



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



XXII. LA CIUDAD DE MÉXICO, PALIMPSESTO

2022/2, año 11, n° 22, 138 pp.

Editores: **José Ramón Ruisánchez, María Moreno Carranco**

DOI: 10.23692/iMex.22

Los cines donde vi mi cine

(pp. 71-83; DOI: 10.23692/iMex.22.6)

Yliana Rodríguez González

(Universidad Nacional Autónoma de México)

Abstract:

In this essay I intend to develop a tour through the cinemas that I frequented in Mexico City, mainly during my childhood and my youth (1974-2013), to understand the morphology of a city that changes constantly, in accordance with the idea posed in this *dossier* of the city as a *palimpsest* in which the effacement preserves the trace of that erased, in which the changes promote new practices and new uses, and in which the subjects reconcile between the absent and the new. I rest on the belief that the city is also its cinemas, but I am aware, however, that I am not telling the story of its splendor. Thus, I reflect on my experience in and of the city through its movie theaters: I reflect about its structure, the practices that they made possible, the traces they left, how they disappeared, what replaced them. With this route through the "immediate past" I intend to understand these tensions that, at the time, were unnoticeable because I experienced them as incremental innovations, but now manifest themselves as radical, embodied in new material conditions, and other senses, functions and habits.

Key words: city; cinema, forms of sociability, decline, Mexico City 20th Century.



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Emiliano Garcilazo, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

Los cines donde vi mi cine

Yliana Rodríguez González

(Universidad Nacional Autónoma de México)

Sé que la historia que voy a narrar no es la de la nostalgia del esplendor. Yo no viví la época de oro de las salas de cine en la Ciudad de México. Cuando nací, los grandes palacios de la imagen empezaban a decaer y resistían, fundamentalmente en el centro de la ciudad, como recuerdo de un tiempo mejor que muchos insistimos en recuperar mirando cine viejo y fabricando recuerdos falsos. La Ciudad también es sus cines. Y los cines de mi niñez y mi juventud no fueron, en su mayoría, edificios hermosos, algunos ni siquiera fueron cómodos, pero en ellos vi mi cine, y eso es lo que me propongo recordar.

Cineteca antigua

De todos los cines a los que fui de niña, la Cineteca antigua, la que se ubicaba a un lado de los Estudios Churubusco,¹ y de la que recuerdo apenas su alta fachada blanca, vence en mi memoria a cualquier otra sala. Sé que fuimos muchas veces. A mi padre le gustaba que nos gustara su cine, e imagino que fue él quien insistió en que nuestras primeras películas fueran viejas y que las disfrutáramos en la flamante cineteca. Allí vimos a Los hermanos Marx, a El Gordo y el Flaco, a Harold Lloyd (a Charles Chaplin, Buster Keaton y Los Tres Chiflados no, porque le desagradaban). También vimos "Cantando bajo la lluvia" (Kelly y Donen 1952) y "Amor sin barreras" (Wise y Robbins 1961), a la que nos arrastró a ver en lugar de "Vaselina" (Kleiser 1978), que implorábamos descubrir. No –insistía cada vez que le sugeríamos el otro musical–, los voy a llevar a ver una buena película. He olvidado cuándo vi "Vaselina", y no sabría decir si me gustó o no.

A propósito de la sala recuerdo poco: que era como talluda, que las paredes estaban cubiertas con unas barras rectangulares y que la remataba un techo extraordinariamente alto. Tengo que buscar fotografías tuyas en internet para traerla de verdad a mi cabeza. He hallado algunas y confieso que la encuentro francamente fea: tenía, en efecto, una fachada blanca y alta, en la que se ubicaban las marquesinas; al edificio lo adornaban y sostenían unos pilares delgados, color

¹ Atletas 2, colonia Country Club. La mayor parte de los datos sobre las direcciones de los cines y su capacidad los obtuve de Haroldo, Salazar y Ochoa Vega, 1999.

ladrillo, que no lo beneficiaban mucho a nivel estético. También descubro que estos pilares cambiaban de color por las noches, porque los iluminaban con reflectores tintados, pero eso no lo vimos, porque nosotros no íbamos al cine de noche. No lo hacíamos entonces, porque éramos niños, y no lo hago ahora porque me aferro a ese hábito que me recuerda a la felicidad. Lo que no podría evocar, gracias a las fotografías, es que la Cineteca no tenía la forma de un estudio, sino que, de hecho, era un estudio transformado en sala de cine. La imagen aérea que examino me permite admirar lo imponente de la nave, elevada en una esquina de los Estudios, de cara a la avenida Churubusco, en la que había árboles sanos y prácticamente ningún automóvil. Al fondo todavía es posible admirar un tanque de agua elevado como zancudo, que se sostuvo en esa zona, casi despoblada, durante muchos años.

