

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

“Estudio de Caso del Cine Teresa”

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA:

ARACELI MENDOZA AYALA

Director del trabajo recepcional

Dr. Jorge Linares Ortiz

UACM
BIBLIOTECA
SAN LORENZO TEZONCO

México, D.F. Junio 2012

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

UACM4 TST-35

TE
N85
M45

Infinitamente agradecida con el apoyo que me brindó mi familia y en especial el apoyo de mi querida **Aurora**.

Agradezco a mi director de tesis y tutor de carrera: Dr. Jorge Linares.

Un agradecimiento más a mis lectores:

Mstra. Brenda Caro, Mstra. Amanda de la Garza
Mstra, Guizzela Castillo y Dr. Juan Luna.

Agradezco a mi casa de estudio, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, por brindar su apoyo para impresión y empastado de este trabajo.

Índice

| | |
|--|----|
| Introducción..... | 1 |
| Metodología..... | 11 |
| ***** | |
| Capítulo 1. Breve historia de las salas cinematográficas, construidas en la primera mitad del siglo XX..... | 26 |
| 1.1 Decoración de las Salas Cinematográficas..... | 28 |
| 1.2 Estilo Art decó..... | 30 |
| 1.3 <i>Art decó</i> en México..... | 33 |
| ***** | |
| Capítulo 2. Historia cine Teresa. Primer cine Teresa..... | 36 |
| 2.1 Plano Regulador del Distrito Federal..... | 37 |
| 2.2 Segundo cine Teresa..... | 42 |
| 2.3 Inauguración cine Teresa..... | 45 |
| 2.4 Decoración..... | 46 |
| 2.5 El ocaso de los palacios cinematográficos..... | 48 |
| 2.6 Influencia del TLC en el ocaso de las viejas salas..... | 51 |
| ***** | |
| Capítulo 3. Políticas culturales para la protección del patrimonio edificado..... | 55 |
| 3.1 Políticas culturales relacionadas a la urbe en el Distrito Federal..... | 56 |
| 3.2 Legislaciones con influencia para trazar la urbe en la primera | |

| | |
|--|-----|
| década del siglo XXI | 58 |
| 3.3 Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SEDUVI)..... | 62 |
| 3.4 Intervenciones anteriores al proyecto de Revitalización del Centro Histórico..... | 66 |
| 3.5 Revitalización del Centro Histórico..... | 69 |
| ***** | |
| Capítulo 4. Caso de estudio: El ocaso del cine Teresa..... | 76 |
| 4.1 Centrocel Teresa..... | 78 |
| 4.2 Testimonios..... | 83 |
| - Testimonio arquitecto Francisco Alfaro..... | 83 |
| - Testimonio cronista Amador Bernal..... | 86 |
| - Testimonio habitantes..... | 87 |
| ***** | |
| Reflexiones finales..... | 91 |
| Corolario situacionista..... | 107 |
| Glosario..... | 111 |
| Bibliografía..... | 113 |
| Anexos | |

Introducción

El patrimonio cultural tangible heredado de generaciones remotas se debe tomar como un testimonio vivo¹ que cuenta una parte de la historia; como un vehículo que nos transporta al pasado para, de esta forma, tratar de reconstruir el contexto de una cultura. Sin embargo, la denominación de patrimonio no se aplica a todo inmueble; en ocasiones edificios con probado valor histórico son despojados de sus características arquitectónicas, alterando el contexto en el que fueron construidos y obviado el valor simbólico que poseen. Con la finalidad de demostrar lo anterior, se realizó este estudio de caso de la sala cinematográfica cine Teresa, edificación que pertenece a un particular de nombre Jesús Ceballos. El cine Teresa se encontraba en San Juan de Letrán, avenida que ahora se conoce como Eje Central, en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Éste edificio actualmente ya no es cine, sólo se conservan algunos elementos de la estructura original y sus restos fueron utilizados para construir locales comerciales y con la finalidad de reubicar a un grupo de comerciantes ambulantes.

Durante la primera mitad del siglo XX, el paisaje de la avenida San Juan de Letrán fue diferente: durante ese periodo, teatros, carpas y colosales cines con anuncios luminosos incandescentes decoraban la avenida. Con el paso de los años, las dinámicas de entretenimiento cambiaron;² nuevas tecnologías

¹ En esta investigación así le he denominado al patrimonio histórico edificado, es decir, al patrimonio tangible.

