

esencia y espacio

Núm. 43

julio - diciembre de 2016

ISSN 1870-9052

\$36.00



Instituto Politécnico Nacional

Enrique Fernández Fassnacht
Director General
Julio Gregorio Mendoza Álvarez
Secretario General
Miguel Ángel Álvarez Gómez
Secretario Académico
José Guadalupe Trujillo Ferrara
Secretario de Investigación y Posgrado
Francisco José Plata Olvera
Secretario de Extensión e Integración Social
Mónica Rocío Torres León
Secretaria de Servicios Educativos
Primo Alberto Calva Chavarría
Secretario de Gestión Estratégica
Francisco Javier Anaya Torres
Secretario de Administración
Carlos Adán Cruz Bencomo
Director de Publicaciones
Manuel Toral Azuela
Coordinador de Producción de los Talleres Gráficos

ESIA Tecamachalco

Ricardo Rivera Rodríguez
Director
Juan Raymundo Mayorga Cervantes
Jefe de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación
Antonio Balderrábano Hernández
Subdirector de Servicios Educativos e Integración Social
Raúl Vázquez Cruz
Subdirector Administrativo

esencia y espacio

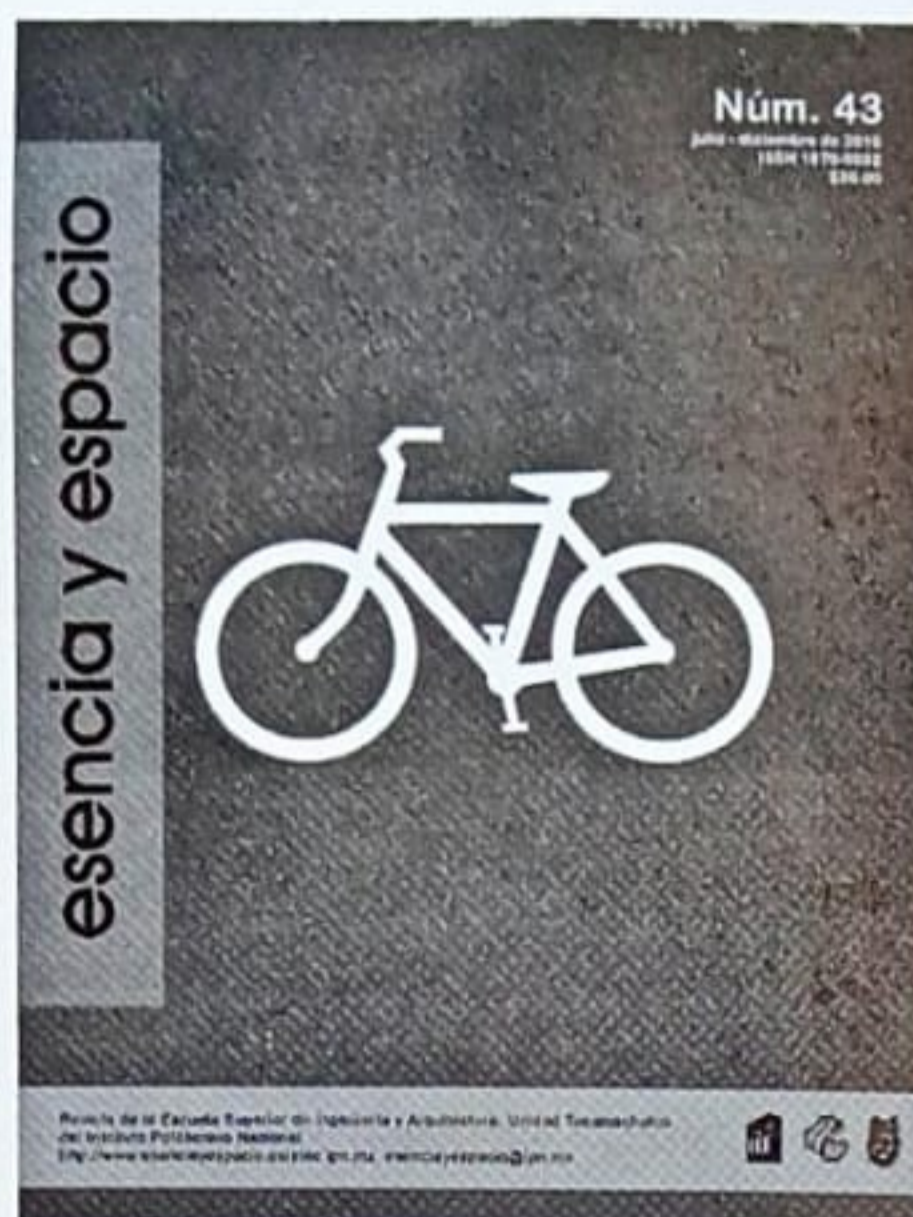
Comité Editorial

Tonatiuh Santiago Pablo
Coordinador Editorial
Jorge Mauricio Gómez Gómez
Corrección y revisión de estilo
Tonatiuh Santiago Pablo
Diseño Editorial y Web master
Luis Alejandro Israel Reyes Del Oso
Aranza Campeche Ramírez
Itzel Isidro García
Servicio Social

Consejo Editorial

Héctor Cervantes Nila
Sergio Escobedo Caballero
Jorge González Claverán
Felipe de Jesús Gutiérrez G.
Agustín Hernández Navarro
Angelina Muñoz Fernández
Francisco Javier López Morales
Teru Quevedo Seki
Mauricio Rivero Borrell
Ricardo Antonio Tena Núñez
Sara Topelson Fridman
Salvador Urrieta García
Carlos Véjar Pérez-Rubio

Directorio

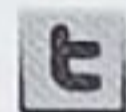


Portada: Biciblanca
Diseño: Tonatiuh Santiago Pablo

Indización

Latindex-Directorio (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal).

<http://www.latindex.unam.mx/>



@esenciayespacio



/esenciayespacio



<http://esenciayespacio.blogspot.com>

esencia y espacio, Nueva época, revista semestral, número 43, julio/diciembre 2016. Editora responsable Lorena Lozoya Saldaña. Número de Certificado de Reserva otorgado por el Instituto Nacional de Derechos de Autor: 04-2006-020916511800-102. Número de Certificado de Licitud de Título: 14011. Número de Certificado de Licitud de Contenido: 11584. Número ISSN: 1870-9052. Domicilio de la Publicación: Av. Fuente de Leones núm. 28, Tecamachalco, CP 52780, Estado de México. Teléfono: 5729 63 00 ext. 68013 fax: ext. 68028, correo electrónico esenciayespacio@ipn.mx Impreso en Talleres Gráficos de la Dirección de Publicaciones del Instituto Politécnico Nacional, Tresguerras núm. 27, Centro Histórico, México, DF. Teléfono 57296000 ext. 65156. Distribuidor: ESIA Tecamachalco, Av. Fuente de Leones núm. 28, Tecamachalco, CP 52780. Estado de México. Teléfono: 5729 63 00 ext. 68013 fax: ext. 68028.

Este número se terminó de imprimir el día 31 de diciembre de 2016, con un tiraje de 1000 ejemplares.

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



<http://www.esenciayespacio.esiatec.ipn.mx>

Contenido

- 04** **Ingeniería del espacio abierto**
en el virreinato de la Nueva España
Tarsicio Pastrana-Salcedo
- 23** **Bicicletas blancas:**
Expresiones culturales y construcción identitaria
Edith Mendoza-Pacheco
- 40** **La Ciudad de México**
a través de las películas exhibidas en el Cine Nacional
Moisés David Cruz-Esparza
José Antonio García-Ayala
- 64** **Arquitectura industrial doméstica**
de la cera en la colonia Santa María la Rivera
Alberto Villanueva-Hernández
- 72** **La forma de una tensoestructura**
en el diseño por computadora
Carlos César Morales-Guzmán
- 84** **Reseña de libro**
Arquitectura, entre la ciencia y el arte
Milton Montejano-Castillo
- 87** **Tutorías**
Retos del programa en ESIA Tecamachalco
Juan Tinoco-Molina
- 91** **Recreo escolar**
Elizabeth Hernández-Millán
- 92** **La ciudad y los zapatos**
Ulises Paniagua-Olivares
- 94** **Libros**

La Ciudad de México

a través de las películas exhibidas en el Cine Nacional

Moisés David Cruz-Esparza*
José Antonio García-Ayala**

De la inauguración del Cine Nacional a la llegada del cine de ficheras a través de las películas *Las Dos Huérfanas*, *Arrabalera* y *Estrategia Matrimonio*.

En este artículo se da cuenta del proceso de desarrollo del cine nacional a través de diferentes lapsos de la historia de la capital, y la forma en que esta ciudad fue representada en algunas producciones del cine mexicano, de diferentes épocas, a partir de diferentes filmes proyectados en la sala del Cine Nacional, un inmueble que fue seleccionado para su estudio, ya que se alza como la última sala en activo, de aquellas que tuvieron protagonismo y efectos en el andar de la vida de los vecindados y visitantes del barrio de La Merced, junto con los desaparecidos cines *Sonora*,¹ *Atlas*² y *Colonial*,³ también ubicados en la avenida Fray Servando Teresa de Mier, al igual que el primero, entre otros, inmuebles arquitectónicos de su tipo, que a través de su interacción mutua y con los cinéfilos que convocaban, marcan una forma particular de *ir y estar en el cine*, sin dejar de lado el

marcado sentido comercial de la zona, y la estructura social de un barrio popular y emblemático como el de La Merced.

Además del proceso y las transformaciones urbanas ocurridas en la capital, donde de acuerdo con (Martínez Assad, 2008: 17):

Se estableció el primer sitio de exhibición cinematográfica del país en el ya legendario Salón Rojo, ubicado en la calle de Plateros en lo que hoy es la de Francisco I. Madero. Fue también la capital el lugar de mayor concentración de cines, porque albergó el mayor porcentaje de población del país. Su vida cotidiana en diferentes periodos se asoció con esos lugares, que durante largo tiempo fueron los principales centros de esparcimiento.

Para distintos especialistas del séptimo arte, el inicio de la época de *Oro del Cine Mexicano* se da con el estreno de la película *Allá en el Rancho Grande*, que inauguraría el género de comedia ranchera, género iniciado en México e identificable en el resto del mundo debido a la cultura e idiosincrasia mexicanas. Además de que los filmes adquirieron nivel con el paso de los años, ya que eran cintas que mostraban historias diferentes a lo que proyectaba Hollywood en esa época. (Ayala Blanco, 1997)

• • •

1 Cine Sonora. Actualmente sigue en pie su estructura en general, con remodelaciones en su interior y en su fachada fungió como parte de una tienda comercial mexicana y hoy en día como una sucursal de Monte de Piedad.

2 Cine Atlas. En la actualidad, este cine sigue en pie, aunque muy deteriorado en su interior y en su fachada, este es utilizado en parte como estacionamiento público.

3 Cine Colonial. Actualmente este cine sobrevive solo en su fachada que se encuentra en buen estado, la nave principal dio paso a un conjunto habitacional.



Moisés David Cruz-Esparza

Egresado de la Carrera de Ingeniero Arquitecto, en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura Unidad Tecamachalco, generación 2010-2015, realizando su servicio social en el Laboratorio de Materiales y Sistemas Constructivos en ESIA Tecamachalco, además realizando sus prácticas profesionales en la SEPI, ESIA Tecamachalco, participando en la investigación documental, interpretación de resultados y elaboración de reporte parcial del caso de estudio del Cine Nacional, siendo además tema de investigación como trabajo final de titulación.