El 17 de enero de 1974, cuando inauguraron la Cineteca, yo estaba por cumplir 5 años. La primera película que exhibió fue "El compadre Mendoza" (De Fuentes 1933). En los primeros meses de vida de aquella Cineteca, se dice que un enorme grupo de jóvenes dieron "portazo" para ver "Naranja mecánica" (Kubrick 1971); que entraron cerca de 2000 espectadores a una sala que podía albergar apenas a la cuarta parte de ellos. La última que se pudo ver en una de sus salas, precisamente la llamada Fernando de Fuentes, fue de Andrzej Wajda, "La tierra de la gran promesa" (1975), un 24 de marzo de 1982. Yo tenía 13 años entonces. Ese día, una explosión, que parece haberse originado detrás de la pantalla, la atravesó con violencia y muy pronto el fuego alcanzó la bóveda, donde se resguardaba el acervo filmico bajo la custodia de la Cineteca (Rodríguez Rebollo 2021). El incendio no tardó en extenderse por todo el edificio. Las pérdidas fueron muchas, dolorosas y poco precisas, pero se dice que, respecto al tesoro filmico que se preservaba, se perdió cerca de 90%. Las noticias aseguran que, además de las trágicas muertes y el daño total al cine, se quemaron 6 mil negativos, 2 mil guiones y 9 mil libros, en fin, películas de nuestra historia, irre recuperables ya. Las imágenes del incendio son desgarradoras. De esto tengo memoria: mis padres estaban desolados. Se observa una nave imponente de la que se desprenden llamas anaranjadas, como lenguas implacables y prolongadas. El edificio se consumió en nueve horas.

Me aflige pensar que el primer cine en que vi mi cine, o por lo menos, el que yo he elegido como el inaugural no era un palacio. Y que terminó en llamas. Era un estudio que dejó de ser estudio para convertirse en sala de cine. Entiendo su promesa de preservación (que no cumplió) y de promoción de cultura filmica desde el Estado, pero también veo, en su apariencia, la manifestación del declive de la producción cinematográfica. Su destrucción es congruente con la época de decadencia de las salas de cine. El fuego se llevó, con él, todo el cine que sigo buscando ver.

Cine Continental. La casa de Disney.

Este cine, inaugurado en 1958, estaba en avenida Coyoacán y Xola, en la colonia del Valle. En 1974, su remodelación lo convirtió en "La casa de Disney", una sala diseñada exclusivamente para niños. Su arquitectura era coherente con su naturaleza: en su fachada se reproducía el castillo de la Bella Durmiente y algunas figuras de Disney, que también adornaban las paredes de la sala y la cortina que cubría la pantalla. Porque antes, las pantallas estaban envueltas por suntuosas cortinas que se abrían y se cerraban al inicio, en el intermedio y al final de la función. Parte del encanto de ir al cine era esperar ese instante, que anunciaba el inminente prodigio. Los baños eran particularmente lindos porque estaban adaptados a los niños. El cine tenía una gran dulcería y una tienda y todos recordamos lo cómodo y lo hermoso que era. No hay y no ha habido otro igual. ¡Era un cine para niños! No me hartó de decirlo. Allí disfrutamos toda la filmografía de Disney y festejamos cada cumpleaños. Recuerdo el día que vimos "La guerra de las galaxias" (Lucas 1977) porque a mis hermanos les compraron una espada de luz, no sé si en la tienda del cine o afuera, donde se instalaban los vendedores ambulantes. En esa sala a veces nos compraban algún dulce, cosa que rara vez sucedía: particularmente unos, marca PEZ, que tenían un dispensador con cabeza de algún personaje de Disney y que rellenábamos cada vez que la visitábamos. Las golosinas eran las mismas en todas las salas: palomitas en tamaño normal, refrescos, gaznates, copas de helado, sándwiches simples de pan blanco, pasas con chocolate. Qué placer era acechar las vitrinas de las dulcerías, con la esperanza de recibir una. Si "La casa de Disney" no ocupa el lugar del primer cine de mi vida, sí es el más entrañable. Ir a allí era habitar un mundo personal. Los adultos eran los invitados y eso, en una sociedad que apenas notaba la existencia de los niños, era extraordinario. Supe que "La casa" fue tomada por las cadenas de cine que llegaron a México a uniformar los escasos restos de identidad que todavía resistían en algunas salas. Más tarde, fue abandonada. Ahora dicen que es un Superama, pero no lo sé, yo no paso por ahí.