² Se consultó la Encuesta Nacional de hábitos, prácticas y consumo cultural que realizó el CONACULTA en el Distrito Federal, con la finalidad de conocer el porcentaje de cine que se consume. De acuerdo a las cifras el 86% de la población asiste al cine, la mayoría de los filmes que se exhiben son extranjeros, como extranjeras son las cadenas que los proyectan. Con esto se

comenzaron a comercializarse en nuestro país; tecnologías que influyeron en el ocaso de aquellos. Un ejemplo que principalmente intervino en el declive de las salas cinematográficas, tanto de San Juan de Letrán como de todo el país, fue el arribo de la televisión. Posteriormente, el imitar la vida cotidiana de otros lugares (por ejemplo copiar la cultura de Estados Unidos), la llegada de la videocasetera sentaron las bases para el ocaso de los viejos cines.

Guillermo Tovar en la introducción de su libro *La Ciudad de los Palacios* (1990) escribió sobre imitar: “imitar implica comparar, es decir, medir una cosa con la otra, pero también implica suponer que una de las dos es el modelo... nada proviene del pasado propio sino de un presente ajeno, por no atrevernos a crear nuestro pasado y continuarlo en el presente” (Tovar, 1990:187). Bajo esta premisa, en México, una de las consecuencias de imitar a otras culturas fue alejar la idea de conservar los antiguos inmuebles cinematográficos,³ que en algún momento proyectaron la gama de películas que se producían en nuestro país. Con lo anterior se intenta decir que, con el acceso a nuevas tecnologías las antiguas salas se tornaron lejanas, obsoletas, “fuera de onda”. En la actualidad, al transitar por Eje Central se puede percibir que los restos arquitectónicos de la mayoría de los cines, fueron adaptados como centros comerciales para reubicar al comercio

intenta decir que, ya que estamos invadidos por empresas e ideologías trasnacionales, los viejos palacios, que en su momento también se edificaron con influencias extranjeras y después se apropiaron y valoraron por la memoria colectiva, se tuvieron que preservar para cubrir la demanda que tiene visitar el cine. Si no toda la estructura, parte de ella y la demás área como salas de concierto, por ejemplo.

³ Dentro del patrimonio cultural, existen dos tipos de patrimonio: tangible (mueble o inmuebles) aquello que se puede percibir al tacto. Por otro lado, intangible (inmaterial) relacionado con rasgos distintivos, espirituales, simbólicos y afectivos característicos de un grupo social. Ejemplo: lengua, memoria colectiva, costumbres, leyendas, gastronomía, etc. Disponible en: <http://www.mav.cl/patrimonio/contenidos/tipos.htm>. Fecha de consulta: 5 de enero de 2012.

ambulante; los ornatos cinematográficos desaparecieron. Las salas que antes abarcaban todo un predio y tenían un nombre, ahora ocupan un local dentro de plazas comerciales.

Hace tiempo se participó en el proyecto *Paisajes en Ruta*.⁴ Grosso modo, el proyecto consistió en hacer recorridos a pie por distintas calles del Centro Histórico. La finalidad fue descubrir “paisajes intangibles”⁵: aromas, sonidos, texturas, entre otros. De esta participación, se aprendió que vivimos entre paisajes y la mayoría de las veces pasan desapercibidos; como si a menudo se postergara la experiencia no sólo de mirar, sino de habitar, de vivir los paisajes. En este proyecto se conoció que los paisajes tangibles se componen de “paisajes intangibles”, los cuales exceden por mucho nuestro sentido de la vista. A partir de esta premisa, se considera que la mezcla de tangible e intangible compone la carga simbólica de una estructura, o de una tradición, o costumbre.

A raíz de la participación en *Paisajes en Ruta*, se optó por hacer un estudio de caso del cine Teresa, ya que se considera que la amalgama entre tangible e intangible genera un valor simbólico a algunos muebles históricos. Sin embargo, en ocasiones este valor no es suficiente para la conservación de edificios; tal es el caso del cine Teresa, el que a pesar de estar catalogado como patrimonio histórico-artístico por el Instituto Nacional de Bellas Artes, la gestión de políticas

⁴ Dirigido por la maestra Mónica Amieva.