José Antonio García-Ayala

Profesor e investigador de la ESIA Tecamachalco. Doctor en Urbanismo por la UNAM. Maestro en Ciencias en la Especialidad de Arquitectura e ingeniero arquitecto por el Instituto Politécnico Nacional (IPN). Imparte clases en la licenciatura y el posgrado de la ESIA Tecamachalco, donde ha participado en diversas investigaciones urbanas dentro de la línea de "Ciudad y cultura". Ha participado como investigador dentro de los convenios de colaboración entre la ESIA Tecamachalco del IPN y UAM Xochimilco; entre el IPN y el ICYT del DF; y entre IPN y SEDUMI. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt.

joangara76@yahoo.com.mx

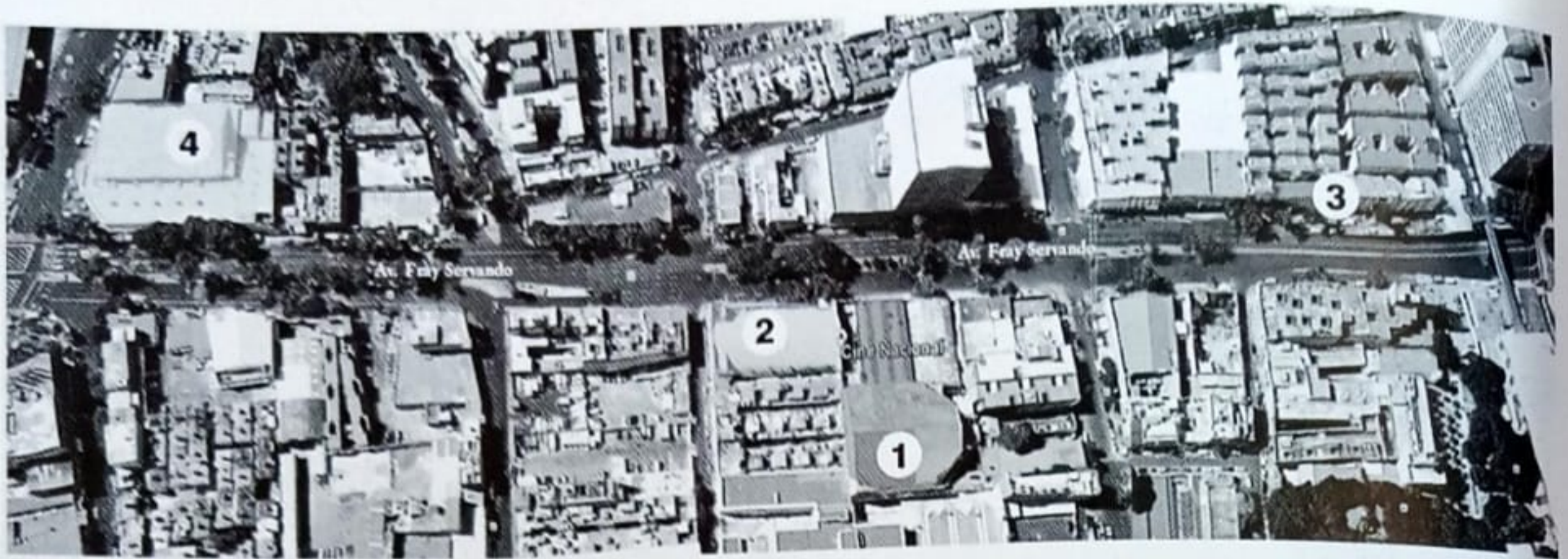
La relevancia de filmes mexicanos como *Allá en el Rancho Grande* era bien recibida por público estadounidense, fue la primera cinta mexicana estrenada en mercados angloparlantes con subtítulos en inglés. Se presentó en Broadway (Nueva York) en el lanzamiento de su distribución internacional, en donde recibiría elogios de revistas como *Newsweek*. Este éxito particular provocó una activación comercial de productoras mexicanas en los Estados Unidos de América, en donde las empresas distribuidoras pronto establecieron múltiples sucursales: en San Antonio, El Paso, Nueva York y, por supuesto, Los Ángeles. Ahí, un ejecutivo, citado en el *Filmográfico*, declaró con emoción: "Las películas mexicanas se están imponiendo en los mercados del extranjero", esto debido a que los filmes mexicanos generaban el doble de ganancias, de lo que producían las "cintas hechas en español en Hollywood". (Ayala Blanco, Jorge, 1997)

El crecimiento del cine mexicano permitió que nuevos productores surgieran. Pero a su vez había la consolidación de un auténtico cuadro de estrellas nacionales que serían las figuras principales del llamado *Star System*, sin precedentes en la historia del cine en español, por consiguiente, en su *época de Oro*, el cine mexicano tomó elementos de las producciones de Hollywood y el famoso *Star System*. (Ayala Blanco, Jorge, 1997). Así, surgieron actores mexicanos, como Pedro Infante, María Félix, Pedro Armendáriz, Jorge

Negrete, Emilio Fernández, Germán Valdez, Sara García, Tin Tan, Mario Moreno *Cantinflas*, Dolores del Río, Joaquín Pardavé, entre muchos otros, que se volvieron íconos reconocidos por los espectadores del llamado *Cine de Oro mexicano*.

De esta manera, y a diferencia de otras industrias filmicas, en el cine mexicano se comenzó a desarrollar el "culto al actor", situación que propició el surgimiento de estrellas que causaron la sensación en el público y se convirtieron en auténticos ídolos, de una forma muy similar a la de la industria filmica estadounidense. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedía en Hollywood, los estudios cinematográficos mexicanos nunca tuvieron un poder total sobre las grandes estrellas, y esto les permitió a estas brillar de una forma independiente y desarrollarse en una enorme multitud de géneros, principalmente las figuras surgidas en el cine mexicano en la década de los 50, mucho más versátiles y completas que las de la década previa.

En pleno auge del cine mexicano, bajo el gobierno de Miguel Alemán Valdés, se decretó la Ley de la Industria Cinematográfica. En ella se dejaba a la Secretaría de Gobernación, por conducto de la Dirección General de Cinematografía, el estudio y resolución de los problemas relativos al cine. Esta decisión —que con el



Mapa donde se muestran los cuatro principales cines que operaron a lo largo de la Avenida Fray Servando, de los cuales el Cine Nacional es el único que sigue en activo en su función filmica del lugar. Fuente: Elaboración de los autores basada en mapas de Google.

tiempo afectaría negativamente al desarrollo del cine— fue tomada por la necesidad de controlar al monopolio de la exhibición cinematográfica que existía en esos años. La época de oro del cine mexicano que culminó en 1957 aproximadamente, con la muerte del actor y cantante Pedro Infante, en 1957. A finales de los años 1950, una vez que Hollywood se vio desatado de sus compromisos como máquina propagandística, la industria mexicana comenzó a vivir serias dificultades y, aunque se continuaron haciendo películas de interés, su número y su calidad disminuyeron considerablemente. Los estudios mexicanos decidieron hacer películas en color, con el sistema Eastmancolor, por ser más barato que el Technicolor y Metrocolor. (García Riera, 1986)

Aun dentro de esta época de oro se enmarca la inauguración del Cine Nacional, situado en las calles del barrio de La Merced, sobre la avenida Fray Servando, el 11 de agosto de 1949, con la premier de la película *Escuela para Casadas*, bajo la dirección de Miguel Zacarías, las actuaciones de Rosario Granados, Luis Aldás, Silvia Pinal, entre otros, en una historia con un tinte cómico.

Cabe mencionar que, dentro de ese año de inauguración del Cine Nacional, el 11 de agosto de 1949 hasta 1950, se estrenaron nueve películas, ocho de ellas mexicanas y sólo una extranjera, donde 56% de estas películas exhibidas fueron del género de comedia, y 44% de películas melodramáticas; en general este año de 1949 fue el de menor porcentaje en exhibición de filmes con 2% del total de películas proyectadas entre su inauguración y 1989, esto debido a que

fue sólo unos meses antes de los años 50, siendo un factor para que no se abarcara un mayor número de producciones exhibidas en esta época, según el análisis realizado de la base de datos CUEC Proyecciones en cines de México 1912-1989.

Entre estas películas registradas en los análisis hechos de la década de los 50, ubicada entre 33% de filmes melodramáticos, registro que da como mayor número de producciones de ese año, y desde luego una de las razones por la que se eligió el filme: *Las Dos Huerfanitas*, añadiendo su destacada forma de retratar a la Ciudad de México. La exhibición de la película *Las Dos Huerfanitas*, estrenada el 18 de octubre de 1950 en la sala del Cine Nacional, con duración de tres semanas en cartelera, una producción del director Roberto Rodríguez, con la participación de los actores, Evita Muñoz *Chachita*, María Eugenia Llamas *Tucita*, Joaquín Cordero, entre otros, en una historia melodramática que muestra la vida de dos niñas abandonadas de un orfanato municipal que deciden escapar, una de ellas para buscar a su madre.

Las niñas Elvira y Teresita llegan al Distrito Federal, desconcertadas de la gran urbe y el acontecer del lugar. Elvira tiene recuerdos de la dirección donde vivió alguna vez con su madre, en la calle de Rep. De Ecuador, y es ahí a donde se dirigen con la esperanza de encontrarla. Las niñas con hambre y deambulando las calles, de manera fortuita, se topan con el *Avispa*, un chico que vive en la ciudad, que se crió ahí y sabe todo el movimiento de ese barrio. Les invita la cena y se encuentran con el hermano del chico apodado el *Moretes* que es un boxeador en declive y con su patrona apodada *Mascota* que se dedicaba a atender su puesto de



México 1950.
Fuente: <https://img.maspormas.com/2016/04/lat-7.jpg>

comida ambulante que se encuentra frente a la Arena Coliseo; a través de ese negocio ella trataba de ayudar a su madre enferma. Las niñas van huyendo cada que ven a los policías porque saben que son buscadas para regresarlas al orfanato. Una ciudad no tan bulliciosa, hay poco tránsito de autos como se muestra en la escena donde la pequeña Teresita, llevada por su tío al hotel del Prado, tratando de escapar sale por una de las ventanas, donde se observa la Av. Juárez frente a la Alameda Central, en una urbe en crecimiento.

El desenlace de la película es trágico: se hace énfasis precisamente de las problemáticas mencionadas de la gente sin recursos. Elvira no volvió a encontrar a su madre más que en un cementerio, pues murió meses atrás por una enfermedad, mientras *Mascota* tenía frustración por no poder pagar los medicamentos que necesitaba su madre enferma, ya que además de sacar poco en el puesto de comida su hermano siempre robaba las ganancias. *Moretes*, había sido mal correspondido por *Mascotita* y sólo quería desahogarse en alcohol mientras su hermano *Avispa* trabajaba en lo que podía e incluso robaba; aun así, en una última pelea boxística, *Moretes* seriamente golpeado, logra ganar dinero, con lo que ayuda para solventar la operación de la madre de *Mascotita*.

Todo parecía una tragedia, pero gracias al esfuerzo y la esperanza de los protagonistas todo parece mejorar, reflejando escenas de la vida en el barrio. El transcurrir en las calles de la colonia Centro y del barrio de la Lagunilla, conocido por ser un barrio popular, con auge al practicar el deporte del boxeo como una opción más de sacar recursos para vivir, además de que la gente vende mercancías en puestos en la calle, y trabaja en los comercios establecidos en la zona,



Cartel *Allá en el rancho grande*
Fuente: <https://i.ytimg.com/vi/YwYtjJZgXhk/hqdefault.jpg>

y donde, desde luego, se presentan problemáticas como la pobreza, el hambre, la violencia y las adicciones.

Otra de las películas que también perteneció a la época del Cine de Oro, y que retrató símbolos reconocibles de la ciudad, donde se pueden percibir los cambios sociológicos, los valores, las prácticas y las actitudes frente al paso de los años, es en el filme *Arrabalera*, de 1951, del director Joaquín Pardavé. Se estrenó en la sala del Cine Nacional el 4 de julio, con un reparto de actores como, Marga López, Fernando Fernández, Manolo Fábregas, entre otros. Es un melodrama, la historia se centra en el barrio de La Lagunilla, con la protagonista Rosita que junto con su hermano atendían un puesto en el barrio, un lazo familiar se formaba con los demás vendedores, todos se apoyaban en cada situación. Roberto, un joven compositor que cuidaba a su madre enferma, vivía enamorado de Rosa, aunque ella no le correspondía.

Rosa pasaba muchos problemas económicos que no podía solventar con su puesto, y de eso se valió Felipe, quien era hijo del dueño de una tienda y tenía recursos, él se aprovecha de la situación de Rosa y logra convencerla de casarse con ella. Rosa dispuesta piensa que su vida dará un mejor giro, pero en realidad la boda que planea Felipe es falsa y solo busca sacar provecho y obtener con ello la fortuna de su padre. Con trampas logra robar a su padre, tras muchas circunstancias, tratan de inculpar a Rosa en el delito y al resolver la situación, ella puede volver a sus orígenes en el barrio, rodeada de las personas con las que siempre convivió. Las escenas que remarcan las diferentes vidas de personas que viven en el barrio y las personas con posición económica es muy marcada en la forma de pensar y los



Cartel promocional de la película *Escuela para casadas*.
Fuente: <http://www.benitomovieposter.com/catalog/images/movieposter/115718.jpg>



Pardave Joaquín, (1951), cartel de la película *Arrabalera*, Luis Manrique, Producciones, México.
Fuente: <http://cinemexicanodelgalletas.blogspot.mx/2014/09/arrabalera-1-951-marga-lopez.html>

valores que transmite esta película; por una parte, la gente del barrio que trabaja y se esfuerza para sobresalir de la vida que siempre ha tenido, y por la otra, aquellas personas que viven de una manera cómoda y que por ambición busca hacerse de más riquezas sin importar perjudicar a otras personas.

Este tipo de cine congeniaba con el público mexicano entusiasta que asistía a las funciones del Cine Nacional, donde se proyectó durante la década de los 50. En total fueron 120 filmes, de los cuales 33% de ellos eran de género melodramático, seguido de historias dramáticas con 13%, 18% comedias, 13% aventuras, 13% acción, 3% lucha libre, 2% terror y 5% comedias musicales (basado en estos porcentajes de los datos CUEC Proyecciones en cines de México 1912-1989). Esto también muestra que esta década en general tiene 29% en exhibición de filmes en este inmueble del total proyectado entre 1949 y 1989, registrado como un buen índice de proyección al estar sólo un poco por debajo de los mayores porcentajes registrados de la base de datos, por lo cual, se puede deducir de esta época que tenía un ambiente al interior de esta sala cinematográfica que impulsaba una convivencia familiar, con películas direccionadas a todo público, con la característica intensidad de los melodramas y dramas en la pantalla. Además, no sólo los actores le dieron renombre a esta época del cine mexicano, sino también los directores empezaron a proponer un cine más artístico y cultural apegado al México en el que se vivía en esos tiempos. Como ejemplos tenemos las producciones cinematográficas de Emilio Indio Fernández, Luis Buñuel, Roberto Gavaldón,

Ismael Rodríguez, entre otros, que lograron un impacto en el cine mundial.