Recuerdos inventados. El cine en el cine

Las escenas de cine en el cine me desconciertan y me obsesionan. Mi memoria conserva algunas en particular, a las que regreso cada tanto, porque el cine dentro del cine es, fundamentalmente, una manera de mostrar los usos del cine y las prácticas de cada época, pero también una grieta en la experiencia. Arturo de Córdova (Raúl) pasea del brazo con Esther Fernández (Graciela) por una avenida Juárez vivísima, y de pronto, convencido por ella, deciden entrar a un cine, al

Alameda (en avenida Juárez 8, colonia Centro).² La escena final de la película es un paneo hacia la marquesina: sorpresivamente, ambos personajes han resuelto ver su propio filme, "Su última aventura" (1946) "ante la mirada de varios peatones, entre ellos el propio Gilberto Martínez Solares [el director de la película], en un final insólito" (Aviña 2021). Esa imagen me perturbó durante mucho tiempo: no me gustaba el desengaño que representaba. Ahora la busco, pero hubo un tiempo en que me devolvía, paradójicamente, al futuro o, mejor, a la realidad detrás de la cámara, a un lugar situado fuera de la sala de cine, que siempre está borrado de la experiencia. ¿Quién quiere salir del cine antes de tiempo? Probablemente el mismo que quiere saber qué pasó con Raúl y Graciela veinte años después. Las películas se suspenden y se sostienen en una emoción que es un presente infinito. Y esa sensación la provoca la noche de la sala de cine.

A Gilberto Martínez Solares le interesaban este tipo de recursos. En "El revoltoso" (1951), por ejemplo, Tin Tan insiste en ir al cine con su novia, Perla Aguilar (Lupe Chávez), y para convencerla le refiere un "programa monstruo" de ¡tres películas!: "El gavilán pollero", "Las mujeres mandan" y "La marca del Zorrillo" con Tin Tan. Ella le pregunta: "¿El trompudo ése que se parece a ti?", y él contesta: "Órale, no me ande comparando con el hocicón ése". En "El rey del barrio" (Martínez Solares 1949) va más lejos: rompe con la cuarta pared. En la fiesta de cumpleaños de Pepito (Ismael Pérez, "Poncianito"), Marcelo, ya borracho, le da permiso a Tin Tan para robar y argumenta, señalando hacia la cámara: "¡Mire nomás cuánto ratero millonario anda por ahí suelto!". Tin Tan responde, mirando también hacia la cámara: "Tenga la bondad, dispénselo, anda tomado, dispénselo", y hacia Marcelo y después, otra vez, hacia la cámara/sala de cine: "¡Por favor!, el señor pagó por su asiento... Dispénselo", y con un extraordinario gesto, con el que entendemos que nos mira a los espectadores en la sala de cine: "No se vaya, no se vaya. Dispénselo. Está borracho". El recurso, sin embargo, no parece querer desbaratar la ilusión que ha creado, sino invitar al que mira a que participe activamente de ella.

Otra escena. Una de las primeras tomas de "Distinto amanecer" (Bracho 1943) se verifica justamente en la sala de un cine de barrio. Andrea Palma (Julieta) mira "¡Ay, qué tiempos, señor don Simón!" (1941), del mismo director. Son cerca de las ocho, de una noche que se extiende toda la película. Pedro Armendáriz (Octavio) entra a un cine escapando de su perseguidor. Según Carlos Martínez Assad, se trata del Monumental, situado "en la avenida Hidalgo, junto

² No conocí el cine Alameda, pero dicen los que saben que se inauguró en 1936 y que era especial porque, al estilo de la arquitectura "atmosférica", reproducía en su sala la plaza de Taxco. Dicen, además, que en su techo había estrellas. No lo conocí, pero disfruté de otro cine Alameda (en avenida Universidad 575, colonia Centro), en San Luis Potosí: un palacio construido en 1941 y que, al modo del capitalino, tenía en su escenario una plaza central de un pueblo pintoresco. Era un palacio del cine, como los antiguos, pero ya descolocado: triste, abandonado y prácticamente muerto.

a la Alameda" (2008: 4). De los baños de mujeres (mucho de lo que pasa en esta película sucede, y esto es curioso, en los baños) logran escapar del acoso por un corredor estrecho que los lleva a una calle donde toman un taxi sin llamarlo. Antes de reconocerse, han discutido en la sala porque ella insiste en fumar y él, temeroso de ser descubierto, se lo ha impedido. En esa escena, las bancas de madera y los cortinajes de terciopelo en las entradas a la sala son el primer signo, de muchos, de brusco contraste en la película.