⁵ En el proyecto *Paisajes en Ruta*, la maestra Amieva nos pidió que cada uno describiéramos qué entendíamos por “paisaje intangible”; yo lo conceptualicé como: percepciones que complementan el paisaje tangible; a manera de metáfora, es como si viéramos un objeto a través de un microscopio, el resultado que obtendríamos sería conocer todos los componentes que no están a simple vista. Un ejemplo que di de paisaje intangible, en relación a la arquitectura, fue la memoria colectiva, ya que algunas contracciones tiene un valor simbólico para un grupo de gente.

culturales encaminadas a la protección y conservación del patrimonio en el siglo XXI no fueron suficientes para evitar la transformación de la estructura histórica del mismo.

Además, la conservación del cine Teresa (como de otras salas cinematográficas de su época) tenía relevancia porque los restos de ésta se encuentran en el Centro Histórico, sitio catalogado por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad en 1987. De acuerdo con la UNESCO, una de las características que le valió al Centro Histórico para ser denominado como tal “fue la gama de edificios construidos en diferentes etapas de nuestra historia”.⁶

Enfocado en el escenario urbano, Eric Corjin señala que debe existir educación y apertura para todos los grupos de gente, esto con la finalidad de evitar segregación. Para ello, se deben generar políticas culturales cuyas estrategias deben consistir en “replantear lo urbano y deben estar ligadas a la ciudadanía, a la democracia, a la integración social y utilización o reutilización del espacio urbano” (Corjin, 2002:62). Los restos del antiguo cine se ubican en el Centro Histórico de la Ciudad de México, Corjin lo describe como “...sitio donde convive una gran cultura urbana integrada por migración, movilidad, dinamismo, hibridación, mestizaje y transculturación...” (Corjin, 2002: 62).

De acuerdo con lo anterior, una política cultural debe funcionar como un puente entre el espacio existente y los ciudadanos; una vía que trate de generar un diálogo entre los ciudadanos y autoridades con la finalidad de salvaguardar y

⁶ <http://www.unesco.org/new/es/unesco/>. Fecha de consulta: 5 de enero de 2011

conservar inmuebles heredados (o patrimonio tangible) con importancia para la memoria colectiva. Pero, ¿qué pasa si un edificio construido sobre la urbe en el siglo XX, que representó monumentalidad, que está dentro del área catalogada como Patrimonio de la Humanidad, que por sus características arquitectónicas se catalogó como patrimonio histórico-artístico por el INBA y, además, su valor de conservación es importante por la memoria colectiva, a pesar de lo anterior la ley fue insuficiente para el nuevo uso que se le dio? En esta investigación se pregunta: ¿Cómo impactaron al cine Teresa las políticas culturales y de reordenamiento urbano instrumentadas en la primera década del siglo XXI? La historia que respalda al cine Teresa fue suficiente para designar el nuevo uso.

Se delimitó la pregunta al siglo XXI porque fue en el año 2010 cuando el antiguo cine quedó completamente en el pasado, pues en ese año comenzaron a escucharse martillazos y camiones sacando escombros. Es importante señalar que otros edificios históricos integrantes del Centro Histórico como Patrimonio de la Humanidad, también fueron demolidos o adaptados al contexto. El nuevo nombre del cine Teresa es Centrocel, plaza comercial donde están a la venta computadoras, teléfonos, equipos de iluminación, en fin, una gama de aparatos eléctricos.

La postura de Eric Corjin, sobre políticas culturales como estrategias en el replanteamiento y reutilización del espacio urbano nos permite analizar, algunas de las acciones que se han llevado a cabo en el actual proceso de Revitalización

del Centro Histórico,⁷ el cual está destinado a “devolverle la vida al Centro Histórico”. Una de las tareas, ha sido reubicar el comercio informal principalmente en edificios antiguos ubicados en Eje Central; siendo la mayoría viejas salas cinematográficas. El cambio de uso del cine Teresa tuvo lugar dentro programa “Apoyo para la Reubicación del Comercio Popular del Centro Histórico de la Ciudad de México”, programa paralelo al proceso vigente de Revitalización. Con el Programa de Reubicación Del Comercio Popular⁸ se ha intentado volver a los comerciantes ambulantes locatarios. Para ello, las autoridades competentes construyeron plazas comerciales o expropiaron inmuebles históricos para adaptarlos como locales.

