el nombramiento de las unidades (UH-1, UH-2, UH-2A, UH-2B y UH-3), así como la aparición de los principales hitos de Ciudad Tlatelolco, la Torre de Banobras y el conjunto del edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Se reconoce en este segundo planteamiento una propuesta concreta de construcción para el multifamiliar, en donde la “supermanzana” ejerce sus patrones de diseño como eje rector de Ciudad Tlatelolco. Por otra parte, al enfocarnos en la UH-2, se observa que el predio del Cine Tlatelolco se haya delimitado por un perímetro que lo contiene en una gran explanada y el edificio volumétricamente se representa como un bloque en “L”, característico de los usos educativos. Así mismo, es oportuno atender que en la fecha de su realización se haya generado la idea de adaptar una “bahía de estacionamiento” en lo que sería su fachada norte. Este diseño reafirma lo señalado en la propuesta anterior, que postula que uno de los aspectos que significaron modificaciones para esta segunda propuesta fueron la supresión de los “centros comerciales regionales” en conjunto con su servicio de estacionamientos para los residentes del proyecto integral que eliminaría la “cintura central de tugurios”. Las bahías de ascenso y descenso de usuarios, se repiten a lo largo del perímetro de la supermanzana dos, de tal forma que se pueden contar al menos once de ellas. Estos elementos serían los antecesores de los espacios de estacionamientos para residentes, que en el presente se pueden identificar como mecanismos que desfragmentan el espacio público que pretendió preservar Mario Pani. Conjuntamente, se advierte que los bloques que colindan al predio del Cine Tlatelolco no presentan aún su forma final. Debe recordarse que ya para la fecha de este anteproyecto, se realizaban obras de ejecución de la unidad habitacional uno, por lo tanto, se trabajaba a marchas forzadas para la definición de los módulos dos y tres del multifamiliar de Nonoalco.

En resumen, el segundo anteproyecto puntualiza gráficamente, las volumetrías preexistentes que configuran un plan de ejecución real para Ciudad Tlatelolco. En los treinta y seis edificios de departamentos y los trece de servicios públicos de la UH-2, se reflejan los ideales que buscaban los conjuntos urbanos de la época: “El conjunto urbano expresa la necesidad de crear servicios básicos para los habitantes de la ciudad y su sostenimiento. Con las ideas de la planificación moderna se establecieron las pautas que incentivan la localización de espacios para la educación, la atención a la salud, el abasto y la recreación. Los ideales de los conjuntos monumentales no referían a la grandeza estadista, sino a la colectividad y a función social de la arquitectura como elemento básico dentro de la estructura urbana”.¹

¹ (Ettinger McEnulty, Noelle Gras, & Ochoa Vega, 2014) p. 119

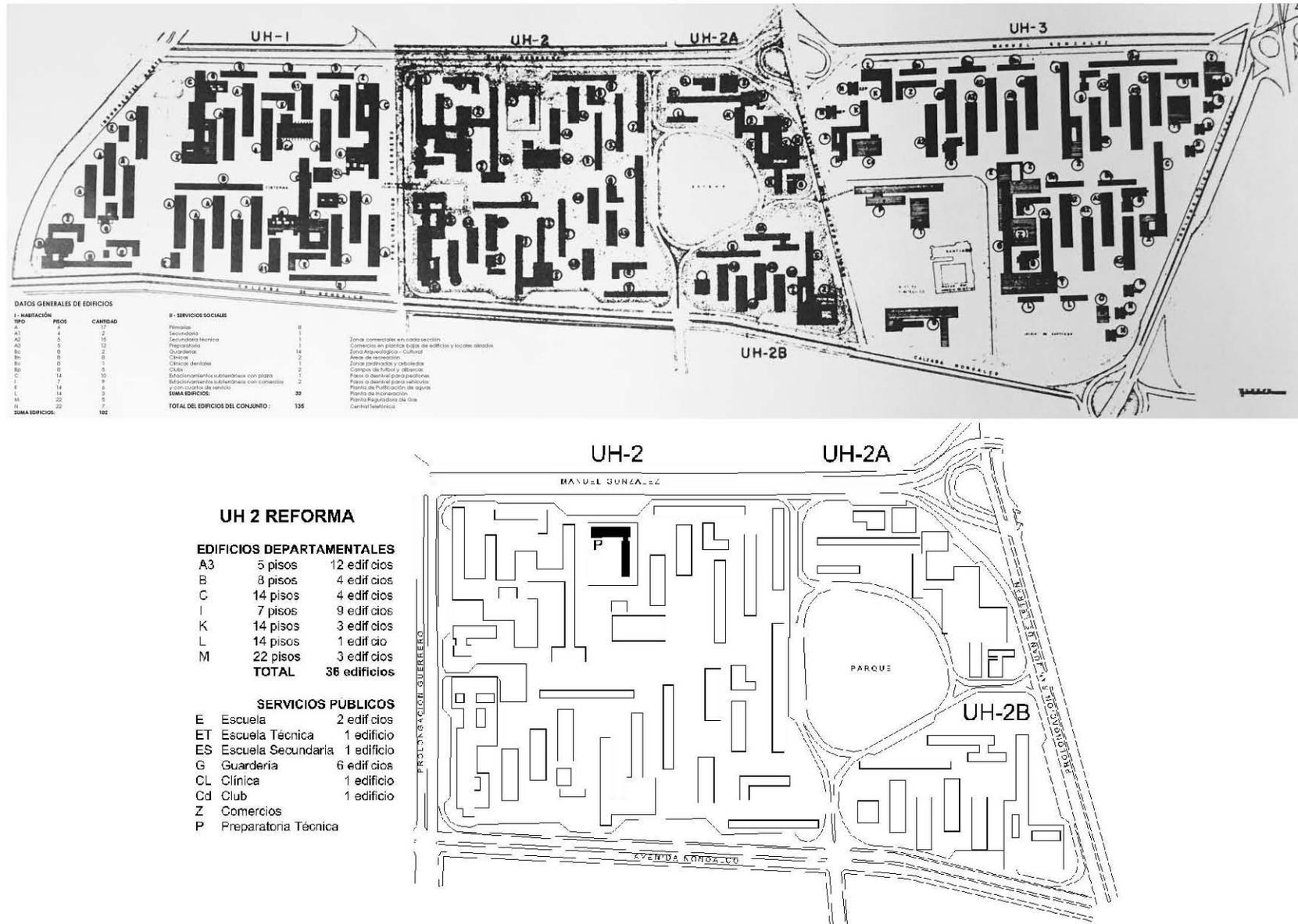


FIG. 17. Segundo anteproyecto urbano planteado para Ciudad Tlatelolco, en esta propuesta se observa una mayor definición de los usos de suelo. Por tanto, se cree que pudo haber sido posterior a 1960. La figura debajo es un croquis redibujado de la unidad habitacional 2, el polígono sombreado en negro indica el predio donde se ubicó el Cine Tlatelolco, indicado en el plano como una preparatoria técnica. Fuente: (BNHUOPSA) p. 122.

Finalmente, la **figura 18** muestra el **tercer anteproyecto de zonificación** fechado en mayo de 1963, en el cual se observa el último planteamiento conocido para Ciudad Tlatelolco previo a su inauguración en 1964. En este plano de conjunto, la función de uso del predio que correspondería al cine fue propuesto como **“S.P. = Súpermercado”**. Respecto al plano se detallan todos los usos del multifamiliar (habitacional-comercial-social), se hace una distinguida descripción de los porcentajes áreas libres y áreas de construcción y para el caso de los estacionamientos se les emplaza y codifica prácticamente en la totalidad del perímetro del conjunto, inclusive utilizando áreas que en láminas preliminares se plantearon como jardines. Esta reducción en el espacio público, sin lugar a dudas, afectó la consecución de la “vida de barrio” intencionada por Mario Pani. Es probable que con el afán de hacer más rentable cada unidad se requirió el replanteamiento del uso de cada predio, para el caso del terreno donde se inauguraría el cine en 1967, sus características potenciales como tener acceso independiente desde una vía primaria, así como su privilegiada ubicación central dentro del conjunto, le convirtieron en una propiedad muy valiosa para las inversiones de los capitales privados.

Derivado de todo este análisis podemos concluir que la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco, logró adaptar los conceptos del movimiento moderno urbano, entre los cuales se destaca:

- Concentración de zonas habitacionales con “espíritu de barrio” que desarrollen la vida en comunidad. Se buscó la funcionalidad concéntrica de las actividades y con ello, la reducción en la construcción de pavimentos, redes de agua, drenaje y alumbrado.
- Se pretendió lograr la integración social de los diversos estratos socio-económicos a través de espacios públicos que, además de fomentar la convivencia, proporcionaran la mayor cantidad posible de servicios sociales e infraestructura.
- Establecer el equilibrio de la densidad humana, densidad de construcción y espacio libre.

Estos preceptos se materializaron con la edificación de 102 edificios habitacionales que generaron 11,956 viviendas ¹ y de 45 edificios de equipamiento urbano que se desglosan en trece guarderías, nueve escuelas primarias, una escuela secundaria, una escuela secundaria técnica, una preparatoria técnica, tres clubes sociales, tres clínicas, una torre de oficinas (Torre de Banobras), seis estacionamientos, un centro cultural - museo (Centro Cultural Universitario Tlatelolco), **un cine**, una oficina del sindicato, tres zonas comerciales y una oficina de mantenimiento. Los porcentajes de utilización de las 95 hectáreas se sintetizaron en 30.7 ha de uso habitacional (32.3 %), 20.2 ha de vialidades y equipamiento (21.3 %) y 44.1 ha de jardines y plazas (46.4 %). Por tanto, podemos confirmar que el espacio abierto se convirtió en el elemento arquitectónico preponderante de la unidad habitacional. Ciudad Tlatelolco personificó la transformación hacia la modernidad de las vecindades y tugurios que existieron en la zona. Esta innovación se logró a través de la edificación de departamentos con mejoras sustanciales de la calidad habitable, las viviendas contaron con espacios iluminados y ventilados naturalmente, además de que fueron más seguras estructuralmente gracias a los sistemas constructivos implementados de concreto reforzado. A la par se dio acceso a espacios abiertos y a zonas de esparcimiento para sus habitantes, antes inexistentes. Se señala que: “el sistema de calles peatonales, red de ambulatorios y andadores contaba con pisos de cantera rosa, delimitación a base de piedra gorda de río e iluminación propia en los techos que encendían por la noche, la longitud total del recorrido era de nueve kilómetros y estaban originalmente pintadas de color amarillo en la cubierta y en negro para la estructura de soporte”. ²

¹ La suma real del número de viviendas es de 11,956 unidades, difiere por 40 más de las que se señalan en Arquitectura México. Del total de los edificios se construyeron del tipo A (4 pisos) 44 edificios, 5,052 viviendas; del tipo B (8 pisos) 16 edificios, 1,290 viviendas; del tipo C (14 pisos) 10 edificios, 2,880 viviendas; del tipo I (7 pisos) 9 edificios, 1,008 viviendas; del tipo K (14 pisos) 6 edificios, 312 viviendas; del tipo L (14 pisos) 5 edificios, 430 viviendas; del tipo M (22 pisos) 5 edificios, 410 viviendas y del tipo N (22 pisos) 7 edificios, 574 viviendas.

² (Altamirano, 2019) p. 147.

En el siguiente cuadro se realiza una comparativa de los datos de los tres anteproyectos arquitectónicos que tuvo Ciudad Tlatelolco, referidos anteriormente, esto nos permite visualizar con mayor claridad la evolución que tuvieron sus planteamientos.

	ANTEPROYECTO DE ZONIFICACIÓN 1			ANTEPROYECTO DE ZONIFICACIÓN 2			ANTEPROYECTO DE ZONIFICACIÓN 3			COMENTARIO		
Fecha	1960			No definido			Mayo 1963					
Destino del predio del Cine	N = Jardín de niños			P = Preparatoria técnica			S = Súpermercado					
Equipamiento urbano	1	Cd = Comercio doméstico	1	Torre	(1)	1	Torre-oficina	(1)	El planteamiento de equipamiento urbano muestra una variación ascendente en la multiplicidad de sus destinos. Se perfeccionaron los usos a lo largo de los anteproyectos y se presentaron modificaciones aún en el final de las propuestas. Al respecto del Cine Tlatelolco, existe una incongruencia documental, ya que a pesar de que en el plano urbano de 1963 se planteó como un supermercado, en la información en texto se hace mención de su existencia como cine para el conjunto habitacional.			
	2	Club social	2	Primaria	(8)	2	Escuelas primarias	(9)				
	3	P = escuela primaria	3	Secundaria	(1)	3	Escuelas secundarias	(1)				
	4	S = escuela secundaria	4	Secundaria técnica	(1)	4	Escuela Secundaria Técnica	(1)				
	5	N = Jardín de niños	5	Preparatoria	(1)	5	Preparatoria Técnica	(1)				
	6	D = Deportes	6	Guarderías	(14)	6	Guarderías	(13)				
	7	Iglesia	7	Clínicas	(2)	7	Clínicas	(3)				
	8	Monumento histórico	8	Clínicas dentales	(1)	8	Clubes sociales	(3)				
	9	Cc = Centro comercial	9	Clubs	(2)	8	Clubes sociales	(3)				
	10	Industria artesano	10	Estacionamientos subterráneos con plaza	(1)	9	Estacionamientos	(6)				
			11	Estacionamientos subterráneos, con comercios y cuartos de servicio	(2)							
										10	CINE	(1)
										11	Centro Cultural-Museo	(1)
										12	Oficina Sindicato	(1)
					13	Zonas Comerciales	(3)					
					14	Oficinas de mantenimiento	(1)					
Sub-total 1				34			45					
Uso habitacional	1	HM = 200 a 240/30	1	Tipo A = 4 pisos	(17)	1	Tipo A = 4 pisos	(44)	El planteamiento habitacional indica una evolución regular. Parte de densidades de construcción, hacia la definición tipológica de edificios que mantendrían sus cifras en el anteproyecto de zonificación dos y tres.			
	2	HM = 240 a 300/30	2	Tipo A1 = 4 pisos	(2)							
	3	HM = 300 a 390/30	3	Tipo A2 = 5 pisos	(15)							
			4	Tipo A3 = 5 pisos	(12)	2	Tipo B = 8 pisos	(16)				
			5	Tipo Bc = 8 pisos	(2)							
			6	Tipo Bn = 8 pisos	(8)							
			7	Tipo Bo = 8 pisos	(1)							
			8	Tipo Bp = 8 pisos	(5)							
			9	Tipo C = 14 pisos	(10)					3	Tipo C = 14 pisos	(10)
			10	Tipo I = 7 pisos	(9)					4	Tipo I = 7 pisos	(9)
			11	Tipo K = 14 pisos	(6)	5	Tipo K = 14 pisos	(6)				
			12	Tipo L = 14 pisos	(3)	6	Tipo L = 14 pisos	(5)				
			13	Tipo M = 22 pisos	(5)	7	Tipo M = 22 pisos	(5)				
			14	Tipo N = 22 pisos	(7)	8	Tipo N = 22 pisos	(7)				
Sub-total 2				102			102					
GRAN TOTAL				136			147					

Este análisis numérico es muestra de la complejidad que ofreció un proyecto urbano de las dimensiones de Ciudad Tlatelolco, al mismo tiempo, nos sitúa en posición para valorarlo justamente como uno de los proyectos de ciudad más relevantes del país para la época de 1960.

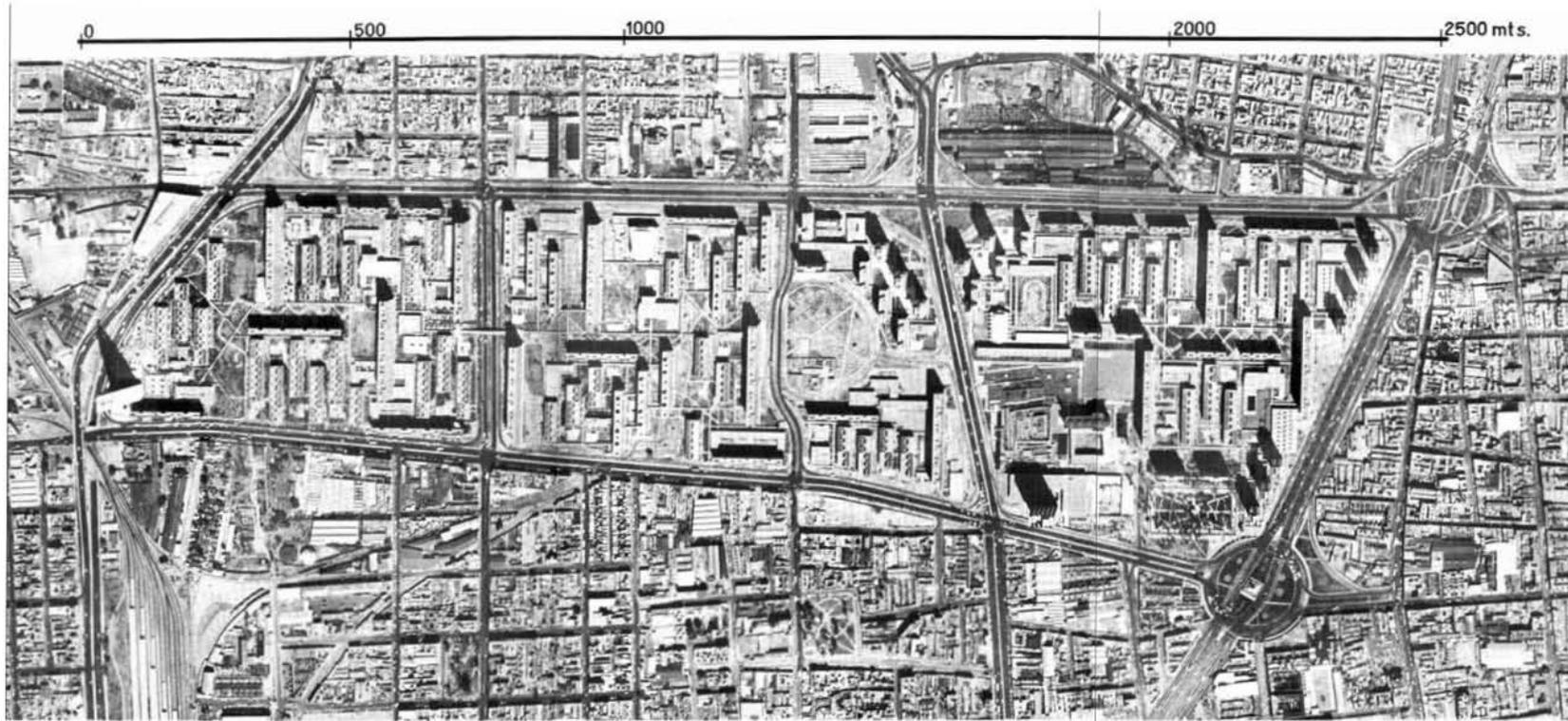


FIG. 19. Foto aérea de Ciudad Tlatelolco hacia el final de su construcción en 1964. El cine, que ya aparece plasmado en el conjunto, pretendía ser el protagonista de la unidad 2 y convertirse, como lo hiciera la Torre de Banobras y el conjunto arquitectónico de la Plaza de las Tres Culturas en la unidad 1 y 3, en el elemento rector del espacio abierto para convivencia y el esparcimiento de los habitantes de la unidad. La estación del metro Tlatelolco, abrió sus puertas hasta 1978 y fue un reflejo del progreso que tuvo el proyecto en sus inicios. Esta es probablemente una de las últimas imágenes de Ciudad Tlatelolco con la totalidad de sus edificios, se puede decir que esta fotografía muestra el "estado ideal" del objeto urbano. Fuente: (Pani, Tlatelolco, 1966) pp. 95-97.

A partir del final de la construcción del conjunto en 1964, acontecieron en él hechos que, en su mayoría, lo condujeron a un descenso en su calidad habitable. Dichos problemas ocurrieron dentro de los edificios de departamentos y equipamiento urbano, así como en el exterior de los espacios públicos.

En primer lugar, con fecha del 14 de febrero de 1967, en la antigua sede de la Secretaría de Relaciones Exteriores (hoy, Centro Cultural Universitario) se firmó el Tratado para la Prohibición de Armas Nucleares en América Latina y el Caribe, conocido como “Tratado de Tlatelolco”.¹ Un año después de este hecho ocurrió la masacre estudiantil del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas, suceso que trastocó al país y que, para la memoria colectiva de los “tlatelolcas”, resultó en un episodio que marcaría negativamente la vida del conjunto para siempre. El negro pasaje motivó la salida de un gran número de familias que, al desocupar sus departamentos, engendró el problema de la invasión de los espacios por parte de “paracaidistas”, provocando un alto grado de descomposición social. La desintegración de la “vida de barrio”, inicialmente planteada por Pani, fue inmediatamente visible en el alto grado de deterioro de los edificios habitacionales, instalaciones deportivas, salones sociales, teatros y jardines. Sumado a esto, la característica de que Ciudad Tlatelolco se encontrara abierta a visitantes externos, influyó en un aumento en el índice de delitos, perjuicios y vandalismo general para los vecinos y las construcciones.

El 20 de noviembre de 1970 se realizó la inauguración de la estación de la línea 3 del Sistema de Transporte Colectivo Metro, que diseñó el arquitecto Ángel Borja, con la corrida entre Tlatelolco – Hospital General, que a pesar de que representó un avance en las prestaciones del conjunto urbano para sus habitantes, representó igualmente una suma en la cantidad de personas externas que tuvieron acceso al ya inseguro multifamiliar. La extensión de la línea hacia el norte, en el tramo Tlatelolco – La Raza, se pondría en funcionamiento ocho años después, vulnerando aún más al conjunto. Se relata que en estos espacios existió, previo a la estación, algunas canchas deportivas, así mismo que el planteamiento del recorrido de la línea obligó a que el edificio Donato Guerra fuera amputado en su cabecera oriente, lo que ocasionó que perdiera siete departamentos y cuatro cuartos de azotea.

En respuesta al estado de decadencia que se vivía se inició, el 1 de septiembre de 1972, el proyecto integral de remodelación del conjunto urbano. Esta tarea fue una designación directa del Presidente de la República, el Lic. Luis Echeverría Álvarez² y se encomendó como responsable al Ing. Jesús Robles Martínez, en aquel entonces director del Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos (BNOSPSA). La magna obra se realizó con la participación de la Administradora Inmobiliaria, S.A. (AISA), que se encargó de reorganizar la estructura administrativa y económica del conjunto. Los planes de acción llevados a cabo pueden agruparse en tres grandes rubros, las reparaciones realizadas en los edificios habitacionales, las de las unidades deportivo-culturales y las de áreas verdes. En relación a las renovaciones en las viviendas, se realizó la rehabilitación general de la infraestructura (instalaciones hidráulicas y sanitarias, redes contra incendio, sistema de bombeo, distribución de gas natural y de los sistemas pararrayos), la sustitución de las fachadas de “marcolita” (lámina Lustra Spam) por materiales monolíticos no inflamables y la integración de nuevos ventanales de aluminio y cristal. Así mismo, se reemplazaron las chapas y herrerías en los accesos a sótanos, se pulieron los mosaicos en los vestíbulos de los edificios, se impermeabilizaron azoteas, se resanaron y pintaron elementos de ornamentación exterior y se instalaron sistemas de intercomunicación para los departamentos. En lo correspondiente a las unidades deportivo-culturales, se repararon los equipos de aire acondicionado, se resanaron y pintaron plafones y muros. En los teatros se suplieron las puertas de acceso, se cambiaron las cortinas de terciopelo en las entradas, se alfombraron los pasillos, se remodelaron los camerinos, se arreglaron pisos y se instalaron equipos de luz y sonido. Las canchas deportivas interiores se reacondicionaron, se arreglaron

¹ (OPANAL, 2016) El Tratado para la Proscripción de las Armas Nucleares en la América Latina y el Caribe es el instrumento jurídico firmado y ratificado por todos los 33 países de la América Latina y el Caribe cuya función es prohibir: el ensayo, uso, fabricación, producción, adquisición, o emplazamiento, por cualquier medio, de toda arma nuclear, directa o indirectamente, dentro de dicha región.

² (Nava Ciprés, 1997) p.5



FIG. 20. Fotografía de una sección de la fachada sur del Cine Tlatelolco, vista probablemente desde el edificio M. Escobedo, se observa el acceso sur a la estación del Metro Tlatelolco que forma parte de la línea 3 del STCM, sus conexiones hacia el norte y sur se realizaron en 1970 y 1978. Pueden distinguirse dos elementos que caracterizan a la Unidad Adolfo López Mateos, uno de ellos son los pasos peatonales cubiertos con estructuras ligeras de acero y losas de concreto y el segundo son los grandes volúmenes de sus edificios habitacionales con alturas de hasta 65 m. Fuente: (Altamirano, 2019) p. 110

los filtros de las albercas, se pintaron rejas y puertas de acceso, se renovaron los cristales rotos de los salones de fiestas, además del reacondicionamiento de los muros divisorios. Al respecto de las áreas verdes, se llevó a cabo su regeneración con tierra, abono animal y vegetal traído de Villa del Carbón, Estado de México. Se efectuó la reproducción de especies existentes y la reforestación con eucaliptos, pinos, palmeras, magnolias y fresnos. Conjuntamente se realizó la remodelación del paisaje, se instalaron arbotantes en corredores, se reacondicionaron andadores de circulación peatonal, plazas y juegos infantiles, se instalaron pisos de adoquín y piedra bola; se construyeron arriates y protecciones de áreas ajardinadas, se repusieron banquetas de concreto, se instalaron bancas metálicas, se bacheó pavimento, se diseñaron nuevos depósitos de basura, se replantó césped y se curaron árboles enfermos. Por último, se realizó una fumigación general de insectos y roedores. A pesar de que en el documento no se describe explícitamente que se hayan realizado trabajos de remodelación en el Cine Tlatelolco, es aceptable suponer que el edificio fue partícipe, cuando menos, de la instalación de luminarias arbotantes en sus fachadas oriente, poniente y sur, así como en la aplicación de pintura o productos de impermeabilización en algunos de sus paramentos exteriores.

Avanzando en el tiempo, para 1974 se desarrolló un movimiento por parte de diversos centros urbanos¹, que en gran medida lideraron los habitantes de Ciudad Tlatelolco, en la que se solicitó al Presidente de la República la autoadministración de los inmuebles por parte de los colonos y la derogación de los Certificados de Participación Inmobiliaria (esquemas de adquisición de vivienda de la época). Pese a que esta acción ciudadana estuvo motivada con un buen propósito, desembocó posteriormente en el decaimiento en los programas de mantenimiento de la infraestructura y los servicios generales, esto al no poderse contar con la totalidad de apoyos económicos de los residentes del conjunto.

Por otra parte, el 19 de septiembre de 1985 ocurrió el terremoto de magnitud 8.1 que causó daños de gravedad en prácticamente todas las construcciones de la Ciudad de México. En el caso del multifamiliar diseñado por Mario Pani, sufrió el colapso del edificio Nuevo León y once inmuebles más, además de que se precisó la reducción de altura de otras cuatro edificaciones por razones de seguridad estructural. La pérdida arquitectónica durante el suceso, sin embargo, dio paso a la habilitación de nuevos espacios, en la unidad 2 (Reforma), en el área que ocupaban los edificios Jesús Terán, Ignacio Comonfort y Ponciano Arriaga, se creó el “Jardín de la Paz”. En la unidad 3 (República), ante la pérdida del edificio Nuevo León se estableció el “Parque del Reloj”. Otros edificios que desaparecieron sin renovación de sus áreas fueron: I. M. Altamirano, 20 de Noviembre, Atizapán, Churubusco, Guelatao, Oaxaca y Jalisco. Es relevante observar que, al día de hoy, en los sitios en los que se desplantaron estos inmuebles no se observa algún rastro de su existencia. Este desinterés por la memoria y el valor del sitio que, en el caso de la magna obra habitacional, está personificado en la pluralidad del diálogo monumental entre el espacio construido y el espacio abierto, es el principal antagonista al que la conservación de monumentos artísticos se enfrenta. Por otra parte, siendo el aprovechamiento de ‘lo público’ uno de los principales objetivos que identificó a Ciudad Tlatelolco, proporciona para estas áreas un extraordinario punto de partida para la revaloración del conjunto urbano y de todas sus estructuras.

Todo este relato de eventos proporciona una historia iniciada con un proyecto que regeneraría a la principal urbe del país, creando un modelo de éxito para otras entidades federativas, sin embargo, su trascendental escala, la afectación de eventos económicos, sociales, políticos y hasta naturales, lo hicieron colisionar con la realidad de un país que aún no estaba listo para ser modernizado. El multifamiliar y todos los edificios que lo integran, reflejan el modelo de una modernidad que, aunque fue frustrada, reserva un enorme potencial de regeneración. Ante este contexto inocuo, la reutilización del cine Tlatelolco pretende ser una piedra angular en la recuperación de los valores que alguna vez dieron representatividad a la unidad: “El conjunto urbano refiere a la insistencia en la unión del pueblo bajo las mismas reglas y normas que impuso el Estado en su afán de propiciar un nuevo orden social de carácter homogéneo; y constituía, asimismo, el instrumento idóneo para

¹ Algunos conjuntos habitacionales que se involucraron fueron: Lomas de Plateros, Villa Olímpica, los nuevos edificios del barrio de Tepito y parte de los colonos del Cerro del Judío. El movimiento culminó con un decreto presidencial de Luis Echeverría que aceptó las peticiones y, en el caso de Tlatelolco, creó su propia sub-delegación política.

generar el ideal de equilibrio de la sociedad a partir del equipamiento. Y es el propio conjunto el que concentra, forma y devuelve al pueblo la experiencia de una identidad cultural en permanente progreso”.¹

La vivienda colectiva agrupada en bloques de gran altura, en contraste a las viviendas del siglo XIX, propuso el desarrollo de la ciudad a partir de la vertical, agrupando volúmenes habitacionales de notable escala, que seguían las propuestas lecorbusianas y los conceptos de diseño urbano-habitacional discutidos durante el Cuarto Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) en 1933². Los conjuntos urbanos del movimiento moderno conforman hitos en las ciudades donde fueron edificados, algunos tienen cualidades excepcionales que merecen ser conservadas como la clara implementación de la cultura de la convivencia “barrial” o que simplemente representan la materialización de políticas de bienestar del Estado. Esto les da una condición como testimonios del pasado y, en consecuencia, los convierte en bienes patrimoniales sujetos de conservación.³ El conjunto multifamiliar aportó cambios significativos en el uso, construcción y diseño de la vivienda popular mexicana, como parte de un proyecto político mexicano. Las células de habitación hacían uso y alarde de los recursos tecnológicos que materiales como el concreto reforzado permitían generar. La construcción en altura permitía aprovechar al máximo el terreno disponible y ofrecía vivienda a una cantidad mayor de población en torres que contemplaban altos estándares de habitabilidad. El concepto lecorbusiano de “la máquina perfecta de habitar” expresaba la fascinación por la tecnificación para la producción de satisfactores que tuvo un importante auge en el siglo XX. Se relacionó la higiene directamente con el asoleamiento natural y la entrada de aire al interior de la vivienda; así mismo la implementación de espacios verdes que circundaran a la vivienda contribuyendo a la purificación del ambiente en beneficio del usuario; por lo tanto, los grandes ventanales eran, en función y en estética, indispensables para lograr estos ideales. Se proponía que el desarrollo integral de los habitantes se lograría con la inclusión de equipamiento colectivo (comercios, servicios médicos y guarderías infantiles), así no habría necesidad de desplazarse a otros puntos de la ciudad, excepto para trabajar o acudir a lugares de recreo en específico; el esparcimiento al interior de las supermanzanas quedaría resuelta con los jardines, juegos infantiles y áreas deportivas. Al hablar de la disposición de esta infraestructura se señala:

La disposición de los edificios o conjuntos dentro del predio es un elemento clave para establecer los cambios urbanos y, en gran medida, las transformaciones que dieron cuenta de la relación entre autoridad y sociedad en torno de los equipamientos. Por ello se clasifican en cuatro prototipos: perimetrales con centralidad en el espacio público (p.e. el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela Nacional de Maestros), bloque agrupador de programa (p.e. el mercado de La Merced y el Rastro y Frigorífico de Ferrería), volúmenes autónomos articulados a través de espacios comunitarios (p.e. Ciudad Universitaria y el Instituto Politécnico Nacional) y de intersección (p.e. el Centro SCOP y el Centro Médico Nacional). Los conjuntos están constituidos por un remate urbano que por lo general responde al acceso, pero no es implícitamente el núcleo del proyecto. El espacio público está dispuesto de tal manera que constituye el corazón del centro urbano y permite una nueva forma de apreciación de los edificios desde cualquier punto. Es decir, existe un énfasis urbano al exterior, pero éste es intercambiado por una perspectiva interior diferente, que permite el sentido de comunidad. (Ettinger McEnulty, Noelle Gras & Ochoa Vega, 2014:120-126)

¹ (Ettinger McEnulty, Noelle Gras, & Ochoa Vega, 2014) p. 120

² (Congreso de Arquitectura Moderna (CIAM), 1933) “28”. Deben tenerse en cuenta los recursos de las técnicas modernas para alzar construcciones elevadas. Cada época ha empleado para sus construcciones la técnica que le dictaban sus recursos particulares. Hasta el siglo XIX, el arte de construir casas sólo conocía las paredes maestras de piedras, ladrillos o tabiques de madera, y los techos contruidos por vigas de madera. En el siglo XIX, un periodo intermedio utilizó los perfiles metálicos, finalmente llegaron, en el siglo XX, unas construcciones homogéneas, de acero o de cemento armado. Con anterioridad a esta innovación, totalmente revolucionaria en la historia de la edificación de las casas, los constructores no podían levantar un inmueble por encima de los seis pisos. En la actualidad ya no se hallan tan limitados. Las construcciones alcanzan los sesenta y cinco pisos o más. En lo que respecta a la vivienda, las razones que postulan en favor de determinada decisión son: la elección de la vista más agradable, la búsqueda del aire más puro y de la más completa exposición al sol, y, por último, la posibilidad de crear en las proximidades inmediatas de la vivienda, las instalaciones colectivas, los locales escolares, los centros asistenciales y los terrenos de juego que serán las prolongaciones de aquella. Solamente unas construcciones de una cierta altura pueden dar feliz satisfacción a estas legítimas exigencias”.

³ (Gómez Porter, 2017) p. 172.

Traducido a nuestro objeto de estudio, el cine Tlatelolco, retoma características del tipo “volumen autónomo, articulado a través de los espacios comunitarios”. Esta calidad espacial le permite una separación entre edificios que le otorgan una mayor interacción con zonas abiertas y circulaciones de conexión al interior del conjunto. Esta definición es, entonces, una de las características de funcionamiento que en el documento de investigación se propone rescatar.

Referente a otros modelos urbanos contemporáneos de relevancia, que aportaron en la transformación de la vida en conjunto de la Ciudad de México en el siglo XX, se pueden referir los desarrollados por el Instituto de Seguridad y Servicio Social para los Trabajadores del Estado (ISSSTE) como el Centro Urbano Presidente Alemán (1948 / 1,080 viviendas) y el Benito Juárez (1950 / 980 viviendas); los del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) como la Unidad Legaria (1954 / 624 viviendas) y la Unidad Independencia (1960 / 2,500 viviendas); los de otras inversiones como Santa Cruz Meyehualco (1963), Viveros de la Loma (1964 / 1,166 viviendas), Unidad Presidente Kennedy (1964) y San Juan de Aragón (1964 / 24,000 viviendas).

La Unidad Independencia, localizada en el sur-poniente de la ciudad en el área de San Jerónimo y diseñada por Alejandro Prieto, José Ma. Gutiérrez y Pedro F. Miret, proyectó en su programa arquitectónico una sala cinematográfica. Esta comparte algunos rasgos espaciales y urbanos con el construido en Tlatelolco, lo que nos permite aproximarnos a la caracterización arquitectónica integral del proyecto de Julio de la Peña. La sala del multifamiliar, ubicado al sur de la Ciudad de México, fue inaugurada en 1962 y albergó con una capacidad para 1,200 usuarios, en dos niveles. Sufrió también varias transformaciones hasta su cierre definitivo entre 2010, los más relevantes fueron su división en dos salas en 1995 bajo la denominación “Cinema Linterna Mágica Plus” y más tarde, su intento de modernización en 1998 bajo la tutela de “Metrópolis Cinemas”. Al respecto de la articulación urbana entre edificio y la super-manzana, se señala:

El cinematógrafo, aunque separado del conjunto del Centro Cívico (plaza - edificio social – teatro - centro de seguridad social y centro comercial), lo complementa y le adhiere un tono de cosmopolitismo. Su capacidad es para 1,200 personas y tiene un carácter más abierto que el resto de los lugares de esparcimiento, pues su operación permitirá que asistan a él no solamente los habitantes de la Unidad, sino también los de las colonias y poblados de los alrededores. Esta fue la razón, entre otras, por las que se ubicó fuera del centro cívico y en la confluencia de los caminos que conducen a la capital y al anillo de circunvalación interior. Su diseño y construcción responde a la técnica moderna y a las exigencias de salud propuestas por los organismos internacionales, ya que, además de lograr una perfecta visibilidad desde todos los ángulos de la sala y el anfiteatro, se han instalado entre la estructura de acero y el plafón todos los elementos para mantener en el interior un clima agradable y un aire sano. Su pantalla mide 11.20 x 4.80 m. (Pani, 1961:30-37)

Al relacionar este caso análogo con el objeto de estudio en Tlatelolco, se observan una serie de características equivalentes. Con motivo de realizar un análisis preciso, convengamos separar la comparación en dos sentidos, lo arquitectónico y lo urbano. Por tanto, se observa en primer lugar una similitud en la simpleza de las formas volumétricas de diseño, salvo la diferencia en el doble quiebre que convierte al de Tlatelolco en un hexágono, podrían declararse como recintos gemelos. Esto último responde a que la “Linterna mágica” resguarda 800 butacas menos que su contraparte. Así mismo, se aprecia una afinidad en el lenguaje arquitectónico de sus fachadas, las principales toman como rasgo central la textura del recubrimiento, igualmente, la solución estructural tipo “hangar” en los paramentos laterales, trasciende los aspectos físicos y de cálculo, para convertirse en elemento del lenguaje artístico y estético del edificio. Para finalizar, se suscribe que ambos inmuebles usan el concepto de la concurrencia de cuerpos volumétricos para generar identidad en sus espacios interiores, la única diferencia es que para el proyecto ubicando en el multifamiliar de Tlatelolco la relación es adyacente, mientras que en el de la Unidad Independencia se opta por la intersección entre ellos.

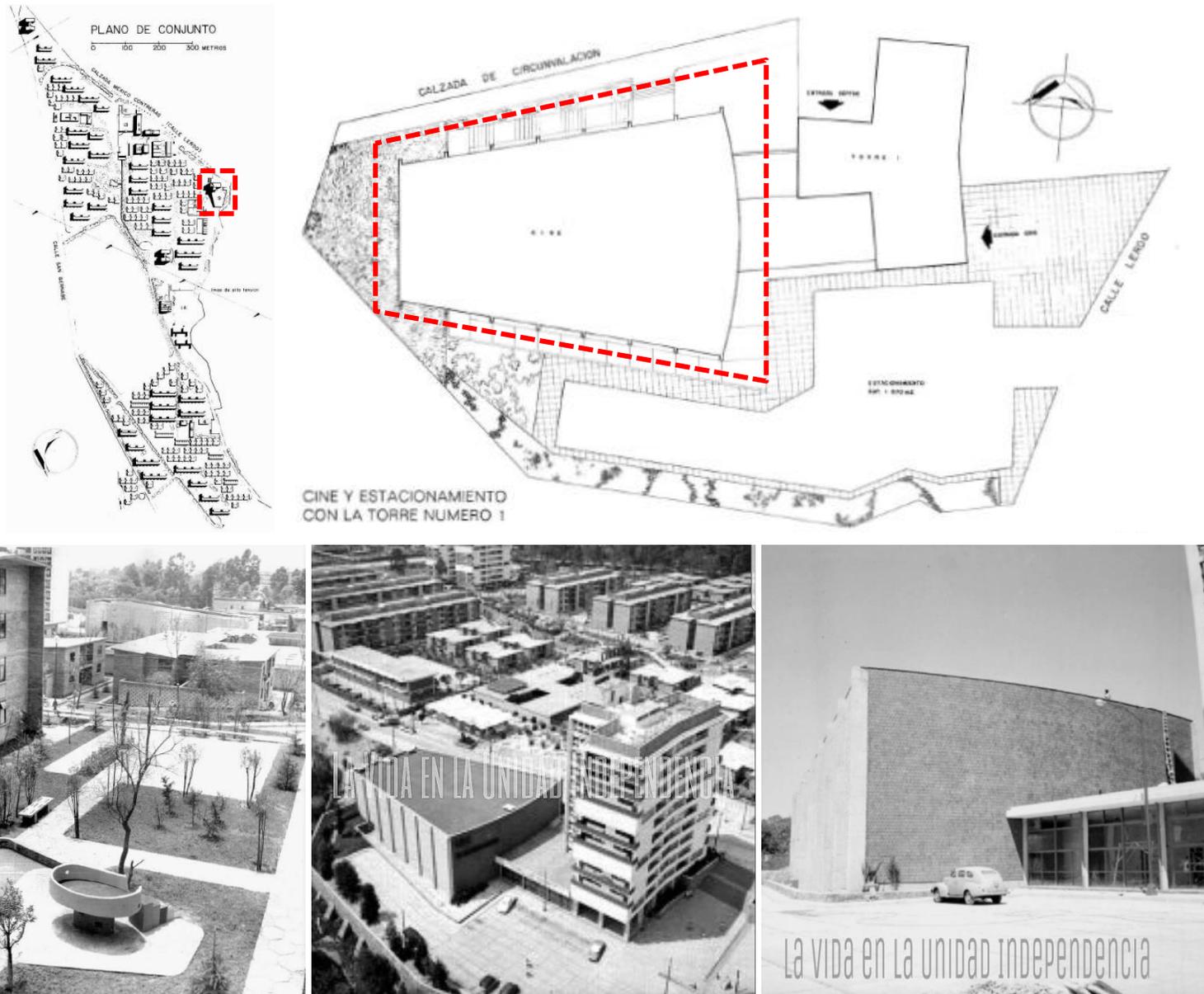


FIG. 21. Plantas de conjunto y fotografías que muestran a la "Linterna Mágica" de la Unidad Independencia en la época de los sesentas. En ellas se pueden apreciar su integración en la unidad y en su aporte a la creación de la imagen urbana del multifamiliar. Fuente: (Pani, 1961) pp. 9, 33 y 35.

Respecto al sentido urbano, podemos coincidir que ambos ejemplares participan activamente en la construcción del espacio abierto, al generar plazas vestibulares de reunión y zonas perimetrales de esparcimiento a lo largo de su perímetro. De tal forma que el arquetipo de cinematógrafo como edificio aislado, requiere de una composición sistemática de otras infraestructuras para potenciar su funcionalidad. En el caso de la Unidad Independencia, el conjunto lo conforman un edificio habitacional, áreas verdes y un estacionamiento.