Ir al cine era, es, para las parejas, el pretexto para la primera cita, y una manera de estar de modo más íntimo con ella. Esos modos de habitar el cine, que no se reducían a ver una película, se representaban también en sus escenas. Así, Tin Tan, otra vez en "El revoltoso", le dice a Lupe, mientras la besa y la abraza, que le urge ir al cine con ella. Lupe lo separa y le contesta: "Si así eres en la luz, ¿cómo va a ser en la oscuridad?", y él responde: "Por eso quiero llevarte al cine, para demostrarte que soy peor que el gavilán pollero". En "Nosotras las taquígrafas" (Gómez Muriel 1950), se reproduce una escena de este mismo estilo. Unos jóvenes, entre ellos, David Silva, invitan a Blanca de Castejón, Alma Rosa Aguirre y Nora Veryán al cine. Van al Chapultepec (en Reforma 505). En el vestíbulo, discuten a propósito del sitio que elegirán para sentarse. En el fondo se escuchan los cortos comerciales. Uno de los hombres, el menos recatado, insiste en ir al segundo piso: "Allá se puede fumar", dice, pero uno imagina que además de fumar se pueden hacer cosas más osadas. Blanca de Castejón, que funciona como conciencia del grupo, pide quedarse en el primer piso y David Silva, figura del hombre honesto, exige lo mismo: "No vinimos a fumar", remata. Al día siguiente, mientras las muchachas platican en el baño sobre la ida al cine de la noche anterior, una de ellas explica cómo le fue en su cita: "Es de un correcto subido [...] Figúrense: no me puso el brazo alrededor, como hacen muchos en el cine, ni es de los que ponen los pies encima de los asientos".

Las escenas que evoco, paradójicamente, no las vi en una sala de cine, sino en la televisión de mi casa. Hay una triste correlación, que encuentro natural, entre el aniquilamiento de los "palacios populares" de la imagen y la nula proyección de aquel cine nacional en sus pantallas.

Decadencia

Repito. Llegué a las salas de cine cuando empezaban a declinar, pero yo no lo sabía. Leo que la edad de oro en la ciudad se sitúa entre 1930 y 1970, cuando "las salas de cine pudieron constituirse en símbolos urbanos de la modernidad por la monumentalidad que las caracterizó desde entonces y por la diversidad de estilos arquitectónicos que pusieron en práctica" (Rosas Mantecón 2013: 131). Después, con la introducción de las salas pequeñas, llamadas multicinemas –que todos calificábamos de cajas de zapatos–, y con los nuevos cines diseñados

todos de modo similar, los locales de aforos imposibles comenzaron a fragmentarse, si no a abandonarse o desaparecer. Pero conocí salas de cine y las frecuenté. Y en esos recintos relativamente jóvenes, que convivían con los viejos, se sostuvieron las grandes ocupaciones, conservando algunos rasgos de las viejas prácticas como los intermedios y los cortos reproducidos antes de la película. A mi generación le tocó vivir un tiempo suspendido entre una y otra era, en el que la innovación fue incremental, casi imperceptible. No fue fácil advertir que ese antiguo modo de ver cine se estaba extinguiendo.

La cartelera. Los ojos de Demetrio Bilbatúa. El intermedio.

Ir al cine no era algo de todos los días. Para ir había primero que comprar un periódico y consultar la cartelera en sociales o espectáculos o hacia el final del impreso. Algunos organizaban su cartelera divinamente, yo los prefería; otros, dependían exclusivamente de la publicidad de los cines para disponerla, lo que resultaba en un caos, porque se mezclaban con las funciones teatrales. En todo caso, sabíamos leer las carteleras. Y que cambiaba cada jueves, todavía lo hace, aunque la velocidad con la que se renovaba no era siempre semanal. Era común encontrar películas que duraran largas temporadas en el cine, signo claro de su popularidad, pero hartaba que se ocuparan durante tanto tiempo las pocas salas buenas que había. Me gustaba la cartelera del *Unomásuno*; la de *Tiempo Libre* ofrecía los datos de toda la semana, pero era una revista cara. Las funciones estaban organizadas casi siempre en los mismos horarios: 4, 6, 8, 10; las matinés, a las 12. A veces había permanencia voluntaria, pero como se ofrecía la misma película en todas las funciones, ya no tenía el atractivo que alguna vez ofreció, cuando los programas de tres o cuatro filmes seguidos permitían pasar el día entero en el cine; ahora servía, apenas, para los que llegábamos tarde o que, inesperadamente, sentíamos el impulso de reincidir. También me seducía que cada película tuviera un cartel. Siempre tuve la tentación de apoderarme de alguno, pero nunca la valentía de hacerlo.

Ir al cine era, sobre todo, una inversión de tiempo. Antes de la función se proyectaba un corto. Me costó recordar cuál era. Pregunté: se trataba de piezas de Demetrio Bilbatúa, que entregaba pequeños filmes de diez minutos, aproximadamente, dedicados a ilustrar a los espectadores sobre el proceso de modernización del país. También se reproducía el "Noticiero continental", de Agustín Barrios Gómez. Luego, a mitad de la función, se intercalaba un intermedio de quince minutos que convidaba a salir a comprar alguna golosina o a ir al baño. No lo extraño en absoluto: cómo tolerar esos minutos vacíos que interrumpían el entusiasmo.