En contraste, otras edificaciones construidas en el mismo siglo que el cine Teresa o edificaciones dentro del Centro Histórico sí se revitalizaron, a pesar de que por mucho tiempo estuvieron abandonadas hasta el punto de considerarse zonas rojas. Como ejemplo tenemos a Plaza Garibaldi.⁹ Cabe señalar que no se está en contra de conservar inmuebles con fines turísticos, únicamente que al conservarlos sólo con un fin de atracción turística se corre el riesgo de romper el lazo simbólico de valoración de un inmueble y el grupo que lo valore. En relación a

⁷ El proyecto de Revitalización del Centro Histórico adquiere relevancia en esta investigación, porque es un ejemplo de política cultural y, además, sus objetivos justificaron las intervenciones realizadas en el cine Teresa. Es importante señalar que a lo largo del siglo XX existieron otros proyectos de revitalización en el Centro Histórico.

⁸ El cambio de uso del Cine Teresa no estuvo dentro de este programa, ya que el la vieja sala pertenece a un particular, posiblemente hubo un acuerdo entre el dueño del inmueble y la autoridad competente.

⁹ Como ejemplo de construcciones del mismo siglo que el cine Teresa, tenemos la casa de Luis Barragán y Ciudad Universitaria, ambas catalogadas como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO Casa Luis Barragán y Ciudad Universitaria disponible en: <http://whc.unesco.org/en/list/1136>. Fecha de consulta: 13 de julio de 2011.

la conservación del Patrimonio Urbano, el autor Víctor Delgadillo en una conferencia sobre Patrimonio Urbano (2009) expresó que:

“...la construcción de una nueva centralidad debería partir de aprovechar la riqueza patrimonial, la heterogeneidad socio económica; mantener la función habitacional; fortalecer la polifuncionalidad del territorio; y potenciar sus posibilidades en beneficio de la población que habita, trabaja o visita este territorio”. (Delgadillo, 2009:21).

El conjunto arquitectónico Centro Histórico tiene esta heterogeneidad tanto en construcciones como en manifestaciones culturales, pero los continuos procesos de revitalización cíclicos generan una homogenización, justificando así el cambio de uso de inmuebles. Por lo anterior, para mejorar la imagen del Centro Histórico, según los continuos proyectos para mejorar la imagen de este sitio, es posible preguntarse ¿las continuas revitalizaciones han consistido en sacrificar edificios históricos ubicados dentro del conjunto Patrimonio de la Humanidad? Sí existe una revitalización vitalicia en el Centro Histórico, pero sólo se han intervenido para conservación y preservación original algunos edificios históricos, dejando a un lado otros testimonios edificados que sí fueron contemplados como parte del proyecto de Revitalización, pero como comodines al servicio del programa de ordenamiento del ambulante.

“...A mediados del siglo pasado, México era una ciudad de proporciones humanas, segura, que tenía un carácter provinciano y donde se podía encontrar por las calles del Centro, en sus cantinas, sus restaurantes y librerías a muchos personajes relevantes para la cultura de nuestro país...Era una ciudad que crecía bajo el amparo de un proyecto nacionalista que la concebía grandiosa y monumental. Una ciudad tradicional, como la presentaban en la llamada Época del Oro del cine nacional, que aspiraba a ser moderna, tal como lo muestra el edificio de la Nacional, nuestro primer rascacielos...” (Fernández, 2010).

Entre los objetivos de las continuas intervenciones en el Centro Histórico se encuentran el conservar la originalidad de una parte de nuestros testimonios

edificados. Al caminar por calles del Centro, se puede percibir qué edificaciones de ciertas épocas están sujetas a continuas intervenciones. Lo anterior, también se puede corroborar en la reciente publicación: *Centro Histórico, 10 años de Revitalización*, que ofrece una síntesis del proyecto, el cual se articuló a partir de cuatro grandes estrategias de actuación que están vinculadas entre sí: a) la redefinición y consolidación de la centralidad del Centro Histórico, b) la rehabilitación habitacional, c) el desarrollo económico y d) el desarrollo social. Por su parte, como la ley establece, contemplaba como instrumento de ordenamiento territorial tres programas parciales de desarrollo urbano: “Centro Alameda”, “La Merced/ Venustiano Carranza” y “Centro Histórico” (Linares, 2011:158).