Tanto el filme de *Las dos huerfanitas*, como el filme *Arrabalera*, son parte de una lista donde se seleccionaron películas proyectadas en Cine Nacional, que representan distintas épocas de la sala de cine a partir de distintos géneros filmicos, donde la urbe capitalina se hacía presente, a través de la visión del director, plasmada en cada una de las escenas cinematográficas con un lenguaje único que representa a la ciudad como escenario para la historia de las películas. En este sentido, entre otros aspectos a considerar para reconstruir el ambiente construido a partir de esta sala de cine, está la consideración de que, en aquellos tiempos, la costumbre de asistir a estos complejos cinematográficos estaba estrechamente vinculada con la manera en que se producía cine en México, a partir de lo que era más taquillero exhibir en aquellas épocas, en primer lugar.

Así, en películas como *Las dos huerfanitas* y *Arrabalera*, la historia exhibida en la pantalla reflejaba aspectos sociales de la vida urbana, por lo cual el capitalino tenía el gusto de observar e identificarse al ver escenas en el barrio de la Lagunilla, La Merced, Centro Histórico, Arena México, entre otros, que formaban parte de los escenarios de las películas del *Cine de Oro en México*. A esto habrá que agregar que las salas tenían un aspecto nuevo, con espacios amplios y atractivos, donde se disfrutaba la convivencia entre las familias, jóvenes y niños, la emoción de ver la imagen móvil en una pantalla, mientras se degustaban palomitas, cacahuates y golosinas, a partir de su preferencia por ciertos géneros



Rodríguez Roberto (1950), escena de la película *Las dos huertanitas*, Rodríguez Hnos. Producciones, México.
Fuente: <http://www.peliculasmexicanas.xyz/2014/06/las-dos-huertanitas-dvdrip-1950.html>



Escena de la película *Arrabalera*.
Fuente: <http://www.peliculasmexicanas.xyz/2014/06/las-dos-huertanitas-dvdrip-1950.html>

cinematográficos agradables y emocionantes, con historias que enganchaban a los asistentes ávidos de ver lo nuevo en las carteleras.

Ambas producciones cinematográficas muestran una ciudad en proceso de crecimiento y modernidad, urbanización vial y aún con zonas limítrofes en desarrollo, que se manifestaron con acciones de Ernesto Peralta Uruchurtu como Jefe de Departamento del Distrito Federal, bajo el mandato presidencial de Adolfo Ruiz Cortines, a partir de 1952, donde se dio luz a proyectos como el Entubamiento del Río de la Piedad y la construcción del Viaducto Piedad, Entubamiento de Río Churubusco y la construcción de la avenida con el mismo nombre, Construcción del Periférico desde Cuatro Caminos hasta Cuemanco, la ampliación del Paseo de la Reforma y la avenida Insurgentes Norte hasta Indios Verdes, Colector General previo al Drenaje Profundo, la construcción de la Ciudad Deportiva Magdalena Mixiuhca, y por supuesto, de destacar la construcción de 180 mercados públicos, entre los que destacan el Mercado de La Merced, como gran centro de distribución, el Mercado de San Juan, el Mercado de Sonora, el Mercado de La Lagunilla y el Mercado de Peralvillo.

Durante la regencia de Ernesto Uruchurtu en el Distrito Federal, entre 1952 y 1966, desaparecieron los últimos restos de la ciudad lacustre y, con ellos, los últimos espacios de compensación natural. El urbanismo Uruchurtista solo tenía una visión parcial del complejo fenómeno de la ciudad; es decir que el entonces regente busco soluciones pragmáticas para problemas frag-

mentarios. Tal como lo hicieron sus colegas contemporáneos de otras metrópolis, como Robert Moses, de Nueva York, Uruchurtu implícitamente baso sus estrategias de planeación en la ideología de la vanguardia arquitectónica, con su preferencia programática de una ciudad que funcionara como una máquina. (Krieger Peter, 2006: 33-34).

Es así que esta época fue marcada por una era de despunte para el cine mexicano en general, tanto productores y actores representativos de la misma, sumando los cambios de una ciudad de México que permitía expandirse y crear más espacios no sólo de vivienda, comercial, gubernamental o de servicios, sino que se sumaron espacios deportivos y recreativos, en el caso particular de inmuebles cinematográficos que albergaran las producciones crecientes mexicanas. Nuevos modelos de gobierno y una dinámica de modernización del territorio metropolitano iban posicionando poco a poco a México, en una reestructuración con fortalezas, que significaba un equilibrio de todos los aspectos que intervienen en una ciudad. Tal es el caso de la estabilidad económica, que surgió en un hecho de desarrollo económico conocido como "milagro mexicano". El desarrollo estabilizador o milagro mexicano fue un modelo económico utilizado en México desde 1954 hasta 1970.

Las bases de este modelo radican en buscar la estabilidad económica para lograr un desarrollo económico continuo, la estabilidad económica refiere



Función en el Cine Nacional, 1962.
fuente: <http://www.taringa.net/post/imagenes/19318119/50-fotos-historicas-de-la-Ciudad-de-Mexico-parte-8.html>

a mantener la economía libre de topes como inflación, déficits en la balanza, devaluaciones y demás variables que logran estabilidad macroeconómica. El periodo en el que se manejó el modelo en la economía nacional abarca los sexenios de Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz. (Delgado de Cantú, 2008).

El reflejo de la modernización en la ciudad se empezó a mostrar con la construcción de edificaciones que implantaban una imagen distinta de la ciudad en la década de los 50. Un ícono de la ciudad el cual empezó su construcción en febrero de 1948, a cargo de los arquitectos, Augusto H. Álvarez, Alfonso González Paullada, y el Dr. Leonardo Zeevaert, fue la Torre Latinoamericana que se inauguró en 1956, al respecto:

Para soportar un peso total de edificio de 24,100 toneladas, se construyó una estructura rígida de acero con un peso de 3,200 toneladas; que dan forma a 3 sótanos y a 44 pisos que se elevan a 134 metros, más una antena de 54 metros, totalizando 188 metros sobre el nivel de la calle, con una superficie construida de 27,700 metros cuadrados de cristal y 3,200 metros de lámina acanalada de aluminio; la instalación sanitaria por sí sola pesa 50 toneladas y existen más de 4,000 lámparas para iluminación. La Torre Latinoamericana quedó finalizada a principios de 1956, siendo inaugurada oficialmente el 30 de abril del mismo año, y es así como la compañía se mudó a la torre, en los pisos 4º al 8º. El resto del espacio de

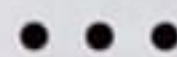


Construcción de la Torre latinoamericana, 1949.
fuente: <https://mxcity.mx/2018/12/torre-latinoamericana-nuevas-atracciones-plataforma-de-cristal/>

oficinas en la torre se ofrecía en alquiler. Al momento de su terminación la Torre Latinoamericana era el edificio más alto de Latinoamérica.⁴

Entre otras edificaciones que fueron planeadas para los juegos olímpicos que se realizarían en México en 1968 está la construcción del Estadio Olímpico Universitario, en 1950 por el arquitecto Augusto Pérez Palacios, y finalizado en noviembre de 1952. Este tipo de sitios mejoraban el aspecto de la urbe con estructuras modernas y tendencias arquitectónicas, que reestructuraban la identidad de la capital y su configuración de años atrás. Mientras ese tipo de sucesos urbanísticos se plasmaban en una ciudad, que albergaba ya a un poco más de 3.05 millones de habitantes, la industria del cine a finales de la década de los 50 también pasaba por un determinado cambio. La afamada Época de Oro para el cine mexicano concluyó y con ello los actores de este ciclo, es así que surgían nuevas historias cinematográficas, nuevos actores y directores se postulaban a ocupar la huella fílmica de sus antecesores, mostrando una nueva perspectiva de la filmación en México, además de que la industria cinematográfica también se concentró en diferentes situaciones que la afectaron, y por ende, se llevaron a cabo decisiones importantes.

Para la década de los 60, la Ciudad de México, incrementó a 4,871 millones de habitantes, vislumbrando una geografía urbana en constante crecimiento y modernidad, donde



⁴ Torre Latinoamericana, Wikipedia, disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Torre_Latinoamericana



Construcción del Estadio Olímpico.

Fuente: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/a0/f6/19/a0f619a4c6c8652d36b8c7c0f43aabc1.jpg>



Construcción de Nonoalco.

Fuente: <https://i.pinimg.com/736x/32/5e/5f/325e5fa3a8d1891b46569202d1edc98b--the-sixties-mexico-city.jpg>

el desarrollo de la vivienda, que por años era conocida por tradicionales espacios, basado en el modelo de las vecindades, fue revolucionada por nuevos proyectos como los que planteó el arquitecto Mario Pani en Nonoalco-Tlatelolco, que introdujo el modelo de espacios monofuncionales, con un concepto diferente que vino a romper con la heterogeneidad que por mucho tiempo garantizó un caos creativo urbano. La arquitectura moderna de Nonoalco-Tlatelolco, diseñada por el arquitecto Mario Pani y sus colaboradores, requirió la *tabula rasa* del terreno y la combinación de elementos estandarizados, saliendo de la trama tradicional de la ciudad (Krieger Peter, 2006: 49-50).

Siguiendo con las carteleras cinematográficas de la sala Cine Nacional para los años 60, éstas empezaron a presentar filmes dirigidos a un público joven, con estrellas del *rock and roll* mexicano, estrellas del pancracio y demás celebridades de la época. Estas tramas partían de un porcentaje de 36% de historias de aventura, seguido de 15% de historias melodramáticas, otro 15% de comedias, 10% terror, 8% rancheras, 7% de acción, 3% lucha libre, 3% thriller, 2% ciencia ficción y 1% dramas. En general, esta década se posiciona como una de las más altas en exhibición de películas en el Cine Nacional, con 30% del total de películas proyectadas entre 1949 y 1989, según el análisis tomado de la base de datos CUEC Proyecciones en cines de México 1912-1989, donde se observa una mayor apertura a diversos géneros filmicos como las historias de terror y *thriller*, la ciencia ficción y la aventura que se anexaron para complementar la asistencia a este tipo de salas.

Dentro de los géneros mayor posicionados se encuadra el filme de Alberto Gout, *Estrategia matrimonio* de 1966, que se exhibió en la sala del Cine Nacional, con la participación de actores como, Silvia Pinal, Joaquín Cordero, Enrique Rambal, entre otros. Es un filme con una historia parecida o que hace alusión a las producciones estadounidenses de Hollywood. Se observa a la protagonista Mónica Ferrer, trabajadora en lo que fue la desaparecida Librería de Cristal, ubicada a un costado del Palacio de Bellas Artes. Tras dialogar con una de sus amigas, que era amante de un tipo casado y con familia, pero con grandes cifras millonarias, le cuenta que gracias a esa relación se había olvidado de la preocupaciones de no tener dinero y que todo marchaba perfecto. Posteriormente, en el mismo lugar, la vendedora atiende a una mujer vestida elegantemente, hablan sobre su estatus de "nueva rica" y le recalca la importancia de tener dinero para todo, y desde luego para vivir sin preocupaciones!

Después de meditar en esa conversación, y ver que tenía líos de dinero, decide que se casará con una persona millonaria, así que vende todo lo que tiene para así crear un plan para poder enamorar a un joven millonario y vivir sin las preocupaciones que tanto la aquejan. Se reúne con unos amigos que le aconsejan hacer una lista donde incluye 5 millonarios y candidatos óptimos para llevar a cabo lo pensado, aunque uno de ellos, llamado Germán, escucha parte del plan y molesta un poco a Mónica, con el objetivo de ser el elegido como el candidato. La joven estudia a cada uno de la lista, sus pasatiempos, trabajos, ocupaciones y gustos, para así adoptar la personalidad de chica que le gusta a cada pretendiente. Ella sale con 4 de los millonarios de su

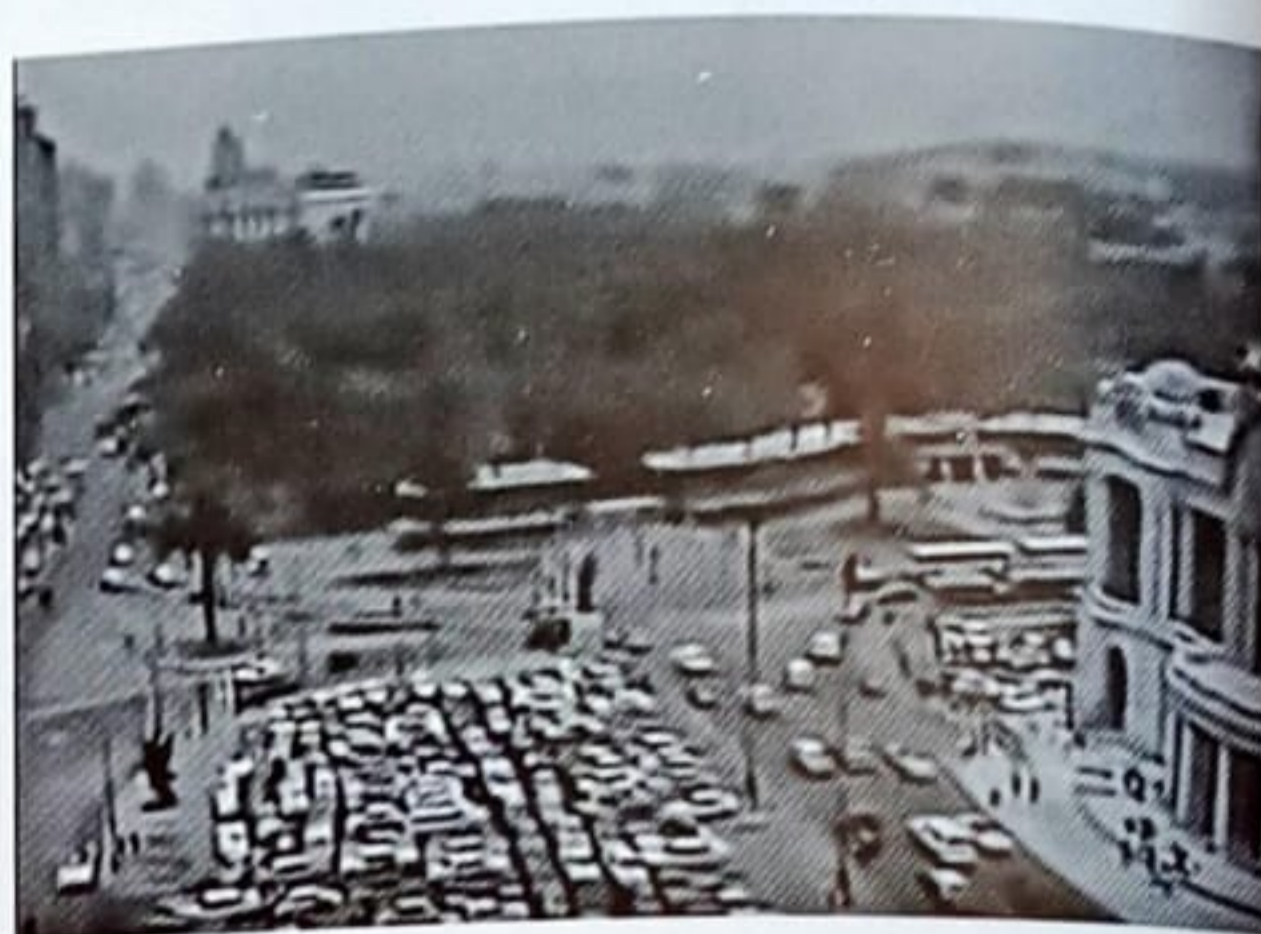


Gout Alberto,(1966), cartel de la película *Estrategia Matrimonio*, Producciones Constelación, México.