Para el del multifamiliar en Tlatelolco, notamos una postura exponencial en el diálogo entre el cine y los bloques colindantes. Este vínculo se produce entre edificios de departamentos, un centro deportivo, una escuela, un teatro, una explanada, dos estacionamientos e inclusive una estación de transporte colectivo. La implicación de poder generar un mayor encadenamiento de usos en un mismo emplazamiento, enriquece el aprovechamiento del espacio público circundante. Completando el análisis urbano, se señala la característica de que ambos objetos fueron ubicados en predios con conectividad a vías de transporte primarias, aumentando su posibilidad de ser equipamiento urbano para residentes del propio conjunto habitacional y también de visitantes externos. Una de las principales diferencias recae en que para el caso de Tlatelolco su posición dentro del conjunto manifiesta una relevancia compositiva mayor que en el caso de la Unidad Independencia, misma en la que el cine fue relegado a un extremo de la zona central del multifamiliar.

El cine como recinto aislado dentro del conjunto urbano tendrá, al final de la década de los sesentas, un último prototipo que se desarrolló en los llamados “Centros Sociales Populares”:

En su denominación, tanto de los conjuntos como de los cines, se homenajeó a héroes de la historia patria, resultando así: el cine “Emiliano Zapata”, en la colonia Ampliación Casas Alemán, el “Ignacio Allende” del CSP José Ma. Morelos y Pavón, en la colonia Tacuba-Pensil; y el “Fausto Vega” del CSP Ignacio Zaragoza, en la Escuadrón 201. Fueron llamados “recintos de defensa en que grupos humanos débiles encuentran protección amplia y digna, proporcionadas por autoridades del Distrito Federal. En total, fueron seis CSP los que se construyeron en el periodo; su característica general fue la de contener en un conjunto urbano arquitectónico una serie de instalaciones y servicios de carácter cívico, cultural, deportivo y recreativo, todo ello con una fuerte carga social-asistencial. (Ettinger McEnulty, Noelle Gras & Ochoa Vega, 2014:294-296)

Al igual que en el caso de Ciudad Tlatelolco, estos cines desempeñaron un papel relevante en la organización de la vida comunal. Su volumen arquitectónico era exento y contaba regularmente con capacidades de 2,000 espectadores y grandes dimensiones, su presencia urbana era contundente. A pesar de que formalmente, su arquitectura no tiene un diseño artístico relevante, la métrica plástica se moldeó a través de grandes planos continuos, alternando relieves por la superposición de ellos o la inserción de celosías que dotaban de textura a las fachadas. Por otro lado, los cines siempre mantuvieron contacto con la vía pública, y conformaron, a través de sus marquesinas y los letreros una clara pertenencia a su tipología de salas cinematográficas. Puede decirse con seguridad, que éstos fueron los últimos ejemplos de “cines funcionalistas” dentro de centros multifamiliares en la Ciudad de México.

Para concluir este primer apartado, se presenta el plano de estado actual de Ciudad Tlatelolco. Se desarrolló a través de los levantamientos realizados en el multifamiliar y a distintas referencias que existen acerca de los nombres oficiales de los edificios del conjunto urbano. Se pondera en el gráfico, los recintos que fungen como promotores culturales, así como los hitos arquitectónicos de cada unidad habitacional. La Torre de Banobras para la UH-1, el cine Tlatelolco para la UH-2 y el Centro Cultural Universitario Tlatelolco en la UH-3. Como ejercicio adicional, se dibuja el perfil urbano actual.



FIG. 22 (Sup. Izq.). Fotografía aérea del CSP Leandro Valle en la colonia Agrícola Oriental. Se puede observar al cine "Emiliano Zapata", muestra una gran similitud volumétrica y espacial con el ejemplar en Ciudad Tlatelolco. Fuente: (Ettinger McEnulty, Noelle Gras, & Ochoa Vega, 2014) p. 296.

FIG. 23 (Sup. Der.). Fotografía del cine "Francisco Villa" ubicado en el CSP José Ma. Pino Suárez, hoy Centro de Arte y Cultura "Circo Volador". Fuente: *Ibidem*, p. 298.

FIG. 24 (Inf. Izq.). Fotografía del cine "Corregidora" ubicado en el CSP Miguel Hidalgo y Costilla, hoy abandonado. Fuente: *Ibidem*, p. 300.

FIG. 25 (Inf. Der.). Fotografía de la fachada principal del Cine Tlatelolco, vista desde la Av. Manuel González a finales de la década de los 80's. Se observan dos volúmenes que contenían el cine y una plaza comercial conocida como "La Fabre". Esta imagen es previa a las adaptaciones que dividieron su sala en 4 espacios de proyección y que cambió su denominación a "Maxcinema". Se pueden observar a la derecha los corredores peatonales que dan acceso a la estación del Metro. Fuente: (Delgado, 2014)



EJE 2 NTE. AV. MANUEL GONZÁLEZ

CINE TLATELOLCO
 Construcción: 1966
 Diseño: Julio de la Peña Lomelín
 Administración: Privado
 Uso actual: Cine abandonado, utilizado como estacionamiento público.

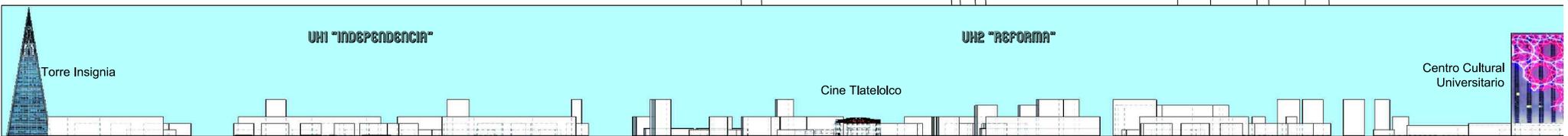


TORRE INSIGNIA (Torre Banobras / Torre Independencia)
 Construcción: 1962.
 Diseño: Mario Pani. 127.3 m de altura, mural en fachada por Carlos Mérida y carrilón, fabricado por Verdín, donado por el gobierno de Bélgica.
 Administración: Cushman & Wakefield.
 Uso actual: Inmueble para arrendamiento o compra.

UHI "INDEPENDENCIA"

TEATRO 5 DE MAYO (MARÍA ROJO)
 Construcción: 1964.
 Diseño: Luis Ramos Cuninghame y Ricardo de Robina.
 Administración: Alcaldía Cuauhtémoc.
 Uso actual: Centro Cultural de las Artes Escénicas.

UH2 "REFORMA"

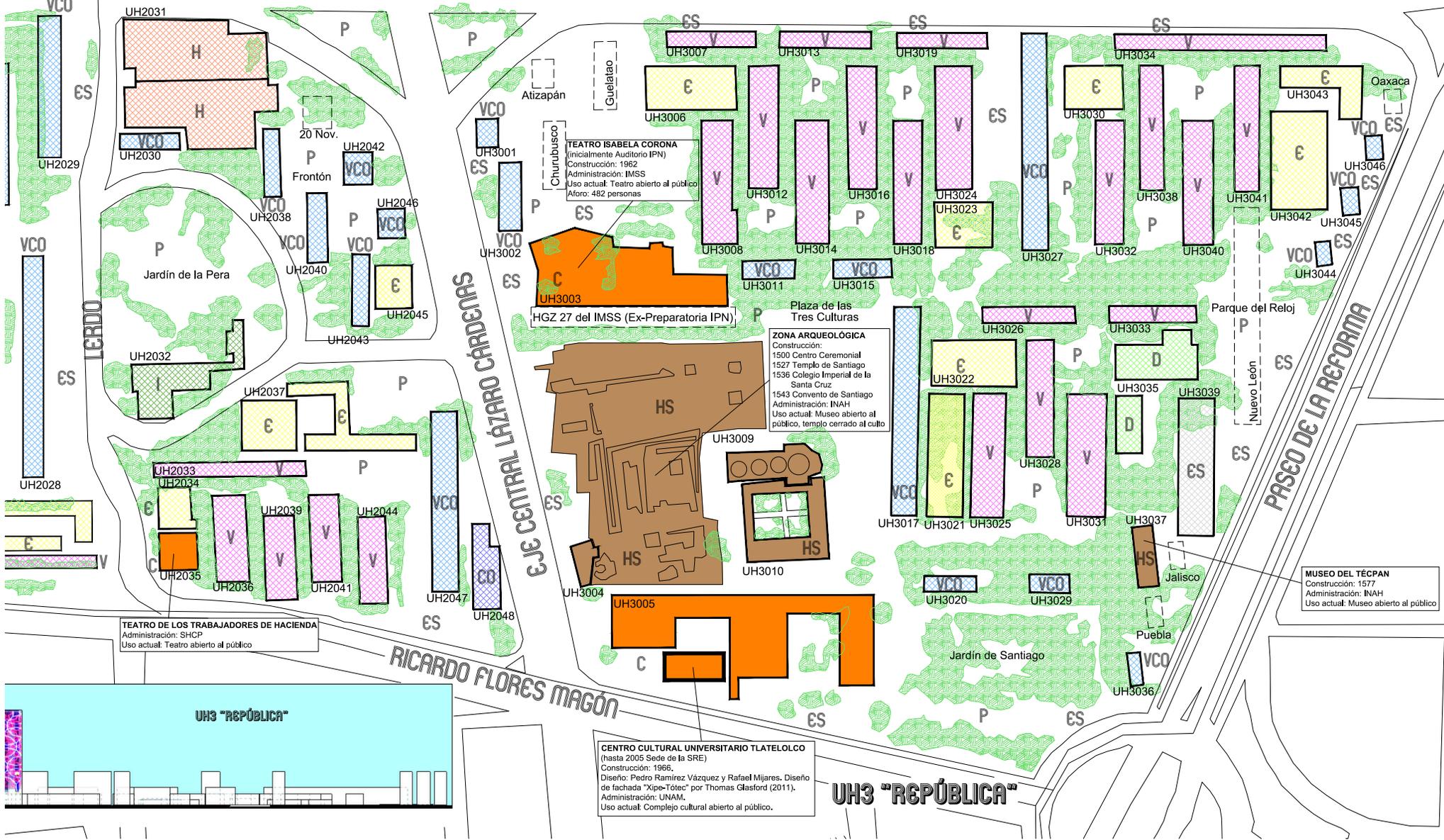


PERFIL URBANO DEL CONJUNTO HABITACIONAL DONALCO-TLATELOLCO DESDE AV. RICARDO FLORES MAGÓN

CODIFICACIÓN DE EDIFICIOS

UH1001_Torre Insignia	UH1016_Aldama	UH1031_Ignacio Allende	UH2001_Vicente Riva Palacio	UH2016_M. Escobedo	UH2031_ISSSTE	UH2046_Revolución 1910	UH3001_Torre Chamizal	UH3014_San Luis Potosí	UH3029_Querétaro	UH3044_Torre Veracruz
UH1002_Guadalupe Victoria	UH1017_ISSSTE #9	UH1032_	UH2002_José Ma. Luis Mora	UH2017_Miguel Negrete	UH2032_TELMEX	UH2047_ISSSTE #11	UH3002_T. Aguascalientes	UH3015_2 de Abril	UH3030_C.D.I. #7	UH3045_Torre Coahuila
UH1003_Estacionamiento	UH1018_ISSSTE #4	UH1033_ISSSTE #7	UH2003_I. Ramírez	UH2019_R. Corona	UH2033_ISSSTE #16	UH2048_	UH3003_Teatro Isabela Corona	UH3016_Tabasco	UH3031_Chiapas	UH3046_Torre Zacatecas
UH1004_P. Moreno	UH1019_Corredora	UH1034_Los Bravo	UH2004_SEDATU FONHAPO	UH2020_Juan Álvarez	UH2034_E.B.D.I. ISSSTE #12		UH3004_ZONA ARQUEOLÓGICA	UH3017_Chihuahua	UH3032_Campeche	
UH1005_E. Luis Padilla A.	UH1020_ISSSTE #5	UH1035_ISSSTE Esp. Denta.	UH2005_Sec. Guardias Pres	UH2021_Francisco Zarco	UH2035_Teatro Hacienda		UH3005_CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO	UH3018_Tlaxcala	UH3033_Nayarit	
UH1006_ISSSTE #1	UH1021_I. Rayón	UH1036_	UH2006_Antonio Rosales	UH2022_1. Zaragoza	UH2036_ISSSTE #15		UH3006_E.P. Foo. Medicina	UH3019_Terr. Quintana Roo	UH3034_Baja California	
UH1007_E.P. Antonio Torres	UH1022_E.P. ISSSTE	UH1037_Francisco J. Mina	UH2007_S. Lerdo de Tejada	UH2023_	UH2037_E.S. Cedros Libano		UH3007_Sitio de Cuautla	UH3020_Guanajuato	UH3035_Club Antonio Caso	
UH1008_ISSSTE #2	UH1023_ISSSTE #6	UH1038_N. Mendoza	UH2008_B. San Patricio	UH2024_Degollado	UH2038_Xicotencatl		UH3008_Sinaloa	UH3021_	UH3036_Cuauhtémoc	
UH1009_ISSSTE #3	UH1024_Fco. Primo Verdad	UH1039_	UH2009_Donato Guerra	UH2025_Sec. Valentín Góm.	UH2039_ISSSTE #14		UH3009_TEMPLO DE SANTIAGO	UH3022_E.P. Nicolás Rangel	UH3037_TÉCPAN	
UH1010_Piñila	UH1025_ISSSTE #8	UH1040_Los Galeana	UH2010_José Ma. Artega	UH2026_José Ma. Chávez	UH2040_General Anaya		UH3010_COLEGIO SANTA CRUZ TLATELOLCO	UH3023_J.N. Erasmo Castellanos	UH3038_Edo. de Guerrero	
UH1011_ISSSTE	UH1026_J.N. Valer. Trujano	UH1041_	UH2011_J.N. Constituc. 1917	UH2027_E. A. Chávez	UH2041_ISSSTE #13		UH3011_15 de Septiembre	UH3024_Colima	UH3039_Estacionamiento	
UH1012_Vicente Guerrero	UH1027_Dep. Félix Azuela	UH1042_Matamoros	UH2012_Leandro Valle	UH2028_Pdte. Juárez	UH2042_5 de Febrero		UH3012_Edo. de México	UH3025_Durango	UH3040_Michoacán	
UH1013_Jiménez	UH1028_E.P. Fray M. de T.	UH1043_Miguel Hidalgo	UH2013_Metro Tlatelolco	UH2029_Guillermo Prieto	UH2043_Molino del Rey		UH3013_Edo. de Morelos	UH3026_Sonora	UH3041_Yucatán	
UH1014_ISSSTE #10	UH1029_José Ma. Morelos	UH1044_	UH2014_CINE TLATELOLCO	UH2030_Niños Héroes	UH2044_ISSSTE #12			UH3027_Tamaulipas	UH3042_	
UH1015_E.B.D.I. #11	UH1030_A. Quintana Roo		UH2015_Teatro María Rojo		UH2045_J.N. Bll. San Blas			UH3028_Edo. de Hidalgo	UH3043_E.S.A. Ballesteros	

EJE 2 NTE. AV. MANUEL GONZÁLEZ



NOMENCLATURA DE EDIFICIOS

CT	CINE TLATELOLCO	MB	ESTACIÓN DE METROBUS	G	OFICINAS DE GOBIERNO
CO	COMERCIO	ES	ESTACIONAMIENTO	B	PARADA AUTOBUS
C	CULTURAL	[---]	EDIFICIO DEMOLIDO	P	PARQUE O PLAZA
D	DEPORTIVO	HS	HISTÓRICO	V	VIVIENDA
E	EDUCACIÓN	H	HOSPITAL O CLÍNICA	VCO	VIVIENDA + COMERCIO PLANTA BAJA
M	ESTACIÓN DE METRO	[■]	INFRAESTRUCTURA	[■]	ÁREAS VERDES

ESTADO ACTUAL: PLANTA DE CONJUNTO DE CIUDAD TLATELOLCO

CAPÍTULO II. EL CINE TLATELOLCO: GÉNESIS Y OLVIDO



FIG. 26. Perspectiva del Cine Nonoalco-Tlatelolco proyectado por BNHUOPSA, aunque se desconoce la fecha del dibujo, se puede considerar que se realizó posterior a la propuesta de mayo de 1963. Su imagen difiere completamente del proyecto de Julio de la Peña, la propuesta mantiene la idea de dos cuerpos arquitectónicos, aunque plantea una división más franca entre ellos al separar al centro comercial del eje compositivo central de la sala de proyección. Al respecto del espacio público de su plaza de acceso se plantea la integración de una bahía vehicular. Fuente: (BNHUOPSA)



FIG. 27. Póster de la película mexicana "Los caifanes" de 1967, dirigida por Juan Ibañez. La historia retrata la vida nocturna en la capital mexicana de los sesenta, protagonizado por el encuentro entre una pareja de clase alta y una banda de jóvenes rebeldes. El filme ocupa el puesto número 58 dentro de la lista de las 100 mejores películas del cine mexicano publicada por la revista *Somos* de julio de 1994.

C. GÉNESIS: EL CINE NONOALCO – 1964

El Cine Tlatelolco es un recinto diseñado por el ingeniero-arquitecto jalisciense Julio de la Peña Lomelín ¹, fue inaugurado el 23 de septiembre de 1967 con la película “La hora 25” del director Henri Verneuil ² y se proyectó para albergar una capacidad de 2,000 espectadores. De esta sala cinematográfica, se conocen dos anteproyectos arquitectónicos. La **figura 26** presenta al primero, que fue concebido por el instituto promotor del conjunto urbano, el Banco Nacional Hipotecario de Obras Públicas, en la década de los sesentas. La fecha exacta de este croquis es incierta, ya que la primera referencia que se hace del emplazamiento de un cine para el multifamiliar en Tlatelolco se hace posterior a 1963, sin embargo, el anteproyecto del cine realizado por Julio de la Peña se ubica a partir de 1964. Referente al segundo, que muestra la **figura 28**, fue titulado por su autor como “Cine Nonoalco”, denominación que retomó del nombre de una de las colonias preexistentes que englobaron al proyecto de regeneración urbana de la “Cintura Central de Tugurios”. Las diferencias entre los dos planteamientos son muy evidentes, sin embargo, ambas propuestas reflejan un mismo objetivo, la inevitable necesidad de convertir al edificio en un elemento que configurara el diálogo entre el espacio construido y el espacio público.

Profundizando en sus disimilitudes, podemos señalar que la propuesta de B.N.H.U.O.P.S.A. traza un edificio con una interesante morfología basada en un bloque masivo seccionado que decrece de longitudinalmente, al cual se le adiciona un moderno módulo de cristal, que lo precede y presenta en el espacio público. Su fachada principal contiene tres elementos a señalar, el nombre del conjunto, “Cine Nonoalco-Tlatelolco”, la superposición de planos y el manejo de texturas que otorgan al recinto masividad y transparencia. Todos estos rasgos provenientes de la tipología de los “cines funcionalistas”. Respecto a su concepción urbana, el croquis envuelve frente a su acceso principal una bahía de estacionamiento, así mismo, anticipa los tradicionales andadores techados que identifican a la unidad habitacional. Todos estos rasgos que lo integran con la ciudad, serán explotados con un mayor sentido en la perspectiva de Julio de la Peña.

Al respecto de la formulada por el arquitecto jalisciense, se presenta un edificio totalmente racionalizado, desarrollado a través de volumetrías simples, pureza en el lienzo de su fachada e inclusive la representación de la cabina de proyección como espacio que da significado al conjunto. Por otra parte, la integración del espacio construido y abierto como concepto rector, cobra especial relevancia. La interacción entre sus unidades modulares le permiten configurar los destinos de las plazas que les circundan. La propuesta, además, relega a una segunda categoría al estacionamiento del edificio, la preponderancia está jerarquizada para las explanadas, vegetación, pasos peatonales y mobiliario. Desde su origen, el cine se concibió como un punto de encuentro para sus habitantes. A pesar de que el estado final del inmueble tendría algunas modificaciones, esta perspectiva reflejó un acercamiento muy próximo al edificio como fue conocido en la década de los sesentas. Finalmente, en hipótesis de este autor, el único aspecto que recuperará del primer anteproyecto, será el uso de la textura en piedra como rasgo que proporciona al paramento su valor estético.

El recinto fue ubicado en un predio con un área de 5,171.39 m² ³, correspondiente a la unidad habitacional número dos, “Reforma”, de Ciudad Tlatelolco. Su domicilio oficial es el # 294 de la Av. Manuel González (Eje 2 Nte.), en la Colonia Nonoalco-Tlatelolco de la Alcaldía Cuauhtémoc en la Ciudad de México. Su cálculo estructural estuvo a cargo del ingeniero Luis Vázquez Guerra, con quien Julio de la Peña trabajó el proyecto para la Biblioteca de Jalisco y la Casa de Cultura en 1957 y su construcción fue responsabilidad del Ing. Jorge López Güitrón.

¹ (Ordoño, 2012) Semblanza. Julio Nicolás de la Peña Lomelín nació el 10 de septiembre de 1917 en Guadalajara, Jalisco y falleció en enero del 2002. A la edad en la que Julio inició sus estudios de arquitecto, existían en Guadalajara pocos nombres destacados: Don Aurelio Aceves, los hermanos Barragán, Rafael Urzúa, Pedro Castellanos e Ignacio Díaz Morales (estos últimos dos sus principales mentores). La dupla Díaz Morales – De la Peña fue partícipe de la fundación de la Escuela de Arquitectura de Guadalajara en 1948. Julio de la Peña fue un viajero constante, en una época de su vida pasaba la mitad de la semana en Ciudad de México, donde cosechó grandes amistades, y la otra en Guadalajara. En su profesión fue entusiasta de los sistemas constructivos y estructurales, construyó entre 1946 y 1948, el primer edificio en Guadalajara hecho totalmente de concreto armado, conocido por los tapatíos como “la flauta mágica” por su esbeltez. El arquitecto logró, a lo largo de 65 años, una producción documental que supera los 1,800 planos y dibujos, abarcando todos los géneros y tipologías arquitectónicas.

² (Roca Hurwitz & Pulido, 2014) min. 14:23

³ (Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales (INDAABIN), 2008) De acuerdo al plano del Cine Tlatelolco la fracción I, que corresponde a la zona comercial, cuenta con una superficie de 1,103.092 m², la fracción II, que corresponde al cine, tiene un área de 2,189.30 m² y la fracción III, que corresponderá al emplazamiento de la estación de metro Tlatelolco y su andador, considera 1,870.007 m². Todas de acuerdo a la escritura número 30,715.

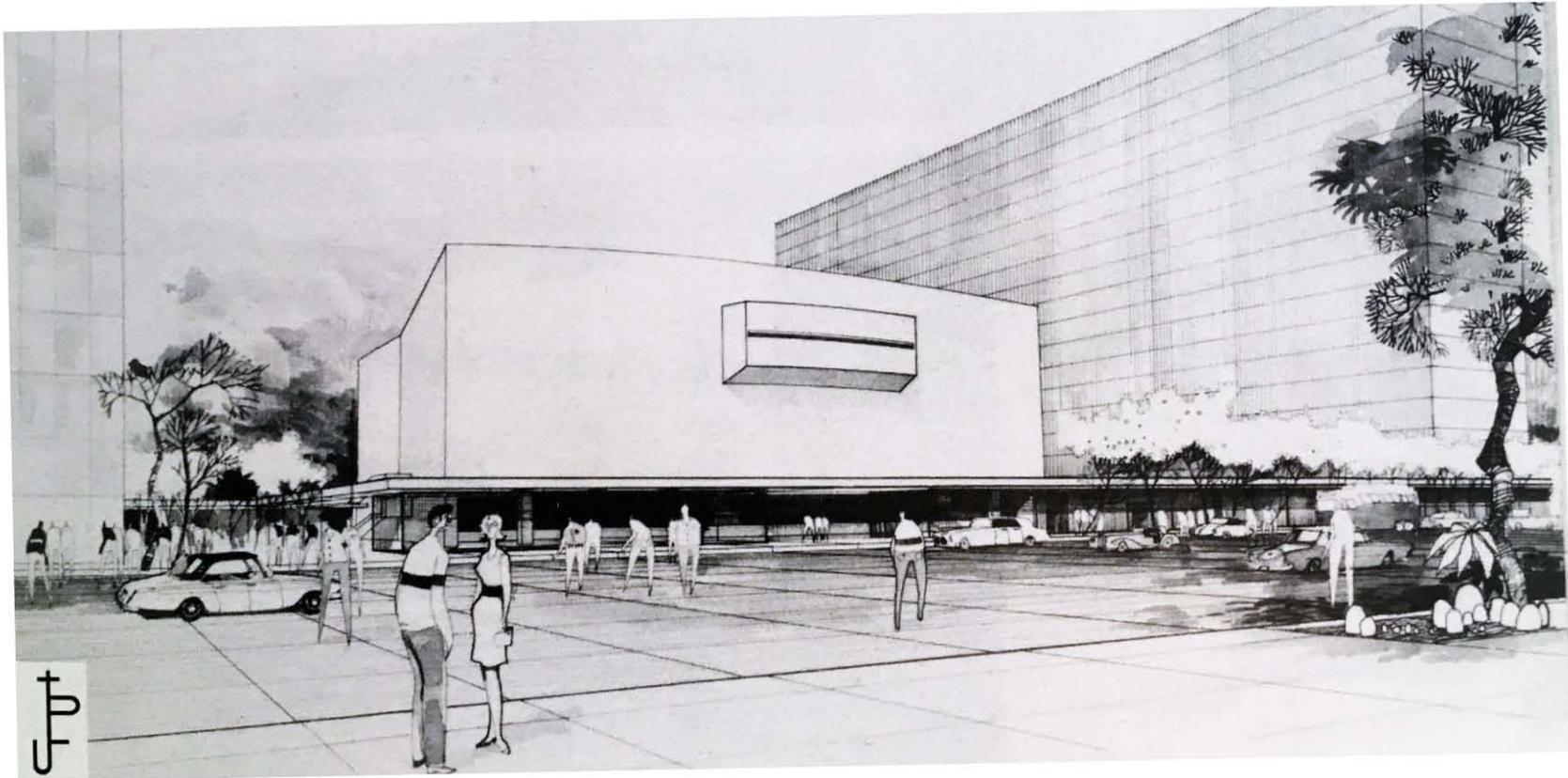


FIG. 28. Perspectiva del Cine Nonoalco, referido así en el proyecto original de 1964 de Julio de la Peña Lomelín. A pesar de que, para la época de los sesentas, el uso del automóvil fue una necesidad primordial a resolver en los proyectos urbano-arquitectónicos, la imagen refleja la intención de conformar una gran plaza de acceso peatonal al edificio. En su ejecución, este espacio concluyó en un estacionamiento público con capacidad para 92 cajones. El volumen del cine se representó de manera volumétrica (sin las columnas extruidas) y consideró los dos cuerpos del conjunto (cine y plaza comercial) que tiene el edificio construido. Fuente: (De la Peña Rivero, 2000) p. 95

En su génesis, la sala cinematográfica fue explotada por la cadena de Carlos Amador Martínez, quien la administró en comodato.¹ Luego de su inauguración en 1967, la historia sólo mostró reveses para el recinto del multifamiliar en Tlatelolco. El primer suceso aconteció el 20 de noviembre de 1970, con la puesta en funcionamiento de la estación correspondiente a la línea 3 del Sistema de Transporte Colectivo Metro, en su tramo sur hacia “Hospital General”. La incidencia se considera de relevancia debido a que la construcción subterránea de sus andenes, edificados en el terreno de la colindancia poniente de la sala, pudo significar daños durante los procesos constructivos de excavación y cimentación de la estación y los túneles o incluso detrimento en la capacidad de las capas del terreno que produjeron asentamientos diferenciales para la superestructura. Esta hipótesis se apoya en el estado de conservación actual de la fachada este del Cine Tlatelolco, en la cual observamos múltiples agrietamientos y fisuras, la mayoría de ellas presentadas en las cabeceras de los muros entre las columnas soporte. Por otro lado, la apertura de la terminal al público, permitió la intrusión de grandes cantidades de personas ajenas al conjunto. Este cambio en la manera de habitar el espacio, tuvo invariablemente una relación directa en el incremento de la incidencia delictiva e inseguridad que presenta hoy en día la zona. Además, el sistema masivo de transporte atrajo consigo la instalación de puestos ambulantes en los accesos y salidas a la estación, lo cual vulneró la calidad del espacio abierto de las plazas y explanadas perimetrales. El 25 agosto 1978 se abrió el tramo norte hacia “La Raza”, evento que sólo agravó la situación anterior. Todas estas problemáticas afectaron también a las plantas bajas de los edificios habitacionales aledaños como el José Ma. Arteaga, M. Escobedo, Miguel Negrete y R. Corona.

Este apartado del documento de investigación, además de señalar las condiciones que ambientaron la etapa de nacimiento y auge del cine, busca conocer los fundamentos conceptuales que originaron su creación. Para ello descubriremos, tanto como sea posible, la mente creativa de su autor, Julio de la Peña Lomelín, reconocido por el gremio como uno de los principales promotores del movimiento moderno en el país. Al investigar la fuente teórica, seremos capaces de fundamentar con mayor eficacia la relevancia del objeto de estudio y proponer desde aquí, el primer argumento para su rescate como bien patrimonial. Extenderemos el análisis de la relación: “objeto arquitectónico – arquitecto”, hasta la primera transformación del cine, que ocurrió en el año de 1997.

Inicialmente es prudente recapitular que los conceptos del movimiento moderno europeo influyeron de manera notable en la concepción de los proyectos arquitectónicos en la capital mexicana y también en las de otras ciudades importantes del país. En Guadalajara, las condiciones que permitieron su apropiación se relacionan con la consolidación de una imagen de vanguardia y actualidad para la creciente metrópoli, la época contaba en ese entonces con virtuosos consagrados como David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera o el Dr. Atl. Este empuje artístico que inició a partir de 1930, una vez que se dejaron atrás las secuelas de la Guerra Cristera, buscó la recuperación de una identidad nacional, materializada en el rescate de formas y materiales utilizados durante la etapa colonial. Al respecto de la instrucción de profesionales arquitectos, la educación fue regida por la Escuela Libre de Ingenieros en la cual, una vez que se era aceptado al programa, se podía optar por la segunda “formación” que otorgaba el título de arquitecto. Dentro de este gremio, se pudo encontrar a personajes como Pedro Castellanos, Arnulfo Villaseñor, Rafael Urzúa, Ignacio Díaz Morales y Luis Barragán. Una de las primeras obras que dio a luz el movimiento moderno en el bajío fue el Parque de la Revolución, obra de los hermanos Barragán en 1934, el diseño presentó rasgos del *Art Decó* mezclados con la tradición local. La fundación de la Escuela de Arquitectura de Guadalajara, significó un hecho crucial para el desarrollo artístico en la zona del bajío, fue inaugurada en 1948 y contó con la participación de Ignacio Díaz Morales y Julio de la Peña. La planta académica que logró conjuntar contó con grandes maestros como Mathias Göeritz, Bruno Cadore, Silvio Alberti, Hertz Hartung, Eric Coufal, Gian Carlo Covasevich, José Villagrán, Pedro Ramírez Vázquez, Alberto T. Arai y Alonso Mariscal.

Al respecto de Julio de la Peña, se considera que su producción arquitectónica más sobresaliente fue a partir de 1952, cuando se convirtió en el arquitecto oficial del entonces gobernador de Jalisco, Agustín Yáñez. Su primer encargo fue el diseño para el acceso a la ciudad en

¹ (Fonseca, 2011)

1956, que resolvería con el plan de la Glorieta de la Minerva y la integración de la escultura de bronce de Joaquín Áreas. En lo que concierne a la tipología de recintos culturales, De la Peña proyectó durante las siguientes dos décadas diversos proyectos como la Biblioteca del Estado y la Casa de Cultura (1957), el Cine Diana (1965), el Museo de Arte Moderno (1967), el Auditorio del Estado (1967) y la propuesta no construida para el Gran Teatro (México D.F., 1969). En el Cine Diana recuperaría, en hipótesis del autor de este documento, equipamiento, materiales, características y sensaciones espaciales que utilizó en su contemporáneo Cine Tlatelolco, tales como: "...butacas Luxorest, alfombras Luxor, aire acondicionado York y un equipo de proyección que permitió la exhibición de películas de 35 y 70 mm. Al exterior, una prolongada marquesina que transportaba a los usuarios al ingreso y vestíbulo del edificio, al tiempo que se podía observar la cartelera; ya dentro del vestíbulo, el travertino inundaba los muros y las alfombras y la iluminación hacían sentir al espectador el derroche que a través de las producciones épicas del momento lo envolvería por un breve espacio temporal".¹ Tan sólo en la década de los sesenta, De la Peña desarrolló treinta y tres proyectos de tipología diversa, hoteles, casas, edificios de oficinas, plazas públicas, mercados, agencias, museos, colegios, haciendas, glorietas, iglesias, teatros y auditorios. Posteriormente al de la Ciudad de México, el arquitecto realizaría otras salas de cine en Jalisco, Puebla y Guanajuato.²

Al momento de la publicación de esta investigación, no se cuenta con evidencia suficiente para precisar cómo fue que Julio de la Peña adquirió el encargo para el proyecto del cine de Ciudad Tlatelolco, sin embargo, se sabe que él y sus colaboradores pudieron seguir muy de cerca, entre 1950 a 1955, los anteproyectos, proyectos y obras de la Ciudad Universitaria. En este periodo se menciona acerca del arquitecto: "...era un excelente observador y un viajero constante. Hubo una época en que, por motivos de trabajo, pasaba la mitad de la semana en la Ciudad de México y la otra en Guadalajara. Parte de su tiempo allá lo empleó en visitar los despachos y las obras de los mejores arquitectos de la capital - por supuesto, todos eran sus amigos - para compartir sus inquietudes y aprender de sus experiencias".³ En contraparte, Mario Pani opinaba así, acerca de los procesos artísticos que se desarrollaban en el bajío: "La arquitectura de Guadalajara es sumamente interesante, se realiza en una ciudad que tiene la cualidad de haberse desarrollado mejor que cualquier otra ciudad en México. Su crecimiento 'no la ha hecho polvo', tiene más calidad, uniformidad y carácter, no ha sido anárquica y lo manifiestan por ejemplo sus nuevos fraccionamientos residenciales. La calidad de las obras ha logrado que la ciudad sea sumamente agradable y es evidente en cada arquitecto, la necesidad de ser moderno y actual en sus expresiones. Esto no es casualidad y sí un hecho digno de elogiarse".⁴ En consecuencia, sólo podemos suponer que el primer acercamiento entre ambos ocurrió durante la década de los cincuenta y que a partir de continuos encuentros se forjó una virtuosa afinidad, que rindió frutos profesionales con la invitación para el diseño de la mencionada sala de proyección del conjunto habitacional en 1964.

La "segunda modernidad" en la arquitectura no sólo está implícita en los proyectos y las producciones artísticas, sino también toma parte de las alianzas profesionales que les dieron argumento y contenido para ser creadas. Durante esta segunda fase de la modernidad se señala: "Durante el periodo, la arquitectura en México como profesión liberal tiene un auge importante, derivado tanto de la economía que tiene un giro favorable para el sector como de una serie de medidas legales en torno a la misma. En ese momento se establecen o consolidan algunos talleres de arquitectos que tendrán una obra destacada tanto en el campo público como el privado, es el caso de José Villagrán, Mario Pani, Enrique del Moral, Enrique Yáñez, Augusto H. Álvarez, Juan Sordo Madaleno, Enrique de la Mora, Pedro Ramírez Vázquez, entre otros. En algunos casos, los despachos nacen con dos o más arquitectos a la cabeza, en otros mantienen sociedades temporales o cooperan para realizar alguna obra en particular".⁵ Convengamos con esto que obras como el Cine Tlatelolco no fueron entes independientes, si no que formaron parte de un esfuerzo asociado por llevar a la arquitectura mexicana a nuevos horizontes.

¹ (López García, 2008) pp. 58

² Para más datos revisar anexo: Relación cronológica de obras y proyectos.

³ (Ordoño, 2012) p. 47

⁴ (Pani, 1969) p. 116.

⁵ (Peraza Guzmán & González Franco, 2014) p. 31

La obra “El movimiento moderno en Jalisco”¹, nos permite identificar, en gran medida, el lenguaje arquitectónico de Julio de la Peña. El texto describe cómo el artista evocó para sus proyectos, las nociones y características arraigadas de su pasado formativo. Como primer arquetipo análogo, que nos ayudará a entender el criterio plástico que buscó plasmar en el Cine Tlatelolco, se tiene al proyecto de la Biblioteca del Estado y Casa de la Cultura en 1957, del cual se acierta en señalar:

La arquitectura moderna es buscada en los nuevos códigos mostrados por las vanguardias alemana y francesa, pero aún dentro de esos nuevos esquemas De la Peña tuvo oportunidad de indicar elementos que identificaban a la ciudad tradicional dentro de la nueva ciudad. Existieron materiales y disposición de elementos que eran rescatados y releídos como una superación del pasado inmediato. Aunque en algunos casos, el autor introduce lenguajes formales ajenos a la tipología local, también es verdad que De la Peña utiliza materiales locales como recubrimiento y rescata la añeja presencia de las experiencias interiores. Ahora bien, se objetará que el uso de recubrimiento falsea a las estructuras, sin embargo, en esos momentos eso no es un problema expresivo, se trata de mostrar la herencia con los materiales locales trabajados de otra manera, es otra expresión plástica que igual se mostrará a la nación como símbolo de la ciudad. Por otro lado, el llamado estilo internacional ha cedido su paso a las interpretaciones regionales que buscan reflejar la identidad local. Partiendo de ello podemos comprender que en esos momentos la arquitectura moderna es entendida como interpretación de la lección de las vanguardias europeas llegadas a América, introducción de materiales y rescate de elementos espaciales locales. Para el conjunto de la Biblioteca Pública de Jalisco rescatará materiales de la tradición local. En primer término, la cantera amarilla de Huentitán, que le permitía afirmar que en ese momento la arquitectura moderna tenía que expresar el sitio sobre el cual se levantaría el edificio con un material local. Ya Ignacio Díaz Morales [su principal mentor] la había manejado para definir lo que entendía por identidad de la arquitectura de Guadalajara, ahí uno de los artificios de la nueva modernidad [segunda modernidad]; es la misma cantera amarilla del pasado lejano, pero ahora su producción ha implicado incursionar en tecnologías modernas tanto para su corte como para su colocación. Para ellos ahí se encuentra la misma historia de los tapatíos, ahí está su pasado y por tanto se pretende mostrar la posesión de la piedra del lugar por las instituciones. (López García, 2008:42-43)

El aprovechamiento de esta tradicional cantera jalisciense por la dupla Díaz-De la Peña, formó parte de muchos proyectos en el estado, entre ellos los trabajos para la fachada de la Catedral de Guadalajara (1942), el proyecto de restauración del Palacio de Gobierno (1951) y las intervenciones en el Teatro Degollado (1959-1964). Material el cual, se tiene la hipótesis, fue el utilizado en forma de lajas para la fachada principal del Cine Tlatelolco. Su exposición en la sala cinematográfica puede ser muestra del deseo del arquitecto por ostentar, en primer lugar, su origen y en segundo, el desarrollo técnico-constructivo que su obra había alcanzado para esa época.

La **figura 29** nos muestra, probablemente, la imagen más antigua conocida del origen de la sala cinematográfica. La investigación realizada sitúa a la fotografía entre los años de 1964 a 1967. Visualmente, los volúmenes del recinto guardan una majestuosidad en su escala, sin embargo, el entorno urbano aún parece incipiente y deshabitado, por lo que el potencial del edificio se concibe disminuido. La relevancia de esta imagen es que podemos apreciar con detalle la principal característica estética del edificio, el recubrimiento de piedra laja de la fachada principal. Como se comentó anteriormente, es sólo una hipótesis personal el que este material corresponda a la genérica “cantera amarilla de Huentitán”, cuantiosamente utilizada en los proyectos de Julio de la Peña. No obstante, de ser así, integraría en el recinto un valioso concepto de la “segunda modernidad urbano arquitectónica”, el cual resalta la relevancia de mantener para cada proyecto un rasgo que le confiera identidad, analogía y compatibilidad con el lugar donde proviene. Así, podríamos sentenciar que el objeto de estudio es un “cine funcionalista jalisciense”, que fuera de intentar pasar desapercibido como hito ajeno, se presenta como un orgulloso configurador el espacio urbano adaptado para la Ciudad de México.

¹ (López García, 2008)



FIG. 29. Fotografía del Cine Tlatelolco previo a su inauguración en 1967. Las formas simples, la honestidad utilitaria del espacio y el uso de texturas en la contraposición de planos son rasgos distintivos que caracterizan a los "cines funcionalistas". Fuente: (Altamirano, 2019) p. 89

La fachada norte del Cine Tlatelolco es el elemento estético central del recinto. Su prominente muro, que se eleva cerca de 18 metros de altura, le proporciona una escala monumental equivalente entre los masivos edificios habitacionales de concreto con los que comparte su emplazamiento urbano. Este gran lienzo recubierto en piedra fue complementado, en su origen, con dos singulares elementos. El primero, que correspondió al letrero con su nombre que fue diseñado para colocarse sobre el volumen extruido que alberga la cabina de proyección. El segundo, una pieza de gran notabilidad, fabricada en solera metálica y que remata la esquina superior derecha del paramento norte. El gesto artístico, del que se desconoce fuera obra de Julio de la Peña, reinterpreta con un carácter abstracto, el célebre símbolo del Tlatelolco prehispánico, el “cuauhxicalli”.¹ Este elemento nos permite plantear un sinfín de teorías al respecto de su significado, ubicación, relevancia en el recinto e inclusive la que explique el material del que está conformado. La información que pueda obtenerse de él, sin duda, enriquecerá al conjunto de valores presentes en el inmueble.

En principio, debe señalarse que el motivo ancestral del símbolo tlattelolca correspondió a la relación entre un jaguar y un águila, ambos clanes guerreros del antiguo Tenochtitlán, que se encuentran de espalda. La posición, tendería a indicar una dualidad entre sus concepciones, siendo prueba de ello que a dichos animales se les relacionó como el día y la noche, representando así, el equilibrio que habita en la naturaleza. En contraparte, la pieza que se instaló en el cine ofrece una reinterpretación de este significado en el cual, a pesar de utilizar a los dos mismos seres, les coloca frente a frente. Además de este notorio cambio de posición, los reconfigura proporcionándoles una escala más equivalente, permitiendo que sean simétricos espacialmente. Ante este emplazamiento que los confronta, el autor re-diseña sus características y rasgos, afinándolos de tal manera que parecería que ambos emergen de un mismo trazo. El sentido al que atiende esta consideración nos hace pensar en valores de unidad, paz y armonía. La decisión tomada de generar para el edificio una integración plástica, parece ser correcta, considerando que el papel de la construcción en el multifamiliar es el de un equipamiento urbano.

Por otra parte, la “jícara del águila” moderno comprende valores de la modernidad, definidas por abstractas y onduladas líneas, que al admirarse parecen admitir un mismo origen o bien, que una se convierte en la otra y viceversa. Esta representatividad, es un rasgo análogo en el edificio que tiene una tipología funcional. Ambos rehúyen del exceso sentido decorativo y de la complejidad de significados, arquitectura y escultura sólo necesitan ser lo que su función les requiera. Así, el símbolo suma al edificio el carácter de un recinto que racionaliza sus recursos para ser entendido desde que se visualiza por primera vez. El uso del metal como materia prima de la pieza, es también un rasgo que define y caracteriza a su composición. Anteriormente se señaló que, entre los arquitectos jaliscienses, se priorizó el uso de los materiales tradicionales, aunque con propuestas que transformaran su disposición, métodos y aplicaciones. De tal forma que, el uso de un sólido que recrea una forma orgánica, ofrece un interesante debate para los intelectuales de la forma y el fondo. El signo es entonces, el emblema ancestral que transmutó en el tiempo y que, con una aplicación moderna, es desplazado desde un contexto que lo usa como objeto, hacia un ambiente que lo faculta como obra de arte.