Quizás, el reciente proceso de *Revitalización del Centro histórico* se ha centrado en promover una línea de recorridos principalmente para el turismo, es decir, se han rescatados callejones, áreas verdes, plazas, inmuebles de la época precolombina, virreinal y algunos edificios del siglo XXI. Por ello, se considera que el Centro Histórico es un gran museo tradicional, es decir, donde se rescatan algunos objetos tangibles, se colocan en una vitrina y los resultados son objetos sagrados con tintes de identidad; identidad para su posible comercialización. Sí se preservan algunas ruinas históricas pero, ¿qué pasa con los derechos de los indígenas en la actualidad? Los restos arqueológicos de sus antepasados sí se cuidan, sin embargo no se respetan sus derechos en este siglo (ni en ningún otro):

“...la otrora Ciudad de los Palacios se ha ido convirtiendo peligrosamente en una ciudad en ruinas, tras la desaparición o deformación de los testimonios arquitectónicos. Jerarquía simbólica del patrimonio que subyace en las políticas de definición y conservación de monumentos...jerarquía segrega espacios y grupo sociales...imposibilidad a socializar en un espacio público y conduce a una visión museística contemplativa que impone barreras

para que la población que la habita pueda relacionarse con el patrimonio circundante...”
(Mantecón, 2003:36).

Como el paso del tiempo, que cubre con tierra un basamento y para encontrarlo se debe escarbar; en la urbe, con exactitud en el Centro Histórico de la Ciudad de México, algunos edificios antiguos han quedado cubiertos por publicidad, comercio ambulante, nuevas construcciones o son edificios que se adaptan a la dinámica del momento. Como resultado, quedan ocultos sus valores simbólicos y ello acelera su deterioro. El antiguo cine Teresa es una construcción más que quedó en el olvido, generando un “elefante blanco”, el cual para reactivarlo se convirtió en plaza comercial, es decir, fue adaptado a una de tantas dinámicas de su contexto: se conservaron algunos elementos arquitectónicos originales y el resto se alteró para construir locales comerciales en los cuales reubicar al comercio ambulante.

Se cree que se ha naturalizado el paisaje de edificios históricos transformados en locales; como una aportación para resistir a esta idea, el estudio que se realizó sobre el cine Teresa es una muestra más que refleja cómo afecta la gestión de políticas urbanas destinadas a la conservación y preservación del patrimonio tangible. También confirma, que en ocasiones el patrimonio sólo se conserva con fines turísticos y no a partir de los lazos simbólicos que se generan. La investigación contribuye a reflexionar que cuando no se conserva el patrimonio

tangible, no sólo se destruye el monumento o el edificio, sino también un patrimonio o paisaje intangible¹⁰ que se formó en torno a la edificación.

Para redondear todo lo anterior, la investigación sólo se enfoca al patrimonio edificado (o tangible) ubicado en la urbe, y en específico, al caso del cine Teresa, el cual a pesar de estar ubicado dentro del conjunto considerado como Patrimonio de la Humanidad, así como estar catalogado como patrimonio histórico-artístico, tuvo un nuevo uso¹¹ que dejó afuera la memoria colectiva. A lo largo de este trabajo, se mencionan diversos factores que influyeron en el ocaso del cine: proyectos de revitalización que desdibujaron edificaciones con carga histórica; avances de la tecnología y crisis económicas. Desde mi punto de vista, se tuvo que conservar el cine Teresa en su estado original y así tomarlo como testimonio vivo que contribuyera a la construcción de nuestra historia.

¹⁰ En esta investigación, se utilizó la frase memoria colectiva y a veces se sustituyó por paisaje intangible.

¹¹ No entendido éste como uso de suelo, sino va más allá, me refiero al uso simbólico.

Metodología

En el capítulo que abre esta investigación, se podrá encontrar un marco histórico de las viejas salas cinematográficas, en el cuál también se menciona el declive de éstas. Posteriormente se mencionan legislaciones creadas para la protección y conservación del patrimonio histórico-artístico, para entrar al caso de estudio: el ocaso del cine Teresa. Después, se concluye con reflexiones acerca del caso de estudio. Se agrega: corolario situacionista como otra vía para preservar el patrimonio edificado, imágenes de las viejas salas (entre otras) y un glosario con conceptos relevantes de esta investigación.