Fuente : <https://www.abandomoviez.net/indie/pelicula.php?film=27377>

lista para saber quién le convendría, a lo cual los 4 pretendientes terminan encantados y enamorados por su belleza. Su plan termina un poco estropeado y con enredos ocasionados por German, ella un tanto molesta también se da cuenta que se está enamorando de él, pero necesita seguir con el plan con los demás millonarios. Germán no desiste y deposita una cantidad de dinero en la cuenta de Mónica, pero ella se siente ofendida aunque no sabe quién le hizo aquel depósito, por lo que decide reunir a cada pretendiente de la lista y contarles todo el plan; ellos se sorprenden y quedan muy desconcertados.

Mónica, sintiéndose fracasada en su plan decide huir, mientras su pretendiente, Germán, va tras ella y es en ese momento que Mónica se da cuenta que está enamorada de él y es su posible oportunidad de experimentar el verdadero amor. El melodrama se caracterizó por reflejar el estereotipo de las personas millonarias, de posición y estatus, que viven en la Ciudad de México, sus relaciones sociales y sus negocios. Parece mostrar una ciudad de barrios elegantes, pasando por sus calles, plazas y parques, donde no hay carencia alguna, una cara diferente de la ciudad. Familias tradicionales de millonarios pasean para mostrar sus gustos en automóviles, visitan exposiciones de obras pictográficas de artistas del momento, se envuelven del "buen gusto" al adquirir algunas de esas obras, y tenerlas en sus paredes. Situaciones de este tipo es de lo que disfruta la protagonista, cuando sus pretendientes hacen de todo y lo mejor posible para conquistar a la joven amada.



Fotograma de la película *Estrategia matrimonio*, Gout Alberto,(1966).

Fue filmada en lugares como la Alameda Central, Bellas Artes y la colonia Polanco, se desenvuelve en líos amorosos, con tintes de comedia y enredos. Comparándose a los barrios populares que muestran las películas descritas anteriormente, donde hay carencias de una vida trágica y difícil, en este filme no hay énfasis en problemáticas de la sociedad, más bien retrata las situaciones de las clases medias y altas en una insuperable comodidad. Siempre en busca de un toque particular en la historia contada, este tipo de comedias ligeras, con historias retomaron o imitaron al cine que hacía Hollywood, esto provocó que se marcara un periodo de transición para las productoras mexicanas de cinematografía, que llegarían a un periodo de debacle cinematográfico que tiempo adelante se acentuaría.

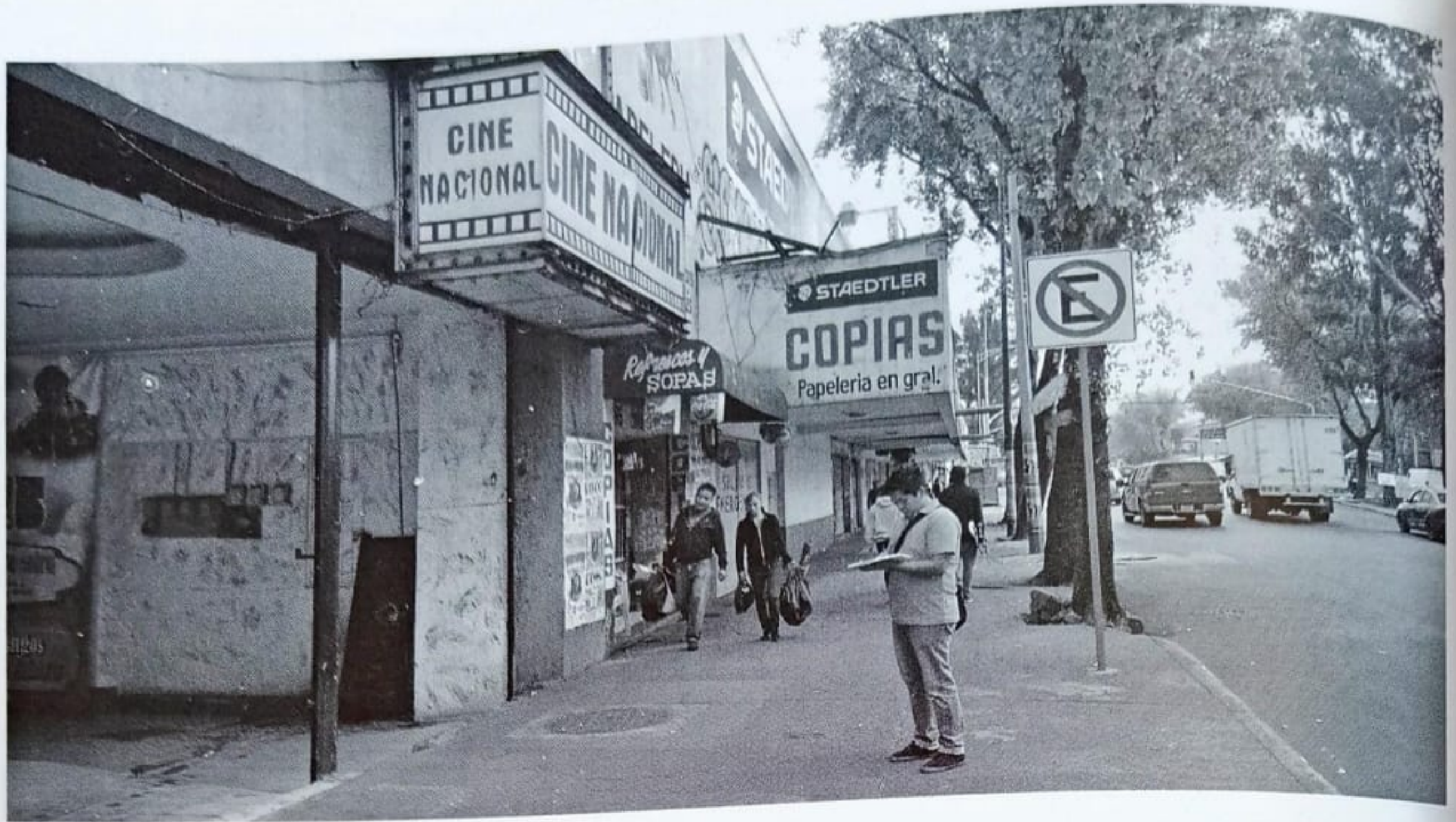
El filme de Alberto Gout, *Estrategia matrimonio*, forma parte de las producciones de un periodo que poco a poco transformaba el contenido de las historias en los filmes. Esta película se exhibió en la sala del Cine Nacional junto con otras 122, de las cuales 111 fueron mexicanas y 12 extranjeras, (según la base de datos del CUEC, Proyecciones en cines de México 1912-1989).

Tanto los géneros fílmicos como las historias, determinan el mayor porcentaje de espectadores a las funciones, y como ya se mencionó anteriormente, predominaron con 36% las historias de aventura durante esta década, así que no era raro ver una gran multitud, en su mayoría jóvenes y adultos, que gustaban de ver títulos como *Duelo de valientes*, *Matar o morir*, *Santo contra el Cerebro Diabólico*, *Amor a balazo limpio*, entre muchos otros.

...una entrada de asistencia voluntaria te permitía observar hasta tres o cuatro filmes en el mismo día, ya que las funciones eran corridas. Esto provocaba las infames filas debajo de las marquesinas del Cine Nacional y el contiguo Cine Atlas...

En comparación con la década anterior, en este punto el Cine Nacional de la avenida Fray Servando se abarrotaba de público joven entusiasta, como ya se había mencionado, pero es importante visualizar que esta sala se encontraba en un barrio popular, por consiguiente, su asistencia era de integrantes de las clases de ingresos económicos bajos hasta medios, que podían disfrutar de las proyecciones en un cine accesible para la zona, que cubría con esas exigencia de diversión, comodidad, economía y buenas instalaciones, en lo que se puede denominar un Cine de Barrio que, por supuesto, enmarcaba esos grandes títulos de la cinematografía mexicana en cartelera. Una popular tradición en estas salas, ocurría los días sábados y domingos, las llamadas matinés se disfrutaban con títulos de aventura infantil, comedia, fantasía, ciencia ficción, entre otros, dirigidos para un público joven, adolescente e infantil. Las salas abrían sus puertas desde temprano, algo inusual. Una entrada de asistencia voluntaria te permitía observar hasta tres o cuatro filmes en el mismo día, ya que las funciones eran corridas. Esto provocaba las infames filas debajo de las marquesinas del Cine Nacional y el contiguo Cine Atlas, ya que eran inmuebles de gran capacidad de asistencia proveniente del barrio de La Merced y sus alrededores, que gustaban de ocupar su tiempo libre de los fines de semana en prácticas como ir y estar en el cine, donde incluso la espera en los jardines del camellón de la avenida era un pretexto para la convivencia de jóvenes y adultos, vestidos con camisa y portando sombrero, a la usanza de la época.

En la última etapa del periodo de transición, en los años de la década de los setenta, la industria del cine en México tocó fondo. Esto fue resultado de un mal manejo en el poder gubernamental en los periodos de Luis Echeverría (1970-1976) y de José López Portillo (1976-1982), quienes fomentaban favoritismos, como por ejemplo la colocación de Margarita López Portillo al frente de la RTC (Radio Televisión y Cinematografía), quien con nula preparación en el campo limitó los recursos destinados originalmente al cine. El acto de represión e inconformismo se reflejó en las productoras y los directores, trayendo panoramas negativos. El efecto rápidamente estaría en las pantallas con películas picarescas sin pretensiones o producciones estatales que, aunque dieron cierta libertad de expresión, nunca reflejaron las inquietudes y necesidades artísticas de los directores, libretistas y productores, mucho menos la realidad cruda que vivía la sociedad de esos periodos presidenciales. Las pocas ocasiones en que se dio pie a producciones independientes, había una censura del gobierno hacia su exhibición, además de una distribución limitada por medio de presiones a las salas cinematográficas. Es en este periodo donde se puede destacar el trabajo de cineastas como Arturo Ripstein, Luis Alcoriza, Jorge Fons y Felipe Cazals, entre otros (García Riera, 1986).



Entrada del Cine Nacional, en Av. Fray Servando (2016). Fuente: José Antonio García-Ayala (JAGA).

El Cine Nacional en la época del cine de ficheras a través de las películas *La pulquería*, *D.F. Distrito Federal*, *Días de combate* y *Lola*

En 1970, con 6,874 millones de habitantes, la capital se preparaba para recibir otra justa deportiva mundial, ya que dos años atrás, se llevaron a cabo los juegos olímpicos. En esta ocasión estarían por recibir a 16 selecciones nacionales para disputar la copa mundial de fútbol de 1970, siendo el Estadio Azteca el monumental inmueble construido en 1962, concluido e inaugurado en 1966, una de las principales sedes acompañada de otros estadios. Siendo así una ciudad mexicana, que tenía la capacidad de integrar a una población creciente, nuevas generaciones que hacían un desarrollo demográfico.

Para el Cine mexicano, 1970 fue un año decadente que claramente se veía reflejada tanto en la mínima realización de producciones fílmicas, su pobre exhibición y la nula respuesta del espectador hacia ellas. Solo 19 películas se exhibieron en la sala del Cine Nacional durante este periodo, 13 películas mexicanas y 6 extranjeras, de entre las cuales su promedio de aparición en cartelera fue de 2 semanas, 3 semanas, 4 semanas y hasta 7 semanas, arrojando una sorpresiva cifra general de exhibición de 5% del total de

películas proyectadas entre 1949 y 1989, muy desigual a la década anterior. Referente a los géneros cinematográficos exhibidos, se registró 37% de historias melodramáticas, seguido de 31% de historias de aventura, 16% rancheras, 10% de ciencia ficción, y un 6% de terror.