El autocinema

No lo recuerdo, pero mi madre cuenta que había un autocinema en la manzana de Río Churubusco y avenida Universidad, donde ahora está un Palacio de Hierro, al que, asegura, solíamos ir, naturalmente de noche, empijamados, a ver películas de Disney. Luego, sin explicación alguna, lo cerraron, dice, para anunciar la construcción de aquella tienda que, al final, tardó décadas en aparecer. Ir al cine en un autocinema era la oportunidad de verlo en una especie de espacio privado, inserto en uno público, compartiendo un espacio sin convivir. Raro: se podía hablar, se podía ir en pijama. Y, claro, dormir tarde. Yo sólo recuerdo los autocinemas por las películas norteamericanas de los años cincuenta, que mostraban a jóvenes mirando una película en sus automóviles, mientras ordenaban hamburguesas y malteadas.

Los cines de mi barrio. Cine Coyoacán. Cines Viveros.

El Cine Coyoacán (Viena 159, Coyoacán) era el cine de mi barrio. No lo distinguía su solución arquitectónica, como dicen los especialistas, pero su acceso me parecía encantador. Localizado en una esquina circular, te recibía una entrada baja, rodeada de pilares y unos pasos adelante, el acceso formal al cine compuesto por un ventanal convexo donde se colocaban los carteles del filme en turno. El cine Coyoacán no tenía marquesina. Era necesario acercarse a la taquilla para conocer el programa y los horarios. Las butacas no estaban numeradas –en ningún cine lo estaban–, pero era una sala espaciosa y cómoda. Mi madre hacía tortas para comer durante la función. No era raro. Todas las familias lo hacían. Después eso fue impensable, punible incluso, pero yo lo hago cada tanto. Ese cine tuvo una vida muy larga. Sigue en pie, como sala de conciertos.

Los cines Viveros llegaron cuando yo ya no era una niña. Eran unas salas gemelas, comunes en la época, ubicadas frente a los Viveros de Coyoacán, en avenida Universidad 1525, colonia Florida. En su lugar, que conserva algunos rasgos de aquel edificio, ahora hay un Petco y un Office Max. De una arquitectura más bien olvidable, como la de casi todos los cines de los años ochenta en adelante, los Viveros eran un edificio blanco, alto, de paredes planas, salas grandes, pero estrechas, de un solo piso, sin adornos dentro o fuera, sin cortinajes, sin un vestíbulo relevante; las recuerdo no por su morfología ni por su belleza, que me figuro que no la buscaba, sino porque era, junto con el Coyoacán, uno de los cines de mi barrio, y es que entonces, "cada punto de la ciudad contenía un edificio para ir a ver películas. Cada barrio tenía su cine de la misma manera que tenía su capilla o parroquia" (Alfaro y Ochoa 2019).

Salas de arte. Pecime. Salas Julio Bracho y José Revueltas.

El Pecime era una sala de arte que pertenecía a la Asociación de Periodistas Cinematográficos de México. El edificio sigue en pie (en avenida Universidad y Gabriel Mancera) y resultó ser una alternativa a la creciente monoferta de cine comercial norteamericano. Dicen que cubrió las funciones de la Cineteca tras su incendio y en espera de la nueva sede. Se inauguró en 1976. Lo que viene a mi memoria son las escaleras de entrada, muy oscuras, y la sala que tenía dos niveles. Allí vi, por ejemplo, "Apocalipsis" (Coppola 1979) y "Bella de día" (Buñuel 1967). A la visita la coronaba una excursión a la librería que se situaba en su base, a cargo de Arturo García Abraján, a quien conocí muchos años después. No comprábamos nada, pero nos dejaba ver libros todo el tiempo que quisiéramos. Este cine y los que la Universidad Nacional Autónoma de México inauguró en 1982, la Julio Bracho y la José Revueltas, eran las salas de arte de la ciudad, y en ellas, y en la nueva Cineteca, pasé toda mi etapa de estudiante de licenciatura, cuando las aspiraciones cinéfilas son más potentes. No ignoro que eran cines modestos e incómodos. Algunos afirman que el sonido y la imagen eran malos; yo no era consciente de eso. Lo que siempre regresa es la tarde que, después de clases, fui con un amigo a la José Revueltas a ver una película de Tarkovsky. Era la época de la Muestra. Para variar, alguien me estorbaba la visión, porque el cine parecía una especie de canoa que se hundía hacia el centro de la sala, justo donde habíamos encontrado sitio. Estábamos tan cansados y la función nos parecía tan confusa, que nos quedamos dormidos. Al salir, uno de nuestros profesores se topó con nosotros y, entusiasmadísimo, nos preguntó por nuestro parecer sobre la película. Dijimos, avergonzados, un par de necedades y se quedó conforme. Fue todo tan gracioso y tan ridículo, que alcanzó para fijarse en mi memoria. Y lo malo es que ya no he podido ver a nada de Tarkovsky sin que me venza el sueño.