La metodología que se utilizó para llevar a cabo el estudio de caso del cine Teresa, consintió en la revisión de fuentes bibliográficas, hemerográficas, cibergrafía, artículos de revistas, tratados internacionales relacionados la protección y conservación del patrimonio. También, se asistió a conferencias con contenidos enfocados a la conservación y preservación del patrimonio tangible e intangible; una de estas conferencias tuvo como tópico la importancia de preservar los cines construidos durante el siglo XX. También se retomó lo aprendido en el proyecto *Paisajes en Ruta*, donde se utilizó la técnica de observación participante, entre otras, con la finalidad de enriquecer la investigación.

Para reconstruir la historia de las salas cinematográficas edificadas en el siglo pasado y del cine Teresa, se consultaron las investigaciones de los arquitectos Francisco Alfaro y Alejandro Ochoa. También, el trabajo se apoyó en autores como Enrique X. de Anda. Dado que el hilo conductor de este estudio de

caso versa entorno a la gestión de políticas culturales para la protección del patrimonio urbano, entre los autores que se analizaron está Teixeira Cohelo, José Joaquín Brunner, Erik Corjin, José Ernesto Becerril, entre otros. También, se indagó en tratados internacionales como la Carta de Venecia, recomendaciones de la UNESCO, ICOMOS y, finalmente, leyes establecidas por dependencias mexicanas para la conservación y preservación del patrimonio arquitectónico.

Otra fuente de información, consistió en realizar entrevistas¹² a profundidad a personas relacionadas con el cine Teresa: el arquitecto Francisco Haroldo Alfaro, especialista en documentación e investigación de salas cinematográficas; Amador Bernal, uno de los Cronistas del Centro Histórico; “Teresa Mercado”, la administradora de Centrocel¹³ (plaza comercial que se sitúa en lo que fue el cine Teresa) y algunos habitantes y comerciantes cercanos al viejo edificio.¹⁴

Se hizo un recorrido por las calles del Centro Histórico, donde se encontraban los viejos cines del siglo XX con el cronista Amador Bernal, quien desde hace cinco años forma parte del grupo de Cronistas del Distrito Federal (CDF). El recorrido inició en República de Cuba, seguimos por Eje Central y

¹² Se anexan las guías de preguntas que se aplicaron. Acerca de las entrevistas que se les hizo a algunos de los habitantes y comerciantes vecinos de Centrocel (antes Cine Teresa), parte de ellas fueron: ¿cuántos años llevaban viviendo en ese lugar? Ello con el fin de saber si recuerdan los ornatos que tenían como vecinos. Dado que, Eje Central fue una zona donde se edificaron la mayoría de los Cines en el siglo XX; actualmente estas estructuras se adecuaron al contexto, es decir, se apropiaron como plazas comerciales (entre estas estructuras estaban los restos del Cine Teresa) se les pregunto a los habitantes y comerciantes si recordaban ¿cuándo fue invadido Eje Central (antes San Juan de Letrán) por el comercio establecido y ambulante? Y una pregunta más actual fue si cuando se inauguró la plaza Centrocel, alguna autoridad asistió al evento.

¹³ Por motivos de confidencialidad no se revelará el nombre verdadero nombre de la administradora

¹⁴ Es importante señalar que la selección de habitantes y comerciantes entrevistados, la hice gracias al señor Viviano Escutia, él recomendó y presentó a quién se podía entrevistar, pues él es uno de los habitantes y comerciantes más antiguos de Eje Central.

concluimos en Fray Servando. El testimonio del cronista Bernal me fue de utilidad para reconstruir aquel paisaje decorado con colosales construcciones: teatros, cines, carpas.

Éstos fueron los pasos que se siguieron para resolver mi ¿Cómo impactaron al cine Teresa las políticas culturales y de reordenamiento urbano instrumentadas en la primera década del siglo XXI? Durante la presentación de la metodología empleada se mencionaron conceptos como “patrimonio cultural”, “identidad”, “memoria colectiva”, “patrimonio histórico-artístico” y “política cultural”. Con la finalidad de dar a conocer cómo se utilizaron estos términos, hago una breve descripción de los mismos, sustentada en diversos autores.

Conceptos claves

Con la formación como gestora cultural, se tuvo la oportunidad de abordar el concepto cultura desde autores como Clifford Geertz (1997), Bonfil Batalla (1995), John Thompson (1993), Gilberto Giménez, Pierre Bourdieu (2002), entre otros. A partir de ellos, “cultura” refiere al conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Además, la cultura está en constante movimiento: “cultura es un campo organizativo que se puede articular para lograr fines de consolidación o transformación simbólica, social y política” (Ochoa, 2002: 215).