En el marco en que las producciones del Cine mexicano, contrastaban con lo exhibido en su época de oro, surgió un género que se caracterizó por su tono sexual remarcado, el albur o doble sentido, el erotismo, la comicidad y las situaciones en cabarets ligada a problemas de prostitución y vicios de las calles de barrios populares de la ciudad de México, el llamado género de cine de ficheras o sexicomedias. Surgió en la década de los 70 a los 80, eran producciones de bajo presupuesto donde participaban un mismo reparto de actores que representaban la vida nocturna de la ciudad: mujeres exuberantes, escenas de desnudo y situaciones cómicas apegadas al albur.

La película *Bellas de Noche* de 1975 es considerada la primera dentro del cine de ficheras, aunque cabe señalar que el tema de las ficheras y el teatro de revista fue tratado con anterioridad en la película *Tívoli* de 1974. La principal diferencia es que la película *Tívoli* no sólo toca el tema de las ficheras, sino que también trata sobre la defensa que hacen los actores de su teatro ante la corrupción de las autoridades, quienes han decidido demoler el teatro *Tívoli* durante los



Bellas de noche.

Fuente: <https://revistadetournement.files.wordpress.com/2013/03/bellas-de-noche-1975.jpg?w=857>

trabajos de ampliación del Paseo de la Reforma de Peralvillo al Caballito. Surge así la época del denominado cine de ficheras o sexicomedias. Esta versión del cine erótico es una mezcla entre comedia (sobre todo chistes y comentarios en doble sentido) y sexo. La famosa "picardía mexicana" consiste en crear situaciones graciosas e hilarantes en momentos incómodos, inesperados y mayoritariamente con referencias verbales sexuales (nunca explícitas). Con estas cintas, además se desvelan ciertas esperanzas, sueños y características de los mexicanos: el anhelado triunfo de la clase media y media baja, la astucia como la mejor cualidad de cualquier hombre, la belleza femenina mexicana (voluptuosa y sensual) que eventualmente les dará la vida que esperan y desean, el deseo como el motivo para seguir adelante en la vida; la sexualidad como el motor para la felicidad —aunque sea efímera y fugaz—; la galantería como la cualidad mejor vista en el mexicano. Las siguientes décadas se caracterizan por una decadencia de la producción nacional, sostenida únicamente por los delgados hilos de la denominada Serie B, con películas de bajísimo presupuesto, rápida manufactura y con una temática sexual.

Ya para los años 80, cambiará ligeramente el objeto de las películas, cuando el narcotráfico, las mafias y las carreteras del norte se convierten en los escenarios más socorridos con el llamado Cabrito Western. Si bien, el cine de ficheras sostuvo la poca industria que quedaba, e incluso la desarrolló muy puntualmente, fue una navaja de doble filo para el cine nacional, ya que provocó una decepcionante caída de la calidad cinematográfica en el país. Esta temática y forma cinematográfica ha sido recurrente en la historia



Castro Víctor Manuel, (1981), cartel de la película *La Pulquería*, Cinematográfica Calderón, México.

Fuente: [Hispashare.com](http://www.hispashare.com/?view=title&id=19091), Disponible en: <http://www.hispashare.com/?view=title&id=19091>

de las producciones mexicana: el Cine de rumberas de los 40 y 50 versa sobre situaciones similares en un ambiente de antro, con figuras que se volvieron icónicas (Tongolele, Ninón Sevilla, Adalberto Martínez "Resortes", entre otros), pero con la diferencia de que en los 70 comenzó la "libertad" para destapar el cuerpo femenino, que todavía treinta años antes se "resguardaba" en las plumas coloridas, las colas de cha-cha-chá y las mangas anchas.⁵

Dentro del género de las sexicomedias, en 1981 se exhibió en el Cine Nacional el filme *La Pulquería*, del director Víctor Manuel Castro, con actores como Jorge Rivero, Isela Vega, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Rebeca Silva, Rafael Inclán, Luis de Alba, Alfonso Zayas, Manuel Valdés, entre otros. La trama se desarrolla en torno a una pulquería llamada "La caída de Luzbel", un México diferente, sumergido en las prácticas cotidianas de la gente del barrio, escenas de las calles del barrio La Merced, dentro de su ajetreo comercial, llena de gente en el ambulante, en donde resuena la voz de un charlatán interpretado por Manuel Flaco Ibáñez. Este personaje hace la presentación de un elixir, el cual dice curar todo tipo de enfermedades, por lo que inmediatamente toda la gente le rodea expectante con el interés de lo que habla el vivales.

En la pulquería se reúnen un recolector de chatarra y su perro, que juntos beben pulque todo el día. El interior del lugar tiene su propio folclor, se hablan con albuces y camaradería. El "jicarero" que sirve los pulques es conocido por

● ● ●
⁵ Cine de ficheras, Wikipedia, disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_ficheras



González A. Rogelio (1981), cartel de la película *D.F. Distrito Federal*, Conacine, México.

Fuente: <http://www.art-books.com/cgi-bin/artbooks/55-1345>

todos en el barrio, y de igual forma le entra a los albures; todo parece un ambiente de hermandad entre borrachos. El dueño de la pulquería es un tanto mal encarado y tacaño, no fía a nadie, además de explotar al que despacha los pulques, quien tiene a su abuelo enfermo y de la paga se ayuda para sus medicinas.

En otra parte de la trama, un joven pierde su potencia sexual, asiste con una psicóloga y un grupo de doctores que piensan tener la cura al problema del joven, y le muestran una opción que falla al aplicarla. El joven quiere terminar con su vida, pero de manera fantasiosa se le aparece el diablo en forma de humano. El joven, un poco incrédulo, termina haciendo un trato con él, que consiste en enseñarle qué es el amor verdadero a cambio de regresarle su potencia sexual.

Los dos se vuelven muy buenos amigos e incluso llegan a caer en la pulquería, donde conviven con los demás personajes de ahí y se embriagan hasta perder el juicio. A la mañana siguiente todo está solucionado, el diablo conoce el amor y el joven es curado.

Las situaciones del filme son cómicas, los personajes entran en el ambiente cultural del barrio, del albur dicharachero, de la alegría y la picardía del mexicano "chilango" en las calles de bajos ingresos, similares a barrios como La Merced o la Lagunilla, donde no importan los problemas. Todo parece desaparecer conviviendo con los amigos y echándose un buen trago.

Parte de este género de sexicomedias o ficheras empezó a tornarse monótono, por la constante participación de los mismos actores, historias similares y repetitivas. Esto dio un



Novaro María (1989), cartel de la película *Lola*, Macondo Cine Video-Conacite II-Cooperativa José Revueltas, 1989, México.

Fuente: <http://cinemexicanodelgalletas.blogspot.mx/2013/05/lola-1989-leticia-huijara.html>

nuevo interés a los filmes de aventura ranchera y narcotráfico, inspirados en los *westerns* norteamericanos, además de sumarse historias de suspenso y terror. Es así como en los 80 las cintas de acción implementaron temas con la aparición de personajes cotidianos como choferes de camiones, tortilla *westerns* o también cabrito *westerns*, tomados del ejemplo visual de la frontera con los Estados Unidos de América y en el contexto del narcotráfico. Pero también es en esta década donde se hace popular la aparición de los cantantes más divulgados de la época, quienes ampliaban su fama a la pantalla grande, como fue el caso de *Los Tigres del Norte* y *Bronco*, dirigidos por José Luis Urquieta.⁶

Unificando este tipo de géneros, se esperaba no limitar lo que el cine en México había crecido, aunque la misma sociedad de clases de ingresos económicos altos o incluso medios, no esperaban encontrar el incentivo para ver este tipo de cintas, ya que la historia mostrada en la pantalla no era atractiva y caía en lo aburrido, además de no poder disfrutarse en familia. Es por eso que el gusto por el cine mexicano pasó a ser sustituido por un rechazo, y estigmatizando al cine hecho en México como de "mal gusto".

Tratando de salir de esta valoración en la cual habían sido encasillados los filmes mexicanos, y esperando exaltar el crecimiento de la ciudad, manifestando lugares emblemáticos de la urbe, se enmarca el melodrama nacionalista *D.F. Distrito Federal*, exhibida en la sala del Cine Nacional en 1981, a cargo del director Rogelio A. González y con la par-

● ● ●

⁶ Cine de ficheras, Wikipedia, disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_ficheras

...entre otros, busca resaltar la Ciudad de México de la época, y las relaciones sociales de los habitantes capitalinos, la manera de vivir en esta parte de México, con sus limitantes, con su cultura tradicional, pero a su vez cambiante y en constante transformación.

ticipación de actores como Sasha Montenegro, Katy Jurado, Eduardo de la Peña, Lalo el *Mimo*, entre otros. Busca resaltar la Ciudad de México de la época y las relaciones sociales de los habitantes capitalinos, la manera de vivir en esta parte de México, con sus limitantes, con su cultura tradicional, pero a su vez cambiante y en constante transformación.

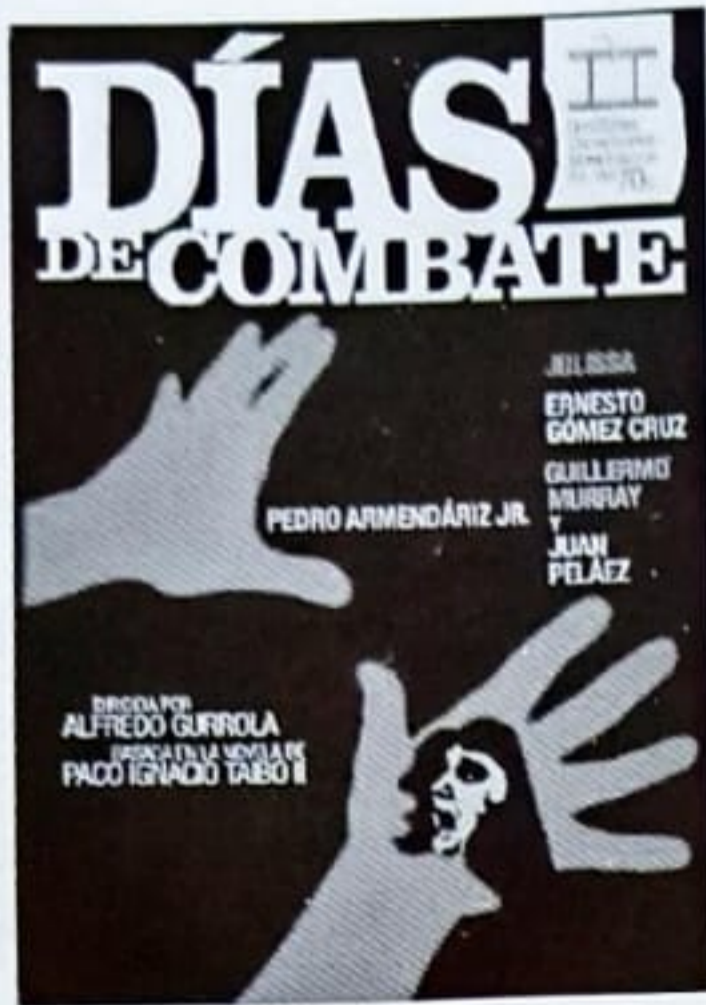
En el primer escenario se retratan las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México cuando dos mujeres se disponen ir a rezar en la madrugada al templo. Cerca del lugar hay un burdel, una casona con balcones donde aún se escucha sonido de fiesta. Al interior se escucha un disparo y sale un chico corriendo del lugar. Una de las mujeres que estaba a las afueras del templo encubre al muchacho y poco después se arrepiente por que descubre que él fue el asesino. Dos prostitutas se encuentran a la entrada del bosque de Chapultepec esperando a sus clientes, se disponen a una caminata por el bosque, pasean un rato, beben licor y disfrutan en una lancha en el lago, donde además se congregan otros botes repletos de estudiantes de la UNAM que corean la porra del goya. Por un gran movimiento su bote se vuelca y las mujeres se retiran del lugar.

Un chico que se dedica a realizar un censo y encuestas acerca de los comercios establecidos en la ciudad, recorre las calles de la colonia Centro, recabando datos de cada uno de los locales, tortillerías, tiendas, tlapalerías y todos lo corren pensando que cobraba impuestos. Llega a un lugar de costura donde las dueñas son dos mujeres que arman todo un drama pensando que las clausurarían, el chico termina convencido de llenar las encuestas con datos inventados, con

tal de recibir su pago. En la Alameda Central de la ciudad, en una de las fuentes de la explanada, hay una mujer esperando a su prometido con el que se casará dentro de dos días. Ahí mismo ronda un joven galán que se topa con la chica, tienen un dialogo y el joven le platica que había obtenido su divorcio hace dos días, que se hartó de la rutina!, Ella lo mira pensando en la relación con su novio, los dos jóvenes se atraen y se besan, ella se enamora y le pregunta a él que si se casaría con ella. El joven la mira y le dice que no piensa en eso, ella se molesta y llorando decide continuar esperando a su novio.