El Dorado 70

Recuerdo las salas de cine no sólo por las películas que vi en ellas. A veces las evoco por su arquitectura o por la dulcería o por la casualidad que me llevó a visitarlas. El Dorado 70 representaba la aventura de ir con mis amigas, sin mis padres. Su promesa de modernidad y su oferta comercial dedicada exclusivamente al cine norteamericano la hacían atractiva para mucha gente. Tenía una entrada circular, dispuesta de cristales ahumados, y estaba inserta en Plaza Universidad (avenida Universidad, entre Parroquia y Popocatepetl). El Dorado 70, cuyo nombre alude al año de su inauguración, representaba a esas nuevas salas de cine que empezaron a brotar en algunos barrios, con un pie en la tradición de los viejos palacios y otro

en la modernidad de ese nuevo espacio social atípico llamado centro comercial.³ En algún momento, este cine tuvo que competir con los multicinemas que se ubicaron en la misma plaza, y cuya oferta más variada, ante la cartelera restringida y estática de una sala monumental, acabó con él.

Los cines que trajo El Dorado 70 a nuestras vidas carecen de forma visible. Enclavados en un centro comercial, han cedido su soberanía: se funden en la morfología de sus cascarones y se rigen por sus prácticas. Incluso han perdido sus nombres, porque adoptan los de la plaza que los aloja. Todos son uno mismo. Ir al cine en esos sitios es casi accidental, tan trivial como comprar un helado o probarse unos pantalones.

Cine Latino

En el Cine Latino (Reforma 296, colonia Juárez) veíamos la Muestra Internacional de Cine. Fue uno de los pocos palacios de cine que viví en primera persona. Mi padre, que trabajaba en la redacción de un periódico en Bucareli, acostumbraba escaparse al Latino para seguir la Muestra, y nosotros, tras su muerte, heredamos su hábito. Mis hermanos y yo íbamos allá, no sé cómo ni en qué, pero era una travesía que hacíamos con regularidad y que disfrutábamos mucho. Alguna vez, en esa sala, cuenta mi madre, hubo frente a la pantalla un coqueto juego de fuentes que bailoteaban como preámbulo a la proyección. Nadie le cree. Por mi parte, me aferro al recuerdo de entrar al Latino como si lo hiciera a una película en blanco y negro.

Los cines que no conocí

Hay dos cines que me obsesionan y que no conocí. Cuando nací ya habían desaparecido, pero son fantasmas que imagino cercanos. Uno es el Esperanza. Mi madre dice que cuando ella llegó a vivir a la casa de mi niñez, el cine todavía funcionaba. Estaba en Presidente Carranza 192, en la esquina donde se encuentra con Francisco Sosa. Mi madre me hace notar que, para no olvidarlo, en la casa que ocupa su lugar han puesto un mosaico que reproduce su imagen. Lo he ido a ver. Era un lindo cine de barrio, de planteamiento arquitectónico muy al estilo de los años treinta, modesto, pero evidente. Atrás de este cine había un establo que, cuando yo era niña, seguía funcionando, porque fui muchas veces a comprar la leche. Todo eso ha desaparecido ya. El otro cine es el "Centenario", en el centro de Coyoacán, ubicado justamente frente al jardín Centenario, donde ahora se asienta el Sanborns. Insisto en decir que en "La

³ Plaza Universidad fue de hecho, el primer centro comercial de la Ciudad de México y del país. Fue inaugurado en 1969.

ilusión viaja en tranvía" (Buñuel 1954) aparece en escena, pero no es verdad. Me sé de memoria su imagen.

Los cines imprevistos

Mi hermana me recuerda los nombres de estas salas. A veces íbamos a cines que apenas frecuentábamos, pero que estaban siempre en nuestro horizonte. Uno de ellos era el Manacar, situado en Insurgentes Sur 1457, que desapareció hace relativamente poco para ceder su espacio a un centro comercial. Era un cine espléndido, holgado, como desparramado. ¡Tenía capacidad para 3550 personas! En su momento, me parecía modernísimo, pero ahora sé que fue inaugurado en 1965, muy novedoso no era para cuando lo visitábamos, supongo.

El Bella Época era el más bonito de todo México. Estaba en Tamaulipas 202, en la colonia Condesa, donde ahora está la librería del Fondo de Cultura Económica "Rosario Castellanos". Evoco sus cortinajes de terciopelo rojo que marcaban la entrada a la sala y las estatuas y espejos que adornaban su vestíbulo. Los espectadores nos apiñonábamos en los accesos para conseguir el mejor lugar, pero casi nunca lo lográbamos. De los fracasos para hacerme de un buen sitio germinó mi costumbre de sentarme a los lados, si la sala cuenta con tres columnas, desde luego. Nunca ocupé una butaca en el centro, porque estoy convencida de que en ese espacio privilegiado la gente habla todo el tiempo o patea los respaldos del asiento o me impide ver bien. Recuerdo haber ido al estreno de "Cuatro bodas y un funeral" (Newell 1994), y también que *ir al Bella Época* era un acontecimiento, fundamentalmente por la suntuosidad de la sala que, para ese momento, era excepcional frente al proceso de afeamiento que dominaba a la Ciudad.