La reinterpretación de “la jícara del sol” nos sitúa en los terrenos de la “segunda modernidad” ya que, aunque se recupera un símbolo de la civilización del pasado, se imprime en el objeto plástico un lenguaje vanguardista y cosmopolita. Para finalizar y considerando la cantidad, casi nula, de información existente al respecto, es normal aceptar que haya pasado desapercibido en los estudios e investigaciones de Ciudad Tlatelolco. Se espera que, proyectos como este, le den notabilidad y que, de acuerdo a su relevancia artística, dejen de ser omitidos del espacio urbano en donde se relacionan sus comunidades.

¹ (Pani, Tlatelolco, 1966) p. 221. “Cuauhxicalli o cuauhxicalli del águila y del jaguar de Tlatelolco, significa literalmente ‘jícara del águila’ pero como esta ave es el nahual o representación del dios del día, viene a ser ‘jícara del sol’. La pieza [un recipiente con soporte trípode bajo la técnica de bruñido metálico con grafito conocido como ‘plomizo’] o recipiente de la sangre en donde era depositado el corazón del elegido para la ceremonia del ofertorio, es por su belleza y forma uno de los más extraordinarios ejemplares de la artesanía prehispánica de la época final, perteneciente al estilo ‘Azteca IV’, justo en el clímax del arte cerámico del siglo XVI. No se ha podido comprobar si esta pieza fue hecha en la ciudad tlattelolca o llegó a ella por comercio o tributo; pero sí puede afirmarse que pertenece a un complejo cerámico que tiene antecedentes en Teotihuacán o Tula. Los motivos que tiene son un águila y un jaguar; símbolos, disfraces o ‘nahuales’ de los dioses del Día (Tonatiuh) y de la noche (Tezcatlipoca Yohualtecuhtli). Estos animales son igualmente símbolos de las dos más importantes órdenes militares de México Tenochtitlán, Tlatilulco, o sean los caballeros águilas y los caballeros tigres”.

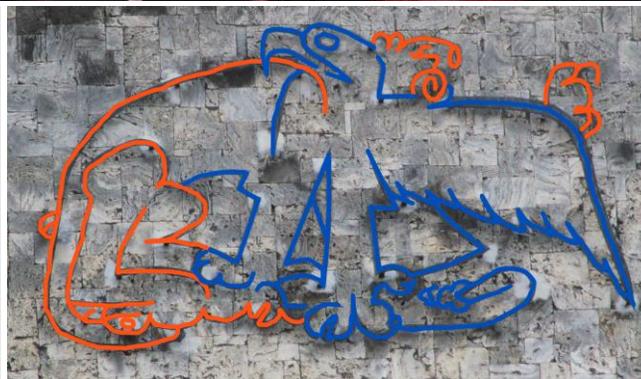


FIG. 30. Fotografía del estado al 23 de febrero de 2018 de la fachada principal del Cine Tlatelolco. Fuente: fotografía del autor.

FIG. 31. Imagen del "Cuauhxicalli". Fuente: (Pani, Tlatelolco, 1966) p. 220.

FIG. 32. Fotografía del detalle de la ornamentación metálica en la fachada del cine, de autor desconocido. Presenta una reinterpretación de la "jicara del sol", ya que su posición original es con ambos animales de espalda. Fuente: fotografía del autor.

FIG. 33. Fotografía actual de una sección de la fachada principal de la Biblioteca del Estado y Casa de Cultura de Jalisco, obra de Julio de la Peña. En la imagen se muestra el recubrimiento de cantera amarilla de Huentitán, material que se cree fue el utilizado para la fachada principal del cine Tlatelolco. Recuperada de: informarte.mx/recreación/educación-2/reabren-sede-de-agua-azul-de-biblioteca-publica-del-estado

Al respecto del programa arquitectónico que desarrollaron los cines de la época, se plantea por Plazola ¹ que los recintos agrupaban cuatro grandes zonas específicas, a partir de las cuales se realizaba el partido espacial, las cuales eran:

- **Zona exterior:** Plaza de acceso, rótulo, acceso (vehicular y público), estacionamiento (público y de personal administrativo), exposición de cartelera y taquilla (una o dos).
- **Zona de restricción:** acceso, control de boletos, vestíbulo interior, galería para cartelera, vestíbulo de espera, sala de espera (área de asientos), bar, dulcería, área para fumadores y servicios sanitarios (hombres y mujeres).
- **Sala:** antesala, butacas, circulaciones, anfiteatro, pantalla y salidas de emergencia.
- **Zona privada:** vestíbulo, cabina de proyección, sanitario, administración, bodega, cuarto de basura y cuarto de máquinas.

Se señala que el diagrama de flujo de estos recintos responde a las actividades del espectador, iniciando en el momento en el que compra un boleto e ingresa a la sala de proyección. El conjunto debería de ser un atractivo visual, expresivo en color y materiales, así mismo, tiene que adaptarse a su contexto urbano. El impacto determinante en la selección de un recinto se confiere a la comodidad en su acceso, la facilidad de desplazamientos entre sus espacios, en la oferta de películas y en el amplio servicio de estacionamiento que proporcione. El Cine Tlatelolco, corresponde con las indicaciones planteadas anteriormente, el estado en el que se encuentra dificulta la interpretación de la planta arquitectónica, pero parece relevante indicar que los problemas que pudieron haber existido desde su creación, y que tienen que ver con la implementación del cuerpo longitudinal de la plaza comercial, resienten la comodidad en el acceso y desplazamiento hacia la sala. Adicional a esto, el ingreso desde el exterior se vio restringido por el gran estacionamiento que precedía a sus vestíbulos. El recinto tuvo su potencial precisamente en el entorno espacial que lo rodeaba, en sus linderos norte y sur se encuentran explanadas de considerables dimensiones, conjuntamente en sus colindantes este y oeste, donde se mitigaban las salidas de emergencia, concurrían zonas abiertas como plazuelas, jardines y corredores peatonales. Por lo tanto, la hipótesis dos indicada al inicio del documento de investigación cobra fundamento, en el dicho de que la “centralidad” que tuvo que confluir en el Cine Nonoalco fracasó.

Referente al funcionamiento de las proyecciones, la normatividad de la época ² señalaba que las butacas (que iban desde los 0.55 – 0.73 de largo y de los 0.50 a 0.56 de ancho) debían de ser instaladas con una separación entre respaldos de 0.90 – 1.00 y hasta 1.23 m, considerando pasillos entre filas de 0.45 m de ancho. El largo máximo de las filas no debía exceder las 14 butacas, la primera de ellas correspondía a que su visual, que va del ojo del espectador al centro de la pantalla formaba un ángulo de 30°. Los asientos se colocarían en el espacio comprendido entre las dos líneas que forman un ángulo de 100° como máximo con los bordes izquierdo y derecho. El radio de curvatura de la primera fila se fija de acuerdo al ancho de la pantalla y no será menor a 5.5 m. Referente a la visibilidad de los espectadores, en el caso de los pasillos en rampa como en el Cine Tlatelolco, deben tener una pendiente máxima de 10%. La altura mínima de la sala nunca será menor de 2.50 m, el ancho de los pasillos longitudinales tendrán como límite 1.20 m (más un centímetro por cada metro de longitud), para el caso de los pasillos transversales deben ser de 1m y estar en dirección a las salidas de emergencia, los pasillos laterales tienen anchos de 0.60 m en la parte más cercana a la pantalla (aumentando medio centímetro por cada metro de longitud). Las salidas de emergencia tendrán como mínimo 1.20 m por cada hoja. Se recomienda que la altura de la pantalla tenga una dimensión de 1/7 de distancia de ella a su máxima distancia de visión (última fila de butacas), de manera que ocupe prácticamente toda la pared frontal de la sala y que la anchura de la imagen sea aproximadamente la mitad y nunca menor de dos quintos de la distancia entre la última fila de butacas y la pantalla. Las cortinas protegen a la pantalla y dan un efecto agradable en los intermedios, para elementos de 5 m de caída se precisa un espacio plegado de 0.60 m. Para la cabina de proyección, se sugiere que la distancia entre su base y la pared frontal sea de 0.50 m, su altura mínima sea 2.20 m, las ventanillas del espacio deben correr a lo largo de la pared frontal con un ancho de 0.50 m y cuando los proyectores se instalen

¹ (Plazola Cisneros, 1996) p. 210

² *Ibidem* pp. 212-215.

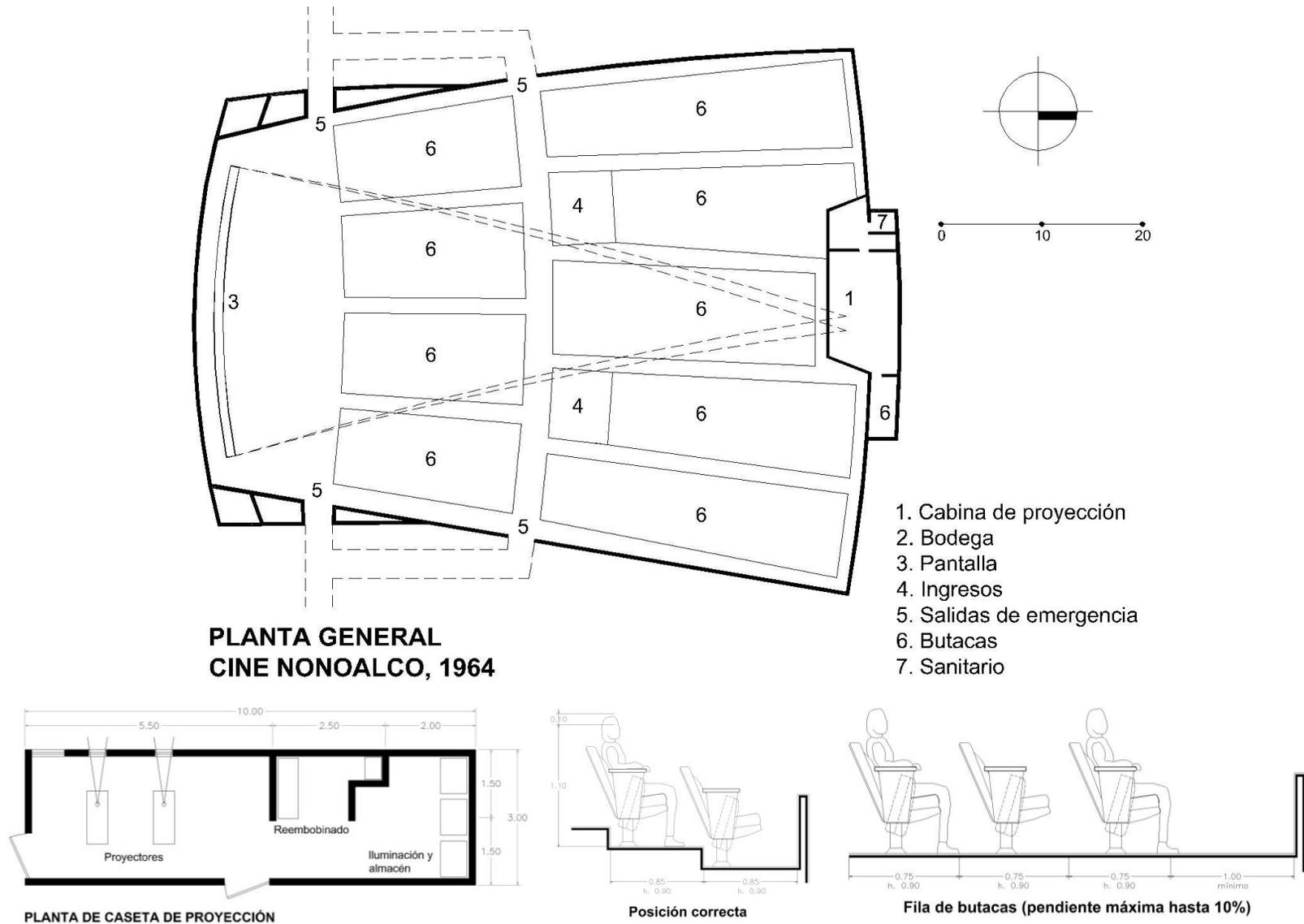


FIG. 34. Planta general del proyecto del Cine Nonoalco. En este croquis esquemático se observa sólo el cuerpo principal de la sala de proyección. El listado de áreas se reduce a seis y no expone propiamente la ubicación de la taquilla, dulcería y servicios sanitarios. Fuente: (De la Peña Rivero, 2000) p. 95.

FIG. 35 y 36. Esquemas redibujados de la caseta de proyección y del correcto posicionamiento de butacas para cines de la época Fuente: (Plazola Cisneros, 1996) Pp. 220-222

inclinados el eje de esta ranura deberá estar a 1.19 m del suelo. La cabina contará también con un cuarto de películas en donde se guardan los rollos fílmicos en estantes, el cuarto de control contiene el cuadro de distribución para la infraestructura de sonido e iluminación. Los servicios adicionales del cine contienen cuarto de basura, cuarto de limpieza, sanitarios (generalmente con una trampa que conduzca a una sala de fumar) y cuartos de máquinas (planta de energía eléctrica, depósito de agua, equipo de aire acondicionado, tableros, etc.).

En el cortometraje: “Del olvido a la memoria. ¿Adiós al cine Tlatelolco?”,¹ se obtiene esta crónica de Roberto G. Rivera, actor, productor, director y vecino del conjunto habitacional desde hace casi cinco décadas:

“...era mi cine, me quedaba a tres cuerdas, veíamos películas muy buenas de 1965, '70, '75, era una zona ‘populachera’ pero bárbara, aquí se juntaban [las colonias] Santa María la Ribera, Tlatilco, Tlatelolco, San Simón, la Villa de Guadalupe, entonces tuvieron que hacer un gran cine, bastante grande e importante, un cine con una butaquería de mil doscientas gentes. Al cine lo sostenían las familias mexicanas, era cine barato, el auge viene porque iban tres o cuatro veces a la semana, porque costaba dos pesos, en los cines de barriada como El Majestic, el Tivoli o el Lux, iba la familia completa”.

En el mismo documental se recapitulan algunos hechos sucedidos en el inmueble, como que el cine abría los domingos con funciones de matiné (a las 10 de la mañana), o que usualmente después de las 10 de la noche el acceso era gratuito, se recuerda incluso que el 2 de octubre de 1969 llegaron a todos los departamentos del centro urbano “boletos gratis” para asistir al cine, esto con motivo de evitar, en la medida de lo posible, el recuerdo del trágico evento sucedido un año antes.

La herencia de los bienes patrimoniales como el Cine Tlatelolco, se cree, va más allá de las experiencias vividas en el edificio y del propio objeto arquitectónico. El legado está referido también en los distintos casos análogos que se producen retomando su “espíritu artístico”, ya se ha señalado que el desarrollo de la tipología de los cines se encuentra siempre en desarrollo, con lo que los diseños y despliegues del programa arquitectónico le otorgan propiedades para evolucionar. Esta afirmación cobra relevancia al observar las **figuras 37 y 38**, que muestran referencias gráficas a dos proyectos realizados por Julio de la Peña en el estado de Jalisco, el Cine Bahía de 1971 y el Cine Tonallan de 1970. Ambos ejercicios pueden ser evidencia, de una mejora en el funcionamiento causada por las experiencias producidas en la construcción de la sala cinematográfica de Tlatelolco en 1967. Específicamente, el corte transversal expresa con gran aproximación el funcionamiento de los recintos de proyección de la época, un espacio continuado de butacas en la que los ingresos se realizan a partir del centro del local y los servicios sanitarios se colocan en espacios residuales bajo la estructura de los asientos. Al respecto de la cabina de proyección, su ubicación se propone hacia el paramento principal del edificio, convirtiendo al elemento arquitectónico en principal protagonista de la fachada.

Para concluir el apartado titulado: “**C. Génesis: Cine Nonoalco - 1964**”, se presentan los planos desarrollados a través de la investigación realizada al edificio. El conjunto de gráficos 01 al 05, corresponden al estado hipotético del Cine Tlatelolco y sugieren el aspecto y funcionamiento que tuvo el recinto en el año de 1967. Están fundamentados en los distintos hallazgos realizados en descripciones, documentos del trabajo de Julio de la Peña, casos análogos y de fotografías de la década de los sesenta.

¹ (Roca Hurwitz & Pulido, 2014)

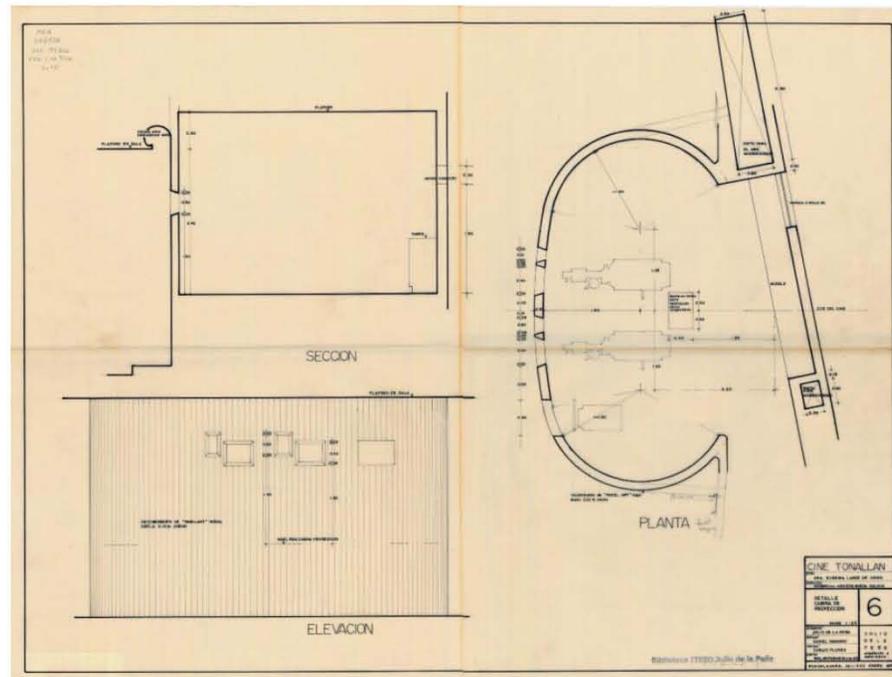
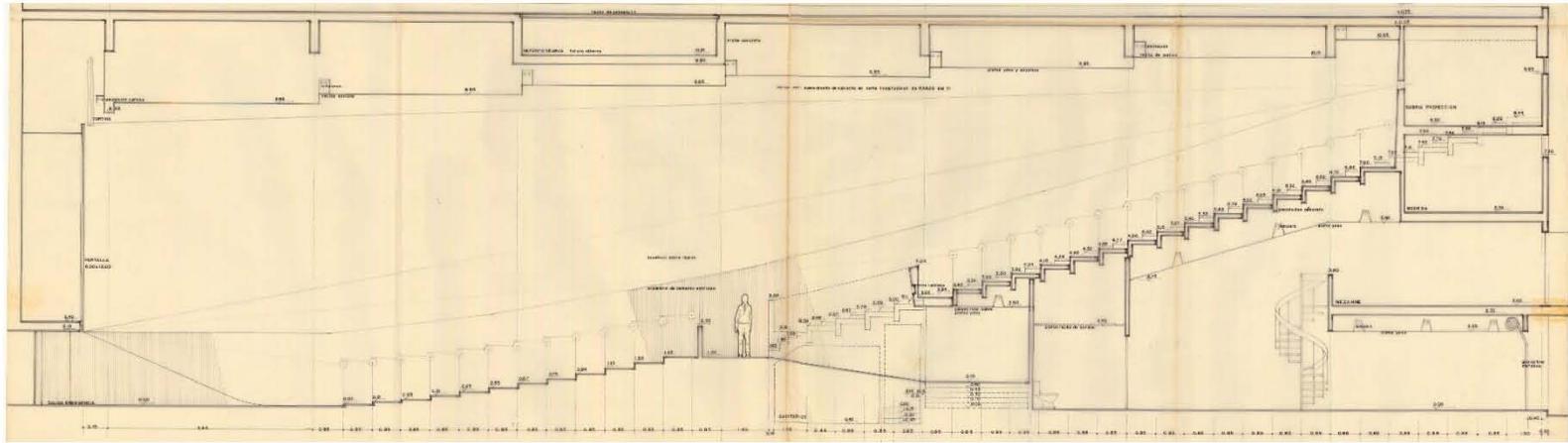
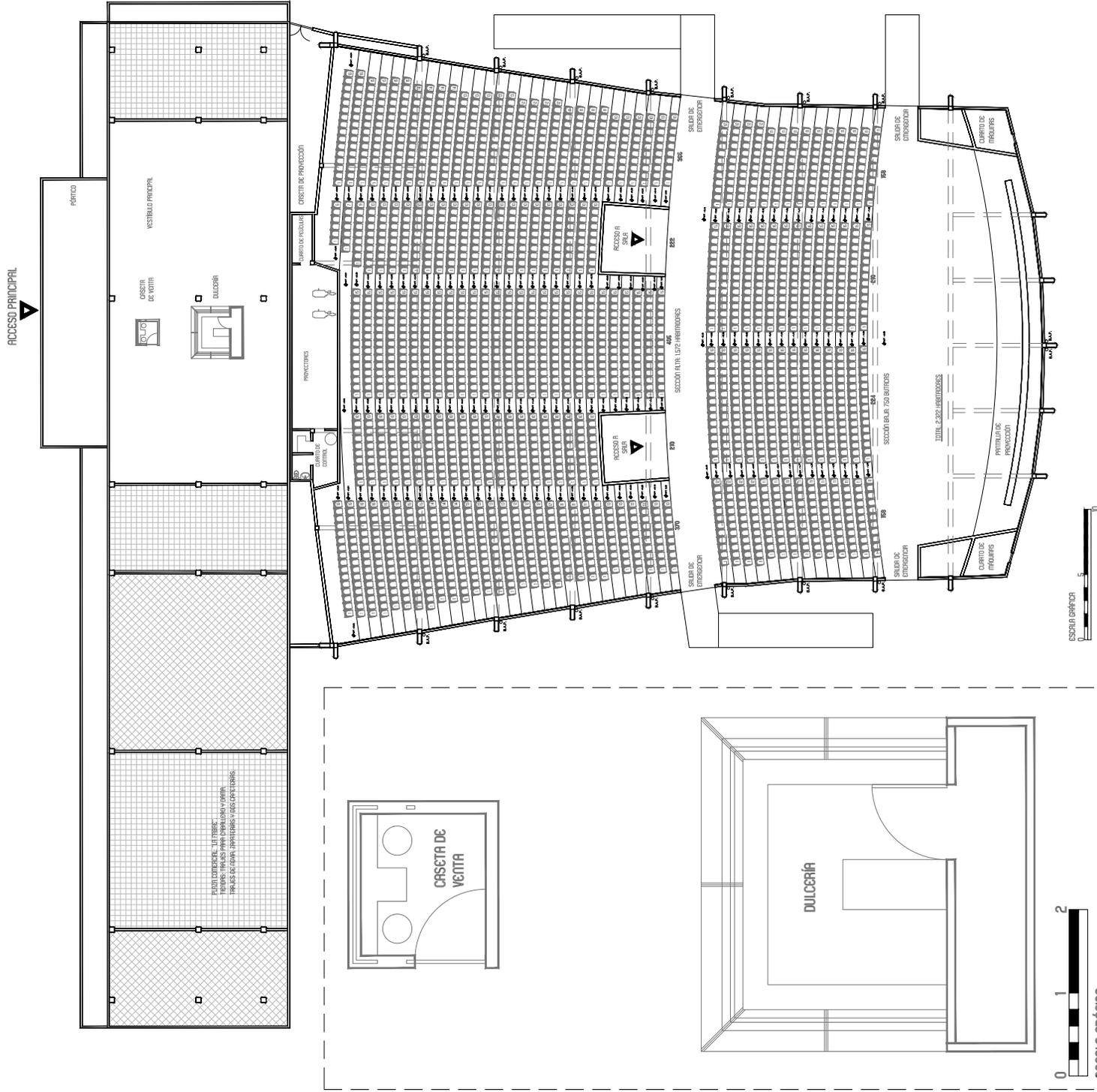


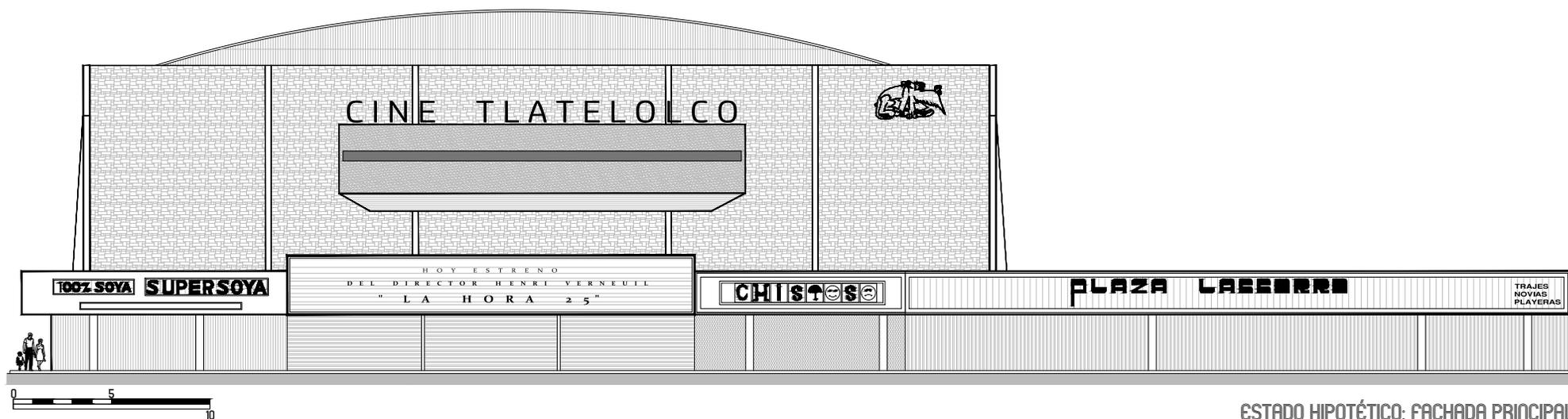
FIG. 37. Corte transversal del proyecto "Cine Bahía" de 1971 de Julio de la Peña. La imagen refuerza el concepto de funcionalidad y racionalidad del espacio, características que serán antepuestas a los valores de ambientación de los antiguos "palacios cinematográficos" Fuente: Biblioteca "Dr. Jorge Villalobos Padilla, S.J."
FIG. 38. Planta y corte de la cabina de proyección del "Cine Tonallan" de 1970 de Julio de la Peña, se muestra una de las soluciones tipológicas que se requirieron para adoptar las necesidades de la tecnología de la época. Fuente: Biblioteca "Dr. Jorge Villalobos Padilla, S.J."



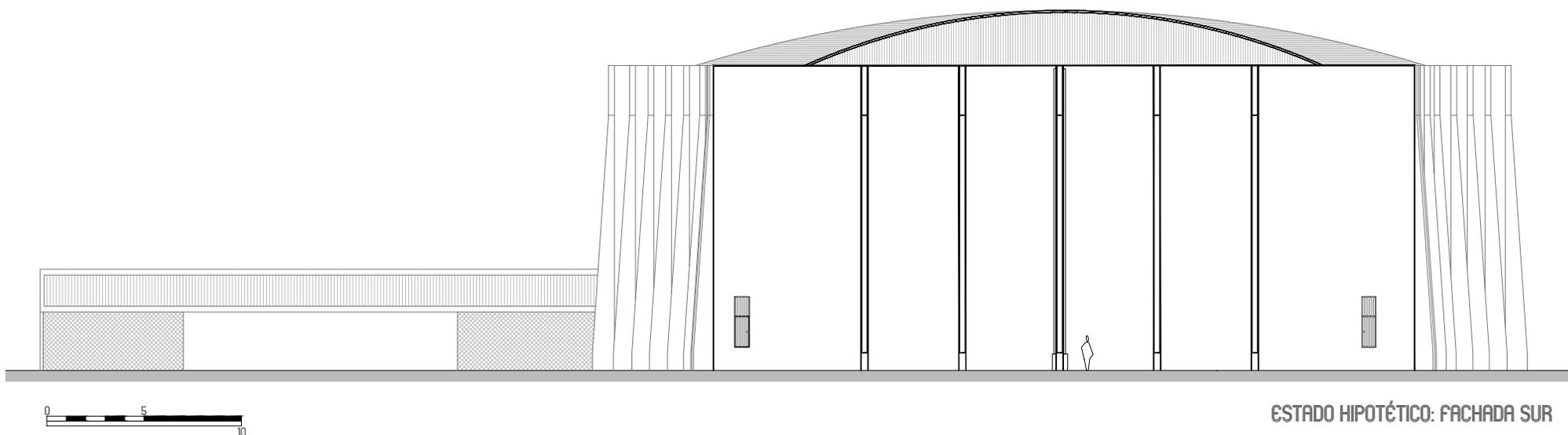
ESTADO HIPOTÉTICO:
DETALLE DULCERÍA Y CASITA DE VENTA

ESTADO HIPOTÉTICO: PLANTA BAJA

PLANO 01. Dibujo proyectado del estado hipotético de la planta baja del Cine Tlatelolco, referida a su inauguración el 21 de septiembre de 1967. En este ejercicio arquitectónico se plantea que la sala pudo tener una capacidad de 2,322 usuarios, esto se apoya con las referencias revisadas en el documento de investigación que señalan para el recinto una capacidad que rondaba, al menos, los 2,000 espectadores. El cuerpo 1, que corresponde a la plaza comercial, fue conocida como "La Fabre", existieron locales de trajes para caballeros y damas, trajes de novia, zapaterías y dos cafeterías. El periódico "El Sol de México" señala, en una publicación del día de su inauguración, que la construcción del cine la realizó la empresa Constructora Occidente, S.A. Por otra parte, enlisto las empresas que lograron su equipamiento: instalaciones eléctricas de la Cia. Electro Mecánica P.Y.C. S.A., marquesina de Argonson Nacional S.A., dulcería de Equipos de Acero y Refrigeración S. de R.L., colocación de alfombras de Tapetes Luxor, equipo caseta de Abastecedora de Cines S.A., equipo contra incendio de Mckel S.A. de C.V., planta de luz de Sociedad Electro Mecánica S.A., pantalla y cortinas de León Zedillo e Hijos, butacas de Industrias Ideal S.A., material acústico de Construcciones de Madera S. de R.L. y equipos de aire de Comercial Garvil S.A. Fuente: elaboración propia.



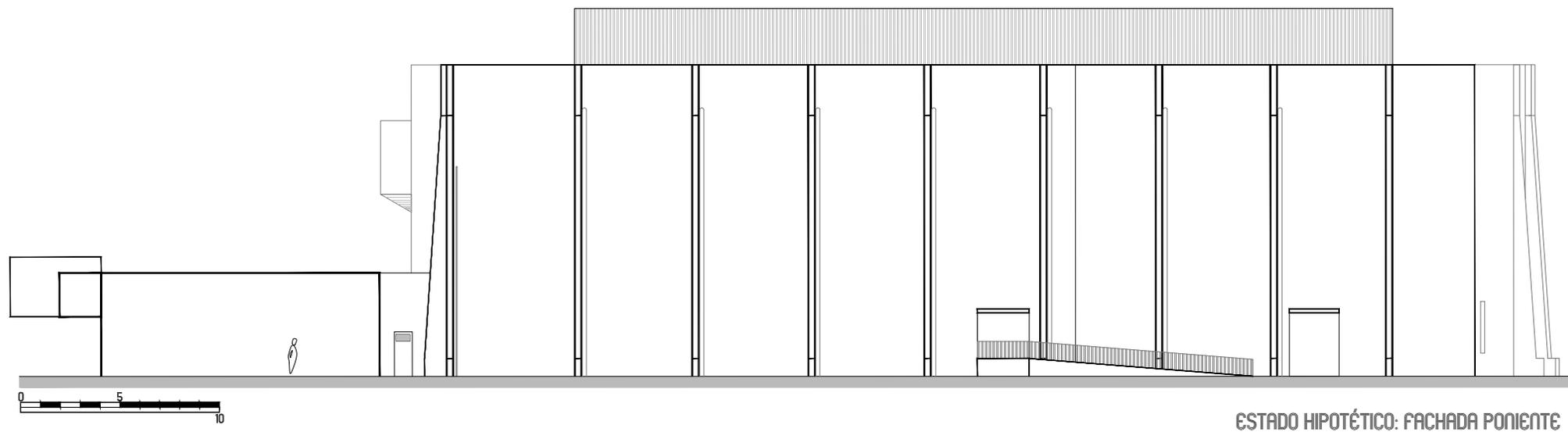
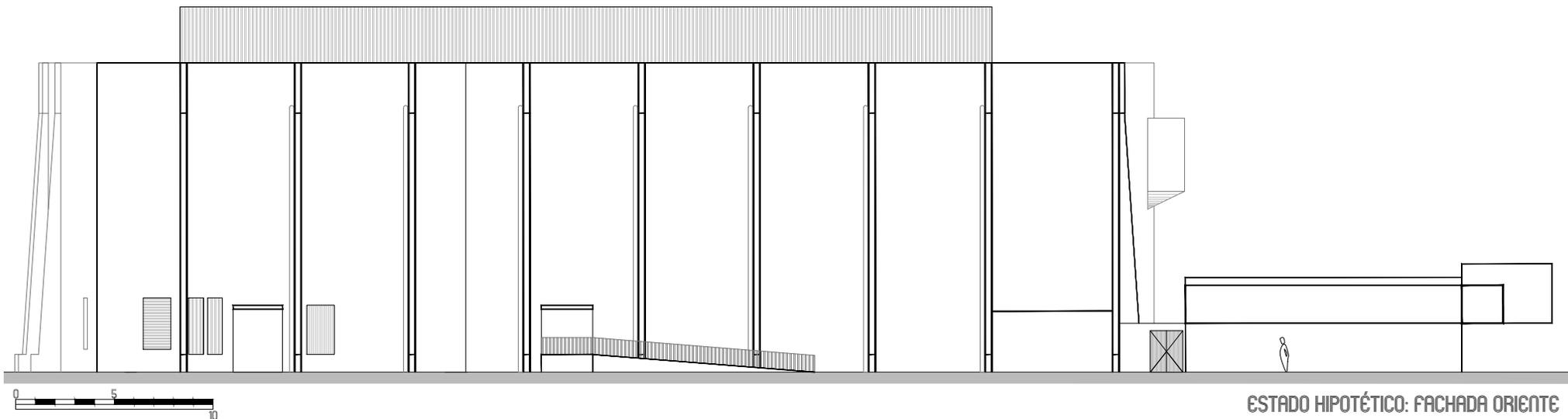
ESTADO HIPOTÉTICO: FACHADA PRINCIPAL



ESTADO HIPOTÉTICO: FACHADA SUR

PLANO 02. Dibujo proyectado del estado hipotético de la fachada principal del Cine Tlatelolco, referida a su inauguración el 21 de septiembre de 1967. El paramento norte mantuvo este estado hasta 1995, cuando su sala única se dividió en 4 espacios de proyección y con ello, se le agregaron franjas publicitarias de la marca Maxcinema aplicando pintura vinilica sobre el acabado de piedra laja. Fuente: elaboración propia.

PLANO 03. Dibujo proyectado del estado hipotético de la fachada sur del Cine Tlatelolco, en referencia a su inauguración el día 21 de septiembre de 1967. La volumetría del conjunto en el lindero sur del edificio se mantuvo así hasta el 20 de noviembre de 1970, cuando se inauguró la estación Tlatelolco, correspondiente a la línea 3 del STC Metro. Fuente: elaboración propia.



PLANO 04. Dibujo proyectado del estado hipotético de la fachada oriente del Cine Tlatelolco, referida a su inauguración el 21 de septiembre de 1967. Se plantea que la disposición de los vanos correspondió a las puertas de las salidas de emergencia, rampas y a ventilas para los cuartos de máquinas. Todos estos elementos fueron desmantelados en marzo de 2013 durante el intento de demolición que sufrió el edificio. Fuente: elaboración propia.

PLANO 05. Dibujo proyectado del estado hipotético de la fachada poniente del Cine Tlatelolco, en referencia a su inauguración el día 21 de septiembre de 1967. Al igual que en el lindero sur, la volumetría espacial mantuvo esta imagen hasta el 20 de noviembre de 1970, cuando se inauguró la estación Tlatelolco, correspondiente a la línea 3 del STC Metro. Mientras el edificio funcionaba como sala única utilizaba los paramentos laterales para ubicar las salidas de emergencia, elementos que fueron desmantelados cuando se intentó demoler el edificio en marzo de 2013. Fuente: elaboración propia.

D. OLVIDO: MAXCINEMA TLATELOLCO – 1995

El año de 1994 marcó un punto de inflexión en la historia de las salas cinematográficas de la Ciudad de México, que muy probablemente afectó a recintos en otros estados del territorio nacional, relacionado a la transformación del monopolio desarrollado por COTSA ¹ a lo largo de cinco décadas, hacia la empresa ECOCINEMAS, con lo que formalmente se dio inicio a los procedimientos de división de las grandes salas de proyección. El cine Tlatelolco sería sujeto de esta modalidad en 1995 a través de su administrador, Alberto Sada Raffoul ², quien fragmentó al edificio en cuatro salas y modificó su denominación a “Maxcinema Tlatelolco”. A pesar de que existen escasas referencias acerca de cómo se configuraron y sus dimensiones, en el dictamen de seguridad y estabilidad estructural realizado al inmueble con fecha de 28 de junio de 2004 ³ se realiza una breve descripción del uso del cinematógrafo:

El inmueble está compuesto por dos cuerpos; uno bajo que distribuye el área del lobby y el cuerpo alto para sala de proyección del Cine Tlatelolco. El cuerpo bajo, además, está destinado para locales comerciales y acceso al cine. El cuerpo alto está constituido o diseñado de planta baja con sistema de losa con pendiente, media sala para butacas del auditorio, de igual forma el primer piso para alojar el mobiliario de la sala del cine, que posteriormente se dividió en cuatro salas para proyección. La fragmentación generó que la mitad de la sala principal sea ocupada por la sala 1. En planta alta, la mitad se ocupó con butacas para auditorio del cine. Actualmente son las salas número 2, 3 y 4. (Romero Arce Ingeniería Calidad Integral, S.A. de C.V.:2-3)

En este procedimiento, que buscó aumentar la rentabilidad del cine, se provocaron daños la fachada principal, a través de las acciones de aplicación de capas de pintura vinílica sobre el recubrimiento de piedra laja, además de la sustitución del acabado de la cabina de proyección a un repellido y pintura. El deseo de incrementar la comercialización del edificio fue finalmente un fracaso, por ende, en el mes de enero de 1997 el recinto cerraría sus puertas definitivamente. Tres lustros después, en agosto de 2012, cuando el inmueble se encontraba en práctico abandono, el Gobierno Federal decide ponerlo en venta. Se señala entonces que: “Las fracciones I y II (3,194.40 m2) del terreno denominado “Cine Tlatelolco”, fueron adquiridas por un particular, Víctor Jalif (Expansión Comercial VK S.A). La sección restante del predio, denominada en el DOF ‘sección de la fracción I’ (97.99 m2), fue donada al STC Metro por parte de la Federación”. ⁴

La **figura 39** muestra el plano de conjunto del Cine Tlatelolco y detalla las mencionadas tres fracciones de terreno del edificio. Se advierte que estas fueron simplificadas de una manera muy práctica, las primeras dos se relacionan con los cuerpos del objeto del estudio y la última que corresponde a la estación de metro y a su andador de acceso que la une con la Av. Manuel González, corredor que actualmente se encuentra invadido en ambos lados por comercio informal. El levantamiento realizado es testimonio de las rampas en los linderos oriente y poniente, que a esa fecha aún existían y que funcionaron como salidas de emergencia para la sala de proyección.

¹ (Plazola Cisneros, 1996) p. 208. “COTSA (Compañía Operadora de Teatros) se creó por parte del gobierno mexicano para dar mayor difusión al cine. Entre los promotores contemporáneos de las salas cinematográficas destaca en el ámbito nacional la Organización Ramírez, poseedora de la administración de un importante número de edificios. Dentro de esta empresa, Luis Ángel de la Brena es el iniciador de los proyectos tipo: cines gemelos, conjunto de tres salas y multicinemas de cuatro salas. Por la misma causa, a mediados de la década de los años noventa, comienzan a edificarse conjuntos de más de ocho salas, conocidas como Cinépolis. En 1995, Cinemark, empresa de origen estadounidense entró a México con salas en Chihuahua y Ciudad de México”.

² (Fonseca, 2011)

³ (Romero Arce Ingeniería Calidad Integral, S.A. de C.V., 2004) p. 3. El documento publicado se presenta actualizado con fecha de junio de 2011, sin embargo, el dictamen estructural se realizó con fecha de 28 de junio de 2004. El documento adjunta la Cédula profesional del Ingeniero Civil Luis Romero Arce y su registro ante la Comisión de Admisión de Directores Responsables de Obra y Corresponsables, dependencia de la Dirección General de Administración Urbana de la Ciudad de México.

⁴ En el DOF del 15 de agosto de 2012 se pusieron a la venta con registro Federal Inmobiliario 9-3124-0 las Fracciones I y II del Cine “Tlatelolco” con valor base de \$ 22’797,826.00 pesos. Se excluyen de la venta 98 m2 de la fracción I ocupados por el sistema de Transporte Colectivo Metro. En el DOF del 06 de agosto de 2012, se promulgó la desincorporación del régimen de dominio público de la Federación dos fracciones de terreno con superficies de 97.99 m2 (fracción I) y 1,879.00 m2 (fracción II) del Ex Cine Tlatelolco y se autoriza su donación a favor del organismo público descentralizado Sistema de Transporte Colectivo, a efecto de que continúe utilizándolas con instalaciones de la estación Tlatelolco de la línea 3 del metro. La propiedad fue acreditada mediante escritura pública número 30715 del 20 de septiembre de 1993, Notario Público # 103 del D.F., inscrita en el Registro Público de la Propiedad Federal con folio # 64986 el 2 de octubre de 2002, las medidas y colindancias se consignan en el plano número SCPF-103-2008, elaborado a escala 1:250 el 31 de marzo de 2008, por la entonces Dirección General del Patrimonio Inmobiliario Federal, hoy Dirección de Administración del Patrimonio Federal, unidad administrativa del Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales, órgano desconcentrado de la Secretaría de la Función Pública. La documentación que sustenta la situación jurídica y administrativa de lo referido, obra en el expediente DYPE/76836/GRAL integrado por dicha Dirección General.

En 2013, un año después de que el cine Tlatelolco recién fungía como propiedad de un privado, sufrió un intento de demolición llevado a cabo en el mes de abril. Esta acción afortunadamente pudo ser detenida horas después por los mismos vecinos del conjunto habitacional, sin embargo, el suceso logró la destrucción prácticamente total del interior del edificio (se derribaron plafones, muros, instalaciones, gradas, butacas, muebles, acabados y firmes de concreto), así como la desarticulación de la estructura de las salidas de emergencia. El último de los problemas que enfrentó el recinto, fue el desprendimiento de una sección central alta de su fachada principal, esto a causa del sismo de magnitud 7.1 del 19 de septiembre de 2017. Actualmente, el edificio se encuentra en total abandono, el cuerpo uno que correspondía al vestíbulo de acceso y a sus locales comerciales se intentó utilizar como estacionamiento público, situación que no logró completarse por falta de permisos de uso de suelo. Por otro lado, el aparcamiento que existió frente a su fachada norte, aún continúa abierto al público. La relación tan estrecha que tiene hacia la avenida Manuel González le concedió que se instalaran dos paraderos de transporte colectivo y un puente peatonal hacia las colonias aledañas.