En la misma Alameda Central, un matrimonio pasea y comentan en ir al cine a ver películas de Pedro Infante; la esposa está embarazada y no muy lejos a dar a luz. A un costado de la Plaza de la Constitución, en las banquetas de la calle Corregidora, por la época navideña, los niños se toman la tradicional fotografía y le piden sus regalos a Santa Claus, que tiene una escenografía muy adornada. Dos tipos deciden sacar provecho de eso y uno de ellos, con una cámara y junto a su compañero, rentan un desgastado traje de Santa Claus un poco improvisado, roto y una panza que se veía muy falsa. Tratan de atraer a los niños para sacar dinero, pero todo falla y terminan peleándose con el Santa Claus que ya estaba establecido. La pareja antes mencionada, la mujer está a punto de dar a luz, no queda de otra que tener a su hijo en una caseta a las afueras de la ciudad donde estaban dos policías, los cuales le ayudan.

Se presume la Ciudad de México, tomas aéreas del Lago de Chapultepec y el Paseo de la Reforma, pasando por el Ángel de la Independencia, una ciudad moderna, edificios imponentes, calles y avenidas bien planeadas por donde cir-



Gurrola Alfredo, (1982), cartel de la película *Días de combate*, Conacite 2, México.
Fuente: <http://www.filmaffinity.com/es/film367886.html>

culan los autos y el transporte, un ritmo y sentido de vida diferente, una ciudad de progreso e infraestructura, donde se desenvuelven las pasiones amorosas, el crimen, engaños, alegrías, enriquecimiento y pobreza, la vida en los barrios, todo el acontecer urbano en diferentes puntos de la misma ciudad, con 8,831 millones de habitantes.

En esta alternativa de mostrar historias de acción y violencia, así como a la Ciudad de México como escenario del crimen, es exhibida en 1982 en la sala del Cine Nacional el filme *Días de combate*, del director Alfredo Gurrola y con la participación de los actores Pedro Armendáriz Junior, Julissa, Ernesto Gómez Cruz, entre otros. Nos muestra un género de suspenso melodramático, filmado en calles de la ciudad de México. La historia se centra en Héctor, interpretado por Pedro Armendáriz Junior, un detective privado que en sus actividades diarias un día lee la noticia de un estrangulador que asesina a sus víctimas en el Distrito Federal. Éste causaba terror en la capital y principalmente en las mujeres jóvenes, quienes eran su principal blanco.

El detective comparte oficina con un plomero, al interior de un edificio en la calle de Victoria, cerca del Eje Central Lázaro Cárdenas. Ellos comentan los sucesos y el revuelo que están causando. El investigador empieza a obsesionarse con seguir pistas hacia el asesino. Héctor, siendo una persona culta, además ha dedicado tiempo investigando a los más famosos estranguladores de todos los tiempos, y eso le sirve para entrar a un programa televisivo de concursos contestando preguntas precisamente de aquellos estranguladores.



Fotograma de la película *Días de Combate*.
Fuente: <http://www.filmaffinity.com/es/film367886.html>

En uno de esos programas el asesino observa al detective por la tv y se da cuenta que sería un gran problema, así que se dedica a llamar la atención de Héctor cometiendo más asesinatos de jóvenes y llamándole por teléfono para amedrentarlo. El asesino tenía un objetivo, llegar a 12 muertes, pero el detective a la par trataba de seguir las pistas y así apresararlo.

Héctor sufre por no tener algo concreto, pierde un poco la noción, se encuentra impaciente, no toma consejos de su amigo y de su hermana que vivía con él. En este melodrama, las escenas en la Ciudad de México principalmente de noche, con calles solitarias y oscuras, sirvieron como buen escenario para los hechos del estrangulador, el cual recorría en su auto buscando mujeres jóvenes, posteriormente se acercaba a ellas y con sus manos las estrangulaba. Sus asesinatos eran en las calles, en hoteles y hasta en lugares públicos, como un cine.

Las noticias de los diarios, el modo en que se cometían los crímenes y características de las víctimas, eran indicios para salir a las calles de la ciudad, donde había un bullicio del diario andar de los capitalinos. El detective se adentra al metro, lugares públicos, restaurantes, parques, entre otros sitios, buscando algo que lo llevara al asesino. Como un modo de ayuda, una chica le asiste a seguir pistas e ir a los lugares, tomar notas y encuestas de los vecinos, alguna señal sospechosa que lo lleve al paradero del estrangulador.

Héctor parece ya no ver nada a su alrededor, todo lo centra en el caso que investiga, no lo hace por dinero ni le importa perder la vida; incluso deja su matrimonio, sólo quiere atrapar al asesino para estar satisfecho.

Finalmente, el estrangulador le va guiando, sigilosamente deja notas y detalles en cada una de sus víctimas para que el detective con esa información vaya ligando sucesos alrededor de la ciudad, Héctor llega a las calles de la colonia Lomas de Chapultepec, una gran mansión muy lujosa, a la cual entra y se encuentra con una grabación del asesino que le da indicaciones. Héctor sólo halla el cuerpo sin vida del asesino.

Tres años más tarde, en 1985, los habitantes de la Ciudad de México sufrirían una de las peores catástrofes, un terremoto de 8.1 en magnitud que causó una devastación que dejó marcados estragos en distintos inmuebles de la ciudad, la infraestructura urbana y sectores de servicios y vivienda, de los cuales sería un golpe duro y difícil de reconstruir. Al respecto sobre este desastre, Elena Poniatowska apunta:

Ante la carencia generalizada en el país de una cultura de la protección civil, de protocolos de acción y de recursos de toda índole ante las grandes catástrofes y una generalizada inacción y minimización de las consecuencias por parte del gobierno encabezado a nivel federal por el entonces presidente Miguel de la Madrid Hurtado, el estado vivido en las 48 horas siguientes al sismo fue de un caos generalizado, que fue paliado por la organización de la sociedad capitalina al autoorganizarse en el rescate y asistencia de las víctimas y damnificados. El número preciso de muertos, heridos y daños materiales nunca se conoció y sólo existen estimaciones que van desde los 3 192 (cifra oficial) hasta las 20 000; y los daños fueron calculados en 8 mil millones de dólares, 250 000 personas sin casa y 900 000 que tuvieron que abandonar sus hogares. Las tareas de rescate se prolongaron hasta el mes de octubre, y la de remoción de escombros hasta diez años después. En 2015 aún existen campamentos derivados de los sismos (Poniatowska, 1988).

El terremoto de México de 1985 fue un sismo ocurrido a las 07:17:47 hora local (UTC-6), del jueves 19 de septiembre de 1985, que alcanzó una magnitud de 8.1 (MW). El epicentro se localizó en el Océano Pacífico mexicano, cercano a la desembocadura del río Balsas en la costa del estado de

Michoacán, y el hipocentro a 15 kilómetros de profundidad bajo la corteza terrestre.

Afectó en la zona centro, sur y occidente de México, en particular el Distrito Federal, en donde se percibió a las 07:19, hora local. Ha sido el más significativo y mortífero de la historia escrita de dicho país y su capital, y superó en intensidad y daños al registrado en 1957, que hasta entonces había sido el más notable en la ciudad. La réplica acontecida un día después, la noche del 20 de septiembre de 1985, también tuvo gran repercusión para la capital al colapsar estructuras reblandecidas un día antes.

Este suceso cambió la mentalidad de la población e hizo tomar mayor conciencia de la protección civil, además que fueron impactados diversos sectores que permitían que la ciudad estuviera constantemente activa. Diversos esfuerzos son los que se tuvieron que llevar a cabo para la reactivación de la capital, que un año más tarde se prepararía para nuevamente recibir una justa mundial de fútbol en el país, con algunas dudas pero que finalmente se realizó.

Ya el país había sido designado nuevamente por la FIFA como sede de la XIII Copa Mundial de Fútbol para la competencia internacional de 1986, mientras que la nación mexicana enfrentaba la crisis económica de 1982. Fue en ese entonces que el presidente en turno, Miguel de la Madrid Hurtado, propuso un Programa Inmediato de Reordenación Económica, el cual consistía en combatir la inflación, proteger el empleo y recuperar las bases de un desarrollo sostenido, equitativo y eficaz (Poniatowska, 1988).

Aunado a estos sucesos, en 1986, poco antes de realizarse el mundial de fútbol, sucedieron movimientos estudiantiles en el país que exigían mejoras en ese sector de la educación. El resultado de estos hechos fueron malas acciones del gobierno para controlar los reclamos, por lo que la situación se salió de las manos y hubo una masacre de estudiantes que provocó aún más el descontento, pero ahora de la población en general.

Ante esos eventos en la urbe capitalina, tres años después, en 1989, se presentó el filme *Lola*, exhibido en la sala del Cine Nacional. Es dirigida por María Novaro, con un reparto de actores como Leticia Huijara, Alejandra Vargas, Martha Navarro, entre otros. El drama muestra a Lola, una madre joven con una pequeña niña a la que tiene que cuidar y enseñar, ya que su esposo es parte de una banda mu-

sical y se ausenta constantemente de su hogar. Lola vive en un edificio cerca de la calzada de Tlalpan. Las calles de la ciudad se ven retratadas en el filme, el metro de la ciudad, el tránsito de Tlalpan, los capitalinos en sus actividades diarias, en una ciudad que aún refleja estragos de los sismos de 1985. Se observa una frase en una barda "México sigue de pie".

La joven madre tiene que vender ropa en un puesto ambulante en las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, y constantemente estar huyendo de que los policías se lleven sus mercancías, por lo cual la joven siente frustración por no poder solventar al cien por ciento los gastos de su hija diariamente, y lo solitaria que se siente por no tener a su pareja con ella. Cuando su esposo está en casa surgen muchos pleitos. Ella trata de huir de su situación, deja a su hija con su madre y se va en un viaje, pero las cosas salen mal con sus acompañantes, parece llegar al límite. Ella se pone frente al mar esperando disipar todos sus problemas, encuentra el sentido a su vida y decide reivindicar la relación con su familia.

Enmarcados en la década de los 80, los cuatro filmes anteriormente descritos: *La Pulquería*, *D.F. Distrito Federal*, *Días de combate* y *Lola*, son parte del reflejo social por el cual se conducía la ciudad, un impacto que podía llegar a las historias que se proyectaban en la pantalla, donde los directores trataban de mostrar una mirada que permitiera entender a este entorno urbano y sus problemáticas, cada imagen como extraída de la realidad, la condición de una ciudad cambiante.

Estos filmes fueron exhibidos en la sala del Cine Nacional, en una década de 1980 de despunte para el Cine en México, considerada como la más productiva en cuanto a exhibición de películas para aquel recinto cinematográfico, con 143 filmes contabilizados, 135 películas mexicanas y 8 extranjeras, equivalentes a 35% de la exhibición general del total de películas proyectadas entre 1949 y 1989.

En cuanto a los géneros presentados, se mostró con 38% historias melodramáticas, 17% dramas, 12% sexicomedias, 11% comedias, 7% aventuras, 5% acción, 3% lucha libre, 2% ciencia ficción, 2% rancheras, 2% nacionalista y 1% terror. Esto fue provocado por una nueva influencia en el cine mexicano: surgían generaciones de directores con propuestas nuevas, y producciones de interés para el cinéfilo, que más

adelante se reflejaría en el país y ante el mundo con interesantes producciones de cine nacional mexicano, además de la insistencia de distintos géneros exhibidos en la popular sala, que a decir verdad estaba en una de sus últimas etapas de ser un cine comercial.

Para ese entonces, la asistencia a esta sala ya no era igual que la de sus años de gloria, y era claro que el inmueble inaugurado en 1949 había sufrido un deterioro ante la falta de un mantenimiento, y había quedado atrás aquel reluciente cine de sus inicios, y más bien éste se recuerda como un símbolo de la producción cinematográfica mexicana de aquella época, inscrito en la memoria colectiva de los habitantes de esta zona de la ciudad.