Otro cine especial era el Plaza Condesa. Creo que sólo fui una vez, pero fue el primero al que acudimos solas mi hermana y yo y fue bastante. Nos tocó ver "La guerra del fuego" (Annaud 1981) por una tarea mía de historia, adivino, y aunque nos organizamos con mis compañeros para ir en grupo, sólo está mi hermana en la memoria. Recorremos el vestíbulo mirando entusiasmadas hacia afuera. Era un sitio elegantísimo. Su vestíbulo estaba hecho de cristales que daban a dos avenidas, porque se hallaba en una esquina circular desde la que se podía observar un parque y una avenida. En la escena estamos las dos y nuestro primer gesto de independencia. Mi madre nos acercó al cine y nos dejó en la puerta; prometió regresar al final de la función y exigió que lo abandonáramos hasta ver su coche en la puerta. Fue muy emocionante.

El cine Elektra, dividido en salas estrechísimas, estaba a un lado al Sindicato de Electricistas –al que pertenecía–, en Río Guadalquivir 106, colonia Cuauhtémoc. Muy cerca

del cine Diana. El Elektra ofrecía novedades que otros desdeñaban; era algo parecido a una sala de arte, pero comercial. No me gustaba. Era una sala poco disfrutable, como lo fueron todos los cines mutilados. Salvo por la oferta, la incomodidad de sus salas por su pésimo diseño, que no contemplaba desniveles, buenos ángulos de visión ni espacio adecuado entre butacas para sentarse con alguna comodidad, no parecía haber más razones para visitarlo. Era preciso tomar un elevador para subir a las salas y eso me angustiaba intensamente, pero el esfuerzo del traslado, el paseo por la zona al salir de la función y la emoción de ver algo original valían, al final, la experiencia.

Hay cines que recuerdo sólo por la película que vi en ellos, pero que también fueron un descubrimiento. Cuando por fin estrenaron "La sombra del Caudillo" (Bracho 1960) en 1990, fuimos a verla a un cine elegantísimo, con cortinajes y estatuas, pero me resulta imposible saber cuál era. Creo que estaba sobre Yucatán. Nada de la película llamó tanto mi atención como ese cine, que parecía sacado de un libro de arte. He preguntado y todos lo olvidaron. Es como una quimera.

Cineteca Nacional

Antes de su remodelación, la nueva Cineteca (inaugurada en 1984), ubicada en avenida México Coyoacán 389, en la colonia Xoco, era un lugar de encuentro obligado. Tenía un estacionamiento descomunal y cuatro salas de exhibición, más un café en un ángulo, de cara al estacionamiento y próximo a la entrada a las salas, en el que nunca había ni un sitio. Siempre quise entrar. La costumbre era ir a hacer filas interminables con la esperanza de encontrar boleto y, luego, un buen lugar. No siempre había suerte, pero tampoco había prisa ni desengaño. Era parte de la rutina de ir al cine.

En 2012 esas cuatro salas se cerraron para remodelar el sitio. Un año después, cuando volvimos a él, las cuatro salas seguían allí, con el cubo morado como caído del cielo que adornaba la plaza de los compositores, sólo que ahora a ellas se sumaron otras naves con otras salas, menos amplias, y una librería y cafés y restaurantes y tiendas y una pantalla al aire libre. Inicialmente aborrecí el cambio, pero la permanencia de lo antiguo, la convivencia con lo nuevo, las posibilidades que ofrece y, sobre todo, que conserva una forma visible, autónoma, la convierten, para mí, en el mejor lugar de la Ciudad para ir al cine.

Soy consciente de que las prácticas cambiaron y que ir al cine no se parece mucho a lo que alguna vez significó. Es verdad que sigue siendo un hábito social, que hay salas y deseo por visitarlas, pero hacerlo está cada vez más alejado de la mayoría, por lo costoso que resulta, por la enorme oferta alternativa para ver cine, por la disolución de la forma de los cines, por la

inseguridad, por los nuevos hábitos, en fin, es un asunto muy complejo que Ana Rosas Mantecón ha examinado ya con mucho detalle (2017: 295-298). Me molesta la discusión a propósito de si los nuevos modos de ver cine son mejores o peores que los anteriores; no le encuentro sentido. Sin embargo creo que hay diferencia. Ver cine en una sala de cine supone, sobre todo, un complejo proceso de abstracción, compartido con otros en un entorno público, colectivo. Es un espacio y un tiempo singulares, "un mundo a oscuras", como dice David Lynch, "sin teléfonos que suenen, sin nada alrededor; sin nada que puede romper esa experiencia" (Martínez 2013). En la era de la distracción, acudir a una sala de cine en la que se demanda atención plena es, por lo menos, excepcional y un potente gesto de resistencia. Mi vida se liga a esa vieja costumbre, que me resisto a abandonar.