El Cine Tlatelolco en su estado hipotético, desarrolló su programa arquitectónico en dos volúmenes: el primero es un ortoedro de dimensiones de 65 m de largo x 11 m de ancho x 4.40 m de alto. En este volumen se desplegaban las áreas del vestíbulo principal, taquillas, dulcería, locales comerciales, bodegas y el acceso a la zona de proyección. El segundo se desplanta en un hexágono irregular de remates circulares en sus lados norte y sur. Sus dimensiones son de 37 m en su lado sur, 47 m en su lado norte, 54 m desarrollados en su lado más largo y 17 m de altura. Esta morfología obedece a una adaptación espacial en el posicionamiento de butacas, utilizado en la tipología de cines funcionalistas de la época. El recinto contó con una capacidad de aproximadamente 2,000 espectadores y forma parte de los últimos ejemplares en pie de la Ciudad de México que funcionan como cines en edificios aislados. En lo referente a sus características morfológicas, se tuvo como solicitud primordial, la utilización de materiales que permitieran una gran resistencia estructural para admitir grandes claros, para ello se seleccionaron al concreto reforzado y al acero.

Respecto a las características estructurales y su estado de conservación, retomaremos de su dictamen estructural una descripción que señala:

La estructura está compuesta con marcos de concreto reforzado y la losa de entrepiso con sistema escalonado en su desarrollo para la instalación de las butacas, con falso plafón y armaduras metálicas que se apoyan en columnas para que estas soporten con tirantes al falso plafón de metal desplegado. La cimentación está resuelta con zapatas de una sección de 2.40 m x 2.40 m y contratrabes de 1.50 m con una sección de 20 cm. Las columnas de sección de 30 x 1 m (sección variable) tienen fisuras longitudinales porque aparentan ser de 40 cm de ancho, sin embargo, los 10 cm son los que pusieron para dar mayor sección, a estas extensiones en su sección no se les colocó armado de refuerzo, por esta causa ha habido desprendimientos de la columna. Los muros perimetrales están fisurados y algunos agrietados por efecto del hundimiento perimetral del inmueble o “consolidación regional del subsuelo”. La techumbre es a base de lámina de asbesto, la cual está degradada por intemperismo provocado por el agua, sol, viento, polvo y porque se acabó su vida útil. En la losa del cuerpo bajo o área de lobby existe filtración por falta de impermeabilización, se está degradando el concreto y corroyendo el acero de refuerzo. Las instalaciones eléctricas, hidrosanitarias, sistema contra incendio, planta de emergencia requieren un mantenimiento mayor para su buen funcionamiento. La cimentación ha tenido buen comportamiento sub-estructural de acuerdo a las calas y armado localizado. Por otro lado, no se aprecia ninguna reparación estructural a los edificios mencionados [se pasó por alto para ese momento el reforzamiento en diagonal con traveses de concreto reforzado realizado en la parte alta de los muros cabeceros oriente], no tiene ningún tipo de

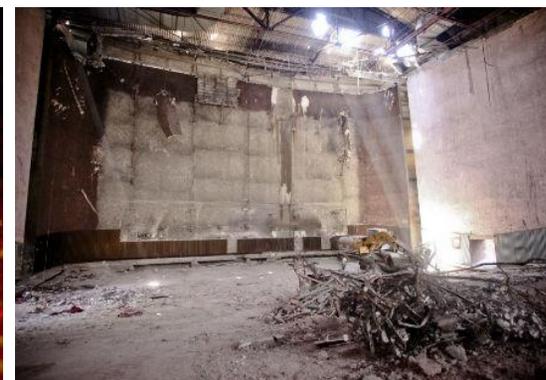


FIG. 40. Fotografía del "Maxcinema Tlatelolco" una vez que se efectuó la división de las salas en 1997, vista desde la Av. Manuel González. Se pueden observar los dos cuerpos que corresponden al recinto y el volumen de acceso a la estación del Metro. Ya en ese entonces se observan daños en sus fachadas norte y poniente. En su paramento principal con la aplicación de pintura vinílica sobre el acabado de piedra laja, en el poniente lo que puede interpretarse como reparaciones de fisuras en sus muros. Considerando el deterioro de la marquesina principal nos hace notar la falta de mantenimiento general con el que contaba el edificio. Recuperado de: <https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=37360138>

FIG. 41, 42 y 43. Las imágenes presentan el momento durante el cual se intentó desmantelar el cine Tlatelolco en abril de 2013, la acción destructiva fue detenida por los vecinos del conjunto habitacional. Del interior del inmueble sólo quedaron los rastros de las graderías y algunas secciones del sistema de extracción de aire, los acabados, muebles, instalaciones y muros fueron echados abajo.

mantenimiento tanto a la cimentación, estructura e instalaciones. Se realiza el análisis estructural con los coeficientes y factores de las Normas Técnicas Complementarias Sísmicas, Cimentaciones, Metálicas, Concreto y Mampostería, es decir con el nuevo Reglamento de Construcciones (29 de enero de 2004). (Romero Arce Ingeniería Calidad Integral, S.A. de C.V.:3-4)

Para complementar lo antes referido, se precisan algunas características constructivas de los elementos estructurales observados en sitio:

- **Columnas:** columna de concreto reforzado de sección creciente con pendiente de 3%, armada con varillas corrugadas del #3, #4 y #7 y estribos de #2.5. Sección actual de dimensiones: 0.27 m de ancho x 1.17 m de largo x 17 m de altura. Existente con dos tipologías F-1 y F-2 diferenciadas por el arranque de su desplome. El concreto utilizado tiene una resistencia a la compresión ($f'c$), considerando la fecha en que fueron fabricadas, en el rango de 200-250 kg/cm².
- **Muros:** Módulos con claro de 6.70 m entre columnas. Fabricados con block hueco intermedio de concreto ¹, de sección 15 x 20 x 40 cm aparejados a soga, fabricados con una mezcla arena, hormigón, pómez y cemento. Resistencia a la ruptura de 52 kg/cm². Juntas de 1 cm a base de mortero cemento, cal hidratada y arena cernida en relación 1:1:6. Refuerzos de alambre pulido del #10, instalado una hilera sí y una hilera (tipo escalerilla). Refuerzos verticales con varilla del #2.5 (alambrón). Los muros se confinan con castillos y traveses de concreto reforzado de dimensión 15 cm x 15 cm y armados con varillas del #3 y estribos de alambrón del #2.5
- **Armaduras:** Armadura curva metálica tipo variante de PRATT con celosía secundaria. Fabricada con perfiles tubulares metálicos dobles de 4"x2" y listón soporte con vigas reticuladas electrosoldadas prefabricadas de acero y contraventeos en zig-zag en base.
- **Cubierta:** Lámina ondulada de asbesto tipo P-7 Mexalit de 5 mm de espesor, anclado con birlos de sujeción.

El estudio finaliza concluyendo que:

Para el estado límite de servicio, EL CINE TLATELOLCO SÍ CUMPLE CON LOS PARÁMETROS DE SERVICIO, indicados en el Reglamento de Construcciones y sus Normas Técnicas Complementarias [2004]. No existe estado límite de falla en la estructura metálica o a través de claro, pues no se manifiesta ningún efecto "ríológico" o segundo momento; los elementos estructurales de concreto no manifiestan ninguna flexión, tanto en columnas, losas y traveses. Los desplazamientos laterales que provocan los momentos sísmicos en la estructura son de 6 cm y los permisibles por el Reglamento de Construcciones son de 12 cm, con esto se infiere que el inmueble tiene un comportamiento estructural eficiente. Para reactivar el uso del inmueble es necesario darle un mantenimiento mayor, tanto a obras exteriores, pisos interiores, muros interiores y exteriores con una malla tipo gallinero para darle resistencia a los esfuerzos tenso-compresión para que puedan tomar la deformación producida por asentamientos diferencial y los momentos sísmicos inerciales. Los muros falsos habrá que hacer la reposición de los mismos, y las instalaciones hidrosanitarias y eléctricas, sistema contra incendio, planta de emergencia, requieren de mantenimiento mayor. (Romero Arce Ingeniería Calidad Integral, S.A. de C.V.:4-5)

Esta afirmación técnica, es prominente para el futuro del edificio, es claro que para poder llevar a cabo el proyecto de reutilización es necesario la actualización del dictamen, sin embargo, este primer análisis nos otorga claridad en que el Cine Tlatelolco no ha perdido potencial de funcionar como equipamiento urbano para el siglo XXI.

¹ (Gutiérrez) pp. 69-73

Al respecto de su morfología se demuestra en su fachada sur, notablemente su función para los servicios del inmueble. En ella se observan dos descargas pluviales con tubería de fierro fundido que han perdido su sección, la bufa que recibe la acometida eléctrica y tres accesos: uno hacia lo que era una salida de emergencia y dos hacia los cuartos de máquinas. El volumen en su extremo izquierdo es el acceso y salida de la estación Tlatelolco correspondiente a la línea 3 del metro. Las grandes plazas y espacios abiertos que rodean al cine Tlatelolco le otorgan un sentido de magnificencia en el espacio, la ubicación del monumento en el “corazón” del conjunto urbano generó entre los vecinos y visitantes un emblema urbano icónico. Este espacio posee los vestigios de lo que fueron al menos dos salidas de emergencia, dos accesos de servicios y un acceso secundario que permite dar vinculación a los espacios de la sala de cine y el vestíbulo principal. Así mismo, existen rastros de las bajadas de agua pluvial que descargan desde la cubierta, mismas que tienen trayectoria vertical y están fijadas a un costado de cada uno de los contrafuertes.

Las fachadas laterales conforman estéticamente valores del brutalismo arquitectónico, las columnas de concreto son ocupadas como piezas escultóricas del edificio, su característica esbeltez contrastada con la masividad del conjunto le otorgan una dimensión y apariencia aún mayor de lo que realmente es. En vistas diagonales y aprovechando las rotaciones de sus vértices se generan perspectivas muy interesantes y únicas en el conjunto. El potencial de esta área es que encuadran una superficie inutilizada de 570 m². Al igual que en la fachada este, los contrafuertes sirven como estructura sobre los que se distribuyen las descargas pluviales de la cubierta principal. Así mismo, también se tiene un acceso secundario que une el volumen del cine y el vestíbulo principal. Al igual que en el muro oeste, se mantiene la masividad y esbeltez de la estructura, sin embargo, el volumen horizontal de la estación del metro corta la sensación de la volumetría generando que el espacio sea percibido relativamente menos alto y largo que lo que en realidad es.

Los daños que se han detectado hasta el momento son los siguientes:

- **Cimentación:** Los contrafuertes presentan diversas patologías entre las que destacan: fisuras, grietas, depósitos de polvo, eflorescencias y manchas en su superficie por carbonatación, cultivos biológicos, calavereo, alveolado y cavitación, expansión de masa y principalmente la despasivación de la capa de acero.
- **Apoyos y muros:** Los muros presentan grietas, fisuras, desprendimiento de repellados y vegetación inferior parásita.
- **Cubierta:** actualmente la cubierta de asbesto presenta pérdida de elementos por corrosión y antigüedad del material, se pueden encontrar varias secciones en las que hay oquedades que producen filtraciones de agua al interior del inmueble

El Cine Tlatelolco tiene visibles muestras de daños por asentamiento en el lindero oriente, se puede observar fisuras y fracturas, ya resueltas por secciones de concreto reforzado, en la parte alta y media de los muros (en alturas > 5 mts). Estos problemas pueden ser resultado del peso significativo del edificio, acentuado en este lindero debido a que la construcción de la estación del metro Tlatelolco pudo haber servido como refuerzo del terreno de la fachada poniente. En su fachada principal muestra deterioros, aunque ninguno de suma relevancia estructural. El lindero norte no indica signos de desplomos, fisuras, grietas o fracturas. Únicamente tiene daños por manchas y suciedad por intemperismo, falta de piezas de recubrimiento y la pérdida de una sección menor de la fachada, causada por el sismo de septiembre del 2017.

Como un ejercicio adicional, durante la investigación técnica del caso de estudio se realizó un análisis estructural del estado actual. Motivo por el cual se señalan las conclusiones a las que llegó este estudio preliminar:

- El Cine Tlatelolco durante su funcionamiento tuvo acciones permanentes totales del orden de las 106.67 toneladas.

- La superestructura comprende desplomos de porcentaje despreciable (<2%) en los cuatro linderos del inmueble. Se descarta de manera preliminar el requerimiento de reforzamientos o apuntalamientos en muros y columnas.
- El paramento que presenta las mayores complicaciones estructurales es la fachada oriente. La hipótesis de trabajo, que se refuerza con el dictamen estructural de 2004, indicar que tiene su causa en que el terreno ha sufrido asentamientos diferenciales en el subsuelo que han provocado grietas y fracturas diagonales en las secciones medias y altas de los muros (alturas superiores a los 8 mts). Estos asentamientos potenciaron daños en las columnas, dichos desperfectos se han presentado con mayor notabilidad en el par estructural del eje 5.
- A diferencia de la fachada oriente, el lindero oeste tiene visiblemente menos daños y desperfectos. La hipótesis planteada señala que esto fue producto de la construcción de la estación del metro Tlatelolco (*colindante con el Cine Tlatelolco*) y de sus túneles de servicio. Los procesos constructivos de compactación de terreno habrían resultado en una consolidación del terreno que lo mejoró, a diferencia de la sección oriente.
- Ya que la principal función de las columnas es soportar los esfuerzos a compresión de la estructura metálica y la techumbre, se propone realizar pruebas de compresión en los elementos del eje 5, permitiendo complementar la conclusión final del dictamen realizado en 2004, que acepta el cumplimiento de los parámetros de servicio del caso de estudio.
- Así mismo será necesario llevar a cabo calas en dichos contrafuertes para conocer el estado de las cimentaciones. Además de pruebas de mecánica de suelos que nos permitirían acercarnos con mayor exactitud a las propuestas de intervención en dimensión de la estructura.

El abandono de casi 21 años que ha sufrido el edificio le ha propiciado un detrimento en su estética y vida útil, la in-acción humana en su mantenimiento ha provocado daños y patologías primordialmente por cuestiones de humedad y nula protección al intemperismo. El intento de demolición del que fue objeto, sumado a que las autoridades de la zona han sido incapaces de frenar la delincuencia, han convertido al espacio en un área abierta al vandalismo y a otros graves problemas sociales.

Uno de los principales valores de los documentos de investigación que estudian el patrimonio artístico construido, es la relevancia de la información que brindan para futuros estudios. El cine Tlatelolco ha sido en varias ocasiones utilizado como escenografía para películas mexicanas, entre ellas, el filme “Paradas continuas” proporciona, como se muestra en la **figura 47**, diversas imágenes que podrían significar las últimas descripciones visuales del interior del edificio, de su funcionamiento y de su estado antes del final de su vida útil dentro del conjunto habitacional.

Para concluir el apartado titulado: “**D. Olvido: Maxcinema Tlatelolco - 1995**”, se presentan los planos desarrollados a través de los levantamientos realizados, a cuenta propia, en el edificio durante el periodo de enero de 2017 a diciembre de 2018. El conjunto de gráficos 06 al 11, corresponden al estado actual del Cine Tlatelolco y los numerados 12 al 14, sugieren el estado estructural hipotético y se fundamentan con el dictamen estructural realizado en 2012 firmado por el Ing. Luis Romero Arce (DR0-0741 D.F./ DRO-I-902371 Estado de México) y con el análisis del caso de estudio tratado en los seminarios: “*Reestructuración en el patrimonio arquitectónico*” (semestre 2018-2) y “*Rehabilitación estructural*” (semestre 2019-1), en el que el Dr. Agustín Hernández Hernández es el profesor titular.

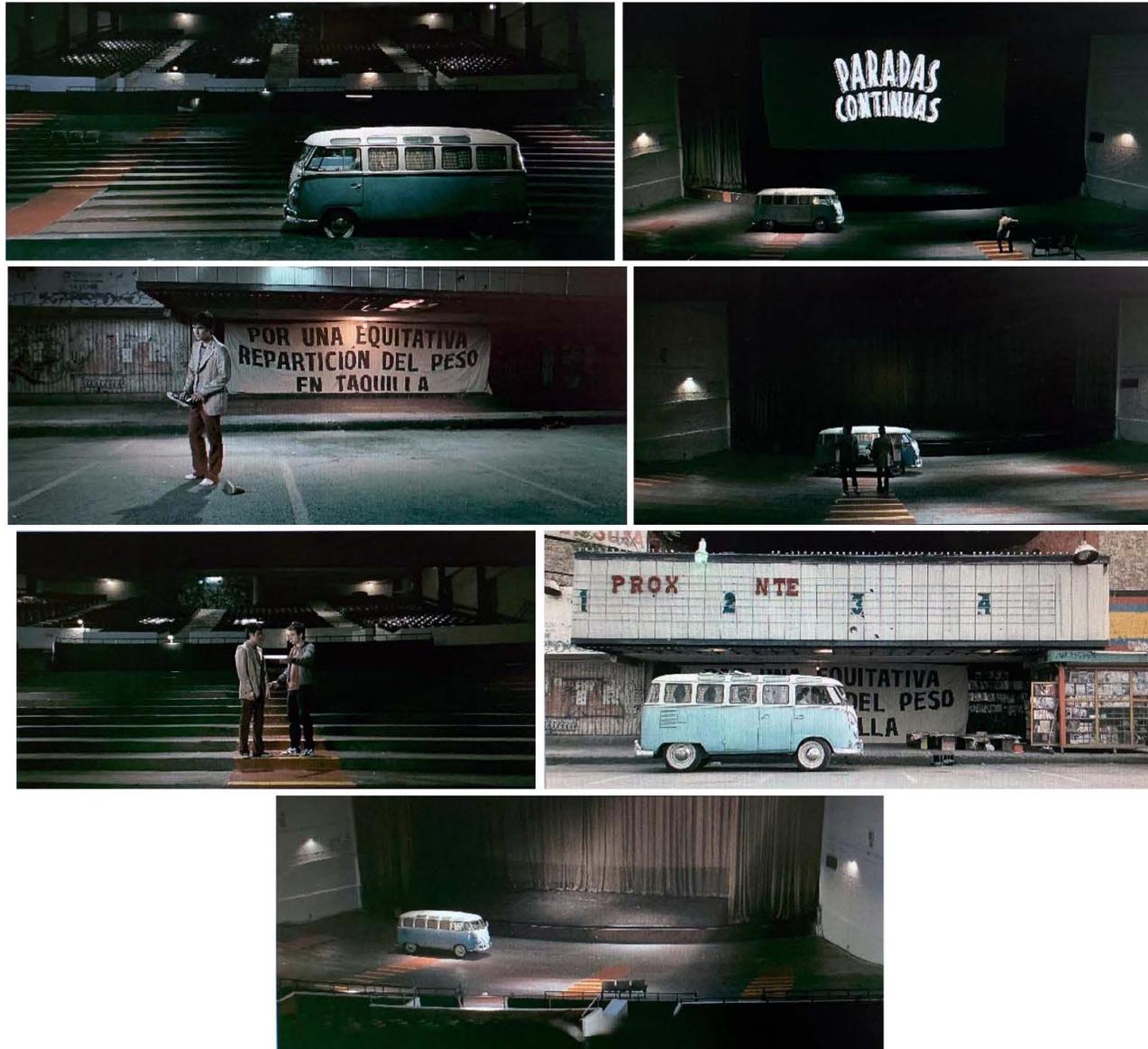
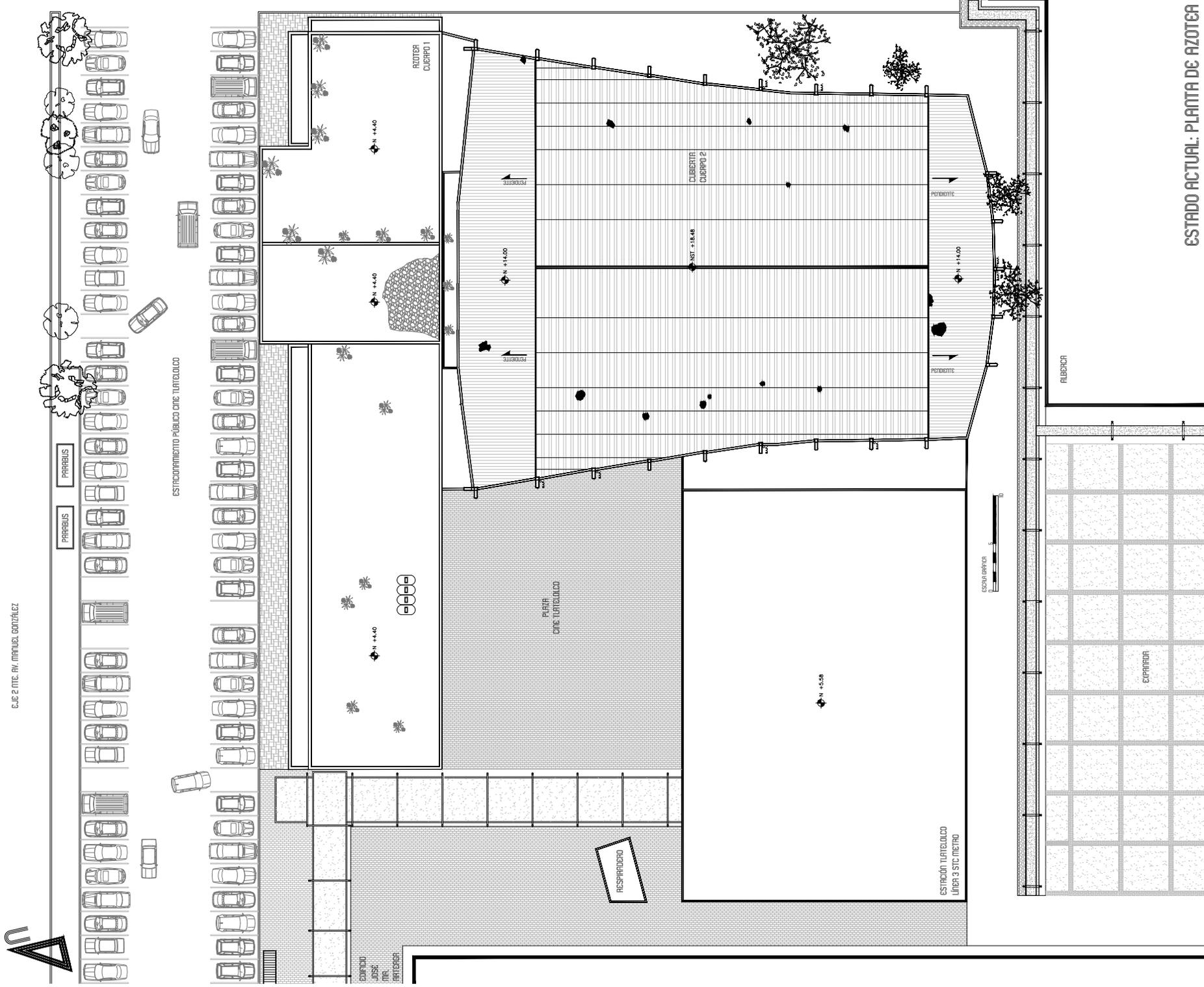
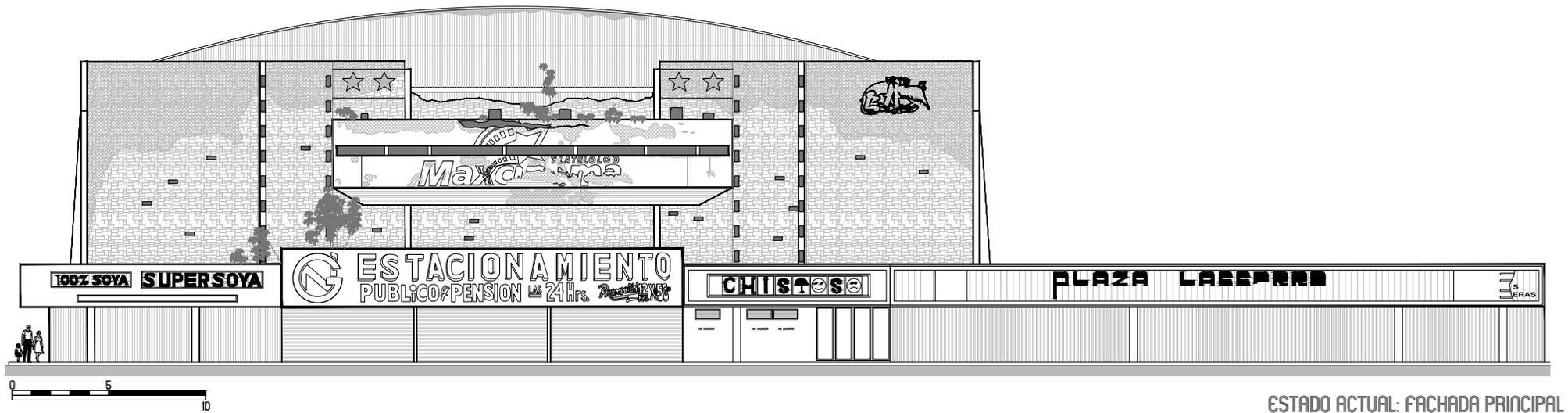


FIG. 47. Fotogramas de la película "Paradas continuas", en las cuales se aprecian diversas tomas del interior y exterior del Cine Tlatelolco. Fuente: (Meyer, 2009) Min. 02:44, 06:29, 09:32, 10:56, 11:02, 20:28 y 22:02.

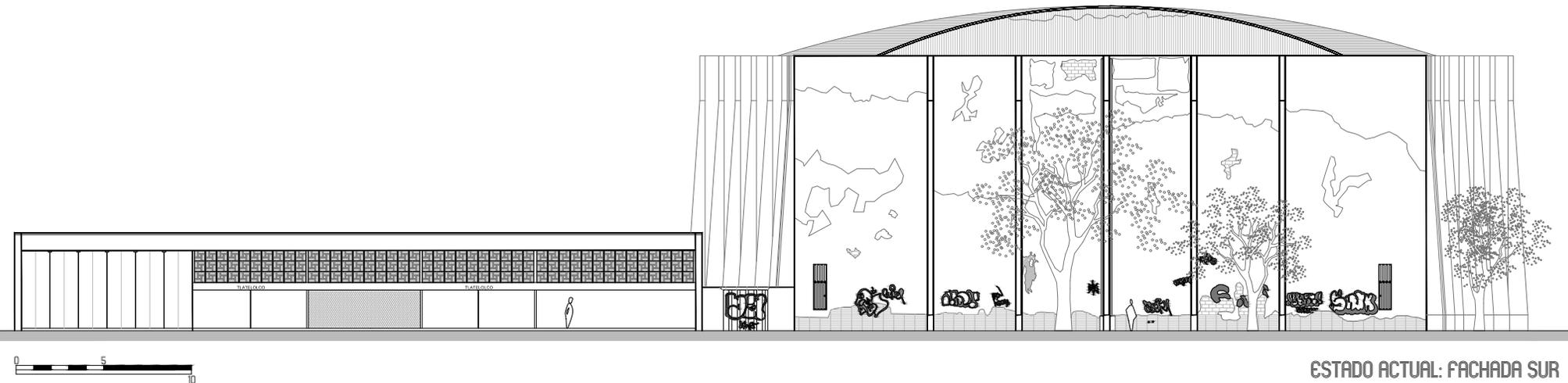


ESTADO ACTUAL: PLANTA DE AZOTEA

PLANO 07. Levantamiento arquitectónico del estado actual de la planta de cubiertas del Cine Tlatelolco, con fecha de octubre de 2018. El sistema constructivo se fabricó con lámina ondulada de asbesto, material extensamente utilizado en los 60's, presenta daños por desprendimiento de sus secciones. El estado de conservación de las armaduras metálicas no presenta estado límite de falla de acuerdo al dictamen estructural de 2004, por ende se plantea que el edificio es apto para un proyecto de reutilización. Fuente: elaboración propia.



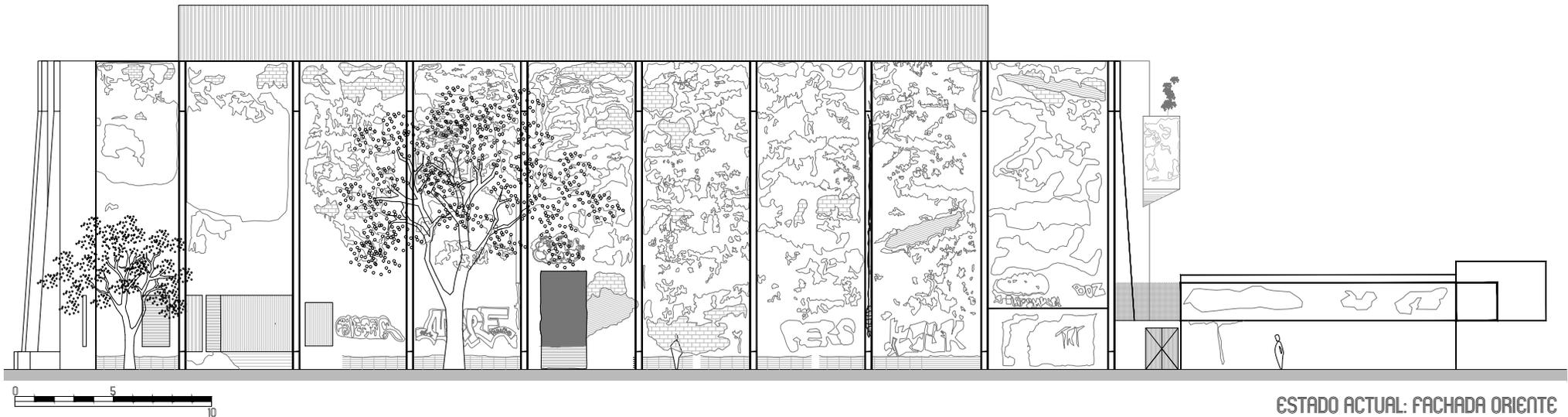
ESTADO ACTUAL: FACHADA PRINCIPAL



ESTADO ACTUAL: FACHADA SUR

PLANO 08. Levantamiento arquitectónico del estado actual de la fachada principal del Cine Tlatelolco, con fecha de octubre de 2018. Ambos cuerpos del conjunto presentan deterioros derivados del abandono del edificio en enero de 1997. A pesar de los daños existentes aún pueden identificarse los elementos originales, tales como el recubrimiento de piedra laja (cantera amarilla de Huentitán), el elemento decorativo metálico reinterpretado del "cuauhxicalli", la cabina de proyección, las esbeltas columnas que estructuran al muro y la marquesina de la plaza comercial. Los daños que se identifican son principalmente pintas vandálicas, pintura vinílica aplicada sobre el recubrimiento de piedra, desprendimiento de sección de muro en la parte alta de la fachada, depósitos de polvo y manchas por contaminación, instalación de lona en marquesina y vegetación superior parásita. Fuente: elaboración propia.

PLANO 09. Levantamiento arquitectónico del estado actual de la fachada sur del Cine Tlatelolco, con fecha de octubre de 2018. El cuerpo de la estación del metro Tlatelolco se inauguró en noviembre de 1970 y a partir de ese momento, conforma un elemento preponderante del conjunto arquitectónico. El paramento sur funcionó como una zona de servicio para el cine, los dos vanos existentes correspondieron a accesos a los cuartos de máquinas. Al igual que en su contraparte, los deterioros han sido causados por el intemperismo y humedad, existe desprendimiento de las capas de pintura vinílica y repellado en muro, eflorcencias, pérdida de la capa pasivadora en columnas, fisuras y grietas diversas, instalaciones sanitarias obsoletas, además de pinturas vandálicas. Fuente: elaboración propia.



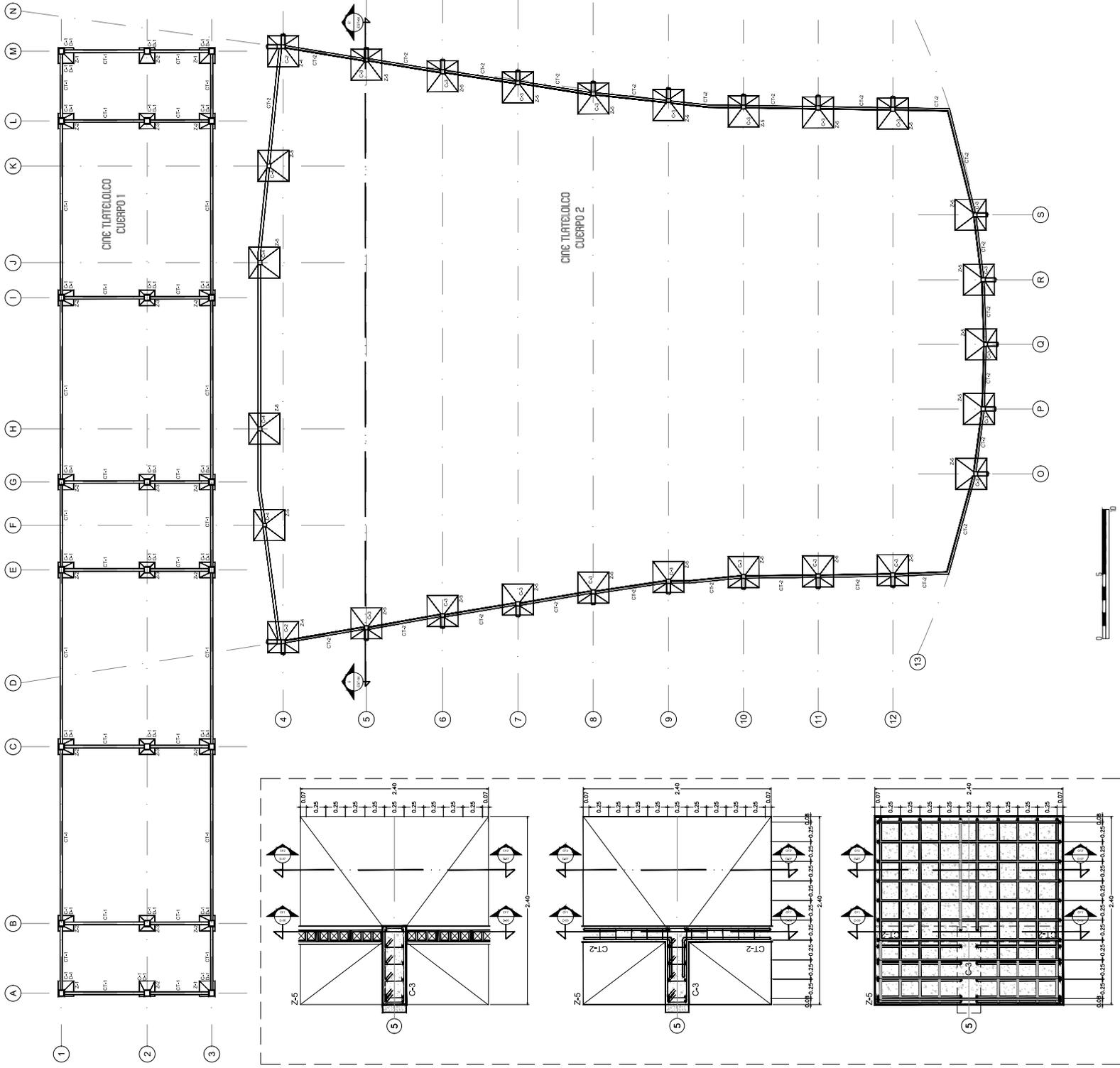
ESTADO ACTUAL: FACHADA ORIENTE



ESTADO ACTUAL: FACHADA PONIENTE

PLANO 10. Levantamiento arquitectónico del estado actual de la fachada oriente del Cine Tlatelolco, con fecha de octubre de 2018. Este paramento muestra los mayores deterioros en el edificio, causados por hundimientos diferenciales y por la falta de protección ante la intemperie. En respuesta a diversos agrietamientos de los muros se realizaron trabajos de consolidación a través de elementos diagonales de concreto reforzado. Otros daños observables son instalaciones sanitarias obsoletas, pérdida de capas de pintura vinílica y repellado, pinturas vandálicas, grietas y fisuras en columnas, así como la colocación de tapias en los vanos que fungían como salidas de emergencia. El cuerpo bajo que corresponde a la plaza comercial tiene daños generales de pérdida de capas de pintura vinílica y repellado. Fuente: elaboración propia.

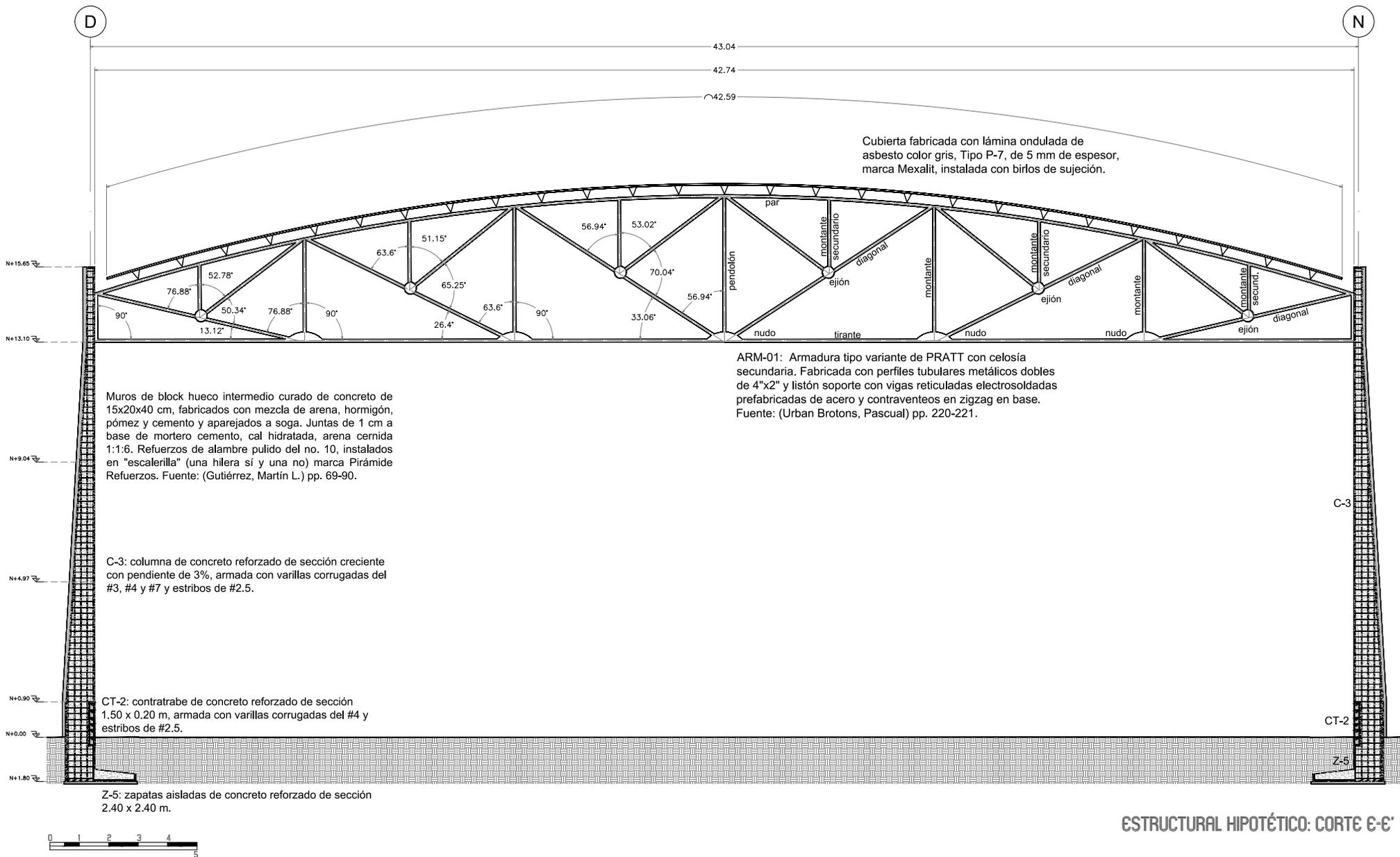
PLANO 11. Levantamiento arquitectónico del estado actual de la fachada poniente del Cine Tlatelolco, con fecha de octubre de 2018. Paralelo a lo que se encuentra en el lado este, el paramento cuenta con daños en las capas de recubrimiento del muro, agrietamientos, instalaciones sanitarias obsoletas, eflorescencias, además de pinturas vandálicas. Esta fachada, en conjunto con el corredor de acceso a la estación del metro y el cuerpo de la plaza comercial, genera una explanada en abandono que se ha convertido en uno de los principales puntos de inseguridad e infección para los habitantes del conjunto urbano. Fuente: elaboración propia.



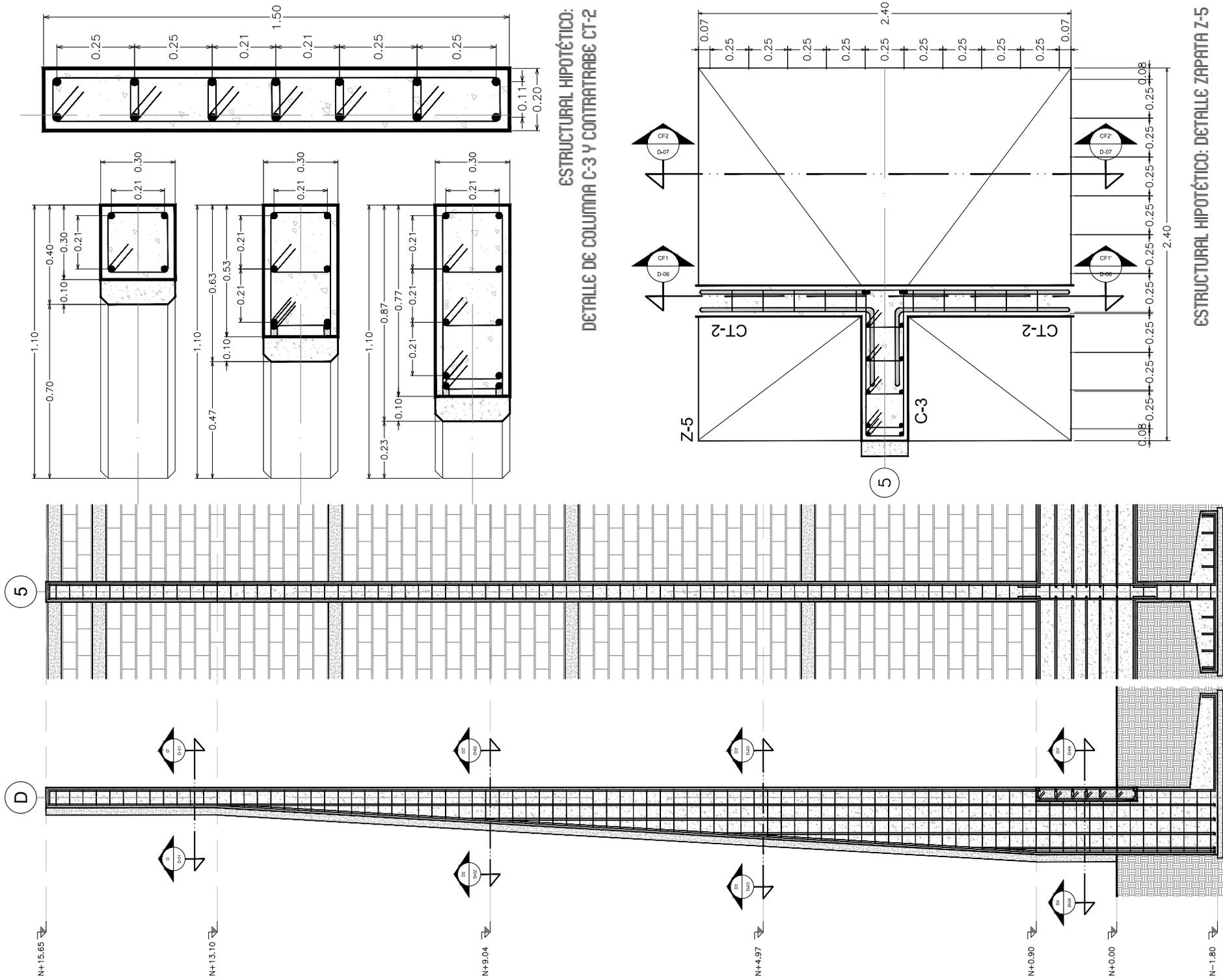
ESTRUCTURAL HIPOTÉTICO:
DETALLES ZAPATA Z-5

ESTRUCTURAL HIPOTÉTICO: PLANTA DE CIMENTACIÓN

PLANO 12. Planteamiento estructural hipotético de la planta de cimentación del Cine Tlatelolco. Se basa en lo referido al dictamen estructural de junio de 2011: "La cimentación está resuelta con zapatas de sección 2.40 x 2.40 m y contratrabes de sección 0.20 x 1.50 m. Las columnas de sección 0.30 x 1.00 m, que aparentan ser de 40 cm de ancho, tienen 10 cm adicionales que se agregaron posteriormente para aumentar la sección, aunque no se colocó acero de refuerzo". El documento no señala el tipo de cimentación utilizado para el cuerpo 1, sin embargo, la hipótesis es que utiliza, similar al cuerpo 2, un sistema constructivo a base de zapatas aisladas de concreto reforzado. Fuente: elaboración propia.