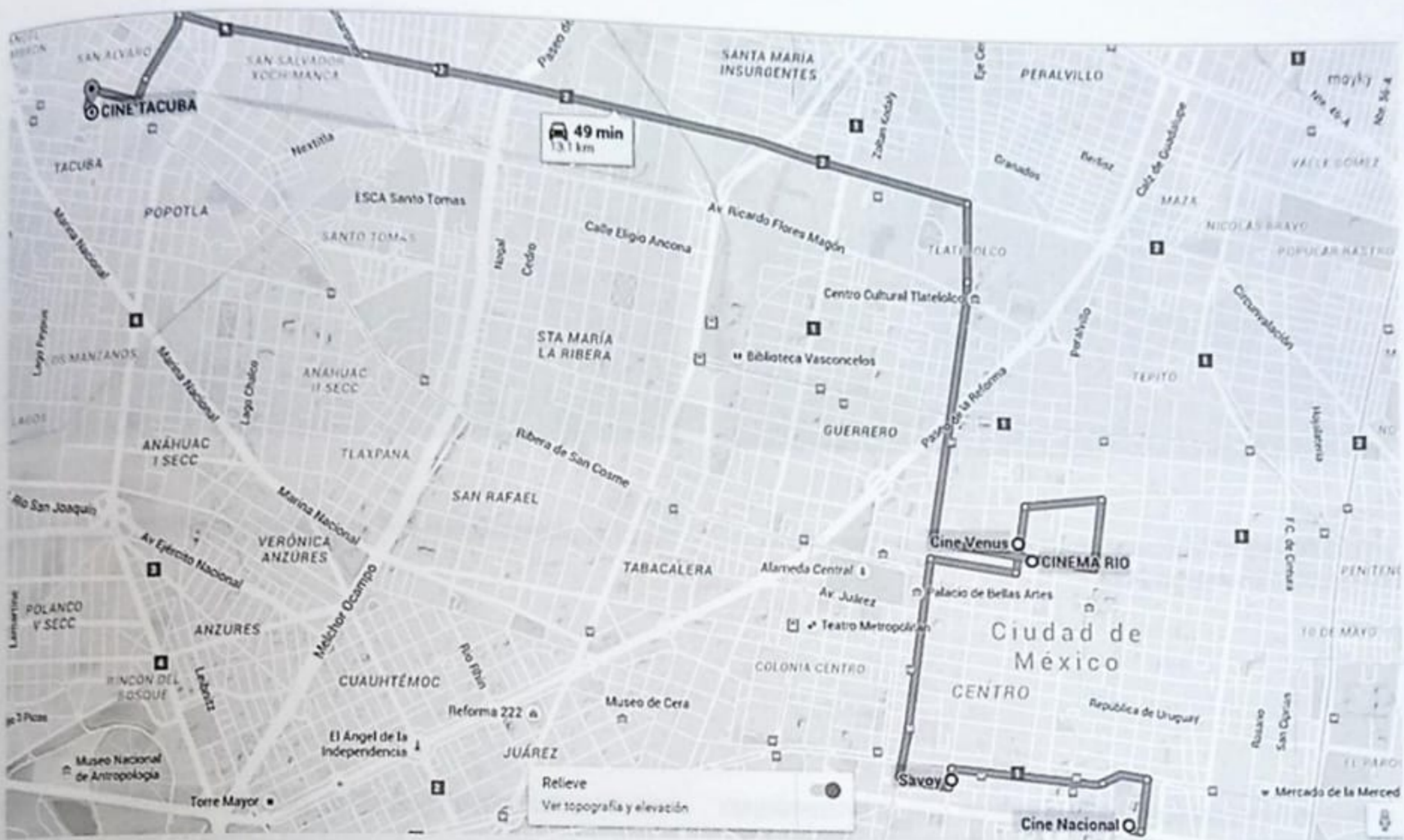
El público infantil, juvenil o familiar, cambiaría por uno más bien integrado por jóvenes y adultos, vecinos del barrio y sus alrededores, trabajadores de La Merced, integrantes de las clases populares, que por poco dinero tendrían acceso a ver cine mexicano, dirigidos a mirar fundamentalmente el placer sexual de la picardía en las sexicomedias, sucesos que provocaron que fueran las últimas épocas como cine de barrio abierto al público en general, que más tarde resentiría las decisiones de la industria del cine mexicano y el Estado mexicano con la desaparición de la Compañía Operadora de Teatros Sociedad Anónima (COTSA).

El Cine Nacional en la época del cine pornográfico

Después de que el cine mexicano pasara por un periodo de transición desafortunado en que muchas de sus producciones fueron siendo catalogadas de mala calidad, de tramas repetitivas de historias muy básicas, hubo un agregado más a la industria mexicana del cine con la venta de la COTSA y Películas Mexicanas (Pelmex).

La desaparición de COTSA y Pelmex marcó a la industria cinematográfica para la década de 1990, porque ambos organismos gubernamentales subsidiaban la exhibición y distribución de cine mexicano en el país y el llamado Nuevo Cine Mexicano, que concentraba el cine de calidad (García Riera, 1992-97).

En esta situación, empresas norteamericanas empezaron a desarrollar salas de cine de una manera más comercial por todo el país, con nuevos inmuebles que albergaban



Circuito de cines pornográficos funcionando hoy en día.

Fuente: elaboración de los autores basada en mapas de Google Maps.

salas cinematográficas dotadas de nuevas tecnologías. Fue así que los antiguos inmuebles cinematográficos de la Ciudad de México fueron remplazados, algunos tuvieron cabida en estas transformaciones, pero la mayoría quedó sin uso, se deterioraban con el paso del tiempo e incluso llegaron a demolerse parte de ellos. Por otro lado, los inmuebles que aún siguen en pie entraban en remodelaciones para ser ocupados en alguna otra actividad, mientras otros continuaban funcionando como salas de exhibición, pero ahora con funciones de cine para adultos. Algunos ejemplos de este circuito de cines son Cine Savoy, Cine Río, Cine Tacuba, Cine Venus y Cine Nacional, que mantienen activas cada una de sus salas, dando preferencia a un sector de espectadores que gustan de estas proyecciones.

En el caso del Cine Nacional, ubicado en la avenida Fray Servando, No. 290, entre las calles Jesús María y Correo Mayor, ha fungido como un cine pornográfico en las recientes fechas, donde se reúnen ciudadanos a presenciar funciones de este tipo. Esta gran sala cinematográfica, con un aforo para 3 800 personas, desde su construcción fue conformado por una luneta y anfiteatro, además de una gran pantalla para la exhibición cinematográfica. En la actualidad, el cine fue rehabilitado por integrantes de la comunidad lésbico-gay, lo cual representó un gran reto por ser una estructura de aproximadamente 66 años, añadiendo la zona en donde se encuentra ubicado. Se sumaron transformacio-

nes en su interior, convirtiéndole en un inmueble enfocado a proyecciones para adultos, los cuales organizan prácticas o eventos que no se llevan a cabo en algún otra sala de cine comercial de la actualidad.

En primer plano, hay que recalcar que hay una rotunda negativa de acceso para las mujeres, con el propósito de evitar malas interpretaciones sobre su manejo y lo que ocurre a su interior, debido a que en la Ciudad de México, diversos cines pornográficos fueron utilizados para albergar prácticas como la de prostitución. Así, esta sala de cine tiene la característica de abrir las puertas a cinéfilos de preferencia homosexual que, naturalmente, comparten estas instalaciones con otros usuarios de preferencia heterosexual y bisexual, muchos de los cuales sólo van a curiosear o a ligar, mientras otros van motivados por el disfrute de los eventos artísticos y festivos que ahí se realizan.

Para llegar a la sala del Cine Nacional se tiene que caminar sobre una de las aceras de la avenida Fray Servando Teresa de Mier, al llegar ahí, esta sala de cine en un principio no es muy distinguible, ya que no existen las grandes marquesinas que lo conformaban anteriormente en sus años de auge, pero se lee un pequeño letrero con el nombre "Cine Nacional".



Cine Savoy.

<http://gq8ne3sd6ka12wvdz3ubnadf.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2015/03/unnamed-24.jpg>

A esto hay que sumarle el hecho de que se encuentra en una zona comercial de productos plásticos y de limpieza, con locales a los costados. Tal es el caso de la comercializadora Chrisalim o Comercializadora Mar-Ferr, una tienda de abarrotes en una parte de su vecino, el antiguo Cine Atlas, ya muy deteriorado y abandonado en varios de sus espacios interiores, con algunas partes funcionando aún, como estacionamiento público. Al frente de la acera del cine sólo hay una gasolinera, un estacionamiento público y un pequeño local que funciona como restaurante-bar, tiendas Oxxo y de paquetería Fedex, además de vivienda, como lo muestra el siguiente croquis esquemático.

La pequeña entrada hacia el interior del cine conduce directamente por un largo pasillo, que incita a recorrerlo si es que queremos observar qué más hay al interior del lugar. El pasillo, pero del lado izquierdo, se encuentra ocupado por unas oficinas improvisadas para la gerencia del lugar con tablaroca, mientras que en los muros del lado derecho hay pancartas con imágenes y colores llamativos de algunos eventos o actividades a realizarse. Finalmente, después de recorrer ese largo pasillo se encuentra un pequeño vestíbulo que recibe a los visitantes, donde había un alebrije multicolor de gran escala que se conjugaba y realmente se adecuaba con la decoración y los colores de la excéntrica sala de cine, que ahora da la bienvenida a los visitantes. Directamente, este tipo de ornamentaciones da connotaciones de los códigos que maneja la comunidad LGTB, especialmente en uno los símbolos más representativos como lo es su bandera multicolor. Como primer color está el rojo, idea de vida, seguido del naranja, alegoría de



Cine Río.

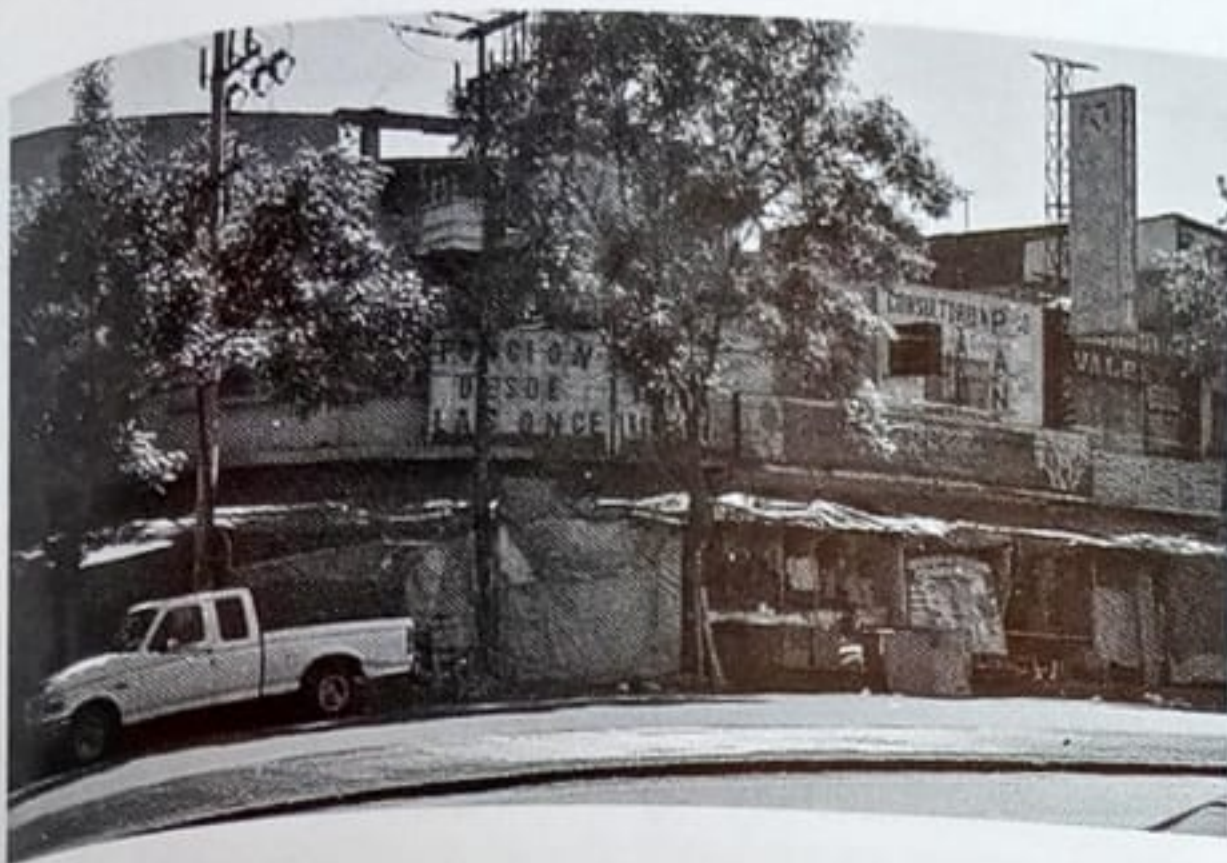
<http://i1.wp.com/www.dondeir.com/wp-content/uploads/2016/07/cines-xxx-1.jpg>

salud, amarillo significa la luz del sol, verde alegoría de la naturaleza, azul como serenidad, y violeta, representación del espíritu. En conjunto estos colores exteriorizan su apoyo al colectivo de la comunidad.

Posterior a esto, es visible la taquilla, un pequeño espacio donde se atiende por la ventanilla, donde se pueden observar los costos de los boletos y algunas indicaciones de horarios, así como las reglas del sitio, subrayando la entrada sólo a mayores de edad y del género masculino, la prohibición de no entrar con alcohol, tomar fotografías o video, entre otras cosas. La entrada cuesta aproximadamente \$45 pesos, con permanencia voluntaria en las dos salas del cine; regularmente las funciones son desde las 11:00 am a 10:00 pm. Una vez con boleto en mano, puedes dirigirte con el boleterero que aguarda en la entrada y revisa los boletos y da la entrada.

Al entrar se puede distinguir al costado izquierdo la puerta de ingreso para la sala del primer nivel, y también la escalinata para el segundo nivel que conduce a una segunda sala. En este punto es necesario aclarar que originalmente el Cine Nacional no se encontraba fraccionado en dos salas, sino que era una gran sala con luneta en su segundo nivel. En la actualidad se modificó como parte de su programación y necesidades.

Como primera impresión, al ingresar a la sala del primer nivel está la oscuridad que envuelve un sentimiento de amplitud, de un lugar muy grande, al igual que su pantalla, cuyo interior se puede caminar por un amplio pasillo central que distribuye las butacas, que se iluminan con las proyecciones y donde apenas se puede dar pasos con seguridad por la visibilidad limitada, pero al interior es claro que se



Cine Tacuba.
Fuente: <http://photopakkk.files.wordpress.com/2011/05/pp13.png>

ha encontrado con una sala antigua, ya que la arquitectura de esa construcción es muy alejada a lo que vive alguien al entrar y ver una película en cualquier multiplex de hoy en día.

El interior de esta sala de cine de gran altura y grandes claros, es acompañado de detalles de diseño propios de una arquitectura kitsch, con un gran estilo decorativo, principalmente circunscrito en una serie de columnas griegas colocadas al perímetro de la sala, elementos que tienen una función estructural pero que se integran al ambiente del disfrute erótico impulsado en este cine.