Bibliografía

AVIÑA, Rafael (2021): 'Su última aventura'. En: *Festival Internacional de Cine de Morelia*, blog. 6 de julio. <https://moreliafilmfest.com/su-ultima-aventura/> [15.09.2021].

HAROLDO, Francisco / Alfaro Salazar / Alejandro Ochoa Vega (1999): *Espacios distantes... aún vivos. Las salas cinematográficas de la Ciudad de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

MARTÍNEZ, Luis (2013): 'Lynch: *El celuloide está sucio, llora...*'. En: *El Mundo*, miércoles 16 de septiembre. <https://www.elmundo.es/elmundo/2013/10/16/cultura/1381909795.html> [08.08.2021].

MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2008): *La ciudad de México que el cine nos dejó*. México: Océano.

RODRÍGUEZ REBOLLO, Roberto (2021): 'Incendio en la Cineteca Nacional, documentado por *Excelsior*', *Excelsior*, 24 de marzo. <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/incendio-en-la-cineteca-nacional-documentado-por-excelsior/1439590> [14.07.2021].

ROSAS MANTECÓN, Ana (2017): *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Gedisa, México.

SALAZAR, Alfaro / Francisco Haroldo / Alejandro Ochoa Vega (2019): 'Los palacios cinematográficos de la Ciudad de México'. En: *Apuntes: Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural*, 32(1). [https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/APUNTES/32-1%20\(2019-I\)/151558916007/](https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/APUNTES/32-1%20(2019-I)/151558916007/) [02.08.2021].

Películas

ANNAUD, Jean Jacques (dir.) (1981): *La guerre du feu [La guerra del fuego]*. Canada / France: International Cinema Corporation (ICC) / Ciné Trail / Stéphan Films / Belstar Productions / Gruskoff Film Organization / Royal Bank of Canada / Famous Players Limited. 93 min.

BRACHO, Julio (dir.) (1941): *¡Ay, qué tiempos, señor don Simón!* México: Films Mundiales S. A. / Diame Uberville de Fontanals. 103 min.

BRACHO, Julio (dir.) (1943): *Distinto amanecer*. México: Films Mundiales. 108 min.

BRACHO, Julio (dir.) (1960): *La sombra del Caudillo*. México: Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana. 129 min.

BUÑUEL, Luis (dir.) (1967): *Belle du jour [Bella de día]*. France / Italia: Robert et Raymond Hakim / Paris Film Productions / Five Film. 100 min.

BUÑUEL, Luis (dir.) (1954): *La ilusión viaja en tranvía*. México: Clasa Films Mundiales. 81 min.

COPPOLA, Francis Ford (dir.) (1979): *Apocalypse Now [Apocalipsis ahora]*. United States: Zoetrope Studios. 147 min.

DE FUENTES, Fernando (dir.) (1933): *El compadre Mendoza*. México: Interamericana Films / Producciones Águila. 85 min.

GÓMEZ MURIEL, Emilio (dir.) (1950): *Nosotras las taquígrafas*. México: Clasa Films Mundiales. 100 min.

KELLY, Gene / Stanley Donen (dir.) (1952): *Singing in the rain [Cantando bajo la lluvia]*. United States: Metro-Goldwyn-Mayer. 102 min.

KLEISER, Randal (dir.) (1978): *Grease [Vaselina]*. United States: RSO Records / Paramount Pictures. 110 min.

KUBRICK, Stanley (dir.) (1971): *A Clockwork Orange [Naranja mecánica]*. Great Britain / United States: Warner Bros. / Hawk Films. 136 min.

LUCAS, George (dir.) (1977): *Star Wars [La guerra de las galaxias]*. United States: Lucasfilms. 121 min.

MARTÍNEZ SOLARES, Gilberto (dir.) (1951): *El revoltoso*. México: Mier y Brooks. 90 min.

MARTÍNEZ SOLARES, Gilberto (dir.) (1949): *El rey del barrio*. México: As Films. 100 min.

MARTÍNEZ SOLARES, Gilberto (dir.) (1946): *Su última aventura*. México: Producciones Mercurio. 90 min.

NEWELL, Mike (dir.) (1994): *Four Weddings and a Funeral [Cuatro bodas y un funeral]*. Great Britain: PolyGram Filmed Entertainment / Working Title Films / Film4 Productions. 120 min.

WAJDA, Andrzej (dir.) (1975): *Ziemia obiecana [La tierra de la gran promesa]*. Polska: Film Polski, Zespół Filmowy "X". 166 min.

WISE, Robert / Jerome Robbins (dir.) (1961): *West Side Story [Amor sin barreras]*. United States: The Mirisch Corporation/ Seven Arts Productions. 151 min.