PLANO 13. Planteamiento estructural hipotético del corte transversal E-E' del Cine Tlatelolco. Uno de los valores principales del edificio es su sistema constructivo, está conformado por ocho armaduras metálicas que descansan sobre pares de columnas de concreto reforzado. Estos elementos tienen un notable grado de esbeltez, con secciones mínimas de 30 cm y que alcanzan alturas de hasta los 16 m, dichas características le permiten ser un contenedor de grandes proporciones volumétricas. Para la fecha en que fue construido el edificio, es un interesante ejemplo de diseño, cálculo y construcción. Fuente: elaboración propia.



PLANO 14. Detalles estructurales hipotéticos del elemento columna del Cine Tlatelolco. Basados en el dictámen estructural de 2004 y a levantamientos en sitio. Fuente: elaboración propia.

CAPÍTULO III. LA REUTILIZACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

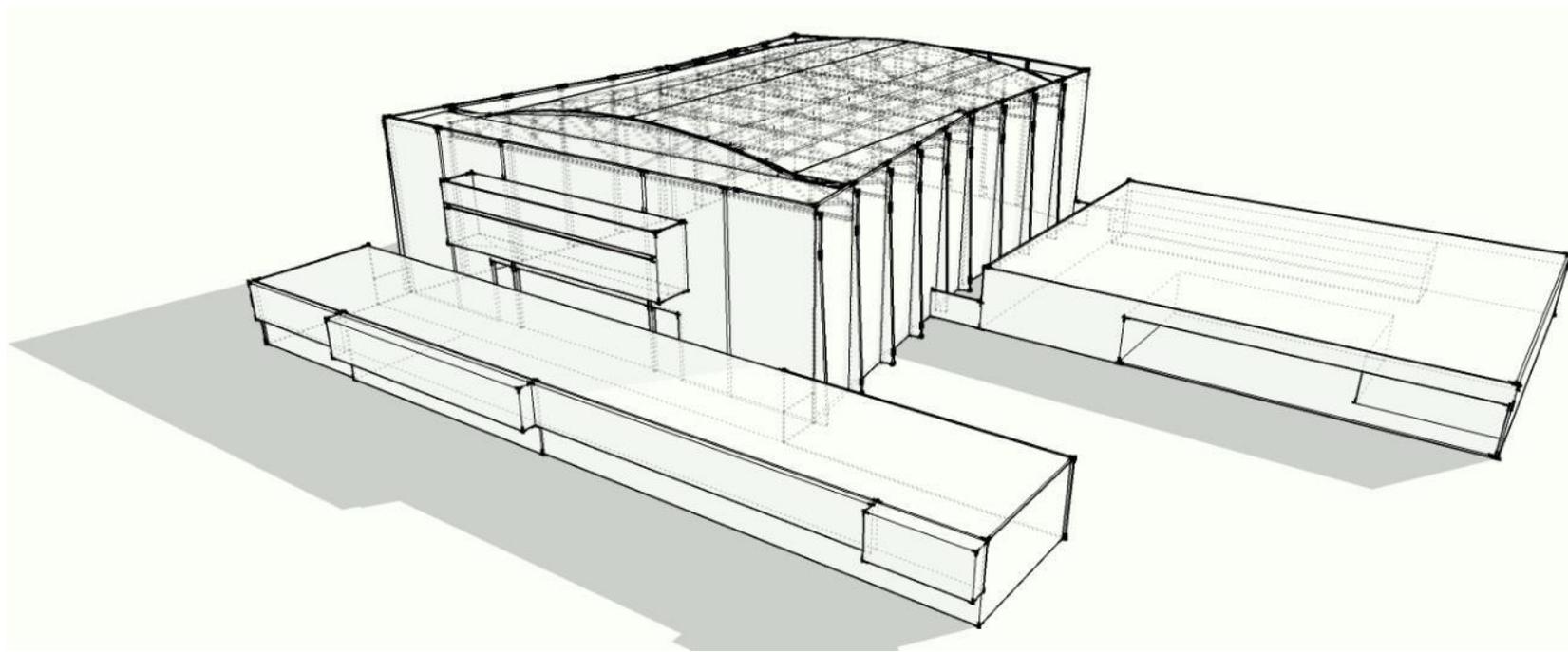


FIG. 48. Perspectiva 3D en la que se muestra volumétricamente, los tres cuerpos que conforman el conjunto del Cine Tlatelolco. Fuente: autoría propia.

FIG. 49. Fotografía panorámica del interior del inmueble, en su estado al 12 de mayo de 2017. Cuatro años después de su intento de demolición, en el que perdió prácticamente la totalidad su equipamiento, sólo pueden observarse dos de sus estructuras de gradas. Uno de los aspectos más favorables del edificio es su inmenso espacio interior que le permite ser sujeto de casi cualquier programa arquitectónico. Fuente: fotografía del autor.

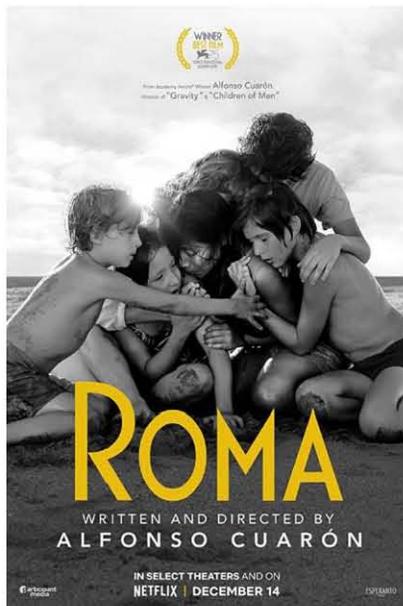


FIG. 50. Póster de la película mexicana "Roma" de 2018, escrita y dirigida por Alfonso Cuarón. Ambientada en la década de los setentas, narra las vivencias de una familia de clase media y Cleo, su trabajadora doméstica. Fue premiada con tres estatuillas "Oscar" en las categorías de dirección, fotografía y mejor película extranjera. Siendo, de esta última, la primera película mexicana que consigue ganar el galardón.

E. LA REUTILIZACIÓN DEL CINE TLATELOLCO: CONSIDERACIONES

El proyecto de reutilización del cine Tlatelolco está sometido a un análisis teórico bajo diversas fundamentaciones, en principio en lo referido a la “Ley Federal de Monumentos”, en lo consecuente a los postulados presentados en la “Teoría mexicana de la Restauración” de José Villagrán y Enrique del Moral, además de los criterios del “Documento de Madrid de 2011”, los preceptos del “Restauo crítico” de C. Brandi y otros juicios de diversos críticos contemporáneos. Cabe señalar que, a pesar de que se reconoce que el edificio en cuestión no está inscrito formalmente como “monumento artístico” por el Instituto Nacional de Bellas Artes, es relevante considerar que muchos de los conceptos e interpretaciones de protección al patrimonio sí son completamente aplicables al caso de estudio. Con ello se busca demostrar que, para el caso de los objetos arquitectónicos de valor relevante del siglo XX, la aplicación de acciones de protección y salvaguarda debieran funcionar con la misma firmeza que para el caso de los monumentos históricos.

Comenzando esta disertación debemos señalar lo que establece el artículo 33° de la Ley Federal de Monumentos ¹ :

Son monumentos artísticos los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante. Para determinar el valor estético relevante de algún bien se atenderá a cualquiera de las siguientes características: representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas. Tratándose de bienes inmuebles, podrá considerarse también su significación en el contexto urbano. Las obras de artistas vivos que tengan la naturaleza de bienes muebles no podrán declararse monumentos artísticos. Podrán ser declaradas monumentos las obras de artistas mexicanos, cualquiera que sea el lugar donde sean producidas.

Podemos retomar que el cine Tlatelolco engloba varios indicadores que le darían el título de “monumento artístico”. Consta de representatividad por parte de la comunidad del conjunto habitacional en el que se encuentra inserto, forma parte de una tipología estilística (“cines funcionalistas”) de la cual restan contados ejemplares, es obra innovadora en su técnica constructiva de concreto reforzado para la época de los sesenta y fue proyectado por uno de los grandes maestros de la arquitectura moderna de Guadalajara. Por último, es innegable la trascendencia de Ciudad Tlatelolco como sitio de memoria histórica y de emplazamiento monumental para la Ciudad de México. Más allá de esta declaratoria extraoficial, el artículo 40° de la ley señala: “Zona de monumentos artísticos, es el área que comprende varios monumentos artísticos asociados entre sí, con espacios abiertos o elementos topográficos, cuyo contenido revista valor estético en forma relevante”.² Podemos señalar bajo esta circunstancia que el multifamiliar diseñado con Pani, enumera al menos los siguientes ejemplares de indudable “valor estético relevante”: la Torre Insignia de Banobras de 1962, diseñada por Mario Pani (con un mural en su fachada por Carlos Mérida y un carillón donado por el gobierno de Bélgica), el Centro Cultural Universitario Tlatelolco de 1966, diseñado por Pedro Ramírez Vázquez (que integra la fachada “Xipe-Tótec” del artista Thomas Glasford), además del conjunto histórico del Centro Ceremonial / Templo de Santiago y del Museo del Técpán. Todo esto emplazado en 95 hectáreas en las que dialoga el espacio abierto y el espacio construido y que contienen también a la Plaza de las Tres Culturas, lugar que invoca los acontecimientos desarrollados el 2 de octubre de 1968. En conclusión, consideramos que el hito urbano construido en Tlatelolco es *de facto* una “zona mixta de monumentos históricos y artísticos”.

En segundo lugar, atenderemos algunos de los conceptos expresados en la “Teoría Mexicana de la Restauración” de los maestros Villagrán y del Moral. El documento de investigación emprende ya desde su título la acepción de la “reutilización”, noción que se ajusta con precisión al tipo de intervención propuesto para el caso de estudio. Villagrán afirmaba que: “La palabra restaurar procede de dos raíces latinas: del prefijo *re* que se aplica para expresar volver a ser, a estar o a hacer, como en resurgir, rehacer o reponer, y del verbo *staurare* que, parece

¹ (Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 2018) p. 8

² *Ibidem* p. 10.

referirse a algo parecido a fortalecer o a erguirse, aunque también se aplica en sustantivo a designar una empalizada o cerca que auxilia a fortificar un recinto o a fortalecer algo que se sustenta”.¹ El proyecto para el resurgimiento del cine Tlatelolco está definido íntegramente por la idea del “volver a ser útil”. Respecto al patrimonio artístico de las ciudades, la forma de actuar sobre la materia de los monumentos exige de los profesionales una capacidad analógica que pueda mediar entre las vertientes históricas de la conservación. Así, las respuestas formuladas son complementarias y pueden ofrecer una versatilidad en sus significados y acepciones. Sobre el caso de estudio, una de las principales acciones que reivindica la máxima del “estado completo jamás existente”, es sin duda la recuperación de la plaza peatonal de acceso planteada por el arquitecto creador de la obra, que a pesar de que nunca fue construida, convenimos recuperar considerando que es el elemento que irrumpió fatalmente en la consecución funcional del proyecto de Julio de la Peña. En complemento, la mayoría de las labores propuestas opta por gestiones de conservación y mantenimiento correctivo de los daños y deterioros del estado actual del edificio. Para finalizar esta primera abstracción, cabe señalar respecto al futuro del nuevo programa arquitectónico: “En suma, aún adaptando [el monumento] habrá que sacrificar en parte menor o mayor lo útil-habitable, que exigiría en nuestro tiempo formas más adaptadas a su finalidad y que el monumento sólo podrá proporcionar sin la perfección que podría derivarse de una obra totalmente nueva y con libertad formal absoluta. Lo útil, nótese y conclúyase: perdura en rigor y potencialmente aún en la ruina, pero en todos los casos resulta menguado para un hombre y cultura actuales”.²

Por su parte, Enrique del Moral afirmó respecto a la protección de los conjuntos urbanos histórico – monumentales:

La destrucción de estos edificios y conjuntos monumentales, signos visibles y egregios, que nos identifican y diferencian, es como borrar páginas magníficamente escritas para dejarlas en blanco, atentado que propicia nuestra conversión en seres anónimos y facilita la imposición de patrones extraños de cultura y desarrollo... debemos cuidar la preservación de los conjuntos urbanos que adquieren un carácter estético destacado, como resultado de la armonía lograda por una serie de construcciones que, aisladamente, no pueden ser consideradas como monumentos, pero que en conjunto constituyen en valor monumental que es indispensable, por múltiples motivos conservar. Lo anterior requiere de especial atención y cuidado, ya que la alteración de uno sólo de los elementos constitutivos de un conjunto monumental, rompe el “encanto”, la armonía y equilibrio existentes, pero además, la inserción de una unidad nueva discordante, deja inválidos e indefensos al resto de los elementos integrantes del conjunto. (Cejudo Crespo & Prado Núñez, 2018:39-40)

El teórico fundamentó que estos sectores urbanos formaban zonas en las que el ciudadano encontraba “paz y tranquilidad”. Al respecto, sólo podemos atrevernos a retomar las ideas del maestro y cuestionarnos si con todo lo antes mencionado respecto a los valores espaciales de Ciudad Tlatelolco, se podría conjugarle como ejemplo de “conjunto urbano artístico-monumental”.

En tercer lugar, retomaremos criterios expuestos en el Documento de Madrid de 2011 del ICOMOS³, que soportan las decisiones técnicas surgidas para el proyecto de intervención. En principio porque expresan: “El deber de conservar el patrimonio del siglo XX tiene la misma importancia que la obligación de conservar el de otras épocas”. Los artículos aplicables en los que se justifican las decisiones de intervención son 1°, 3°, 5°, 6°, 7° y 9° que sustentan el conocimiento, gestión e interpretación del patrimonio arquitectónico del siglo XX. En el aspecto científico tomamos como referencia el dictamen estructural con fecha del 28 de junio de 2004, que nos proporciona las conclusiones más aproximadas respecto al estado actual del sistema constructivo del edificio, principal característica que se sugiere rescatar del Cine Tlatelolco. “1.1 Aplicar criterios de identificación y valoración aceptados”. Reconocemos en el recinto valores tangibles en cuanto al diseño de columnas

¹ (Cejudo Crespo & Prado Núñez, 2018) p. 9

² *Ibidem* p. 20

³ (ICOMOS, 1964) p. 1-3

de gran esbeltez para la época (1 x 0.30 x 17 m de alto), considerando que es testimonio en cuanto a soluciones constructivas en concreto reforzado de mitad de siglo.

El Documento de Madrid instruye en su artículo 3: “Investigación sobre los aspectos técnicos del patrimonio arquitectónico del siglo XX”. Por tanto, se considera que, aunque el dictamen de 2011 valida el estado de servicio del edificio, debe optarse por su actualización con los nuevos parámetros del RCDF. Se propone un estudio de mecánica de suelos para el área de los contrafuertes del eje 5 (elementos con mayor daño visible de fisuras), sus conclusiones nos permitirán resolver lo correspondiente a los problemas de emersión que sufre la cimentación. Adicional a esto y aun considerando la prueba de extracción de corazones de concreto como un método destructivo, será primordial el análisis de su resistencia en laboratorio, sus resultados nos permitirán decretar lo necesario en lo respectivo al aumento de sección de las columnas o de ser necesario, la reintegración de la capa pasivadora del acero de refuerzo que debe ser optimizada considerando una mezcla de concreto (1:1.5:4:5), con cemento para albañilería tipo C-21, grava de ½” y un producto químico de adherencia de concreto a base de resinas acrílicas de norma ASTM C-1059 tipo II. Indistintamente a los resultados de las investigaciones se sugiere la integración de una solución hidrofugante de resina de silicón en toda la superficie de concreto y muros perimetrales. Debe crearse un programa de mantenimientos que calendarice la aplicación de los productos. Este listado de actividades justifica el dicho del artículo que señala: “Previo a toda intervención, debe analizarse e identificarse cualquier daño visible o invisible. Los análisis destructivos se reducirán al mínimo”

En el artículo séptimo se proclama: “Respeto a la autenticidad e integridad del bien”. En su sección 7.1 refiere: “Las intervenciones han de potenciar y mantener el significado cultural”. Esta concepción es relevante para fundamentar el proyecto de intervención del Cine Tlatelolco. La propuesta busca reutilizarlo como un complejo cinematográfico con un programa arquitectónico actualizado, de esta manera respetaría legítimamente el uso que tuvo el edificio inicialmente y, aunque las salas funcionen bajo los criterios de una cadena comercial que permitan su rentabilidad, se concibe un cine al aire libre que asigne el sentido de “comunidad” al proyecto, con esto se devuelve el sentido que envolvió Ciudad Tlatelolco, infraestructura que permita la convivencia familiar de sus habitantes y por ende la apropiación del objeto arquitectónico. Además de las adaptaciones dentro del inmueble, se plantean acciones en el espacio público que lo rodea, nos basamos en su relevancia de acuerdo al apartado 1.3: “Los espacios al aire libre alrededor de los objetos arquitectónicos representan elementos constitutivos de una composición global y de una pretendida histórica percepción especial”. Las acciones que se proponen son:

1. Liberación de comercio ambulante en andador peatonal norte.
2. Liberación de 1,840 m2 de estacionamiento en acceso norte e integración de nueva plaza adecuando: pavimentos, jardineras y vegetación.
3. Reintegración de estacionamiento en zona lateral de acceso al Cine Tlatelolco con 17 cajones.
4. Reintegración de sistema impermeabilizante en azoteas del Cine, Metro y andadores peatonales.
5. Integración de oficina de proyección y pantalla para adaptar un Cine al Aire Libre.
6. Integración de pérgola y mobiliario para servicio de cafetería.
7. Liberación de cubierta de paneles de asbesto en techumbre de Cine Tlatelolco e integración de panel aislante *multytecho*.

Respecto a la integración del funcionamiento del nuevo complejo en cuanto a la reglamentación Protección Civil, accesibilidad y uso de estacionamiento se propone que puede cumplirse a cabalidad en sus primeras dos legislaciones, no así en el uso del estacionamiento. Las características espaciales actuales permiten la adaptación de salidas de emergencia, rampas e incluso elevadores. Sin embargo, el uso del espacio público debe destacar el uso peatonal de los accesos sobre el uso de vehículos. La decisión toma fundamento del apartado 3.2 del Documento de Madrid: “La aplicación de normas de construcción pueden requerir adaptaciones para conservar el significado cultural. Cada caso debe ser valorado individualmente”. Así, el proyecto de reutilización del cine Tlatelolco se resume en la máxima que especifica el artículo

5 del Documento de Madrid: "...se hará tanto como sea necesario y tan poco como sea posible. Pueden llevarse a cabo pequeñas intervenciones que mejoren el comportamiento y la funcionalidad del sitio a condición de que el significado cultural no se vea dañado y cuando se plantee un cambio de uso, este será el adecuado para conservarlo". La intervención busca recuperar la idea con la que nació la edificación, pero con mejoras sustanciales en su funcionamiento. Se pondera la relevancia de su rentabilidad (que falló en el pasado) que pueda permitirle su preservación y a su vez dotarle de un significado social para el uso de la comunidad inmediata formando así un monumento de identidad para los vecinos del conjunto habitacional.

En el "Restauo Crítico" ¹, abanderado por Cesare Brandi, se introduce la relevancia de "la unidad potencial de la obra de arte". Este es un postulado análogo para Ciudad Tlatelolco y su cine, ya que confiere la idea de que a los edificios con carácter de monumento les corresponde una lectura total de la obra arquitectónica. Así, la unidad habitacional requiere para su comprensión y representatividad, de los edificios que constituyeron su sistema funcional. El cine tendría la virtud de reivindicar la correcta apropiación del espacio abierto y por ende significar el paso hacia el rescate de la unidad potencial de la obra, personificada en el conjunto urbano. En suma, los postulados de esta corriente de pensamiento desarrollan los conceptos que deben ser contemplados en conjunto con la restauración: materia, unidad, temporalidad-espacio, límites, aspecto y prevención.

Conjuntamente a las consideraciones teóricas envueltas en el proyecto, es necesario retomar algunos preceptos de C. Brandi referentes a la "materia – principal agente de la obra". Al respecto señalaba que dicho ente representa dos condiciones: estructura y aspecto. El concreto fue, desde su interacción con la arquitectura del movimiento moderno, el material que mejor encarna el sentido de ser en sí mismo estructura y aspecto. Es un compuesto que facilita al arquitecto esculpir el espacio, así mismo, personificó el paso trascendental en el aprovechamiento maximizado de los espacios. Sus características ofrecen una mayor autonomía al ser un elemento con sobresalientes factores de resistencia, plasticidad y durabilidad que, si bien no tiene un sentido histórico tan arraigado a la cultura de la construcción de nuestro país, sí es el principal agente de las edificaciones y ciudades a través de los siglos XX y XXI.

De la teoría de la restauración, también se desprenden tres principios básicos que dan al restauo crítico una perspectiva legítima:

1. "Cualquier reintegración deberá ser invisible a la distancia, pero reconocible en la visión más próxima".

La utilización de resanes en concreto y sus derivados, pueden ser reintegrado bajo el principio de ser imperceptible a la distancia. Esto tomando en cuenta la relación entre cantidad y dimensiones de las áreas a reparar. Bajo las condiciones adecuadas podría permitir la distinción de detalles de reparaciones en distancias cercanas (hasta 1 m). Una vez más, la plasticidad del concreto y la peculiaridad de no hacer completamente necesaria la utilización de agregados del mismo origen para su recuperación, albergan la posibilidad de aplicación de este primer precepto.

2. "La materia es insustituible cuando tiene relación con el aspecto y sustituible en cuanto a la estructura".

El concreto no tiene una distinción real entre su aspecto y estructura. Tal y como se mencionaba anteriormente, el concreto funciona como un elemento masivo complejo. Su objetivo y fin es la ejecución de elementos monolíticos en tanto sea posible. En un aspecto absolutamente técnico, podríamos mencionar que el recubrimiento libre (capa superficial recurrente de entre 3 y 4 cm) del elemento forma parte del aspecto,

¹ (Brandi, 2002) Como concepción, tiene como visión esencial a la acción de la restauración como acto creativo intuitivo y no como un suceso sistematizado. Abanderado por Cesare Brandi, Benedetto Croce, Roberto Pane y Renato Bonelli esta manera de asociar al monumento con su potencial artístico formuló una nueva fase en el desarrollo y entendimiento de la disciplina.

aunque es también cierto que al perder esta capa se afecta parcialmente las características estructurales del armado al hacerlo perceptible de humedades e intemperismo.

3. “Cualquier intervención debe posibilitar e incluso facilitar futuras actuaciones”.

Las intervenciones y restauraciones de los elementos de concreto posibilitan las futuras actuaciones, aunque afectarán irremediablemente el aspecto. El material en cuestión y su implícita representación de la modernidad arquitectónica enlaza el aspecto a una necesidad absoluta de apreciarle en integridad (sin fisuras, grietas, manchas y con elementos perfectamente definidos). Es necesario tomar en cuenta que, como cualquier instrumento de la naturaleza, el concreto es susceptible de ciertas tolerancias en el aspecto y su acabado, si esta percepción fuera más sutil podría entonces el material adquirir este tercer precepto. Restaurar el concreto, como es requerido con todos los demás materiales de los siglos precedentes, es posible siempre y cuando puedan entenderse las cualidades específicas de su composición, las características de su creación, así como también el estudio de sus signos, anomalías, fallas y patologías. Los materiales tales como la cantera, madera o mampostería funcionan a través de la necesidad de generar a través de la conjunción de cada elemento y aprovechando sus características la obtención de un sistema mayor, en estos procedimientos constructivos es la relación entre las partes las que dan vida y sentido a la arquitectura. En el caso del concreto difiere en que la estructura, dimensiones y consideraciones del sistema mayor, regirán la necesidad de cada elemento de la sustancia que ensamblará el espacio. El concreto a lo largo de su vida de servicio representa genuinamente las facetas del ciclo natural de un ser humano, la vida y la muerte, la juventud, madurez y vejez. Considerando el peor de los escenarios en la restauración de un elemento de concreto, puede afirmarse que el colapso de la pieza no tiene una respuesta diferente que la demolición y posterior reconstrucción. El concreto permite en génesis la duplicación y realización casi en serie de elementos constructivos estructurales, a pesar de esta cualidad de repetición, el material otorga libertad creativa para arquitectos, ingenieros y diseñadores.

“La obra de arte condiciona la restauración, pero no al contrario”, este enunciado demarca que el único tiempo autorizado en el que se debe llevar a cabo la acción de la restauración es el presente de una obra artística completada. Así mismo, el que los objetos sujetos de restauración deben ser aquellos dotados de características estéticas e históricas en las que deba imponerse siempre la unidad artística, gestión que dotará al restaurador de opinión válida respecto a la intervención a realizar. La restauración como tratado no será reguladora de qué debe o no aplicarse al objeto en cuestión, cada caso siempre será diferente en tanto tipos de obras de arte existan. Una de las ventajas de trabajar con un inmueble en el siglo XX es que es difícil encontrarlos, previo a su intervención, con obras no terminadas. En el caso del cine Tlatelolco es sólo necesario recalcar que se espera del proyecto de actuación el devolver al inmueble su unidad potencial inicial, para que pueda tener el impacto deseado en la memoria colectiva de las generaciones venideras.

La “dialéctica de la restauración” se soporta entre dos momentos históricos que toda obra de arte contiene y que corresponden a sus valores históricos, el momento inicial que refleja el acto de creación formulado por el artista y el momento presente en el que se hace notar dentro de la conciencia del espectador. El proyecto de reutilización proyectado para el edificio de cine, evoca la sensación de que la función del recinto nunca abandonó a su emplazamiento, continuó existiendo y esto le permitió formar un arraigo aún más sólido para su comunidad. Si bien la intervención actualizada ampliará los servicios antes difundidos, se ofrece la actuación como una propuesta de renacimiento de la memoria, que forma los cimientos para recobrar la imagen de convivencia en el conjunto habitacional y con ello una reminiscencia del aprovechamiento del espacio público.

En lo general, la arquitectura surgida durante el siglo XX significó para los clásicos una disrupción en todo sentido: forma, fondo, contexto urbano y funcionalidad. Por ende, la intervención en monumentalidades artísticas (ya sea particularmente en edificios o en conjuntos complejos urbanos) ha llevado a los críticos y teóricos a intentar resolver el tipo de criterio que tiene que admitirse al realizar un proyecto de

conservación para estos ejemplares. Una de las agendas más importantes de nuestra época para la reutilización de los recintos que valoramos está regida por preceptos como la accesibilidad universal, la diversificación de actividades y la sustentabilidad. Todo esto bajo un estricto marco de respeto a la historia del edificio. El proyecto para la recuperación del cine Tlatelolco aspira a rebatir algunas ideas arraigadas respecto a la protección de inmuebles del siglo XX. La primera, que confluye en que los inmuebles desarrollados a partir de 1900 no tienen un peso significativo en lo que podemos denominar como patrimonio arquitectónico urbano. La segunda, que conlleva a pensar que las tipologías determinadas de épocas anteriores ofrecen valores no replicables en otros recintos. El tercero radica en la concepción e interpretación que se tiene respecto a materiales provenientes de la modernidad, como el concreto, y del acercamiento científico y teórico que conviene hacer de él.

En el documento: “Actuaciones con lenguaje contemporáneo en el patrimonio arquitectónico monumental”, Marcela Barría¹ establece algunos criterios de intervención que dialogan con ejemplos patrimoniales vivos y dinámicos, como en el del cine Tlatelolco. Estos señalamientos permiten ser guía para la actuación basada en conceptos teóricos concretos, entre ellos:

1. “Abstracción de formas llevadas a la ostentación: la abstracción de los ornamentos tan recurrente en la restauración de edificios debe ser una herramienta aplicada como solución y no como norma ejemplar absoluta”.

En el caso de estudio se tienen presentes elementos que le otorgan identidad. El recubrimiento de la fachada con piedra laja, la marquesina, la caseta de proyección e inclusive el volumen integral solventado por su estructura determinan el carácter del edificio dentro de su contexto urbano. Se considera indispensable reconocer que uno de los aspectos sobre los que yace la identidad de este tipo de espacios es la maximización del sentido de atracción hacia los espectadores, por tanto, es imprescindible desarrollar en el proyecto de acabados e iluminación una implementación ornamental que, contrario a lo que puede pensarse, fungirá como una herramienta que aporte a la convicción de utilización total del recinto.

2. “Transgresión de la imagen del monumento: la indefinida gestión y explotación de los monumentos de las cuales depende su rescate y protección generan que dichos inmuebles pierdan su imagen cultural, de tal forma que un proyecto de restauración influye negativamente en la imagen histórica urbana de una localidad”.

La imagen y concepción actual del Cine Tlatelolco se ha depreciado radicalmente. Además del claro vandalismo, se han llevado a cabo “mantenimientos” no programados o que simplemente no han tenido el impacto positivo deseado. Aplicación de impermeabilizantes vinílicos, pintura en fachadas de piedra y techumbres que no atacan directamente el problema de filtraciones, entre otros. Esto demuestra el reconocimiento existente respecto a que el principal factor en el deterioro del patrimonio son las acciones del ser humano. Así mismo, se demuestra necesario la aproximación técnica de documentos de investigación que resguarden recintos con valor relevante, inclusive en casos en los cuales no se hayan realizado declaratorias formales al respecto.

3. “Asignación de nuevos roles: las obras de nueva planta presentan extensos retos para los inmuebles históricos [y artísticos] tales como la incompatibilidad de programas, la actualización de servicios y los dimensionamientos de las áreas acorde a las funciones. Así mismo se debe tener en mente que una fachada protegida no contendrá jamás todos los valores que son rescatables del edificio antiguo. Las intervenciones modernas buscan el modo sencillo de activar un monumento histórico: la adaptación de espacios de

¹ (Barría Díaz, 2010)

museos. Este tipo de funciones, aunque correctas en algunos casos, no deben ser repetitivas. Se condena al espacio a una gestión, modo de vida y destino del cual nunca estará preparado”.

Este principio es el que con mayor apego se incluye al proyecto de reutilización del cine Tlatelolco. Al haberse estudiado con profundidad el caso de estudio, podría comprobarse que el principal fallo que representó su fracaso fue la negación de su diálogo con el espacio público. En tanto esto no sea solucionado, cualquier “nuevo rol” que pueda plantearse no conseguirá el alcance y auge deseado. Por ello, se propone entregar una nueva oportunidad a la tipología pasada, aunque actualizando el programa arquitectónico. Esto con las valiosas ventajas de un espacio que ya fue adaptado para el mismo uso y que ofrecerá importantes beneficios en cuanto a la inversión económica requerida para las nuevas adaptaciones.

4. “Descontextualización en la trama contemporánea y paisajística: Cuando la protección de los edificios no se entiende y es llevada a cabo de una manera amplia es seguro que la explotación urbana afectará el contexto en el que se desarrolló el monumento y lo transformará sólo en una curiosidad arqueológica”.

Se actuará en el sentido inverso a este punto. El cine Tlatelolco re-contextualizará lo que fue el esplendor de la unidad habitacional de Mario Pani. El proyecto formará parte de un accionar correctivo del esquema del conjunto urbano, partiendo desde lo particular hacia lo general, detonando la renovación de los espacios abiertos desde el corazón del complejo multifamiliar. El perfil urbano rejuvenecido y monumental existente en la sección II permitirá la reactivación del sistema de ciudad que propuso la obra integral en sus orígenes. La intervención en el cine aspira a convertirse en el hito representativo de la supermanzana central del sitio, creando junto con la Torre Insignia y el complejo de la Plaza de las Tres Culturas, una nueva centralidad que detonaría el desarrollo urbano en el norte de la Ciudad de México. La modernidad de nuestros monumentos y su significado exige un modo de pensamiento e interacción espacial de manera más global. La restauración honra el pasado y da valor a un momento determinado de su historia. Por tal motivo, las actuaciones contemporáneas en la conservación deben proteger y hacer avanzar nuestro presente, mismo que deberá ser honrado como el pasado de la siguiente generación. El amplio entendimiento del concepto de “patrimonio” que se desarrolló a lo largo del siglo XX ha permitido que el catálogo de inmuebles y objetos arquitectónicos que tienen protección se amplíe y evolucione. Conceptos como el presentado en este documento (conjuntos urbanos artístico-monumentales) son muestra de ello. El bien cultural como definición, abarca desde el monumento aislado hasta el conjunto, sitio o zona que engloba, esto no sugiere el que debemos congelar el tiempo para el entorno del edificio sino aceptar que el monumento es un ente vivo que conversa con la ciudad y que en esta dinámica se debe procurar la máxima integración posible.

David Lowenthal¹ expone serias conclusiones referentes a la manera en que se da valía al patrimonio: “El patrimonio sirve para identificar y cohesionar grupos de amplitudes diversas, el valor del patrimonio reside en ser eficaz sólo para un grupo, pero desconocido para otros, además de que considera que el patrimonio exige una lectura errónea del pasado”.

Estas ideas, aunque enérgicas, intentan demostrar que el concepto de patrimonio es un planteamiento que se escaparía cada vez más del entendimiento y poder que puede tener el arquitecto restaurador. Se trata entonces de una situación que responde más a la apropiación de la sociedad que tiene interés en dicho patrimonio, que de un sistema burocrático intelectual que busca “rescatarlo” a costa de privatizar su conocimiento y valía. El cine Tlatelolco puede a primera vista no pertenecer al selecto grupo de edificios patrimoniales del país, todo esto depende de la forma en que se estudia, se contempla y se recrea. El inmueble es sin duda un retrato que identifica un tiempo y lugar determinado, es también cierto que este valor sobreviene con una intensidad de arraigo mayor entre quienes vivieron el espacio. Por último, genera una falsa lectura en el presente al grado de poder pensarse que “un cine no puede funcionar allí”. Cabe preguntarnos, si el único

¹ (Muñoz Viñas, 2010) P.142

sentido válido radica en distinguir en el objeto un suceso histórico que sea necesario guardar en la memoria. Sería acaso incorrecto considerar que el carácter histórico es tan subjetivo como el hecho de que existen capítulos relevantes en la historia de nuestro país que no son recordados, o que siquiera son recordados exactamente como sucedieron. El cine sin duda es un cofre de memorias, locales tal vez, aunque no por ello menos significativas.

Por otro lado, Lowenthal representa la relación entre patrimonio y uso señalando 3 operaciones básicas:

1. Actualización: imposición de imágenes y valores actuales sobre hechos y personajes pasados.
2. Mejora: destacar lo que hoy es apreciado.
3. Exclusión: olvidar lo que hoy no es apreciado.

Se puede considerar que este pensamiento del autor, aunque no es un pensamiento totalmente nuevo, ahonda en contra de las prerrogativas más fundamentales de las teorías clásicas de la restauración histórica. Se estrecha la relación entre el objeto y las respuestas que puede otorgar a las necesidades sociales. Se privilegia la función benéfica del grupo sobre la cultura de la contemplación y rememoración del bien. La legitimidad del proyecto de intervención entra en relación tangible frente a cuántas funciones y cuántas soluciones pudo generar. Las dinámicas de las actuaciones deben perseguir un valor fundamental, esto es la apreciación del pasado. Sin embargo, considero válido el aceptar que el “aprecio” por la época que nos precedió, no equivale exclusivamente al anhelo y el regreso del ayer. Actualmente toma más relevancia la admisión de un pensamiento mayormente global en cuanto a necesidades, funcionamiento, tecnología y asociación. Es posible restaurar y revitalizar nuestros monumentos con respeto hacia su memoria, pero debe existir flexibilidad en el pensamiento, de tal forma que no estemos vinculados a la sombra de un pasado que no nos permita avanzar y desarrollarnos.

Finalmente, y a manera de conclusión, debemos señalar la definición del patrimonio de Alois Riegl¹, esperando con ello vincular al objeto de estudio con los valores que le permitan la relevancia y consideración para su rescate y salvaguarda. Designaba con carácter de monumento a toda obra realizada por la mano humana con el fin de mantener hazañas y destinos siempre presentes en las generaciones futuras. El moderno culto y conservación al que se referirá el autor confina a los monumentos históricos y artísticos. Se entiende al monumento histórico como “todo lo que todo lo que ha existido alguna vez y ya no existe”, y el artístico “el que su contenido puede captarse por medio de los sentidos”. Estos juicios emergen de la idea de que las creaciones humanas artísticas representan un momento específico en la evolución de la concepción filosófica humana. Bajo estos principios, consideraremos al cine Tlatelolco como un monumento artístico. Si bien es cierto que en la definición específica de “mantener hazañas” el espacio no presencié un acontecimiento en específico trascendental, sí es confirmado que el destino para la comunidad que representa, es un objetivo social primario que busca ser heredado a las siguientes generaciones. Por su parte, el conjunto habitacional representa un momento muy específico en la evolución y desarrollo de la Ciudad de México, en el cual se dio nacimiento a un espacio sin precedentes en lo físico y en lo conceptual. El complejo, marca en su historia momentos que no deben olvidarse, tales como la represión estudiantil del 1968 y lo causado por el terremoto del 1985. Se insiste en que la relevancia del elemento singular radica su potencialidad en la concepción del conjunto. En adición, Riegl cuestiona si se valora más obras más recientes que otras más antiguas por simples formalismos y estados. Respecto a los valores que puede englobar un monumento señala

- **El valor de antigüedad o valor rememorativo de los monumentos:** probablemente es el que representa un menor peso en toda la justificación del rescate del objeto arquitectónico. Sin embargo, el contexto de la época y lo que significó en el presente reciente no hace más que seguir aunando a la agenda del rescate del sitio. Es acreditable pensar que no es necesario esperar a que pasen

¹ (Riegl, 1987)

un siglo de historia, para comenzar a trabajar y a valorar el patrimonio que es nuestra responsabilidad. El mantenimiento y conservación de los inmuebles comienza un día después de que fueron terminados.

- **El valor histórico:** el cine Tlatelolco no puede aplicar el valor histórico. Lo que se busca para mejorar su entendimiento es regresar a la unidad potencial de la obra. De esta manera no podríamos ignorar el intervenir en el edificio, el espacio se vale de la acción para poder volverle a dar un significado. Sin embargo, se realiza la documentación y archivo del estado previo que puede funcionar como un registro de las condiciones que se planteaban resolver.
- **El valor instrumental:** el caso de estudio cuenta con una capacidad estructural aún funcional y de vida útil de servicio activa. Al realizarse los ajustes para su reutilización no se plantean cambios en la disposición de los elementos portantes ni de aquellos que dan forma al cascarón existente. El concreto permite poder desarrollar las actividades planteadas y así mismo tener los rasgos y pátina que rememoren su pasado.
- **El valor artístico:** a este respecto la tecnología utilizada es aún muy presente en los procesos que se utilizan. Por tanto, es fácil demostrar que las técnicas a ejecutar podrán ser perfectamente similares a las realizadas durante la construcción del edificio.
- **Valor de civilización**¹: El valor de civilización permite dar trascendencia a un elemento artístico que es en origen símbolo de civilización y que por este hecho se enrola en las listas de protección del patrimonio arquitectónico. El conjunto habitacional de Tlatelolco marcó un hito real en la concepción constructiva nacional e internacional. Adopta las ideas más vanguardistas de los movimientos europeos y los aterriza en nuestro país. A partir de él, se pudo generar en el complejo un estilo de vida, una cultura y un apego e identificación propia. El proyecto encara la tarea de potenciar este valor y tomarlo como estandarte en sus pronunciamientos. Tlatelolco es sinónimo de civilización, de buen vivir, de nuevas relaciones y de la familia en la cultura mexicana.

¹ (Macarrón Miguel, 2011) P. 26



FIG. 51. Proyección realizada en la plazoleta de la fachada poniente del Cine Tlatelolco el 21 de febrero de 2014, se presentó la cinta: "La Hora 25", misma que inaugurara el cine en 1967. Fuente: (Roca Hurwitz & Pulido, 2014) min. 19:22.

FIG. 52. Perspectivas 3D varias de la propuesta de Enya I. Ortiz para la rehabilitación del Cine Tlatelolco, el anteproyecto recupera la Fracción I con una zona comercial de seis locales y en la fracción II integra un Centro Cultural de tres niveles: tres salas de cine, librería, cafetería, salas de usos múltiples, administración y servicios. Fuente: (Ortiz Femat, 2018) p. 129-130.

Las imágenes manifiestan el potencial existente en el espacio cerrado y abierto, la propuesta que se profundiza en este documento de investigación plantea la reutilización del edificio, pero, con una intervención mayor en las plazas y explanadas que lo circundan, esto con el objetivo de diseñar un proyecto integral que además de actualizar el uso y funcionamiento del recinto, prevenga la pérdida de su identidad por parte de los habitantes del conjunto urbano.

F. EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL CINE TLATELOLCO

Una vez analizado en los apartados anteriores, los aspectos históricos, técnicos, constructivos y teóricos de nuestro caso de estudio, se procede a describir el anteproyecto arquitectónico para la reutilización del Cine Tlatelolco. Al respecto de la propuesta seleccionada, es importante comenzar señalando dos opciones formuladas en tesis recientes, que promueven tipologías para el destino del edificio y que demuestran la flexibilidad de adaptación que ofrece el objeto arquitectónico:

- La primera señalada en la tesis: “La problemática del agua en el Centro Urbano Nonoalco Tlatelolco”¹, plantea reutilizar el inmueble para crear el “Museo del agua”, sumado a implementar en su techumbre un sistema de captación pluvial y almacenamiento que resuelva el grave problema de la demanda de este servicio para los habitantes del multifamiliar.
- La segunda se menciona en el documento: “Rehabilitación del cine Tlatelolco”², propone un Centro Cultural y divide su programa en los dos cuerpos actuales. El primero recupera la zona comercial con la adecuación de seis locales y el segundo con tres niveles para desarrollar actividades culturales. El recinto contará con cafeterías, oficinas administrativas, salones de usos múltiples, estancias y tres salas de cine, se complementan los espacios con dobles alturas y patios ingleses.

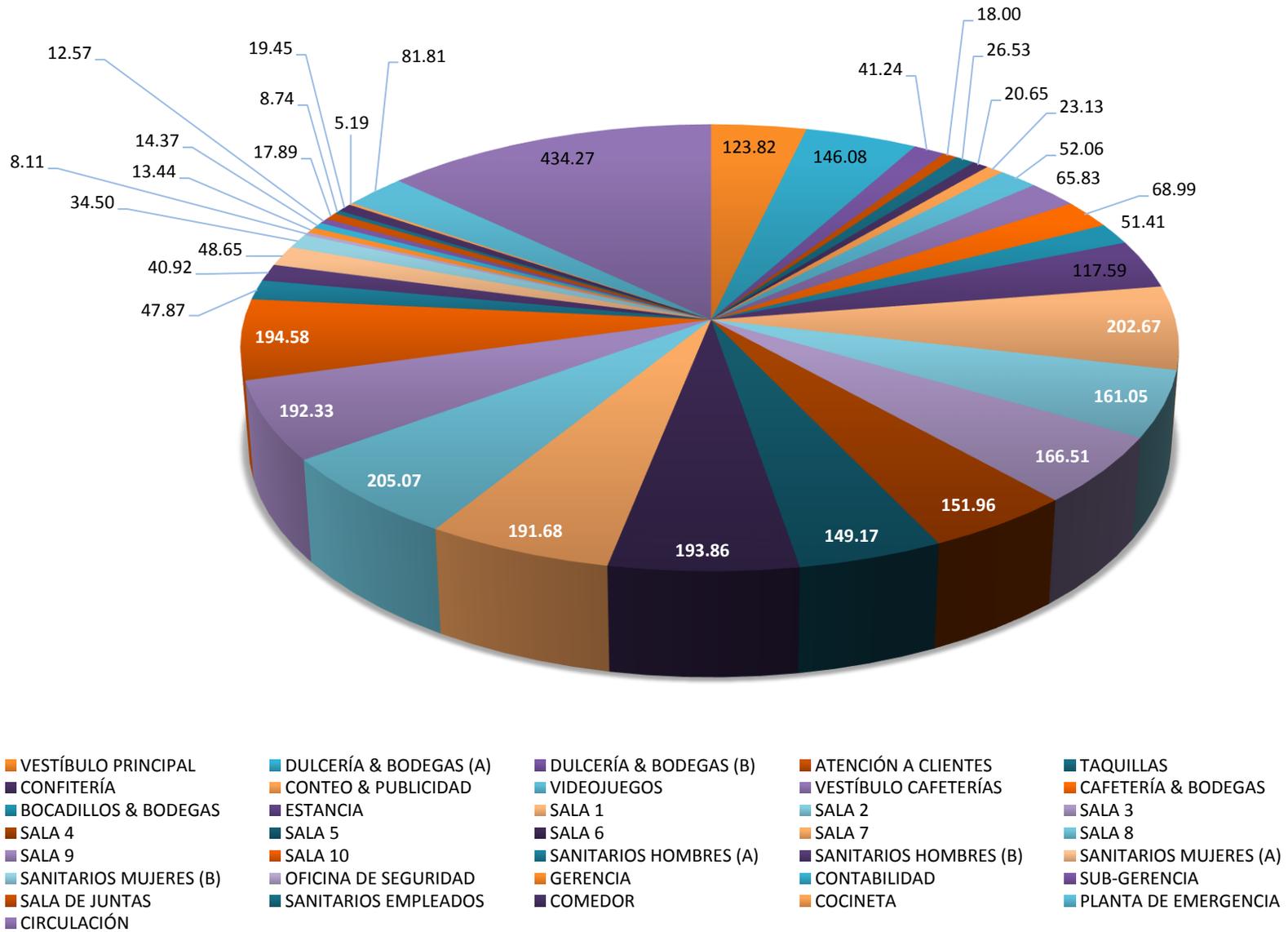
En ambos casos podemos deducir una preocupación de carácter social, que busca resolverse con la reutilización del edificio, aunque con variantes en su tipología arquitectónica. La principal dificultad en ambos es, en opinión personal, el hecho de que la edificación pueda recuperar su valor de identidad para la comunidad y, además, ofrecer un sistema rentable que le permita preservarse como hito urbano en la posteridad. Por lo tanto, la propuesta tratada en este documento recrea un modelo que integra la respuesta a los requerimientos sociales de recuperación del edificio abandonado, reivindica la función histórica desarrollando un programa arquitectónico muy ambicioso en cuanto a superficie interior - exterior y ofrece un interesante prototipo económico para los inversionistas. Todo esto con la protección máxima de los elementos estructurales y de la fachada que revalorizan el patrimonio urbano estético del conjunto habitacional de Tlatelolco.

El programa arquitectónico para la reutilización del Cine Tlatelolco se desarrolla en una superficie de 3,351.97 m² y propone la adaptación de un complejo de cines con diez salas de proyección (con aforos variables de 116 hasta 137 butacas) que proporcionan una utilización total del espacio para 1,257 usuarios. Las amenidades adicionales contemplan una estancia, dos dulcerías, dos cafeterías, confitería, área de videojuegos, taquillas, mostrador de atención a clientes, oficina de conteo y publicidad, vestíbulo principal, zonas de preparación de alimentos, bodegas (secos-jarabes-chocolate) y módulos sanitarios (damas, caballeros y personas discapacitadas). Al respecto de la operación del edificio, se propone un acceso independiente, oficina de gerencia, oficina de sub-gerencia, oficina de contabilidad, oficina de seguridad, sala de juntas, cocineta, comedor, sanitarios para empleados con vestidor y planta de emergencia. Referente a la circulación dentro del recinto, se diseñan arquillas independientes de ingreso y salida, además de un pasillo único de proyección. Por otra parte, para la integración del espacio abierto perimetral, se propone la recuperación de 1,600 m², que ocupa actualmente el estacionamiento del cine, la adaptación de una terraza de servicio para las cafeterías, un cine al aire libre para 324 usuarios con tecnología “Airscreen” y su caseta de proyección, además de un estacionamiento público con 17 cajones de servicio. El programa arquitectónico interno se expresa en la **gráfica 1**, misma en la que se visualiza la gran pluralidad de áreas que conformarán al complejo de cines de Tlatelolco y que buscan maximizar su utilización. Al mismo tiempo, el esquema es evidencia de las características actuales de flexibilidad y adaptabilidad que posee el caso de estudio, que le confieren un gran potencial de uso para casi cualquier tipología arquitectónica.

¹ (Figuroa Rodríguez, 2014) p. 72-76.

² (Ortiz Femat, 2018) p. 55-58.

Gráfica 1. Programa arquitectónico Cine Tlatelolco (3,351.979 m²)



Uno de los propósitos centrales de la propuesta de intervención del Cine Tlatelolco es la recuperación de las distintas áreas abiertas adyacentes al recinto. Como se ha comentado anteriormente, el emplazamiento del edificio tiene la virtud de haberse convertido en un volumen configurador del espacio público, de tal forma que mantiene una estrecha relación con plazas, explanadas, corredores peatonales y zonas ajardinadas. El restablecimiento de funciones para estas zonas tiene un doble sentido, el primero que alude a la necesidad de activación de los espacios que permitan, a través de su uso constante, una mejor vigilancia de su comunidad para su mantenimiento y conservación. El segundo, que apunta a la incorporación de las áreas abiertas como extensiones del programa arquitectónico interior del complejo de cines. Como consecuencia se generan conjuntos espaciales que, al sumar sus características, mejorarán las experiencias otorgadas por el edificio y con ello, se maximizarían los valores que promueven la apropiación del recinto por los vecinos del conjunto habitacional.

El primer conjunto se concentra en el paramento norte, con el ente: “vestíbulo principal – pórtico – plaza de acceso”. Esta vinculación permite una conveniente recepción para los cerca de 1,257 usuarios que tendría el complejo con ocupación máxima. La funcionalidad extendida generará naturalmente una mayor interacción entre los usuarios y los servicios ofrecidos por el cine y, por ende, una mejor fluidez en la movilidad de los habitantes hacia el edificio. El segundo conjunto identificable se aglutina en el paramento poniente con la unidad: “cafeterías - terraza - cine al aire libre”, esta configuración otorga al espacio un carácter que alienta la recreación y el esparcimiento. Así mismo, la presentación gratuita de películas en el exterior (práctica ya realizada anteriormente por habitantes del conjunto habitacional), rememora el sentido social de convivencia familiar que incorporó la asistencia al cinematógrafo de Tlatelolco. Por lo tanto, podemos concluir que, en ambos casos, la combinación de funciones y destinos del proyecto de reutilización, favorecerá en lo rentable y colectivo del edificio dentro de su entorno urbano.

La **gráfica 2**, engloba el programa arquitectónico para las áreas en el espacio abierto adyacente del Cine Tlatelolco. La de mayor relevancia, y que representa la mayor superficie consiste en la recuperación de la plaza de acceso principal, sector utilizado actualmente como un estacionamiento público. Esta zona suma al vestíbulo del edificio una extensión de más de dos mil metros cuadrados y recobra el concepto espacial planteado por Julio de la Peña en su anteproyecto para el cinematógrafo de 1964. Le segunda en importancia la integración del cine al aire libre, con un área de 676 m². Cabe señalar que esta intervención propone tecnología de proyección y mobiliario desmontable, con lo que se mantiene la capacidad multifuncional del espacio para otros usos de la comunidad. Se reconoce un inconveniente para el caso del estacionamiento, que en la propuesta reduciría su superficie actual en un 75% (2,302.27 m²) y que le significaría albergar 17 de los 168 cajones requeridos de acuerdo a las Normas Técnicas Complementarias del Reglamento de Construcciones del Distrito Federal. Esta decisión, que puede parecer cuestionable, considera diversos factores. Inicialmente que la ubicación del edificio dentro del conjunto habitacional le da acceso directo a un mercado potencial de 27,843 personas ¹, que arribarán al inmueble de manera peatonal o en bicicleta. En segundo lugar, se contempló que los usuarios externos del recinto cuentan con opciones inmediatas de transporte público, estación de metro Tlatelolco (Línea 3: Indios Verdes - Universidad), estación de Metrobús (Línea 3: Tenayuca – Etiopía) y estación de autobús (Metro Camarones – Metro Oceanía). Esta característica, no asequible para otros emplazamientos urbanos, le otorgó de acuerdo a datos del Sistema de Transporte Colectivo Metro ² una afluencia, para el primer semestre de 2019, de 3'572,653 usuarios. Con este hecho se puede fundamentar que la recepción de visitantes internos y externos al recinto se encuentra asegurada. Por otra parte, se recurre a la Ley de Desarrollo Urbano del Distrito Federal que en su título “IV: Del ordenamiento territorial”, señala:

Capítulo VII. Del patrimonio cultural urbano. Art. 65°: En el ordenamiento territorial del DF, la Secretaría atenderá a la conservación, recuperación y acrecentamiento del patrimonio cultural de la Ciudad de México. **Forman parte del patrimonio cultural urbano** los bienes inmuebles, esculturas, monumentos, bienes inmuebles por destino, mobiliario urbano, obras de

¹ (Delegación Cuauhtémoc. CDMX, 2016) p. 15

² (Gobierno de la Ciudad de México, 2019)

Gráfica 2. Recuperación del espacio público (4,227.97 m²)

- PLAZA DE ACCESO PRINCIPAL & PÓRTICO
- CINE AL AIRE LIBRE + CASETA PROYECCIÓN
- ESTACIONAMIENTO
- SALIDAS DE EMERGENCIA
- TERRAZA CAFETERÍAS
- REUBICACIÓN OBRA MURAL
- ESPACIOS RESIDUALES

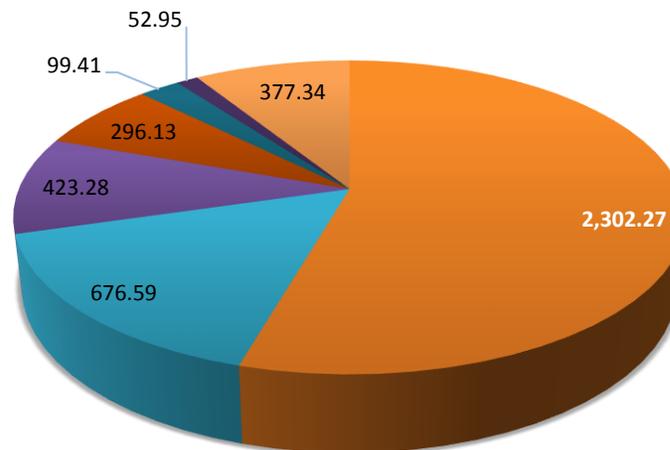


FIG. 53. Obra: "El Andén de Ouróboros", de Marco Zamudio. Técnica: acrílico y gesso pigmentado sobre creta sobre lienzo sobre tabla. 5 x 9 m. MMXIII. Enuncia: "Al pueblo de México que viaja y sueña en el metro". Fuente: fotografía del autor.

infraestructura, contenidos en los ordenamientos vigentes en materia de patrimonio por las instancias federales y locales; así como los paisajes culturales, espacios públicos tales como calles, parques urbanos, plazas y jardines; la traza, lotificación, nomenclatura, imagen urbana; las áreas de conservación patrimonial **y todos aquellos elementos y espacios que, sin estar formalmente catalogados, merezcan tutela en su conservación y consolidación** y, en general, todo aquello que corresponda a su acervo histórico o que resulte propio de sus constantes culturales y de sus tradiciones.

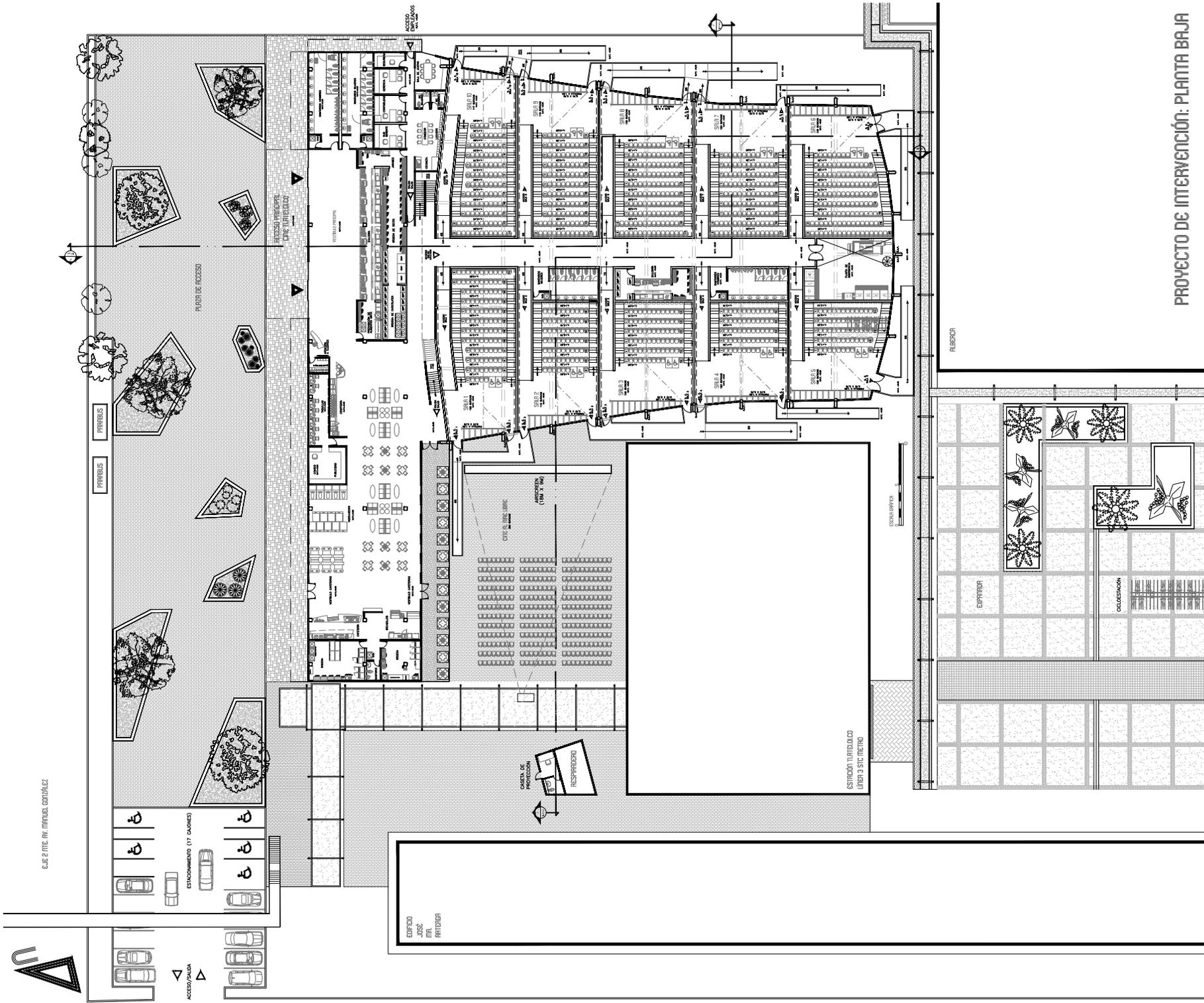
Basados en la legislación y en el estudio desarrollado en este documento de investigación, se alude a que Ciudad Tlatelolco, forma en su conjunto parte del patrimonio urbano de la Ciudad de México y, por ende, el recinto cinematográfico es objeto arquitectónico plausible de un proyecto integral de conservación y recuperación. Conjuntamente, sirva el análisis realizado para considerar si la zona histórica de Tlatelolco en la unidad tres, declarada el 1 de octubre de 2018 como “Patrimonio cultural intangible de la Ciudad de México” y su Plan de Salvaguarda (2019-2024), deberían considerar la extensión total del multifamiliar y con ello hacer aplicable el fundamento legal del apartado XIII de las NTC del RCDF que dicta: “En los inmuebles y zonas declarados monumentos históricos o artísticos por el Instituto Nacional de Bellas Artes, se eximirá a juicio de la Administración, una parte o la totalidad de los cajones de estacionamiento”.¹ Otro de los usos que plantea la recuperación del espacio abierto, es la propuesta de reubicación de la obra mural: “El andén de Ouróboros” del artista Marco Zamudio, localizada actualmente en el descanso de las escaleras que dan acceso a la estación de metro de Tlatelolco. El objetivo es otorgar a la fachada del volumen valores de integración plástica que dignifiquen las condiciones del espacio público. Así mismo, la obra de manera implícita, nos permite reflexionar acerca de la relevancia del arte y del espíritu creativo humano, muchas veces escondido en las actividades sociales más cotidianas.

En términos tangibles, el área integrada de funcionamiento del proyecto de intervención del Cine Tlatelolco sería de 7,579.49 m². Lo que representa prácticamente la duplicación de la superficie del programa arquitectónico interior del complejo arquitectónico existente. Del total de la extensión espacial del nuevo complejo, el 44% del programa arquitectónico se desarrollaría en el interior del recinto y 56% correspondería a funciones en el exterior. Estos datos ratifican la trascendencia en la recuperación del contexto urbano del caso de estudio y su conexión con las funciones techadas del edificio. Por otro lado, la revalorización del objeto como el “hito configurador espacial” de la unidad dos, respalda totalmente los objetivos particulares señalados en el “Plan de Salvaguarda de Tlatelolco”, que estipulan: “Preservar, investigar, difundir y divulgar la historia de Tlatelolco. Favorecer la comprensión de la memoria histórica del sitio como un bien simbólico, histórico, [artístico], social y cultural de los habitantes de la Ciudad de México. Sensibilizar a la población sobre la importancia de la memoria histórica de Tlatelolco y sus espacios, como un bien colectivo forjador de identidad”.²

Una de las aspiraciones de los proyectos de investigación es el de fungir como plataforma para otras exploraciones del patrimonio, que extiendan los alcances obtenidos y puedan ofrecer mayores respuestas a las antes generadas. Para el caso de estudio tratado en este documento, no se exploró formalmente la intervención en la gran explanada de acceso hacia la estación del metro, emplazamiento que contiene un área de 4,990 m² y que en su estado actual representa una gran oportunidad de recuperación del espacio público. Así mismo, su rehabilitación podría conectarse con el adyacente Jardín de la Paz, parque urbano de aproximadamente 20,00 m² y que, en su conjunto con el proyecto de intervención del cine, podría convertirse en el sistema de espacio abierto preponderante del conjunto habitacional de Tlatelolco. Para finalizar este capítulo se procede a la presentación del anteproyecto de intervención, desarrollada a través de tres talleres de investigación, se conjuga en la realización del conjunto de planos numerados del 15 al 25, que configuran el diseño de tres niveles de plantas, la cubierta, las fachadas del recinto, secciones transversal y longitudinal, además de la propuesta estructural de cimentación.

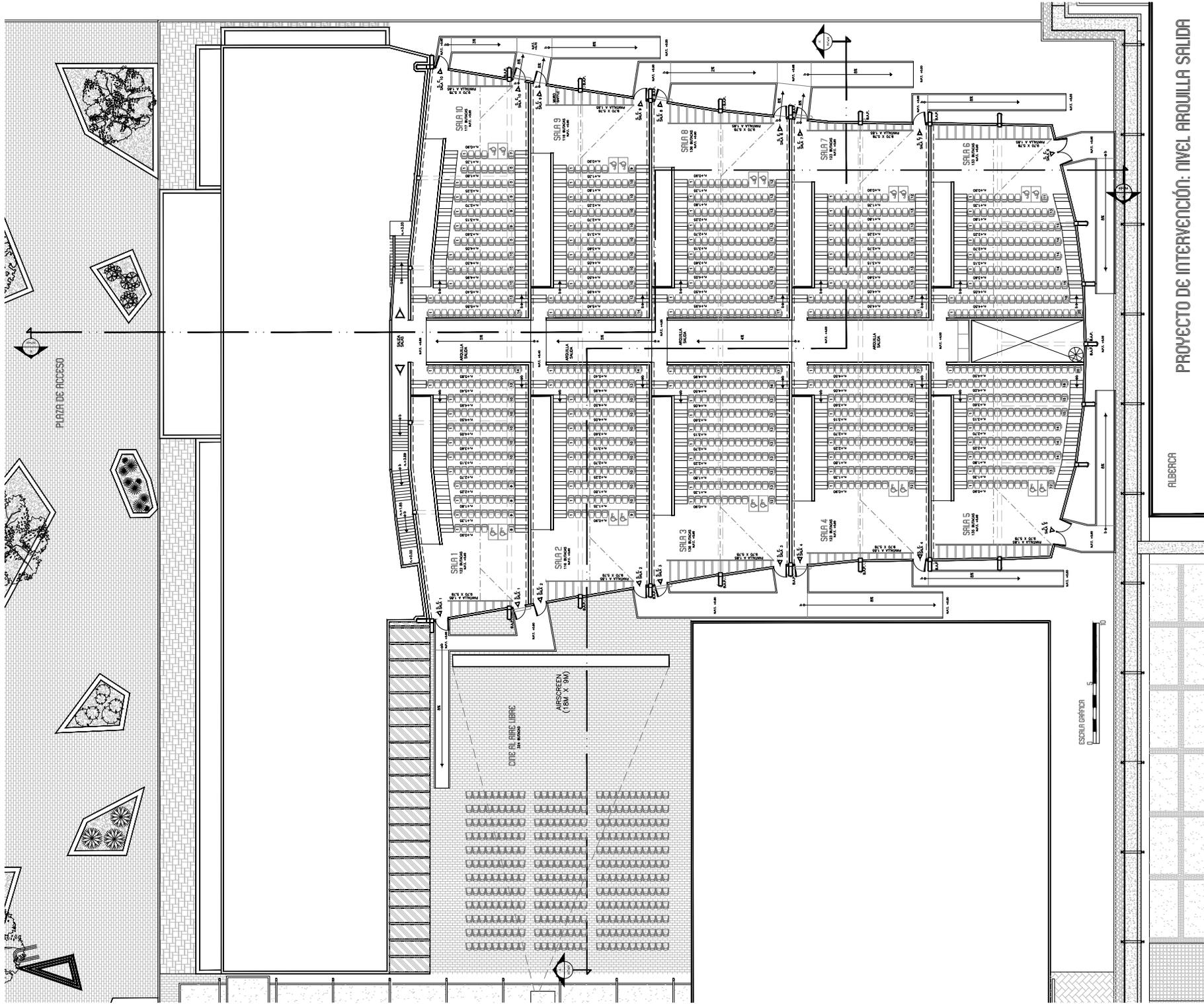
¹ (Arnal Simón & Betancourt Suárez, 2015) p. 213, 217

² (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México., 2018) p. 6

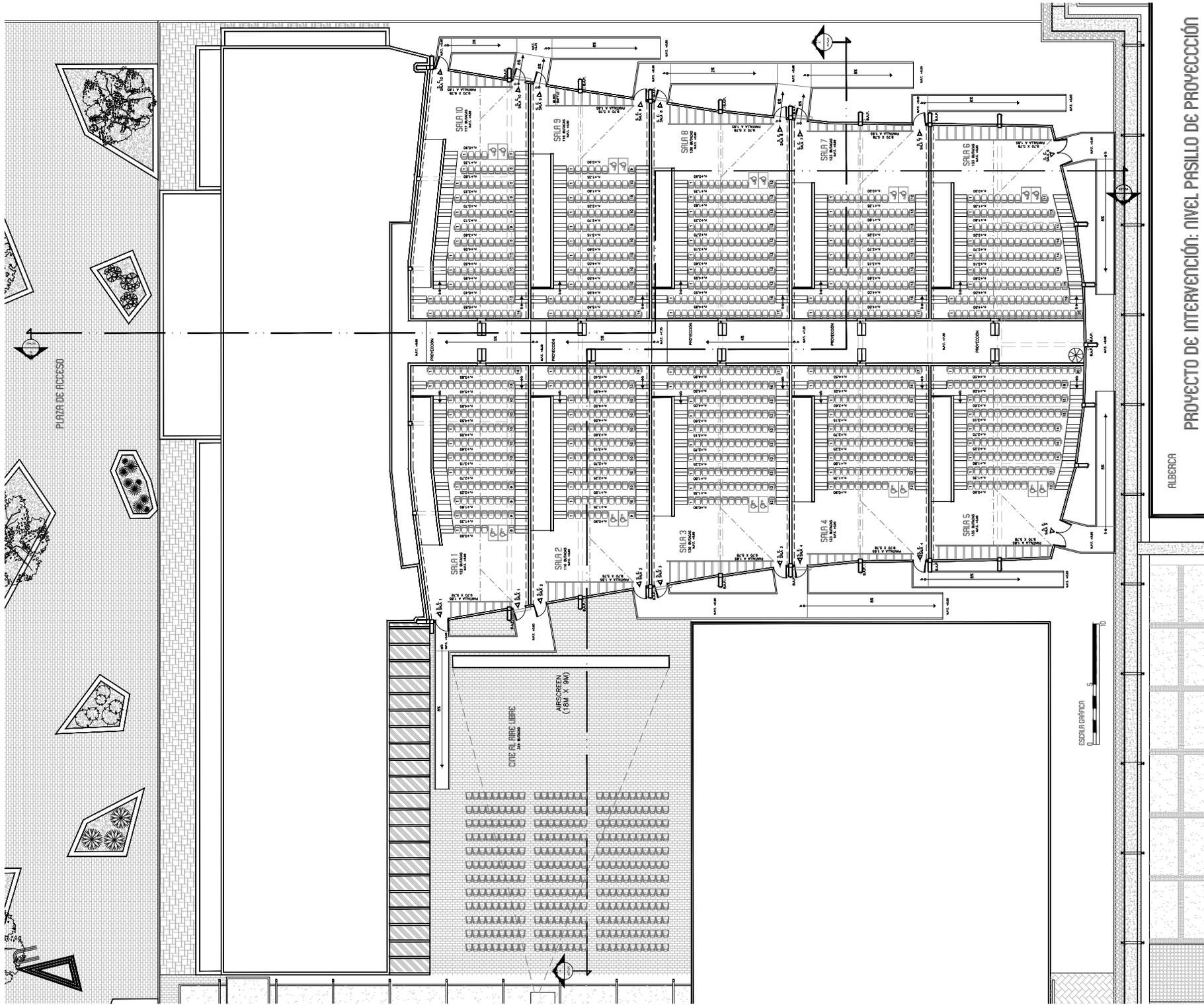


PROYECTO DE INTERVENCIÓN: PLANTA BAJA

PLANO 15. Anteproyecto de intervención para la planta baja del Cine Tlatelolco. Uno de los aspectos más relevantes es el de la liberación del espacio de estacionamiento actual para la creación de una gran plaza de acceso, como lo planteó Julio de la Peña en 1964. El edificio se reutiliza como un complejo de cines que ubica, en el cuerpo uno, las amenidades de servicio y en el cuerpo dos, 10 salas de proyección con capacidad de hasta 136 usuarios por espacio. El edificio en total puede albergar un total de 1,257 habitantes. En la fachada poniente, se recupera una plaza para proyectar un espacio de proyección al aire libre con 324 butacas y una amplia terraza. El programa arquitectónico completo incluye: taquillas, zona de videojuegos, dos cafeterías, servicio al cliente, oficinas, sala de juntas, sanitarios para visitantes y empleados, bodegas, zona de trabajadores, planta de emergencia, una cicloestación y estacionamiento. Fuente: elaboración propia.

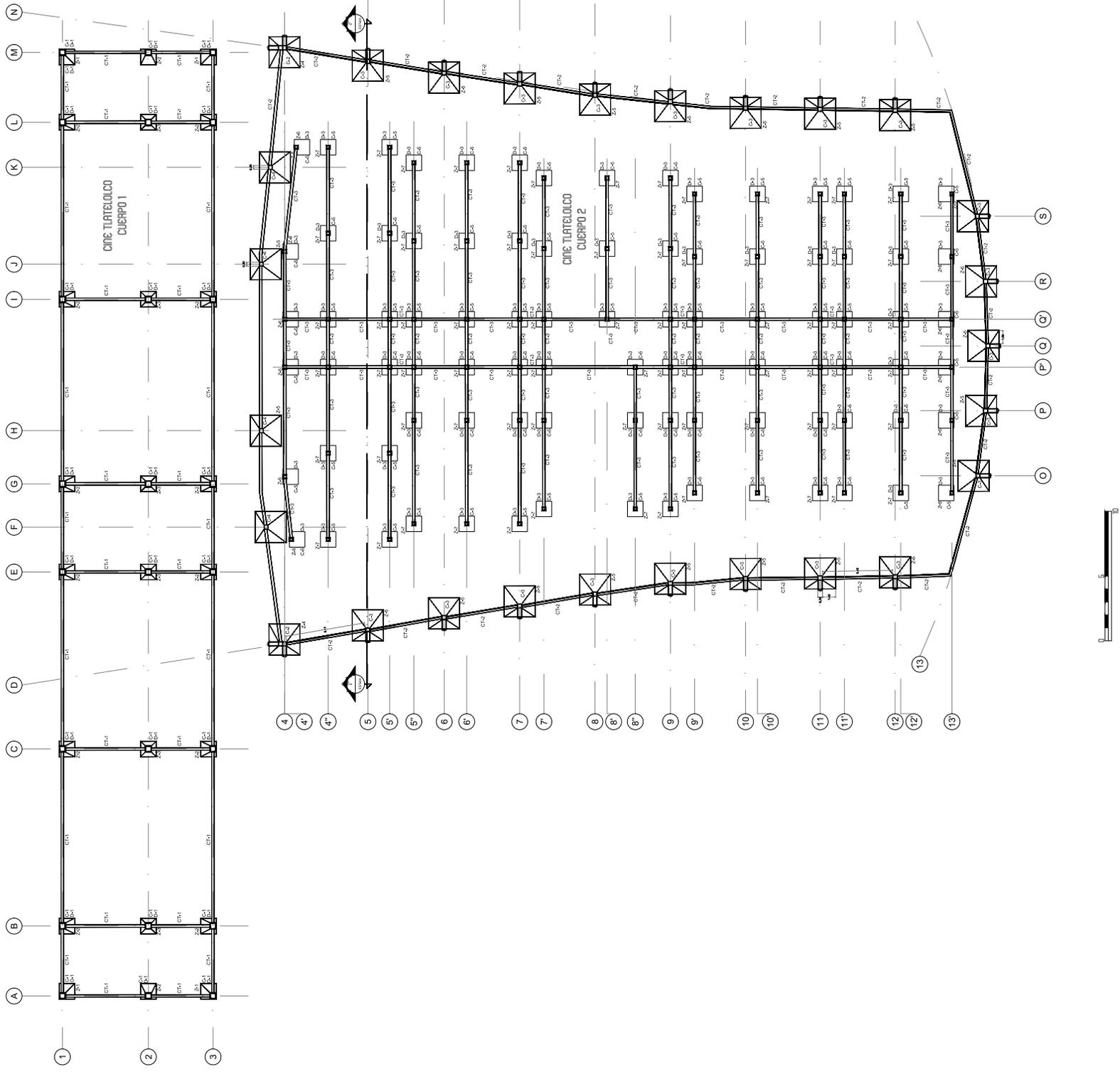


PLANO 16. Anteproyecto de intervención para el nivel de arquilla de salida del Cine Tlatelolco. La actualización del programa arquitectónico en un complejo de salas múltiples requiere eficientar el ingreso y salida de los usuarios de los espacios de proyección, de tal forma que se necesita contar con un pasillo para acceder y otro para evacuar. La gran capacidad interior del recinto abandonado permite la adaptación de locales y circulaciones que pueden cumplir holgadamente con las normas técnicas de construcción de hoy en día. Fuente: elaboración propia.



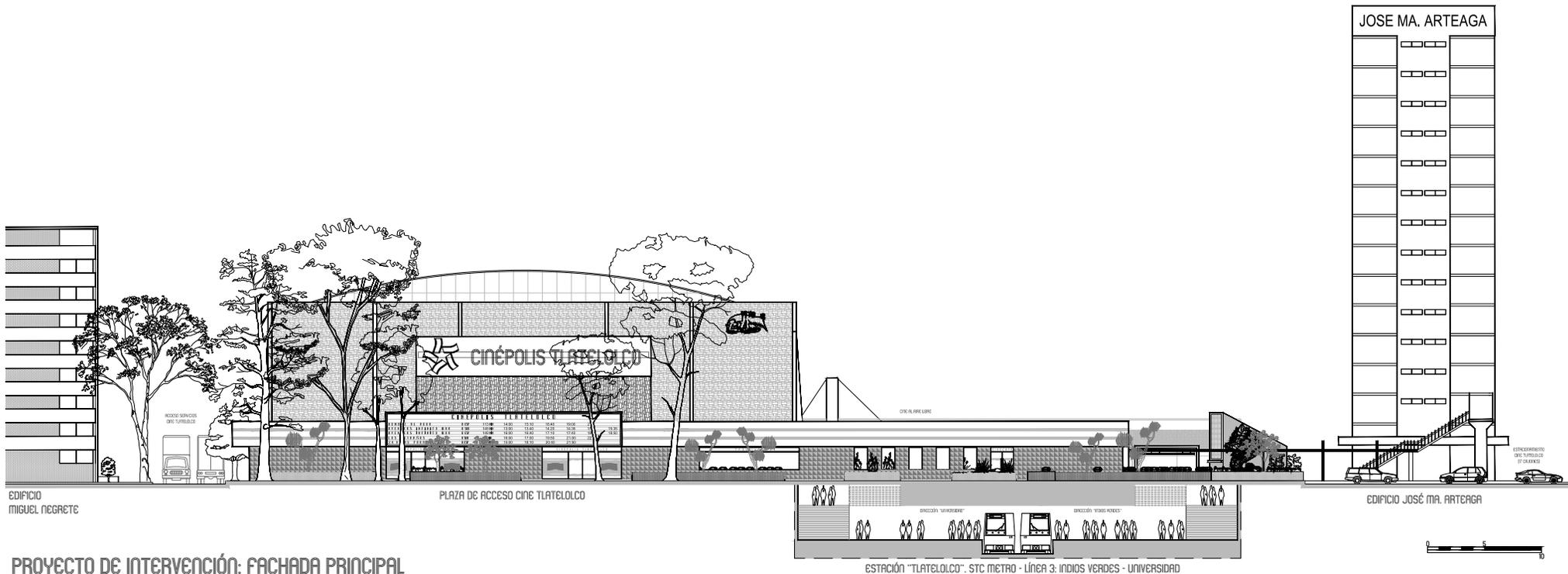
PROYECTO DE INTERVENCIÓN: NIVEL PASILLO DE PROYECCIÓN

PLANO 17. Anteproyecto de intervención para el nivel de pasillo de proyección del Cine Tlatelolco. Al igual que en la lámina anterior, la eficiencia del complejo de salas múltiples requiere contar con un espacio único que contenga los aparatos de proyección de películas, permitiendo dotarlos de vigilancia y mantenimiento continuo. A diferencia de los cinematógrafos del siglo XX, la presentación de películas actualmente se hace con un sistema vía satélite que permite un determinado número de funciones por cinta. Fuente: elaboración propia.

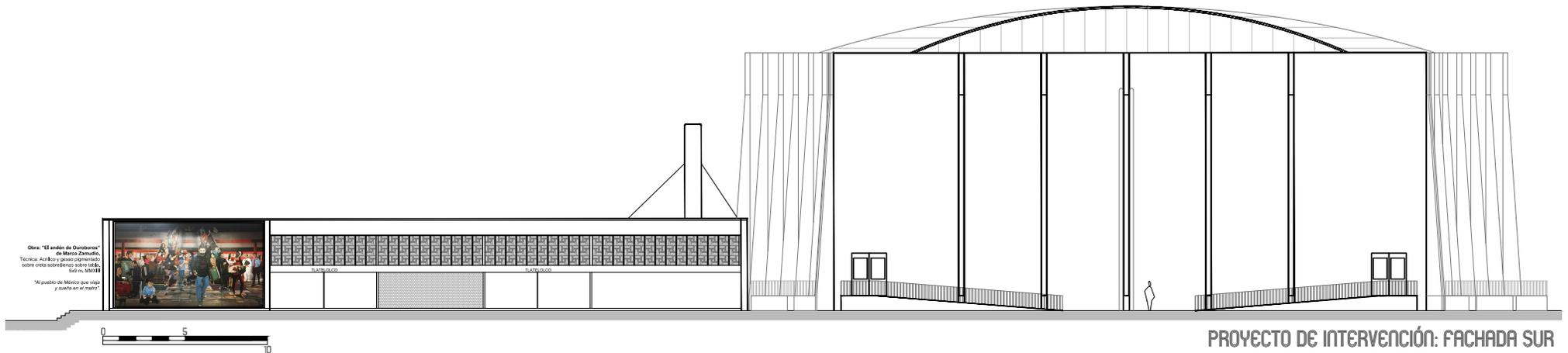


PROYECTO DE INTERVENCIÓN: PLANTA DE CIMENTACIÓN

PLANO 19. Planteamiento estructural de intervención de la planta de cimentación del Cine Tlatelolco. El principal objetivo que propone es la solución con un sistema constructivo independiente de la superestructura principal, se sugiere resolver con zapatas de concreto reforzado, predimensionadas de 1.20 x 1.20 mts y estructura metálica. Su distribución desplanta las nuevas columnas dentro de los muros divisorios de las salas de proyección. Fuente: elaboración propia.