Este espacio que ha sobrevivido al paso de los años se puede recorrer libremente. Las butacas no están completamente llenas, uno puede elegir dónde sentarse o incluso cambiarse si es el caso, porque desde cualquier punto se observa muy bien la función, además, a un costado de la sala se encuentran unos sanitarios, pero algo que es de destacarse es que hay recorridos que realizan los hombres que visitan este cine.

Constantemente se puede observar a hombres pasando de un lado a otro, caminando alrededor de las filas y las butacas, buscando una interacción con otro asistente, un peculiar acto donde regularmente no hay palabras, más bien se guía en un juego de contacto visual, donde se confirma el agrado del otro asistente, para posteriormente acercarse a platicar, como una especie de "ligue" o invitación a algo más. Este tipo de hábitos se han adoptado al interior de este inmueble como parte de una expresión de libertad y confianza de los usuarios del cine, pero ante todo, no es una acción que sea agresiva o efusiva por parte de quienes lo hacen, más bien es para el gusto de los que quieren experi-

mentar eso. Por otro lado, el hecho de que algunos de estos usuarios no se envuelvan en ese juego, no causa ninguna molestia y pueden seguir disfrutando de la película exhibida en la pantalla que enmarca este ambiente.

Pero en general, cualquiera puede llegar, tomar asiento y observar lo que se exhibe, aunque básicamente es pornografía, escenas de actos sexuales heterosexuales y no un filme con historia o trama, rememorando las primeras producciones cuando surgió este género fílmico.

Este género de películas con contenido sexual son producciones que han ido cambiando de una manera muy pronunciada directamente en sus contenidos, desde la aparición de estas cintas, donde las historias exhibidas en salas comerciales relacionaban y ligaban la trama como cualquier otro filme. Estados Unidos de América se ubica como el mayor productor y consumidor de pornografía del mundo, donde se produjo *Garganta profunda*, como la más conocida, en este género. No hay que olvidar que existen dibujos animados pornográficos, y como máximos exponentes, las producciones japonesas, conocidas como *hentai*. Prosiguiendo con este tema, Luis Miguel Carmona y Tomas Pérez Niño (2004) apuntan:

Posteriormente, para 1960 algunas actitudes sobre la representación de la sexualidad comenzaron a cambiar. Películas europeas como *I Am Curious (Yellow)* (1968) del sueco Vilgot Sjöman y *Language of Love* (1969) mostraban escenas sexuales explícitas, aunque se clasificaban casi como documentales. Y en los años

filmes cortos cuentan con tramas simples desarrolladas entre los actores, para dar paso principalmente a las escenas sexuales entre los protagonistas. Es así que el Cine Nacional exhibe producciones de la industria pornográfica, y ciertas programaciones con contenido denominado pornografía *hardcore*, aunque con perceptibles diferencias entre cada una de las salas.

La sala ubicada en la planta baja proyecta solamente escenas de actos sexuales heterosexuales, mientras que en las penumbras del lugar se dan los frecuentes recorridos a lo largo de la sala, ya antes mencionados.

En contraste con los clásicos multiplex, una película aquí no se disfruta con combos de palomitas y golosinas, sino que los usuarios suelen sólo sentarse en cualquiera de las butacas y observar el detalle de aquellas escenas.

Por otra parte, para llegar al segundo nivel del cine se accede por una gran escalinata que se puede observar desde el vestíbulo de acceso. Cabe mencionar que el lugar está adornado por colores vivos y brillantes, como rojos y naranjas, que resaltan el interior, simbolismos de vida y salud, colores representativos para esta comunidad ya mencionados anteriormente. Además de la decoración, suele plasmarse en sus muros algunas exhibiciones anteriores, recuadros con información del lugar, eventos realizados y a realizarse, incluso fotografías y pancartas con contenido sexual, mujeres desnudas y alusión a géneros sexuales. Al subir la escalera, un gran pasillo conduce a la próxima sala, en donde además está instalada una barra que funciona como cafetería, donde se pueden consumir algunas golosinas, café, refrescos, fruta, comida como sándwiches o pan, frituras y palomitas, entre otras cosas.

A un costado hay un par de mesas y sofás, donde se puede estar y consumir lo comprado, y suele ser el principal lugar para la interacción de las personas que frecuentan este tipo de cines.

Regularmente entran al Cine Nacional espectadores de edades jóvenes y adultas, de entre 20 años hasta los 60. Algunos de ellos llegan solos o con algún acompañante, y suelen sentarse a platicar o a consumir algo en la cafetería antes o después de entrar a las salas. Al fondo del mismo pasillo se encuentran los sanitarios, un lugar decorado del mismo color que todo el cine en general, un naranja que re-

salta a la vista. Éstos son aseados pero no exentos de pintas y rayones en sus puertas y muros, llenos de propuestas y alusiones sexuales, con números telefónicos para hacer citas y mensajes explícitos. A un costado, un pequeño pasillo lleva a una terraza al aire libre, con algunas bancas a las que pueden llegar los asistentes para fumar, comer algo o simplemente para platicar. Es un lugar un poco solo y apartado de todo lo que hay al interior del inmueble, especial para los usuarios que parecen esperar a alguien con el cual se han citado; además se separa de todo el movimiento al interior de la sala.

Continuando con la sala de la parte superior, esta es un tanto más pequeña y aún más oscura. Como peculiaridad, en esta sala sólo se exhibe pornografía con escenas homosexuales. De igual manera, lo proyectado ahí no tiene una trama, más bien sólo son escenas de sexo. Un extra en esta sala es que justo al frente, donde se encuentra la pantalla, hay un pequeño escenario donde hay equipo de iluminación y sonido para algunos eventos en vivo como conciertos que se realizan mientras se proyecta una de estas películas. Sin embargo, en esta sala de cine no ocurre el mismo fenómeno que en la sala de abajo, y más bien en las butacas hay gente en parejas que se encuentra platicando o directamente llegan a las caricias como tal. Cabe aclarar que en estas salas no hay actos sexuales entre los asistentes, tal vez inhibidos por la vigilancia insistente en cada una de ellas, que limita la realización de actos más atrevidos característicos de algunos miembros la comunidad LGTB.

Como ya se ha mencionó, ambas salas son de permanencia voluntaria y su ambiente puede resultar un tanto incómodo para los asistentes que no son miembros de la comunidad LGTB, que gustan de este tipo de proyecciones; sin embargo, es necesario precisar que el interior no es muy bullicioso, hay respeto entre los asistentes y se da una apertura a la expresión de la diversidad de preferencias sexuales, y en diferentes temporadas se suelen organizar eventos, funciones, exposiciones, música e invitados, además de promociones al interior del cine, entre los que habrá que mencionar la exhibición de los partidos del Mundial de Fútbol Brasil 2014.

Es así que este inmueble cinematográfico se convirtió en integrante de un circuito de cines pornográficos, donde se



México 1970.

Fuente: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/21/69/51/216951559d4184302a4adef3c770c79--train-station-the-train.jpg>

privilegia la proyección de escenas de actos sexuales pero donde no necesariamente hay prácticas de este tipo o consumo de alcohol, sino que principalmente los asistentes van a observar y a interactuar con otros, a descubrir y experimentar el placer y el deseo sexual, a partir de las relaciones sociales que ahí se establecen, que siguen siendo en muchos sentidos un tabú para la sociedad capitalina.

Es en estos lugares donde se expresa libremente el pensamiento sexual, sus opiniones, su participación y sus preferencias, mostrando una plena integración sin necesidad de ocultar, señalar o distinguir géneros de cada uno de los asistentes de las instalaciones, además de una gran participación de la comunidad lésbico-gay.

Sufriendo el paso del tiempo, este tipo de sala fue adaptándose a la visión cinematográfica y a las situaciones que atravesó la industria, siendo sustituidos por un nuevo concepto de hacer cine. Y como parte de los eventos e intervenciones realizadas en la sala del Cine Nacional, a continuación se muestra un ejemplo de performance que se llevó a cabo en sus instalaciones.

Proyecto de intervención (Omar-Bautista) Cine Nacional

"Proyecto de intervención, instalación, gráfica, video y performance en el cine nacional de la ciudad de México". BABY BLUE (sublevarte colectivo).

www.esenciayespacio.eslatec.ipn.mx

En una sociedad con espacios sexuales penetrados por hombres. La estrategia de conseguir la liberación es perturbando y alentando la reflexión con el escándalo; demostrando la naturaleza del patriarcado y el uso de los otros no hombres como objetos de uso. Mostrar la sexualidad explícita, su juego de poder y no de seducción. Una Eva en busca de la emancipación del mundo hombre. La fuerza generativa de la feminidad, la presencia de una mujer en un espacio masculino como acto de presentar lo impresentable. Invitación al espectador a ver el cuerpo sexualizado, no genitalizado como en la pornografía, y la complicidad de mirar dentro de la pornósfera (Argelia Leodegario).⁷

Conclusiones

Este artículo abordó distintos eventos o hechos que incidieron en el desarrollo de la ciudad, transformando el espacio y su entorno, dando además una identidad a la urbe mexicana con la intención de conocer cómo era representada la ciudad a través de las pantallas cinematográficas, la visión de cineastas, la evolución del cine y sus salas filmicas.

A través de estas historias cinematográficas se pueden conocer los cambios experimentados por la ciudad, y en particular, en una sala de cine representativa que fue un punto de partida para la investigación, como inmueble de exhibición fílmica histórico que ha sobrevivido casi 70 años hasta nuestros días, además del valor añadido de encontrarse en un punto muy particular de la Colonia Centro, en el popularmente conocido barrio de La Merced. Se hace referencia al Cine Nacional, ubicado en la calle de Fray Servando 290, desde su inauguración en 1949, formando parte de un corredor cinematográfico en sus años de auge, un importante escenario para la historia del cine en México, en donde se exhibieron las grandes carteleras del Cine de Oro Mexicano, con producciones, historias, actores y tramas representativas que quedaron grabados en la memoria de los asistentes a estas salas.

● ● ●

⁷ Bautista Omar, (2011) Cine Nacional, proyecto de intervención gráfica, México, disponible en: <http://cine-nacional.blogspot.mx/>

Pero también hay que resaltar la importancia de las salas antiguas de exhibición cinematográfica, por el valor arquitectónico para la urbe, identificadas por la sociedad como puntos de reunión, espacios de recreación donde se desarrollaron costumbres, tradiciones y valores de convivencia en familia, en parejas y amigos, así como la forma en que la sociedad capitalina disfrutaba ir al cine y experimentaba la transformación de la misma urbe hasta nuestros días, donde la marcada integración de nuevos distribuidores de cine dejó a un lado la exhibición en salas tradicionales de la capital, dando paso a nuevos complejos de cine conocidos como multiplex. Aun con esto, la sala del Cine Nacional supo adaptarse al paso de los años, sin dejar su función principal de proyectar cintas, inmerso en un género muy distinto al de sus inicios, el de la industria del cine pornográfico, que ahora lo convierte en una sala que puede ser un escaparate para la libre expresión de gustos y preferencias sexuales de un sector de la sociedad actual.

Es así que, con el desarrollo del país y con el paso de los años, cada una de las transformaciones que dejaron huella en la sociedad. Se pueden ver reflejadas, en la impresión de un cineasta, que a su vez es proyectada en una cinta, que queda como referencia para el espectador, además de la arquitectura de los inmuebles cinematográficos, que son espacios, testigo de etapas y tradiciones del cine mexicano desde sus inicios y hasta el día de hoy ☺

Fuentes de consulta

- Assad Martínez, Carlos (2008). *La Ciudad de México que el Cine nos Dejó*. Secretaría de Cultura de La Ciudad de México, México.
- Bautista, Omar. (2011). *Cine Nacional, proyecto de intervención gráfica y performance en el cine nacional de la ciudad de México*, México, disponible en: <http://cine-nacional.blogspot.mx/>
- Carmona, Luis Miguel y Pérez Niño, Tomas (2004). *Los 100 mejores filmes eróticos de la Historia del Cine*. Cacitel, Madrid.
- Castro Ricalde, Maricruz e McKee, Irwin Robert (2011). *El cine mexicano se impone. Mercados internacionales y penetración cultural en la época dorada*. UNAM (Difusión Cultural, Dirección de Literatura), México.

- Castillo Berthier Héctor (2006). *La Merced: una aristocracia deprimida por la historia*, 1, México.
- Delgado de Cantú, Gloria M. (2008). *Historia de México. Legado histórico y pasado reciente*. Pearson Educación.
- García Riera, Emilio (1986). *Época de oro del cine mexicano*, Secretaría de Educación Pública (SEP), México.
- García Riera, Emilio (1992-97). *Historia documental del cine mexicano*, Universidad de Guadalajara, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco y el Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine), México.
- Krieger, Peter (2006). *Megalópolis, La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto Goethe-Inter Naciones.
- Poniatowska, Elena (1988). *Nada, nadie: Las voces del temblor*. México, Ediciones Era, Fondo de Cultura Económica. México.
- Tena Núñez, Ricardo Antonio y Urrieta García, Salvador (2009). *El barrio de La Merced, Estudio para su Regeneración Integral*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Instituto Politécnico Nacional. México.
- Wikipedia Enciclopedia Libre, "Cine de ficheras", *Wikipedia*, México, disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_ficheras
- Wikipedia Enciclopedia Libre, "Torre Latinoamericana", *Wikipedia*, México, disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Torre_Latinoamericana

Datos de los autores:

*Ingeniero arquitecto egresado de la ESIA Tecamachalco

**Doctor en urbanismo, profesor investigador de la ESIA Tecamachalco, miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel I.

joangara76@yahoo.com.mx