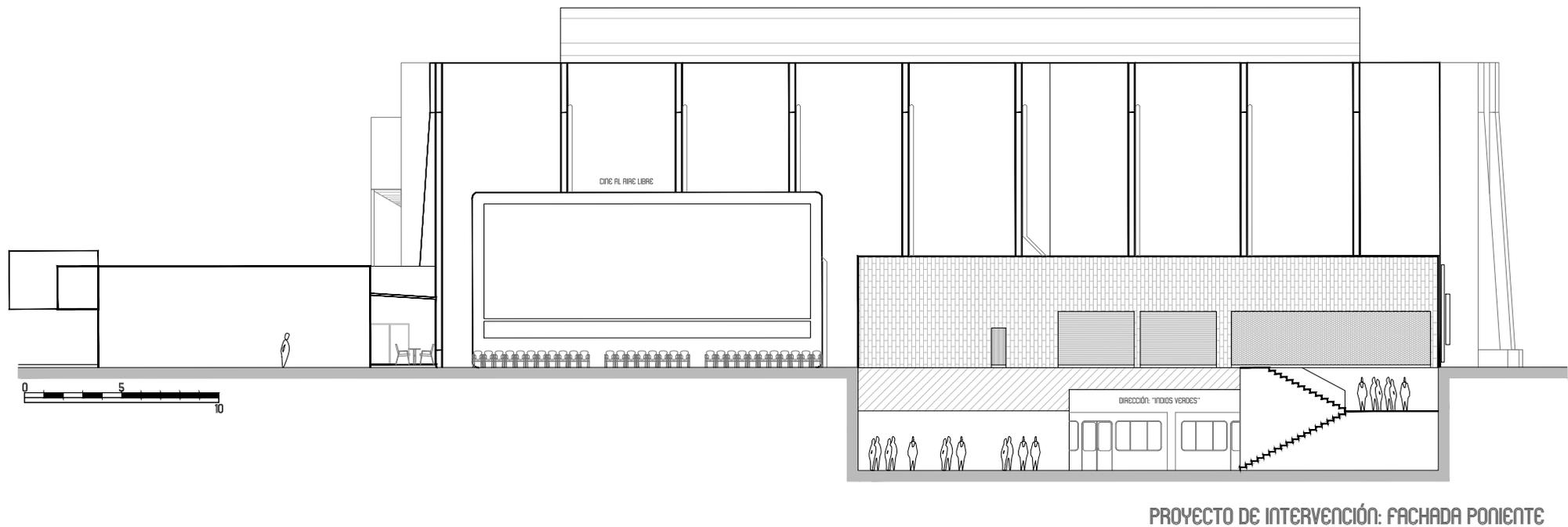
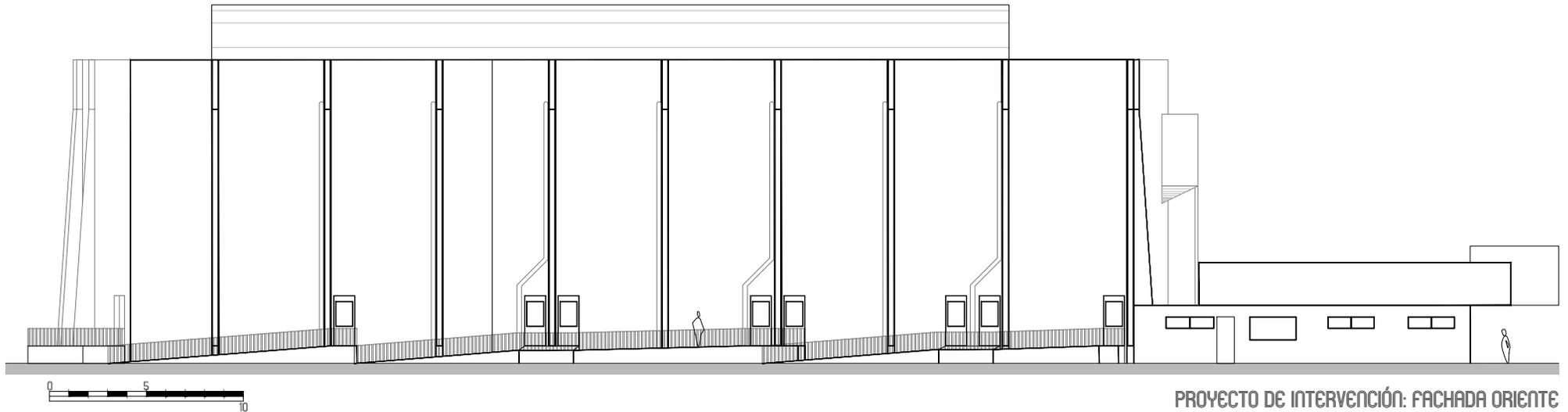
PROYECTO DE INTERVENCIÓN: FACHADA PRINCIPAL



PROYECTO DE INTERVENCIÓN: FACHADA SUR

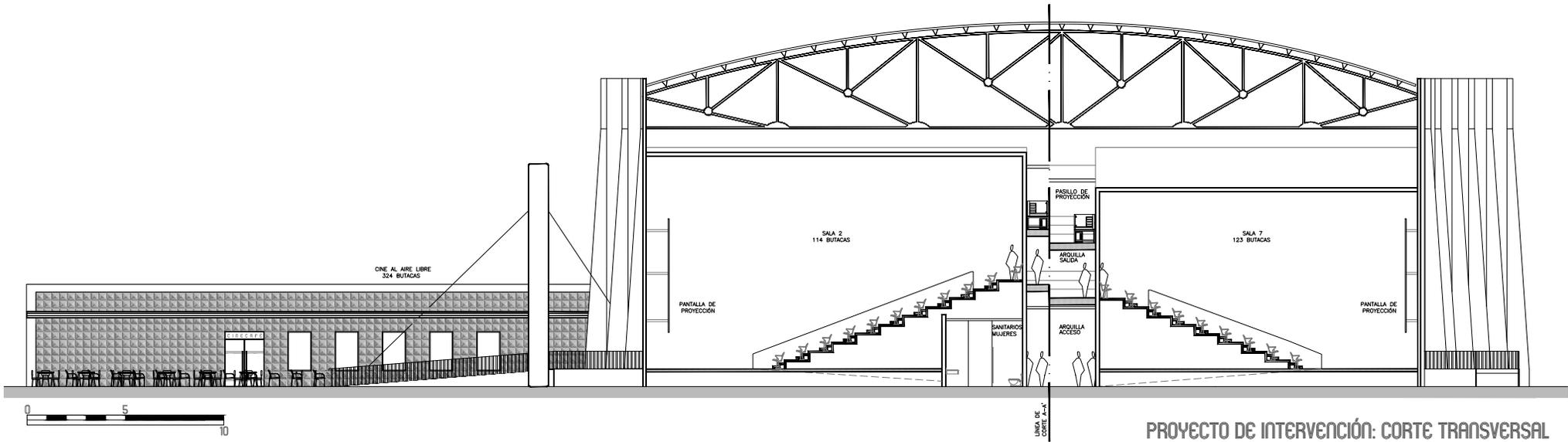
PLANO 20. Anteproyecto de intervención para la fachada principal del Cine Tlatelolco. Para el cuerpo uno, se integra un revestimiento de paneles modulares (400 x 400 mm) de aluzinc, modelo Pyramid de Hunter Douglas, maximizando el contraste entre ambos volúmenes y agregando un valor de actualización al objeto arquitectónico. Así mismo, se reintegra la marquesina principal, elemento característico del edificio desde su inauguración en septiembre de 1967. En el cuerpo dos, se reintegra el recubrimiento de piedra laja, recuperando la imagen inicial de la fachada del cine. Además, se integra un lambrín de tablamento debajo del volumen de la cabina de proyección, que da cabida a los pasillos de acceso y evacuación de las diez salas de proyección del conjunto, dicho panel utiliza el mismo acabado pétreo, pero gira en 90° la posición de su instalación, de tal forma que permita reconocerse como una intervención posterior en el edificio. Fuente: elaboración propia.

PLANO 21. Anteproyecto de intervención para la fachada sur del Cine Tlatelolco. En este paramento se proponen principalmente labores de liberación y la reintegración de instalaciones sanitarias. Debido al funcionamiento del proyecto de reutilización, se adecuaron en esta fachada salidas de emergencia para las salas de proyección 5 y 6. Respecto al volumen de la estación de metro Tlatelolco, se propone la reubicación de la obra de Marco Zamudio, localizada actualmente en el descanso de las escaleras de ingreso a los vagones, titulada "El andén de ouróboros", misma que pueda ayudar a redignificar el espacio público existente. Fuente: elaboración propia.

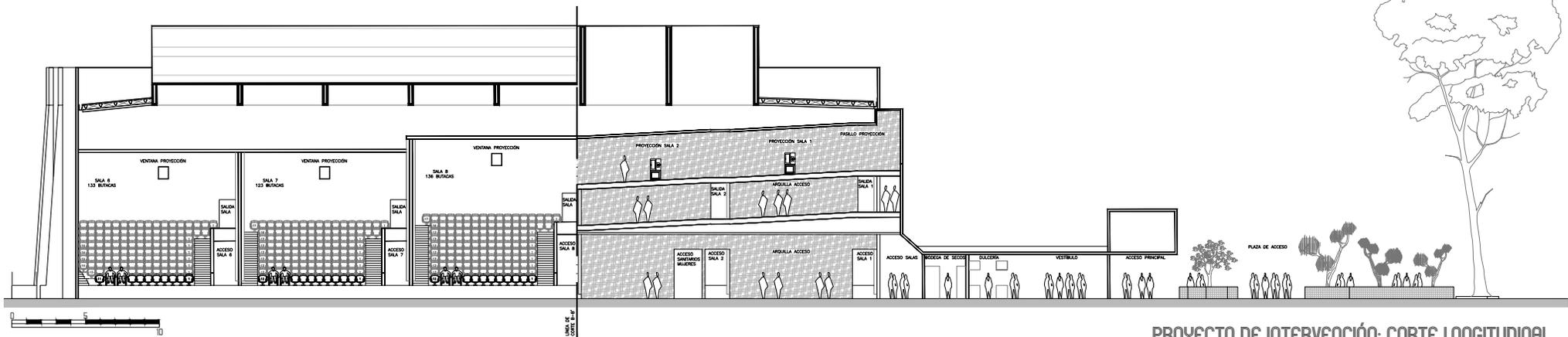


PLANO 22. Anteproyecto de intervención para la fachada oriente del Cine Tlatelolco. La fachada lateral este funcionará para la evacuación de emergencia de las salas de proyección 6, 7, 8, 9 y 10. Al mantener su estado de servicio, como en el proyecto original del Ing. Julio de la Peña, se propone la reintegración de las descargas pluviales, la consolidación de recubrimientos en muros y la integración de hidrofugantes para protección de la estructura ante la intemperie. El cuerpo uno fungirá como edificio de servicios adicionales del cine, mismo que tiene su acceso para empleados en este paramento. Fuente: elaboración propia.

PLANO 23. Anteproyecto de intervención para la fachada poniente del Cine Tlatelolco. La fachada lateral oeste funcionará para la evacuación de emergencia de las salas de proyección 1, 2, 3, 4 y 5. Este paramento adicionará al programa arquitectónico del edificio un espacio para proyección de películas al aire libre, así como para la adaptación de terrazas de cafeterías. La integración del sentido social del cine para los habitantes del conjunto urbano y visitantes externos es primordial, ya que tiene como objetivo el reivindicar el valor de comunidad y arraigo del objeto arquitectónico. Fuente: elaboración propia.



PROYECTO DE INTERVENCIÓN: CORTE TRANSVERSAL



PROYECTO DE INTERVENCIÓN: CORTE LONGITUDINAL

PLANO 24. Corte transversal A-A' del anteproyecto de intervención del Cine Tlatelolco. Esta sección muestra la gran amplitud espacial del edificio, virtud que le confiere un alto valor de adaptabilidad para el programa arquitectónico. La propuesta de intervención busca la rehabilitación de los espacios abiertos adyacentes al recinto, por lo cual en la explanada poniente se integrará un cine al aire libre para 324 usuarios. Esta acción suma a la devolución del carácter social del edificio y le permite extender los beneficios del proyecto hacia su comunidad. Fuente: elaboración propia.

PLANO 25. Corte longitudinal B-B' del anteproyecto de intervención del Cine Tlatelolco. La actualización del programa arquitectónico requiere una nueva adaptación del funcionamiento y circulación entre las áreas públicas y de servicio. La sección muestra los tres principales pasillos de comunicación del complejo, dos que corresponden al acceso-salida hacia las salas y uno de uso para la administración del edificio. La propuesta mantiene los usos originales de ambos cuerpos y se realiza una importante extensión del vestíbulo hacia el espacio abierto, integrando una plaza pública de acceso, que recupera la idea original de proyecto de Julio de la Peña en 1964. Fuente: elaboración propia.

CAPÍTULO IV. REFLEXIONES FINALES

El Cine Tlatelolco se encuentra en el borde del pasado y el presente de la modernidad nacida en el siglo XX. Es uno de los últimos ejemplares que albergan la tipología de sala de proyección como recinto aislado e integrante de los “cines funcionalistas”, así mismo su diseñador, el Arq. Julio de la Peña Lomelín, es uno de los principales autores de la modernidad arquitectónica. Todo esto le otorga valores que en suma son suficientes para buscar su resguardo cultural y su denominación como patrimonio artístico de la Ciudad de México.

Al respecto de las hipótesis planteadas en el inicio del documento de investigación se comenta:

1. Dentro de la tipología de los ‘cines funcionalistas’, el Cine Tlatelolco es uno de los últimos ejemplares que se mantienen en pie. Su valor como hito representativo de Ciudad Tlatelolco, su potencialidad como emplazamiento urbano, sus evidentes ventajas en cuanto a la infraestructura que lo circunda y su localización dentro de la CDMX reúnen las bases que impulsan la necesidad de un proyecto de intervención.

Parcialmente negativo. El Cine Tlatelolco forma parte de un listado más amplio bajo la tipología de los “cines funcionalistas” en la Ciudad de México, tal es el caso de los desarrollados en los Centros Sociales Populares, mismos que han pasado desapercibidos de estudios de investigación. Así mismo, sería necesario complementar esta búsqueda con otros casos análogos en otras entidades federativas que nos permitieran contar con un listado exacto del grado de extinción que poseen. Habría que señalar que en algunos casos se les ha reutilizado para auditorios, teatros o centros culturales, por lo cual la pregunta se hace más amplia hacia conocer si este nuevo funcionamiento honra al espíritu del bien patrimonial. Por lo tanto, este dilema de decadencia no es el principal argumento para señalar que la sala del multifamiliar sea sujeto de un proyecto de intervención. Sí lo es, por el contrario, su sentido utilitario y configurador del espacio público, así como y la relevancia histórica que tuvo para los habitantes del conjunto urbano de Tlatelolco.

2. Los problemas fundamentales que redujeron las posibilidades de éxito del Cine Tlatelolco se dieron en el origen de su construcción. Esto al sustituir la plaza principal de acceso al edificio, que fue planteada en el proyecto original de Julio de la Peña en 1964, por un estacionamiento público. Esta decisión vulneró significativamente las experiencias habitables en el espacio público del ente: plaza - cine – departamentos y convirtió en un fracaso el modelo de cine para la comunidad.

Afirmativo, aunque la respuesta se extiende a señalar que lo que redujo sus posibilidades fue la condición de que el proyecto de regeneración urbana de la “cintura central de tugurios” no pudo ser completado integralmente. Cuando se acortaron sus expectativas a sólo poder realizar una de las tres unidades habitacionales, se implementaron en el re-ajuste del programa urbano variaciones en la ubicación de los centros comerciales regionales, cuestión que desencadenó el emplazamiento de estacionamientos dentro del conjunto y con ello, la pérdida total del sentido de aprovechamiento del espacio público. El proyecto, tal y como lo planteó Julio de la Peña en 1964, pudo ofrecer, sin duda un destino diferente para el edificio. Prueba de ello es que al día de hoy se emplazan en los extremos sur y norte del multifamiliar, dos complejos de cines de la marca Cinépolis que encuentran, en el emplazamiento urbano del conjunto una sociedad de consumo cautiva.

3. El rescate del edificio se fundamenta en la reivindicación de la “unidad potencial de la obra de arte”, que no es en específico el Cine, sino Ciudad Tlatelolco como conjunto urbano. De tal forma que la reutilización del objeto arquitectónico busca ser un detonante para la redención

de la unidad habitacional.

Afirmativo. Ciudad Tlatelolco, a cincuenta y cinco años de su creación por Mario Pani, formula el ideal tradicional de obra de arte y por ende valida su rescate patrimonial. Su validez está planteada porque en ella convergen un sinnúmero de expresiones artísticas de valor y tipología diversa: arquitectura, pintura, escultura, música, arte urbano, teatro e inclusive de cinematografía. Además, los sucesos acontecidos en su emplazamiento forman parte ya del imaginario social de la comunidad nacional e internacional. Es relevante el proyecto de reutilización para el cine Tlatelolco, pero sin duda, urgen los planteamientos que den al multifamiliar las guías de proyecto necesarias para su pronta redención.

La noción de restauración del patrimonio para el siglo XXI ha requerido la necesidad de ampliar el catálogo de los inmuebles que forman parte de este grupo, de tal forma que obras de arte y edificios de tipología específica – *como el Cine Tlatelolco* - podrían formar parte del listado de patrimonio extendido para su protección. “La teoría contemporánea de la restauración” pone en entredicho muchas de las concepciones clásicas de la disciplina. Si bien es cierto que no busca desechar los avances generados desde su inicio, sí administra y expande los significados y motivaciones a un punto en donde las teorías clásicas no tienen acceso. Se propone que las acciones restauradoras de nuestro siglo sean cada vez más una decisión democrática que una elección personal y estrictamente artística-científica. A partir de la reutilización de edificios como la sala cinematográfica de Tlatelolco, se pueden conjugar las actividades de entretenimiento, esparcimiento, convivencia de la comunidad, además de conocimiento histórico de los espacios de nuestra ciudad. Contrario a la actividad como se desarrolla el día de hoy, enclaustrada en una tipología de centros comerciales y edificios de usos mixtos.

Esta tendencia refleja una verdad esencial, los individuos nos encontramos cegados ante el diluvio que representa la destrucción del sentido de ‘habitar’ y ‘re-habitar’ los espacios, sin embargo, contenemos en nuestro espíritu una grandiosa necesidad por sentirnos incorporados a la memoria colectiva construida donde fundamos nuestras raíces. Este paradigma entre el espíritu de la cultura que puja y busca arraigo, inserto en una civilización moderna que retrocede en sus concepciones, es el ambiente que debe ser re-interpretado desde la teoría y práctica por parte de los conservadores del patrimonio. Bajo esta consideración, se puede pensar que las respuestas ante el rescate de la memoria en las urbanizaciones deben de garantizar dos aspectos elementales, el primero que deberá tutelar decisivamente el uso primigenio de cada monumento, esto con el fin de que su origen trascienda como herencia entre las generaciones de habitantes de la localidad. En segundo orden, cada intervención debe exigir un estudio consciente de las posibilidades reales de subsistencia del medio social en el que se cederá al edificio restaurado. En tanto se garanticen estas dos afirmaciones, se podrá aprobar el procedimiento de actuación ante la preservación de las construcciones históricas y artísticas. Por otro lado, una de las responsabilidades mayores para los especialistas de la restauración es la selección del catálogo patrimonial a rescatar. La escala de valores que se inspiran en cada lugar presentará variaciones en sus planteamientos y diversificación en sus juicios. El tiempo fue, en el principio de la conservación, la cualidad que permitía otorgar trascendencia entre los monumentos. Hoy, la temporalidad parece considerarse como el valor principal los monumentos, pero no debe obviarse que lo son también, el estilo, la monumentalidad, los materiales y sistemas constructivos, la autenticidad, la autoría de los mismos, los acontecimientos representativos que se produjeron en sus espacios e inclusive la relación que tienen dentro de conjuntos históricos-artísticos de mayor complejidad. Por lo tanto, se cree que estos valores, que en su conjunto sí podrían restaurar la arquitectónica de las ciudades modernas, deban ser las conjugaciones que den merecimiento al rescate, o no, de los inmuebles que aún sobreviven. En suma, la Conservación del Patrimonio Arquitectónico en las urbanizaciones modernas como Ciudad Tlatelolco puede convertirse en una respuesta ante la pérdida de significados arquitectónicos. La recuperación de espacios, o en otros la restauración o reutilización, pudieran también dotar de nuevas acepciones a las construcciones de las ciudades.

El caso de estudio pudo sobrevivir a un intento de demolición gracias a la protección que recibió por parte de su comunidad. Esta acción civil, personifica que el recinto logró a lo largo de su historia, un valor intangible en su relevancia urbano-espacial, generando el sentimiento de arraigo en la colectividad que lo habitó en el pasado. El dilema teórico del Cine Tlatelolco cuestiona la validez de su recuperación como equipamiento urbano. Considerando que es un inmueble con escasos 50 años de vida y que, a diferencia de edificios de siglos anteriores, no tiene una historia tan trascendental, se reitera que sí es equivalente en el hecho de fungir como un elemento configurador de la vida diaria de una colectividad específica. Es innegable que la historia urbana de la capital del país tiene un capítulo importante en Tlatelolco. La visión con la que fue erigido el multifamiliar constituye un acontecimiento central en los objetivos de modernización que se pretendía en el país. La explotación de los sistemas constructivos de concreto reforzado, la valentía y audacia para la creación de las grandes infraestructuras moldean aún la evolución de nuestro territorio. Rosas Mantecón se pronuncia al respecto afirmando que: “Está todavía por ser contada la historia de los cines, desde su número y ubicación, hasta su relación entrañable y cotidiana con su entorno, la cual dejó honda huella en sus públicos, pero escasas pistas documentales, de ahí que sean tan difíciles de rastrear”.¹

Como conclusión final a este documento de investigación, considero que el edificio es un elemento representativo en la manera de vivir de la época de 1970, personifica la utilización de un sistema constructivo de vanguardia en la evolución de la arquitectura (concreto reforzado) y es ejemplo tipológico en la transformación de los espacios de cine de la ciudad. Todo esto, sumado a la relevancia que ofrece como potencial estructura urbana para la revalorización del espacio público perdido en Ciudad Tlatelolco y el hecho de que técnicamente su funcionamiento aún se considera viable, constituyen las bases para validar su proyecto de reutilización.

¹ (Rosas Mantecón, 2017) p. 138-139.



FIG. 54. Vista aérea actual de las tres secciones que conforman a la Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco. El conjunto en su totalidad conforma la referida "unidad potencial de la obra de arte" que se plantea restaurar. Fuente: Elaboración propia con imagen de Santiago Arau. 2018.

FUENTES DE INFORMACIÓN

ARCHIVO

- Archivo personal de Mishell Altamirano. Revisado el día 6 de septiembre de 2019.
- Archivo digital Sordo Madaleno Arquitectos. Revisado el día 18 de septiembre de 2019 del sitio: sordomadaleno.com/sma/es/projects-sm/cine-paris
- Biblioteca "Dr. Jorge Villalobos Padilla, S.J." - Arquitectos Jaliscienses, Proyectos de Julio de la Peña Lomelín - Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, ITESO. Revisado el día 13 de marzo de 2019 del sitio: quijote.biblio.iteso.mx/arquitectos/julio_de_la_pena/planos/cines/
- Fundación ICA. (1986). CODIFICA Colecciones digitalizadas. Ciudad de México, México. Obtenido de: http://www.fundacion-ica.org.mx/colecciones_digitalizadas

BIBLIOGRAFÍA

- Arnal Simón, L., & Betancourt Suárez, M. (2015). *Reglamento de Construcciones para el Distrito Federal*. México D.F.: Trillas.
- Ayala Alonso, E. (2013). *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Construcción teórica y caracterización del periodo*. (1a. ed., Vol. I). México D.F., México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Barría Díaz, M. (2010). Actuaciones con Lenguaje Contemporáneo en el Patrimonio Arquitectónico Monumental. *CICOP*. Chile: CICOP.
- BNHUOPSA. (s.f.). *Ciudad Tlatelolco*. México: BNHUOPSA.
- Brandi, C. (2002). *Teoría de la Restauración*. Alianza Forma.
- Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (16 de febrero de 2018). Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricos. *Nueva Ley publicada en el DOF el 6 de mayo de 1972. Última reforma publicada DOF 16-02-2018*. Ciudad de México, México.
- Cejudo Crespo, C.D. & Prado Núñez, R.I. (2018). *Teoría de la Restauración. Dos grandes teóricos mexicanos*. Ciudad de México: Editorial Eneagono.
- Congreso de Arquitectura Moderna (CIAM). (1933). *Carta de Atenas*. Atenas: Le Corbusier & Josep Lluís Sert.
- De la Peña Rivero, J. A. (2000). *Julio de la Peña arquitecto. Sesenta años en la arquitectura*. Guadalajara: Editorial Agata.
- Delegación Cuauhtémoc. CDMX. (2016). Programa Delegacional de Desarrollo en Cuauhtémoc, 2016-2018. Delegación Cuauhtémoc, CDMX, México.
- Ettinger McEnulty, C. R., Noelle Gras, L., & Ochoa Vega, A. (2014). *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Lecciones significativas de la Segunda Modernidad en México*. (1a. ed., Vol. III). México D.F., México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- González de Ubieta, M. R. (2011). *Conservación y restauración de materiales contemporáneos y nuevas tecnologías*. Madrid: Síntesis.
- Gutiérrez, M. L. (s.f.). *Apuntes de procedimientos de construcción*. México.
- ICOMOS. (1964). Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios. *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos*. Venecia: ICOMOS.
- Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales (INDAABIN). (1 de Abril de 2008). Plano del Cine Tlatelolco. Distrito Federal, México: Secretaría de la Función Pública.
- López García, J. (2008). *El movimiento moderno en Jalisco. Julio de la Peña Lomelín. Arquitecto*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Macarrón Miguel, A. M. (2011). *La Conservación y Restauración en el siglo XX* (3a. ed.). Madrid, España: tecnos. doi:N8560M332011
- Muñoz Viñas, S. (2010). *Teoría Contemporánea de la Restauración*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Nava Ciprés, G. J. (1997?). "Ciudad Tlatelolco". *Memorias de un magno proyecto urbanístico*. México D.F.: Seprose, S.C. & Editorial Carsa, S.A.
- Ordoño, V. (2012). *Monografías de arquitectos del siglo XX. Julio de la Peña*. Guadalajara, Jalisco, México: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco.
- Peraza Guzmán, M. T., & González Franco, L. C. (2014). *Segunda Modernidad urbano arquitectónica. Proyectos y obras*. (1a. ed., Vol. II). México D.F., México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Plazola Cisneros, A. (1996). *Enciclopedia de Arquitectura Plazola* (Vol. 3). México: Plazola Editores y Noriega Editores.
- Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen*. Madrid, España: La Balsa de la Medusa. Visor.
- Romero Arce Ingeniería Calidad Integral, S.A. de C.V. (2004). *Dictámen de seguridad y estabilidad estructural del Cine Tlatelolco*. Ciudad de México: Delegación Cuauhtémoc, Distrito Federal.
- Rosas Mantecón, A. (2017). *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas* (1 ed.). México: Universidad Autónoma Metropolitana: Gedisa editorial.

REVISTAS

- Chao, E. (Mayo de 2005). *Instituto Mexicano del Cemento y del Concreto, A.C.* Recuperado el 10 de Mayo de 2017, de IMCYC: <http://www.imcyc.com/cyt/mayo05/ARQUITECTURA1.pdf>

- González Morales, A. (Junio-Agosto de 2002). *Elementos BUAP*. Obtenido de Elementos: <http://www.elementos.buap.mx/num46/hm/51.htm>
- IMCYC (Instituto Mexicano del Cemento y Concreto). (Julio de 2006). *Construcción y Tecnología*. Recuperado el 3 de Agosto de 2018, de IMCYC: <http://elconcreto.blogspot.mx/search/label/El%20Agregado%20Fino%20Del%20Concreto>
- Pani, M. (1960, Diciembre). *Arquitectura México. Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco. Regeneración urbanística de la ciudad de México*. México D.F., #72. México: Editorial Arquitectura S.A.
 - (1961, Marzo). *Unidad de Servicios Sociales y de Habitación "Independencia"*. #73
 - (1966, Junio-Septiembre). *Tlatelolco*. #94-95.
 - (1969, Octubre). *Arquitectura de Guadalajara*. # 101.
- Páramo, A. (22 de Noviembre de 2014). *Unidad Tlatelolco. Medio siglo como emblema urbano*. EXCELSIOR, 4-11. Obtenido de http://bfc1c332b5c17ae20e62-6cbb7c6b59c65abd107ce24040b0bca.r14.cf2.rackcdn.com/flip-comunidad/22-11-2014/22-11-2014_flip-comunidad.pdf
- Soria López, F. J., & Guerrero Baca, L. F. (Febrero-julio de 2016). *El proyecto de reutilización arquitectónica: hacia una valoración ampliada del patrimonio edificado*. (13), 127-143. (UNAM, Ed.) México D.F., México: Academia XXII. Obtenido de <http://revistas.unam.mx/index.php/aca/article/view/56314/49958>

RECURSOS ELECTRÓNICOS

- Altamirano, M. (2019). *Tlatelolco. Ciudad dentro de la Ciudad*. (1a. edición ed.). Ciudad de México. Obtenido de https://issuu.com/mishellaltamirano/docs/libro_tlatelolco_compartir
- Arellano Mora, I. (30 de Marzo de 2013). *Ex-Cine Tlatelolco olvidado por años*. (V. e. comunitario., Ed.) CDMX, México. Recuperado el 27 de Noviembre de 2017, de <http://vivirtlatelolco.blogspot.mx/2013/03/ex-cine-tlatelolco-olvidado-por-anos.html>
- BBC. (6 de octubre de 2012). *BBC*. Recuperado el 19 de marzo de 2019, de News Mundo. Cinerama: una revolución para salvar al cine: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/10/121005_hollywood_cinerama_aniversario_vp
- Cárdenas, L. A. (16 de Febrero de 2009). *Historia de Blockbuster*. Obtenido de Historias de grandes éxitos: www.historiasdegrandes exitos.com/2009/02/historia-de-blockbuster.html
- Cervantes Sánchez, E. (s.f.). *El desarrollo de la Ciudad de México*. (U. N. México, Ed.) Ciudad de México, Ciudad de México, México. Recuperado el 30 de Noviembre de 2018, de <http://www.posgrado.unam.mx/sites/default/files/2016/04/1103.pdf>
- Cuevas, A. (9 de Diciembre de 2009). *Tlatelolco Emblemático*. Recuperado el 30 de Julio de 2018, de Vivir en Tlatelolco. Periodismo Comunitario.: <https://vivirtlatelolco.blogspot.com/2009/12/tlatelolco-emblematico.html>
- Delegación Cuauhtémoc. CDMX. (2016). Programa Delegacional de Desarrollo en Cuauhtémoc, 2016-2018. Delegación Cuauhtémoc, CDMX, México.
- Delgado, D. (23 de Noviembre de 2014). *El Universal.mx*. Recuperado el 02 de Abril de 2019, de Tlatelolco busca resurgir a sus 50 años: <http://archivo.eluniversal.com.mx/primera-plana/2014/impreso/tlatelolco-busca-resurgir-a-sus-50-anos-47656.html>
- Fonseca, A. (3 de Septiembre de 2011). *Vivir en Tlatelolco. Periodismo Comunitario*. Recuperado el 18 de Junio de 2019, de Tlatelolco y la ciudad al momento. Breve historia del Cine Tlatelolco.: <http://vivirtlatelolco.blogspot.com/2011/09/breve-historia-del-cine-tlatelolco.html>
- Franco, S. (10 de 05 de 2015). *Excelsior en la historia: Cuando el cine llegó al hogar*. Recuperado el 19 de 03 de 2017, de Excelsior.com: <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/05/10/1023342>
- García Barragán, E., & Pellicer, C. (1997). *Carlos Pellicer en el espacio de la plástica* (1a. ed.). México, D.F., México: UNAM: Dirección General de Artes Plásticas. Obtenido de <https://books.google.com.mx/books?id=5uxTiOvhpTEC&pg=PA173&pg=PA173&dq=mario+alonso.+cine+tlatelolco&source=bl&ots=a9tFQMaGaT&sig=ACfU3U0xk0WuztUsJTUcCoqU6NBOemqU-w&hi=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwiSrzthaTIAhVEUKwKHbyqDF8Q6AEwBnoECAkQAQ#v=onepage&q=mario%20al>
- Gil Landa, A. (29 de Mayo de 2015). *Fotografía. 100 años del invento que cambió el cine para siempre: Technicolor*. Recuperado el 10 de Junio de 2019, de hipertextual: <https://hipertextual.com/2015/05/tecnicolor-centenario>
- Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos. *SEGOB - Diario Oficial de la Federación*. Obtenido de Diario Oficial de la Federación - Búsqueda de información: https://www.dof.gob.mx/busqueda_avanzada.php?pb=S&cod_orga=TODOS
 - 3 de enero de 1961.
 - 4 de marzo de 1993. *Convocatoria para la adquisición de los títulos de propiedad del Gobierno Federal, representativos del capital social de las siguientes entidades: periódico El Nacional S.A de C.V.; empresas que conforman las Redes Nacionales de Televisión 13 y 7; Compañía Operadora de Teatros S.A.; Estudios América, S.A. e Impulsora de Televisión de Chihuahua, S.A.*
 - 6 de agosto de 2012.
 - 15 de agosto de 2012.
- Gobierno de la Ciudad de México. (12 de diciembre de 2019). *Metro CDMX*. Obtenido de Afluencia de estación por línea 2019: <https://metro.cdmx.gob.mx/afluencia-de-estacion-por-linea-2019>

- INEGI. (2005). Prontuario de información geográfica delegacional de los Estados Unidos Mexicanos. Cuauhtémoc, Distrito Federal. Clave geoestadística 09015. *Cuauhtémoc, Distrito Federal*. . Cuauhtémoc, Distrito Federal, México. Recuperado el 09 de Enero de 2018, de INEGI: http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/app/mexicocifras/datos_geograficos/09/09015.pdf
- Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales (INDAABIN). (1 de Abril de 2008). Plano del Cine Tlatelolco. Distrito Federal, México: Secretaría de la Función Pública.
- OPANAL. (2016). *OPANAL*. Recuperado el 17 de Diciembre de 2017, de Organismo para la Proscripción de las Armas Nucleares en la América Latina y el Caribe: www.opanal.org
- Pallares Gómez, M. Á. (31 de Octubre de 2016). *El Universal*. Recuperado el 20 de Marzo de 2018, de El Universal: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cartera/negocios/2016/10/31/llego-la-muerte-de-la-marca-b-store>
- Ríos Navarrete, H. (10 de Marzo de 2014). *Crónicas urbanas: pompa y decadencia de los cines*. Recuperado el 13 de Mayo de 2017, de Sipse.com: <http://sipse.com/mexico/cronicas-urbanas-decadencia-cines-de-mexico-79588.html>
- Sandoval Ramírez, D. (14 de Septiembre de 2014). *El Universal*. Recuperado el 15 de Diciembre de 2017, de El Universal 90 Aniversario: aniversario.eluniversal.com.mx/unidad-tlatelolco-entre-la-historia-y-el-abandono/
- Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. (Agosto de 2018). *Sistema de Información de la Secretaría de Cultura (SISEC)*. Obtenido de Plan de Salvaguarda de Tlatelolco. (2019-2024).: <http://sisec.cultura.df.gob.mx/pat/downloadFiles/F-878-4792-3-06%20Plan%20de%20Salvaguarda%20Tlatelolco%20Ver%204%2018%20de%20sept%202018%20MODIFICADO%20Luc%C3%ADa.pdf>
- SEDUVI (Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda). (21 de Febrero de 2019). *Gobierno de la Ciudad de México - SEDUVI*. Obtenido de Ciudad MX: http://ciudadmex.cdmx.gob.mx:8080/seduvi/fichasReporte/fichaInformacion.jsp?nombreConexion=cCuauhtemoc& cuentaCatastral=004_205_01&idDenuncia=&ocultar=1&x=-99.14272000000001&y=19.455224999999995&z=0.5
- Ventura, A. (30 de Marzo de 2011). *El Universal.mx*. Recuperado el 23 de Marzo de 2018, de Cultura: Cines monumentales que el tiempo se llevó.: <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/65129.html>

RECURSOS MULTIMEDIA

- El Último Ska. (2018). De *Infiernos*. México: Á. V. Jorge 'Chiquis' Amaro. Obtenido de <https://youtu.be/o3Acy5o5Pqo>
- Meyer, J. (Escritor), & Loza, G. (Dirección). (2009). *Paradas continuas* [Película]. México. Obtenido de <https://youtu.be/r4zG-35UYVo>
- Roca Hurwitz, R. D., & Pulido, A. (Dirección). (2014). *Del olvido a la memoria. ¿Adiós al cine Tlatelolco?* [Documental]. México. Recuperado el 18 de Junio de 2019, de <https://vimeo.com/182492324>

TESIS

- Bárcenas Huidobro, S. R. (2013). *El Sueño y su Sepulcro. Cine Ópera: espejo de una crisis y la formación de un monopolio*, 112. México D.F., México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cobo Castaño, F. A. (2014). Tesis para obtención del grado de Maestría en Urbanismo. *Revitalización urbana del Conjunto Habitacional Nonoalco Tlatelolco*. Ciudad de México, México: UNAM.
- Figueroa Rodríguez, L. X. (04 de diciembre de 2014). Tesis para optar por el grado de Maestro en Urbanismo. *La problemática del agua en el Centro Urbano Nonoalco Tlatelolco*. México, D.F., México: UNAM.
- García Becerril, K. (2015). Renovación de espacios abiertos del conjunto urbano Nonoalco - Tlatelolco. *Caso de estudio: UH1 Primera Sección La Independencia*, 139. México D.F., México: UNAM.
- Garduño Cázares, A. C. (2016). *El espacio público abierto dentro del conjunto urbano Tlatelolco: estudio de su configuración física y sus relaciones de uso para generar estrategias*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gómez Porter, P. F. (2017). *Gestión del Patrimonio Arquitectónico Moderno. El caso del Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA)*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ortiz Femat, E. (5 de mayo de 2018). Tesis para la obtención de título de Arquitecta. *Rehabilitación del cine Tlatelolco en la Ciudad de México*., 143. Ciudad de México, México: UNAM.
- Ríos Figueroa, L. A. (2015). *Transformación a la modernidad mediante el cine en el México de los años 1930-1949. Caso de estudio: Cine Ópera*, 220. México D.F., México: Universidad Nacional Autónoma de México.

1. **RELACIÓN CRONOLÓGICA DE OBRAS Y PROYECTOS DE JULIO DE LA PEÑA LOMELÍN.**
Fuente: (Ordoño, 2012) pp. 105-112
2. **PLANO NÚMERO SCPF-103-2008 DEL CINE TLATELOLCO REALIZADO POR LA DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO FEDERAL.**
Fuente: (Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales (INDAABIN), 2008)
3. **DICTÁMEN DE SEGURIDAD Y ESTABILIDAD ESTRUCTURAL. JUNIO DE 2011.**
Fuente: (Romero Arce Ingeniería Calidad Integral, S.A. de C.V., 2004)
4. **LÍNEA DEL TIEMPO DEL CINE TLATELOLCO.**
Fuente: Elaboración propia.
5. **PLAN DE SALVAGUARDA DE TLATELOLCO, SITIO EMBLEMÁTICO DE LA MEMORIA HISTÓRICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO DECLARADO PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE (2019-2024).**
Fuente: (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México., 2018)

RELACIÓN CRONOLÓGICA DE OBRAS Y PROYECTOS DE JULIO DE LA PEÑA LOMELÍN.

Se conoce una producción de, al menos, 159 proyectos del arquitecto Julio de la Peña Lomelín. El jalisciense proyectó a lo largo de su trayectoria toda clase de tipologías arquitectónicas, el siguiente listado enumera edificios de carácter comercial, cultural, educativo, equipamiento urbano, deportivo, habitacional, hospitalario, religioso y otros. Al respecto de proyectos para cinematógrafos, realizó trece, de ellos el Cine Nonoalco fue el único realizado en la Ciudad de México.

	AÑO	OBRA	LUGAR	GÉNERO
01	1941	Iglesia de la Santa Cruz (proyecto no construido)	Guadalajara, Jalisco	Religioso
02	1944	Casa Moragrega	Guadalajara, Jalisco	Residencial
03	1944	Casa Granada	Guadalajara, Jalisco	Residencial
04	1944	La Copa de Leche	Guadalajara, Jalisco	Restaurante
05	1948	Edificio Julio	Guadalajara, Jalisco	Comercial
06	1949	Edificio Juárez 211	Guadalajara, Jalisco	Comercial y oficinas
07	1949	Edificio Sears (Av. Juárez y Av. 16 de septiembre)	Guadalajara, Jalisco	Comercial y oficinas
08	1950	Casa Rivero Verrea	México, D.F.	Residencial
09	1950	Residencia de los padres jesuitas	Guadalajara, Jalisco	Monasterio
10	1950	Casa Arregui de Alva	Guadalajara, Jalisco	Residencial
11	1950	Casa Gutiérrez Levy	Guadalajara, Jalisco	Residencial
12	1950	Casa Sauza	Guadalajara, Jalisco	Residencial
13	1952	Hospital Quirón (proyecto no construido)	Guadalajara, Jalisco	Hospital
14	1952	Casa de los Perros	Guadalajara, Jalisco	Reconstrucción
15	1954	Edificio Nachtingal	Guadalajara, Jalisco	Departamentos
16	1954	Casa Suárez Navarro	Guadalajara, Jalisco	Residencial
17	1954	Casa De la Peña Ochoa	Guadalajara, Jalisco	Residencial
18	1954	Casa De la Peña Stetner	Guadalajara, Jalisco	Residencial
19	1955	Casa Ramos	Guadalajara, Jalisco	Residencial
20	1955	Edificio "El Nilo"	Guadalajara, Jalisco	Comercial y oficinas
21	1955	Casa Arregui Mendoza	Guadalajara, Jalisco	Residencial
22	1955	Instituto de Ciencias	Zapopan, Jalisco	Educativo
23	1955	Noviciado de los padres jesuitas	Puente Grande, Jalisco	Religioso
24	1956	Casa Alvo	Guadalajara, Jalisco	Residencial
25	1956	Casa Corcuera	Guadalajara, Jalisco	Residencial
26	1956	Colonia de empleados para la Compañía Minera Autlán	Autlán, Jalisco	Conjunto habitacional
27	1957	Fuente Minerva	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano
28	1957	Centro cívico de Lomas del Valle (proyecto no construido)	Guadalajara, Jalisco	Equipamiento urbano
29	1958	Iglesia San Xavier de las Colinas	Guadalajara, Jalisco	Religioso
30	1958	Casa Sierra (proyecto no construido)	México, D.F.	Residencial
31	1958	Casa Marbella (proyecto no construido)	Zapopan, Jalisco	Residencial
32	1958	Casa Rodríguez (proyecto no construido)	Guadalajara, Jalisco	Residencial
33	1958	Fraccionamiento Jacarandas	Zapopan, Jalisco	Residencial
34	1958	Sanatorio Psiquiátrico San Juan de Dios	Zapopan, Jalisco	Hospital
35	1959	Biblioteca Pública del Estado y Casa de la Cultura Jalisciense	Guadalajara, Jalisco	Cultural
36	1959	Casa Brean	Guadalajara, Jalisco	Residencial
37	1959	Remodelación Hospital Infantil	México, D.F.	Hospital
38	1960	Hotel Riebeling (proyecto no construido)	Guadalajara, Jalisco	Hotel
39	1960	Casa Anguiano	Guadalajara, Jalisco	Residencial
40	1960	Casa Camarena	Guadalajara, Jalisco	Residencial
41	1960	Casa Medrano	Mazatlán, Sinaloa	Residencial
42	1960	Banco Occidental de México	Mazatlán, Sinaloa	Oficinas
43	1960	Remodelación Hotel Génova	Guadalajara, Jalisco	Hotel
44	1961	Edificio Catalina, S.A.	Guadalajara, Jalisco	Comercial y oficinas
45	1961	Edificio Comercial. Avenida 16 de Septiembre N° 520	Guadalajara, Jalisco	Comercial y oficinas
46	1961	Ampliación casa Sarquis	Guadalajara, Jalisco	Residencial
47	1961	Casa Castiello	Guadalajara, Jalisco	Residencial
48	1961	Bolerama Guadalajara	Guadalajara, Jalisco	Recreativo
49	1961	Tres casas para el Dr. Salvador Uribe Castillas	Guadalajara, Jalisco	Residencial
50	1962	Condominio Olas Altas	Manzanillo, Colima	Vacacional
51	1962	Edificio La Nacional	Guadalajara, Jalisco	Comercial y oficinas
52	1962	Plaza Juárez	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano
53	1962	Condominio Guadalajara	Guadalajara, Jalisco	Oficinas
54	1962	Casa Ramos Ochoa	Guadalajara, Jalisco	Residencial

LA REUTILIZACIÓN DE LOS CINES DEL PERIODO 1950-1970 DE LA CIUDAD DE MÉXICO. EL CASO TLATELOLCO.

55	1962	Boulevard Lafayette	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano
56	1962	Fuente avenida Washington	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano
57	1962	Plaza Langloix y Camarena	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano
58	1962	IMSS Unidad Campeche	Campeche, Campeche	Hospital
59	1963	Casa Tarriba	Mazatlán, Sinaloa	Residencial
60	1963	Nuevo Mercado Corona	Guadalajara, Jalisco	Mercado
61	1963	Plaza principal	Chilpancingo, Guerrero	Espacio urbano
62	1964	CINE NONOALCO	MÉXICO, D.F.	CINE
63	1964	Casa Garibay	Guadalajara, Jalisco	Residencial
64	1964	Las Águilas (Puerta a la costa sur de Jalisco)	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano
65	1964	Cine Diana	Guadalajara, Jalisco	Cine
66	1964	Plaza de la Reforma	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano
67	1965	Colegio Guadalajara	Guadalajara, Jalisco	Educativo
68	1965	Convento de las religiosas del Sagrado Corazón de Jesús	Guadalajara, Jalisco	Convento
69	1965	Hacienda Riebeling	Guadalajara, Jalisco	Residencial
70	1965	Sanatorio de El Carmen	Guadalajara, Jalisco	Hospital
71	1965	Restaurante hotel Villa Montecarlo	Chalapa, Jalisco	Restaurante
72	1965	Camellón avenida Washington y Niños Héroes	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano
73	1965	Terminal de autobuses	Tepec, Nayarit	Transporte
74	1965	Escuela preparatoria Irapuato	Irapuato, Guanajuato	Educativo
75	1966	Agencia de autos Volkswagen Albarrán	Guadalajara, Jalisco	Comercial
76	1966	Club de Industriales de Jalisco	Guadalajara, Jalisco	Club social
77	1966	Jardín Buzeta y prolongación avenida Lafayette	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano
78	1966	Fuente y plaza de ingreso al aeropuerto	Palm Springs, California	Espacio urbano
79	1966	Fábrica y tienda de ropa Cadena	Guadalajara, Jalisco	Industrial y comercial
80	1966	Auditorio del Estado (Benito Juárez)	Guadalajara, Jalisco	Deportivo y cultural
81	1967	Edificio Rosales	Guadalajara, Jalisco	Comercial y departamentos
82	1967	Museo de arte moderno (proyecto no construido)	Guadalajara, Jalisco	Cultural
83	1967	Centro deportivo	Guadalajara, Jalisco	Deportivo
84	1967	Casa Modular, Modistral, S.A.	Guadalajara, Jalisco	Habitacional
85	1967	Plaza de la República	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano
86	1968	Oficinas Tequila Sauza	Guadalajara, Jalisco	Oficinas
87	1968	Glorieta y monumento a Cristóbal Colón	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano
88	1968	Estadio y canchas de tenis en el Guadalajara Country Club	Guadalajara, Jalisco	Deportivo
89	1968	Club de golf Atlas, anteproyecto del campo de golf y proyecto de la casa-club	Tlaquepaque, Jalisco	Deportivo
90	1968	Escuela primaria La Paz	Guadalajara, Jalisco	Educativo
91	1969	Nuevo cine Colón	Guadalajara, Jalisco	Cine
92	1969	Gran Teatro (proyecto no construido)	México, D.F.	Cultural
93	1970	Cine Tonallan (antes Xalisco)	Guadalajara, Jalisco	Cine
94	1970	Unidad Habitacional Auditorio	Guadalajara, Jalisco	Habitacional
95	1970	Cine Minerva (proyecto no construido)	Guadalajara, Jalisco	Cine
96	1971	Templo Santo Domingo de Guzmán	Guadalajara, Jalisco	Religioso
97	1971	Edificio Pini	Guadalajara, Jalisco	Oficinas
98	1971	Cine Bahía	Manzanillo, Colima	Cine
99	1971	Fraccionamiento Gaviotas y proyecto de 23 casas	Puerto Vallarta, Jalisco	Vacacional
100	1973	Condominio Colón	San José, Costa Rica	Oficinas
101	1973	Casa Alfredo Valdez Montoya	Mazatlán, Sinaloa	Residencial
102	1974	Mausoleos del Ángel, rotonda central	México, D.F.	Cementerio
103	1974	Fraccionamiento Mayorazgo del Bosque	Atizapán, Estado de México	Fraccionamiento campestre
104	1975	Dos salas cinematográficas para la Cia. Inmobiliaria La Cenicienta	Guadalajara, Jalisco	Cine
105	1977	Cine Puebla	Puebla, Puebla	Cine
106	1977	Casa Alatríste	San Miguel Allende, Guanajuato	Residencial
107	1978	Cine Forum (proyecto no construido)	Guadalajara, Jalisco	Cine
108	1978	Convento religiosas Adoratrices (proyecto no construido)	Aguascalientes, Aguascalientes	Convento
109	1978	Alberca cubierta, Club Guadalajara	Guadalajara, Jalisco	Deportivo
110	1978	Remodelación casa Gustavo Alatríste		Residencial
111	1979	Condominio Torres de Tabachines	Cuernavaca, Morelos	Residencial vertical
112	1980	Sala José Clemente Orozco	Guadalajara, Jalisco	Cine
113	1981	Hacienda San Gaspar: Hotel, club de golf y tenis	Jiutepec, Morelos	Hotel
114	1981	Plaza cívica y cultural González Arratia	Toluca, Estado de México	Espacio urbano
115	1981	Club deportivo y estadio de fútbol Neza	Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México	Deportivo
116	1981	Departamentos Coyoacán	México, D.F.	Habitacional
117	1982	Torres Bosques de Reforma	México, D.F.	Residencia vertical
118	1982	Casa del Risco (proyecto no construido)	Mazatlán, Sinaloa	Residencial

LA REUTILIZACIÓN DE LOS CINES DEL PERIODO 1950-1970 DE LA CIUDAD DE MÉXICO. EL CASO TLATELOLCO.

119	1983	Hotel El Presidente Galerías	México, D.F.	Hotel
120	1984	Residencia De la Peña Rivero y taller Arq. Julio de la Peña	Zapopan, Jalisco	Residencial y oficina
121	1985	Condominio Santa Lucía (proyecto no construido)	Zapopan, Jalisco	Residencial vertical
122	1985	Asilo para ancianos Protección al Anciano, A.C.	Guadalajara, Jalisco	Asistencial
123	1985	Casa Srita. Carmen Sauza	Guadalajara, Jalisco	Residencial
124	1986	Condominio Cerritos y club de playa (proyecto no construido)	Mazatlán, Sinaloa	Residencial
125	1986	Casa Guerra	Torres Satélite, Estado de México	Residencial
126	1987	Remodelación casa Gómez Ibarra	Guadalajara, Jalisco	Residencial
127	1987	Remodelación casa Carrillo	Cocoyoc, Morelos	Residencial
128	1988	Casa Morales Treviño	Monterrey, Nuevo León	Residencial
129	1988	Hotel y suites Real San Miguel	San Miguel Allende, Guanajuato	Hotel
130	1988	Dos viviendas y cinco departamentos, fraccionamiento Los Frailes	San Miguel Allende, Guanajuato	Habitacional
131	1989	Edificio Torres Guerra	México, D.F.	Oficinas
132	1989	Parroquia San Xavier de la Colinas	Guadalajara, Jalisco	Religioso
133	1991	Edificio de oficinas para la División de Ciencias Económico Administrativas en la Universidad ITESO	Tlaquepaque, Jalisco	Educativo
134	1991	Casa Velasco	Teziutlán, Puebla	Residencial
135	1991	Condominio horizontal La Cañada	San Miguel Allende, Guanajuato	Habitacional
136	1991	Casa Carrillo, fraccionamiento El Bosque	Tlalnepantla, Estado de México	Residencial
137	1992	Galerías Melchor Ocampo	México, D.F.	Comercial oficinas y hotel
138	1992	Casa Huerta	San Miguel Allende, Guanajuato	Residencial
139	1992	Unidad Río Nilo INFONAVIT	Tonalá, Jalisco	Habitacional
140	1993	Gimnasio Gold's Gym	Cuernavaca, Morelos	Deportivo
141	1994	Casa Torres Guerra	México, D.F.	Residencial
142	1994	Estudios Alatraste (proyecto no construido)	Zapopan, Jalisco	Estudios cine, TV y video
143	1995	Fraccionamiento La Azucena (proyecto no construido)	El Salto, Jalisco	Habitacional
144	1995	Cine Plaza	León, Guanajuato	Cine
145	1995	Video-cine León y Cine del Pueblo	León, Guanajuato	Cine
146	1995	Cine de Pueblo	Guadalajara, Jalisco	Cine
147	1996	Concha acústica y auditorio en la isla del río Cuale (proyecto no construido)	Puerto Vallarta, Jalisco	Cultural
148	1997	Remodelación Hacienda La Aurora	Puerto Grande, Jalisco	Remodelación
149	1997	Edificio corporativo Compañía Minera Autlán	San Pedro Garza García, Nuevo León	Oficinas
150	1997	Cuatro proyectos de vivienda en el centro histórico de la Ciudad de México (proyecto no construido)	México, D.F.	Habitacional
151	1998	Centro de Formación y Cultura para la Fundación del Espíritu Santo (proyecto no construido)	Mazamitla, Jalisco	Religioso y cultural
152	1998	Remodelación parroquia El Calvario (proyecto no construido)	Zapopan, Jalisco	Religioso
153	1999	Fraccionamiento (proyecto no construido)	Parras, Coahuila	Residencial
154	1999	Boulevard Chapultepec (proyecto no construido)	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano
155	2000	Edificio Cámara Minera (proyecto no construido)	México, D.F.	Oficinas
156	2000	Fraccionamiento La Cieneguita (proyecto no construido)	Guanajuato, Guanajuato	Habitacional
157	2000	Residencias en Bosque Real, Sección las Pérgolas (proyecto no construido)	Huixquilucan, Estado de México	Residencial
158	2000	Casa Enrique Watanabe (proyecto no construido)	Guadalajara, Jalisco	Residencial
159	2002	Reubicación del Monumento a Cristóbal Colón (proyecto no ejecutado)	Guadalajara, Jalisco	Espacio urbano

DICTÁMEN DE SEGURIDAD Y ESTABILIDAD ESTRUCTURAL. JUNIO DE 2011.

ROMERO ARCE INGENIERÍA CALIDAD INTEGRAL, S. A. DE C. V.

Matías Romero 425 1A, Col. Del Valle, C. P. 03100, Delegación Benito Juárez,
México, D. F. Teléfonos 5575-9837 y 04455-211-00-491

ROMERO ARCE INGENIERÍA CALIDAD INTEGRAL, S. A. DE C. V.

Matías Romero 425 1A, Col. Del Valle, C. P. 03100, Delegación Benito Juárez,
México, D. F. Teléfonos 5575-9837 y 04455-211-00-491

**DICTAMEN DE SEGURIDAD Y ESTABILIDAD
ESTRUCTURAL**

De acuerdo con el Reglamento de Construcciones para el Distrito Federal,
publicado el 29 de Enero de 2004.

Fecha de Elaboración: 28 de Junio de 2004.

**DICTAMEN DE
SEGURIDAD Y
ESTABILIDAD
ESTRUCTURAL**



CROQUIS DE LOCALIZACIÓN DEL INMUEBLE

1.-Descripción del inmueble.

El inmueble está compuesto por dos cuerpos; uno cuerpo bajo que distribuye el área del lobby y el cuerpo alto para sala de proyección del cine Tlatelolco.

El cuerpo bajo está destinado para locales comerciales y acceso al cine. El cuerpo alto está constituido o diseñado de planta baja con sistema de losa con pendiente, media sala para butacas del auditorio, de igual forma el primer piso para alojar el mobiliario de la sala del cine, y posteriormente se dividió en 4 salas para proyección. Actualmente, el inmueble está desocupado en su conjunto.

1.1 Ubicación

Avenida Manuel González No. 294, Col. San Simón Tolnahuac, Delegación Cuauhtémoc, México, D. F.

1.2 Propietario o Poseedor

Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales.

1.3 Uso

Avenida Manuel González 294,
Colonia San Simón Tolnahuac,
Delegación Cuauhtémoc,
México, Distrito Federal.

Junio de 2011.

ROMERO ARCE INGENIERÍA CALIDAD INTEGRAL, S. A. DE C. V.

Matías Romero 425 1A, Col. Del Valle, C. P. 03100, Delegación Benito Juárez, México, D. F. Teléfonos 5575-9837 y 04455-211-00-491

En Planta Baja el lobby para acceso a las salas de proyección. La mitad de la sala principal la ocupa la sala 1.
En Planta Alta la mitad se ocupó con butacas para auditorio del cine. Actualmente son las salas 2, 3 y 4

1.4 Características Estructurales

La estructura está compuesta con marcos de concreto reforzado y la losa de entrepiso con sistema escalonado en su desarrollo para la colocación del mobiliario; con falso plafón y armaduras metálicas que se apoyan en columnas para que estas soporte con tirantes al falso plafón de material desplegado.

La cimentación está resuelta con zapatas de una sección de 2.40m x 2.40 y contratraves de 1.50m con una sección de 20cm

2.- Conservación: Mantenimiento

Se aprecia que el estado de mantenimiento no se le ha dado por ser un inmueble desocupado o vacío.

El cuerpo bajo está deteriorado todos los muros falsos y falta de higiene, pues existe basura, desperdicios de películas, muy polvosos, etc.

2.1 Daños Existentes

- Las obras exteriores han fallado las banquetas por el hundimiento diferencial o consolidación regional del subsuelo como puede verse en las fotografías de fachada.
- La cimentación ha sufrido emersión por estar sobrada en su análisis y diseño.
- Las columnas de sección de 30 x 1m (sección variable) tienen fisuras longitudinales porque aparentan ser de 40cm de ancho, pero los 10 cm son los que pusieron para dar mayor sección, estos 10cm no le colocaron armado de refuerzo al concreto, por esta causa ha habido desprendimiento en la columna.
- Los muros perimetrales están fisurados y algunos agrietados por efecto del hundimiento perimetral del inmueble o consolidación regional del subsuelo.
- La techumbre es a base de lámina de asbesto, la cual está degradada por intemperismo provocado por el agua, sol, viento, polvo y vida útil.
- En la losa del cuerpo bajo o área de lobby existe filtración por falta de impermeabilización, se está degradando el concreto y corroyendo el acero de refuerzo.
- Las instalaciones eléctricas, hidrosanitarias, sistema contra incendio, planta de emergencia requieren un mantenimiento mayor para el buen funcionamiento.

2.2 Estado de la Cimentación

La cimentación ha tenido buen comportamiento subestructural de acuerdo a las calas y armado localizado.

2.3 Reparación Previa

No se aprecia ninguna reparación estructural a los edificios mencionados.



3

ROMERO ARCE INGENIERÍA CALIDAD INTEGRAL, S. A. DE C. V.

Matías Romero 425 1A, Col. Del Valle, C. P. 03100, Delegación Benito Juárez, México, D. F. Teléfonos 5575-9837 y 04455-211-00-491

2.4 Mantenimiento

No tiene ningún tipo de mantenimiento tanto a la cimentación, estructura, e instalaciones.

3. Revisión de la Seguridad Estructural

3.1 Información original disponible

No se cuenta con planos estructurales de la construcción

3.2 Información Complementaria (Actualizada)

Se elaboró el Plano Topográfico con niveles y plomos, Proyecto Arquitectónico, y análisis estructural del inmueble.

3.3 Memoria de Cálculo de la Revisión Estructural

Se hizo el análisis estructural con los coeficientes y factores de las Normas Técnicas Complementarias Sísmicas, Cimentaciones, Metálicas, Concreto y Mampostería, es decir, con el nuevo Reglamento de Construcciones (29 enero de 2004).

4. Conclusiones y Recomendaciones

Para el estado límite de servicio El CINE TLATELOLCO SÍ CUMPLE CON LOS PARÁMETROS DE SERVICIO, indicados en el Reglamento de Construcciones y sus Normas Técnicas Complementarias. No existe estado límite de falla en la estructura metálica o traves de luz, pues no se manifiesta ningún efecto riológico o segundo momento; los elementos estructurales de concreto no manifiestan ninguna flexión, tanto en columnas, losas y traves.

4.1 Conclusiones

De lo anterior se concluye que la estructura del inmueble que cumplen las condiciones de seguridad que fija el Reglamento de Construcciones para el Distrito Federal y sus Normas Técnicas Complementarias, por lo que se emite el presente Dictamen para el uso autorizado emitido por el Gobierno de la Ciudad actualmente.

Los desplazamientos laterales que provoca los momentos sísmicos en la estructura son de 6 cm y los permisibles por el Reglamento de Construcciones son de 12cm, con esto se infiere que el inmueble tiene un comportamiento estructural eficiente.

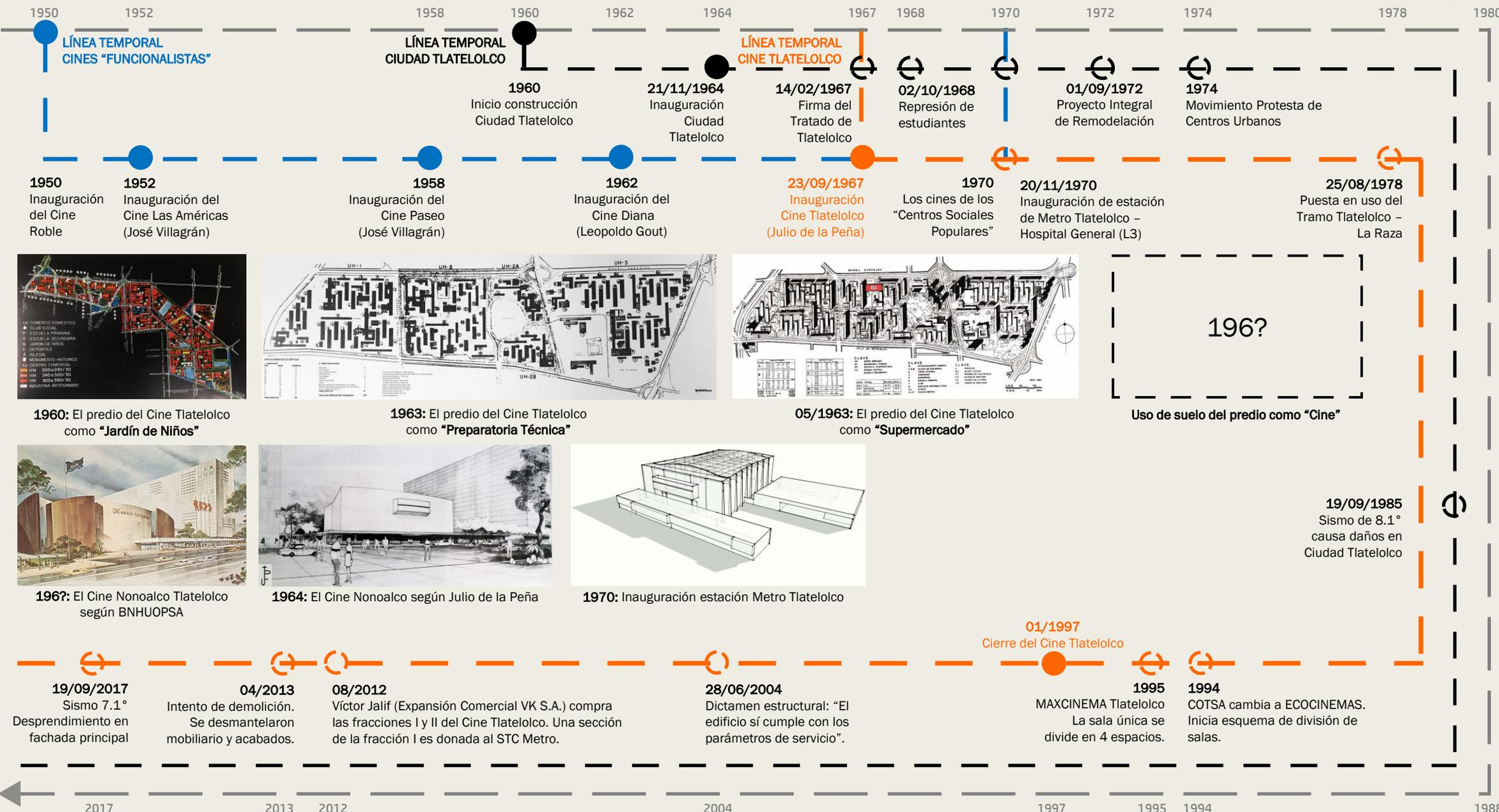
4.2 Recomendaciones

Para reactivar el uso del inmueble es necesario darle un mantenimiento mayor, tanto a obras exteriores, pisos interiores, muros interiores y exteriores con una malla tipo gallinero para darle resistencia a los esfuerzos tenso - compresión para que puedan tomar la deformación producida por asentamiento diferencial y los momentos sísmicos inerciales.



4

EL CINE TLATELOLCO: LÍNEA DEL TIEMPO



1950
LÍNEA TEMPORAL
CINES "FUNCIONALISTAS"

1958
LÍNEA TEMPORAL
CIUDAD TLATELOLCO

1967
LÍNEA TEMPORAL
CINE TLATELOLCO

1950
Inauguración
del Cine
Roble

1952
Inauguración del
Cine Las Américas
(José Villagrán)

1958
Inauguración del
Cine Paseo
(José Villagrán)

1962
Inauguración del
Cine Diana
(Leopoldo Gout)

23/09/1967
Inauguración
Cine Tlatelolco
(Julio de la Peña)

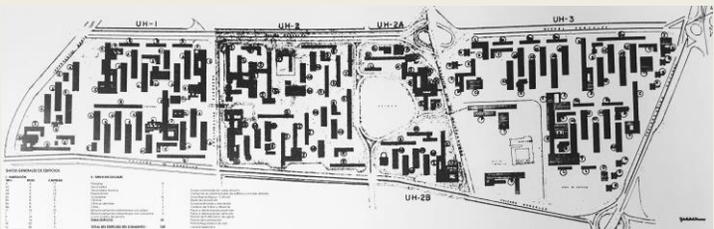
1970
Los cines de los
"Centros Sociales
Populares"

20/11/1970
Inauguración de estación
de Metro Tlatelolco -
Hospital General (L3)

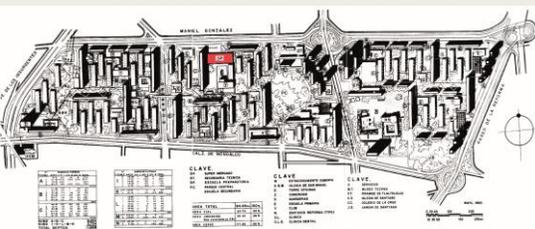
25/08/1978
Puesta en uso del
Tramo Tlatelolco -
La Raza



1960: El predio del Cine Tlatelolco como "Jardín de Niños"



1963: El predio del Cine Tlatelolco como "Preparatoria Técnica"



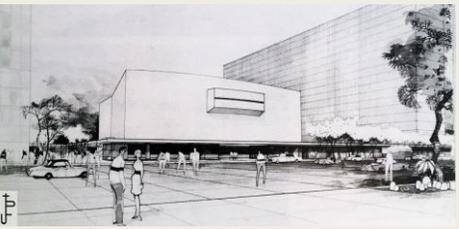
05/1963: El predio del Cine Tlatelolco como "Supermercado"



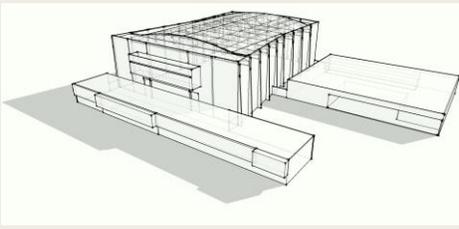
Uso de suelo del predio como "Cine"



196?: El Cine Nonoalco Tlatelolco según BNHUOPSA



1964: El Cine Nonoalco según Julio de la Peña



1970: Inauguración estación Metro Tlatelolco

19/09/1985
Sismo de 8.1°
causa daños en
Ciudad Tlatelolco

19/09/2017
Sismo 7.1°
Desprendimiento en
fachada principal

04/2013
Intento de demolición.
Se dismantelaron
mobiliario y acabados.

08/2012
Víctor Jalif (Expansión Comercial VK S.A.) compra
las fracciones I y II del Cine Tlatelolco. Una sección
de la fracción I es donada al STC Metro.

28/06/2004
Dictamen estructural: "El
edificio sí cumple con los
parámetros de servicio".

01/1997
Cierre del Cine Tlatelolco

1995
MAXCINEMA Tlatelolco
La sala única se
divide en 4 espacios.

1994
COTSA cambia a ECOCINEMAS.
Inicia esquema de división de
salas.

PLAN DE SALVAGUARDA DE TLATELOLCO (2019-2024).

**PLAN DE SALVAGUARDA DE TLATELOLCO, SITIO
EMBLEMÁTICO DE LA MEMORIA HISTÓRICA DE LA
CIUDAD DE MÉXICO DECLARADO PATRIMONIO
CULTURAL INTANGIBLE
(2019-2024)**



Agosto, 2018



**PLAN DE SALVAGUARDA
TLATELOLCO, SITIO EMBLEMÁTICO DE LA MEMORIA
HISTÓRICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO.
PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE**

Índice

Introducción	2
Objetivo general	5
Objetivos particulares	5
Medidas de Salvaguarda	6
Programas y proyectos para la salvaguarda	6

Introducción

Como parte de la Ciudad de México, la ciudad prehispánica de Tlatelolco posee un rasgo que la distingue de su gemela, Tenochtitlan: a casi 500 años de la conquista europea, aún conserva su nombre como un elemento constante de identidad. A pesar de los cambios derivados de la castellanización del término, esta ciudad mantiene su seña de origen: ha sido Xaltelolco, Santiago Tlatelolco y Nonoalco-Tlatelolco, el hogar de los tlatelolcas, los antiguos y los nuevos, sea cual fuera su origen.

En la actualidad, Tlatelolco está constituido por edificaciones prehispánicas, virreinales y contemporáneas que conviven en contraste y representan el sincretismo de nuestro país. Estas edificaciones tienen como lugar de diálogo la Plaza de las Tres Culturas, la tercera plaza pública más grande de la Delegación Cuauhtémoc, espacio con presencia permanente en el día a día de la ciudad y con un fuerte significado histórico, social y cultural.

Dado que desde la época prehispánica hasta el siglo XX ha sido escenario de procesos y eventos sin los cuales no puede reconstruirse la historia de México, Tlatelolco ha generado y adquirido una carga simbólica y emblemática para todos los mexicanos, formando parte de la herencia cultural que se transmite de una generación a la siguiente a través de testimonios que impactan y se fortalecen en el imaginario y la consciencia de la población, que los dota de rasgos identitarios y de sentido de pertenencia.

A partir del año 1431 Tlatelolco albergó el mercado más importante de su época y fue un aliado muy importante en las campañas militares de expansión tenochca. A pesar de ello, tras una violenta guerra civil, el 30 de julio de 1473 los tlatelolcas se convirtieron en tributarios de los tenochcas y perdieron su autonomía política.

Durante la conquista española, Tlatelolco fue sitio de la resistencia y de la última batalla que marcó la caída de la sociedad mexicana el 13 de agosto de 1521, fecha en la que tras intensos enfrentamientos fue capturado el último tlatoani, Cuauhtémoc.

A partir de ese momento, pero bajo la advocación de Santiago, Tlatelolco fue sede franciscana y planteó un modelo de diálogo y de convivencia que tuvo pocos reflejos en otras zonas en la historia virreinal. Ahí se dio cobijo al Imperial Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco, sede educativa para hijos de nobles indígenas que fue la primera institución de educación superior para naturales.

En dicho Colegio estudió en el siglo XVI Antonio Valeriano, figura muy importante de la comunidad indígena que fungió como gobernador, escribano y que fue el autor de los relatos de la aparición de la Virgen de Guadalupe, documentando la relación de Tlatelolco con estos hechos. Fueron también colegiales Hernando de Alvarado Tezozómoc y Fernando de Alva Ixtlilxóchitl quienes, gracias a su preparación, se convirtieron en los primeros cronistas e historiadores

novohispanos de ascendencia indígena. En este lugar Fray Bernardino de Sahagún desarrolló parte de una investigación que duró más de treinta años, sobre la gente y la cultura indígena bajo el título de "Historia General de las Cosas de Nueva España", conocida también como "Códice Florentino".

En ese mismo recinto educativo, fue elaborado el *Libellus de medicinalibus indorum herbis*, libro sobre las hierbas medicinales de los pueblos indígenas, mejor conocido como Códice De la Cruz-Badiano. Esta obra fue escrita por el indígena Martín de la Cruz, posiblemente alumno y más tarde médico del colegio, quien plasmó sus conocimientos de herbolaría medicinal, mientras que el xochimilca Juan Badiano tradujo al latín el contenido del herbario indígena.

En los siglos siguientes, Tlatelolco se definió por la dinámica de sus espacios, la organización de los barrios para las tareas comunes del pueblo, la continuidad de una actividad comercial que, aunque de menor escala que la del periodo prehispánico, siguió siendo un elemento de cohesión, la fortaleza de sus creencias religiosas y de sus festividades y la vinculación como comunidad indígena frente a la ciudad española. Estos elementos fueron cruciales para la construcción de una identidad tlatelolca. Esto hizo que a inicios del siglo XIX el proceso de integración de la parcialidad indígena al Ayuntamiento de la Ciudad de México generara situaciones de tensión y terminara debilitando, e incluso desapareciendo, los lazos comunitarios, aunque no su memoria.

De forma paralela a estos cambios, Tlatelolco modificó parte de su funcionalidad y configuración espacial: se construyó la Cárcel de la Zanja en el espacio del Claustro de San Buenaventura y San Juan Capistrano, dando lugar posteriormente a la prisión militar conocida como Cárcel de la Ciudad de México; tras haber perdido la categoría de parroquia casi un siglo antes –y constituirse como cabecera la iglesia de Santa Ana–, el templo franciscano de Santiago se cerró al culto para el año 1883/1884 y se convirtió en bodega, perdiendo gradualmente sus retablos y murales; y el que había sido hasta entonces recinto de administración indígena, el Tecpan, pasó a ser correccional, orfanato y finalmente, escuela.

El 4 de julio de 1857 el presidente Ignacio Comonfort inauguró el tramo del ferrocarril Tlatelolco-Villa de Guadalupe. Entre 1884 y 1885, en Tlatelolco fue construida la Aduana de Bienes Nacionales por Antonio Rivas Mercado por instrucción del Presidente Manuel González.

En la Cárcel de la Ciudad de México, ubicada en el antiguo claustro de Santiago Tlatelolco, el jurista y escritor Vicente Riva Palacio, fue encarcelado por su oposición al gobierno del presidente Manuel González. Allí escribió parte del segundo tomo de "México a través de los siglos", obra enciclopédica de la que era director editorial. Durante la Revolución Mexicana estuvieron presos personajes como los hermanos Enrique y Ricardo Flores Magón, Francisco Villa y Bernardo Reyes.

Durante el gobierno de Adolfo López Mateos, el 21 de noviembre de 1964 fue inaugurado el Conjunto Habitacional Nonoalco Tlatelolco que materializó el ideario moderno del arquitecto Mario Pani Darqui el cual representó un modelo de ciudad eficiente, alineada con el desarrollo estabilizador de la época con más de cien edificios habitacionales, cines, deportivos, hospitales y comercios.

Asimismo, se decidió concentrar las oficinas de la cancillería en la zona de la Plaza de las Tres Culturas por tratarse de un escaparate de la historia y el desarrollo nacional hacia el exterior. En 1967, en la Secretaría de Relaciones Exteriores, fue celebrado el tratado que prohibió el uso de armas nucleares en América Latina, mismo que fue impulsado por el premio Nobel de la Paz de 1982, Alfonso García Robles.

Un año después de la firma del tratado, durante el Movimiento Estudiantil de 1968, la Plaza de las Tres Culturas fue testigo de la realización de mítines los días 7 de septiembre (Mitin de las Antorchas) y el 27 de septiembre (tras el ataque a la Escuela Vocacional número 5 del Instituto Politécnico Nacional, ubicada en Tlatelolco), así como de la terrible matanza el día 2 de octubre perpetrada por el "Batallón Olimpia" y ejército mexicano, así como otros elementos bajo las órdenes de Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría Álvarez.

Cada año se conmemora esta fecha en la Plaza de las Tres Culturas, como manifestación de la resistencia ante la injusticia, como proceso de duelo para quienes tienen familiares muertos o desaparecidos y como un ejercicio constante y colectivo en el tiempo para mantener viva la memoria.

El jueves 19 de septiembre de 1985 a las 7:19 de la mañana, un terremoto de magnitud 8.1 grados en la escala de Richter sacudió la Ciudad de México. El sismo derrumbó el Edificio Nuevo León y otros inmuebles del Conjunto Habitacional Nonoalco-Tlatelolco. Cientos de personas perecieron en el derrumbe, entre ellos los familiares del tenor Plácido Domingo, cuya presencia para ayudar a remover escombros y participar en las labores de rescate hizo que los medios de comunicación se enfocaran en el lugar de los hechos. Como consecuencia de esa catástrofe, este lugar fue testigo de la organización emergente de la sociedad civil, expresión de la respuesta solidaria ciudadana para rescatar a las víctimas de la tragedia, un ejemplo de reacción ante los desastres naturales y de la organización para atacar el problema del déficit de vivienda y la reparación de los daños causados por el terremoto.

Por todo lo anterior, para la Universidad Nacional Autónoma de México y la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, es de suma importancia que Tlatelolco sea reconocido mediante Declaratoria como Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México por su valor histórico, la evidencia de formar parte del desarrollo de la ciudad y su sociedad; por su valor emblemático y como elemento de memoria e identidad cultural de la urbe. La propuesta fue documentada por un equipo de investigadores del Centro Cultural Universitario

Tlatelolco y de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, cuyo producto es el Expediente Técnico que sustenta la iniciativa.

De acuerdo con el Artículo 4, Fracción XII Ter. de la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal, un *Plan de Salvaguarda*: es un instrumento de gestión que en un horizonte de corto, mediano y largo plazo establece los valores, significados, objetivos estratégicos, los programas y las acciones, así como sus recursos de seguimiento y evaluación para preservar el patrimonio cultural intangible declarado. Es un requerimiento específico para la conservación de las manifestaciones, tradiciones y bienes culturales declarados, con el objetivo de establecer las medidas de salvaguarda, registro, preservación y fomento, así como las tareas que en ello correspondan a las autoridades del Gobierno Central y a las autoridades delegacionales.

De tal forma, el presente Plan, que tendrá una vigencia de cinco años (2019-2024), tiene como propósito el resguardo, investigación y divulgación de los acontecimientos históricos ocurridos en Tlatelolco, así como la preservación de los espacios de la memoria. Para su salvaguarda se contemplan proyectos que involucren a todos los actores sociales, cuyo objetivo será mantener viva la memoria histórica, social y cultural del sitio a través de acciones concentradas en los diferentes rubros señalados, tales como diagnóstico, proyectos de investigación y un amplio programa cultural que incluiría, entre otros: coloquios, foros, ciclos de conferencias, ciclos de cine, video, documentales, concursos de crónica, página WEB, programas de radio, publicaciones, cursos, diplomados, danza representativa de diferentes épocas históricas, exposiciones temporales, performance, conciertos, paseos históricos, participación social mediante el programa "Guardianes del patrimonio" y la creación de un archivo de la memoria.

Der acuerdo con el "Decreto por el que se declara patrimonio cultural intangible a Tlatelolco como sitio emblemático de la memoria histórica de la Ciudad de México", la Comisión de Patrimonio Cultural Intangible de Tlatelolco¹, tendrá entre otras funciones, la instrumentación del Plan de Salvaguarda a corto, mediano y largo plazos, destinado a investigar, conservar, fomentar, divulgar y difundir sus valores históricos y culturales; elaborar e instrumentar un Programa de Trabajo con base en el Plan de Salvaguarda; así como las demás atribuciones que se señalen en los lineamientos organizacionales correspondientes. La comisión seleccionará, jerarquizará y determinará la viabilidad de los proyectos que conformen el Programa de Trabajo para su operación.

¹ Integrada por la Secretaría de la Cultura, la Secretaría de Educación, la Secretaría de Turismo, todas de la Ciudad de México, la Delegación Cuauhtémoc y, como instituciones invitadas, que por sus atribuciones tienen injerencia directa en el área, estarán la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Secretaría de Relaciones Exteriores del Gobierno Federal, vecinos y especialistas de la materia.

Objetivo general

Definir las medidas de salvaguarda, registro, preservación y fomento para Tlatelolco, sitio emblemático de la memoria histórica de la ciudad de México, con el propósito de que la Comisión de Patrimonio Cultural Intangible de Tlatelolco cuente con los elementos necesarios para elaborar el Programa de Trabajo.

Objetivos particulares

- Preservar, investigar, difundir y divulgar la historia de Tlatelolco.
- Favorecer la comprensión de la memoria histórica de Tlatelolco como un bien simbólico, histórico, social y cultural de los habitantes de la Ciudad de México.
- Sensibilizar a la población sobre la importancia de la memoria histórica de Tlatelolco y sus espacios, como un bien colectivo forjador de identidad.

Medidas de Salvaguarda

- 1) Preservación de la memoria histórica de Tlatelolco.
- 2) Coordinación interinstitucional y comunitaria para la investigación y el fomento de la memoria histórica de Tlatelolco.
- 3) Elaboración de libros, artículos y publicaciones digitales sobre la historia socio-cultural de Tlatelolco.
- 4) Apoyo a las actividades sociales, cívicas y culturales.
- 5) Involucramiento de vecinos, cronistas y especialistas

Programas y proyectos para la salvaguarda

Se considera el establecimiento de programas de gestión, investigación y cultura (fomento y divulgación) orientados al cumplimiento de los objetivos y la ejecución de las medidas de salvaguarda.

Programa de Gestión

Este programa será el pilar para el registro y organización de la información necesarias para la preservación y difusión de la memoria. Se trata de medidas que deben ejecutarse de forma permanente desde las diferentes instancias y que permitirán establecer prioridades de acción.

-Proyecto de Diagnóstico

Se trata de una tarea fundamental para conocer el estado que guarda la memoria histórica, social y cultural de Tlatelolco desde la comunidad, así como en los espacios tangibles de su desarrollo. Requiere la implementación de diferentes estrategias de investigación antropológica y sociológica, así como de trabajo dentro de las instituciones involucradas.

-Proyecto de Registro

Implica la generación de un registro y memoria histórica de los aspectos previamente mencionados. Esta documentación permitiría el seguimiento oportuno y la implementación de acciones prioritarias y pertinentes.

Programa de Investigación

Este programa contempla el desarrollo de investigación de las diferentes instancias involucradas con una perspectiva inter y multidisciplinaria. Los enfoques y alcances específicos, así como los aspectos normativos y presupuestales dependerán de las instituciones, pero se procurará la colaboración y la generación de espacios de diálogo para la divulgación del conocimiento derivado a la comunidad y su integración al archivo.

Programa cultural para el fomento y divulgación del PCI

El programa estará enfocado principalmente en el fomento y divulgación de la memoria por medio del arte, la activación y recuperación de diversos espacios, los proyectos expositivos y la implementación de programas preexistentes, entre otros. Se plantea el involucramiento de los diferentes actores sociales presentes para la realización de los siguientes proyectos:

-Creación de un archivo de la memoria

Desde el Centro Cultural se está creando un centro de documentación para la memoria, pero es necesario el establecimiento de vínculos con las demás instancias y la colaboración para la creación de un acervo común accesible a los interesados.

-M68

El Centro Cultural Universitario Tlatelolco está llevando a cabo una propuesta expositiva que concibe la creación de un espacio de memoria y consciencia en torno a la lucha social que toma como punto de referencia el Movimiento Estudiantil de 1968.

-Centro de Interpretación Tlatelolco

Se propone la creación de un espacio de interpretación que, desde las instalaciones del Centro Cultural, vincule todos los testimonios de patrimonio tangible e intangible de Tlatelolco, de modo que coadyuve a construir nuevos significados del lugar para la comunidad, los visitantes y permita la preservación y construcción constante de la memoria.

-Exposiciones temporales

Se definirán ejes temáticos para difundir la historia y la cultura de Tlatelolco desde las diversas líneas de trabajo curatorial y museográfico y en los diferentes espacios institucionales y públicos, con el objetivo de formar comunidades y espacios de reflexión.

-Recuperación de espacios comunes

Se considera la colaboración entre diversas instancias para la recuperación de áreas verdes, espacios comunes (fuentes) y de circulación, etcétera, para la creación de zonas de convivencia, actividades culturales y de esparcimiento.

-Semana de la remembranza de Tlatelolco

Instituir la *Semana de la Remembranza de Tlatelolco*, en la que se socializarán los acontecimientos más importantes suscitados en la demarcación. Se dedicará un día de la semana para cada acontecimiento histórico: culturas prehispánicas, virreinato, contemporaneidad, 2 de octubre de 1968 y 19 de septiembre de 1985, con el propósito de difundir la memoria simbólica, histórica, cultural y social.

-Coloquio Fray Bernardino de Sahagún

Con un enfoque particular en el desarrollo local, la Comisión podrá determinar los temas a tratar y la periodicidad del coloquio, procurando el involucramiento de la comunidad y diversas instituciones. Se considera como un espacio inter y multidisciplinario de debate y de construcción de memoria. Los temas procurarían abarcar la diversidad de aspectos de la vida tlatelolca: arquitectura, historia, deporte, arte, vínculos comunitarios, festividades, entre otros.

-Foro Tlatelolco a través de su historia

Se propone realizar esta actividad de forma itinerante, activando o generando nuevos espacios de diálogo y convivencia.

-Ciclo de conferencias: "Personajes emblemáticos de Tlatelolco"

Se propone recuperar, por medio de diversas estrategias, las memorias individuales de los tlatelolcas y abonar a la significación de los espacios desde las experiencias de vida.

-Ciclo de cine

Dentro de esta propuesta se pueden considerar tanto temas de interés general o complementarios a los coloquios y conferencias, como la historia del cine desarrollado en Tlatelolco. Ejemplos de esto serían las proyecciones de cortos y documentales que en los últimos años han desarrollado su trama en esta comunidad.

-Arte dramático

Esta propuesta permitirá incluir tanto programas a los que Tlatelolco les dé cobijo, como creaciones de escuelas o centros de arte de la propia comunidad.

-Video

Dentro de este planteamiento se pueden considerar concursos de creación, cuyas temáticas se vinculen con las líneas estrategias de este Plan.

-Danza (representación de épocas históricas: prehispánicas, virreinales, siglo XX)

Se propone la realización de actividades de danza en diferentes espacios e integrando a diferentes actores sociales.

-Performance

Se propone la reactivación y creación de espacios de ocio y difusión cultural a partir de la realización de performances.

-Documental

Se considera incentivar la realización de documentales en modalidades accesibles y la proyección de este tipo de contenidos en diferentes foros, así como en internet.

-Conciertos

Se propone enriquecer la propuesta musical e integrar el programa desde diferentes instancias, logrando igualmente la reactivación de diferentes espacios.

-Concurso de crónicas

Se cuenta con los antecedentes llevados a cabo desde el Centro Cultural Universitario Tlatelolco y las actividades formativas desarrolladas en la Unidad de Vinculación Artística. En este sentido, se pretende fomentar estrategias de colaboración interinstitucionales y comunitarias para que las propuestas tengan un mayor alcance y proyección, más allá de los límites de la Unidad Habitacional, buscando con esto ampliar los lazos socio-culturales.

-Cursos y talleres

Se propone la integración de las actividades planteadas desde cada institución y desde la comunidad, así como el desarrollo de planteamientos conjuntos, generando de esta forma un amplio programa cultural de capacitación y formación de públicos.

-Diplomado "Tlatelolco en la memoria social"

Se busca generar un espacio académico sobre la historia de Tlatelolco que permitiera abarcarlo en su complejidad y conocer distintos aspectos de su situación histórica y actual, remarcando su importancia como espacio de memoria social para la ciudad de México.

Página WEB

Se contempla la creación de una página dedicada a Tlatelolco como espacio de difusión, divulgación y comunicación.

Radio

Se propone la producción de programas radiofónicos para públicos diversos sobre Tlatelolco, con la participación de Radio UNAM, Código Radio CDMX y Radio Educación.

Publicaciones

Se plantea que las diferentes instituciones puedan considerar un programa editorial y el acceso digital a sus contenidos.

Asimismo, se propone la implementación en Tlatelolco de los programas que a continuación se mencionan:

-Programa Paseos Históricos

En coordinación con la UNAM, se plantea ampliar los alcances del programa *Paseos Históricos* de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México y enriquecer el programa "Recorridos por el barrio", así como proponer nuevos contenidos. Además, se considera la vinculación-formación de guías adscritos a las instancias de turismo y la incorporación de guías locales.

-Programa Guardianes del patrimonio

En coordinación con UNAM se propone instrumentar el programa *Guardianes del Patrimonio*, de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, con el propósito de fomentar la participación de la población para la salvaguarda de la memoria del sitio.