En la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (MUNDIACULT, México, 1982) se denominó la cultura como la capacidad que tiene el ser humano

para reflexionar, racionalizar, ser crítico, éticamente comprometido y su parte creativa para trascender. Por su parte, Eric Corjin agrega que la “cultura es materia prima que convierte artículos significativos en mercancía” (Corijn, 2002: 62). Corjin destaca que la cultura es susceptible de verse como un recurso (“cultura como mercancía”) que genera ganancias. Siguiendo con el argumento del autor, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO por sus siglas en inglés) propone que se integren nuevas formas de riquezas para el desarrollo humano, económico y social: la diversidad cultural, la creatividad de las sociedades e individuos y el patrimonio cultural (UNESCO, 2001:2). Sobre la creatividad, en la Conferencia de Estocolmo se destacó que la creatividad cultural es la fuente de progreso humano y al ser un tesoro de la humanidad resulta esencial para el desarrollo...” (UNESCO, 2001, 6). Guillermo Tovar dice que la “creatividad es vincular nuestro pasado con el presente” (1990:188).

De acuerdo con los autores citados, se utiliza en esta investigación el concepto de cultura como: proceso incesante que se traduce en la herencia, apropiación y creación de bienes culturales, ya sean materiales o simbólicos. Como ejemplo de esta herencia está el patrimonio cultural. La UNESCO en 1972, durante la “Convención para la Protección del patrimonio Mundial, Cultural y Natural”, definió patrimonio como:

“... se considera patrimonio cultural a) los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; b) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en un paisaje le dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia del arte o de la

ciencia; c) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico...” (Becerril, 2003:8).

En 1982, en la “Declaración de México, generada durante la Conferencia General de la UNESCO, patrimonio cultural se amplió para incluir aquellos bienes inmateriales:

El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de artes y los archivos y bibliotecas (Becerril, 2003:8).

Como se puede ver, en la primera definición se consideraba patrimonio cultural aquellas construcciones con relevancia histórica y artística. Posteriormente, no sólo se incluyeron bienes corpóreos (tangibles), sino también las manifestaciones intangibles de un pueblo y las creaciones de la naturaleza, es decir, donde no interviene el hombre. De acuerdo con el autor Ernesto Becerril, en su libro *El derecho del Patrimonio Histórico-Artístico* (2003), existen tres tipos de patrimonio cultural que son valorados: histórico-artístico, etnológico y propiedad intelectual.

Dado que el cine Teresa fue catalogado por el INBA como patrimonio histórico-artístico, en este trabajo sólo se aborda al patrimonio de esta categoría; entendiendo por éste “aquellos bienes artísticos con valor por su desarrollo estético de un pueblo en el transcurso del tiempo” (Valdés, 1982:26); restos históricos que sólo pueden ser tangibles, es decir, objetos materiales. Por valor, en el Patrimonio Cultural y en específico al PHA,¹⁵ se hace referencia al concepto

¹⁵ A partir de aquí así identificaremos al patrimonio histórico-artístico.

marxista del valor que tiene algo cuando es utilizado en la vida cotidiana, más que a su intercambio y/o valor monetario. Es indiscutible que cualquier objeto que integre el patrimonio cultural de un pueblo debe contener un valor: “un valor otorgado por su historia, estético, económico, social, político, tradicional, etnológico, antropológico, científico, tecnológico e intelectual” (Becerril, 2003:9).

Por ejemplo, la memoria colectiva como un valor característico del PHA, pues la memoria colectiva es un agente dinámico y el único que puede asegurar la continuidad de nuestro pasado: “la memoria del pasado que nos dice por qué nosotros somos lo que somos y nos confiere nuestra identidad” (Eco, 1999:15) si se llega a perder la memoria “se pierde la identidad” (Eco, 1998:263). Ya que se mencionó el término identidad, ésta se atendió como “una construcción social realizada en el interior de marcos sociales en que se inscriben los grupos y actores, que en cierta medida orientan sus presencias y acciones (Mendoza, 2009:63). La identidad “se construye de forma colectiva sobre la base de la experiencia, la memoria, la tradición y una variedad de prácticas y expresiones culturales, políticas y sociales” (Said, 2001:39).

Tanto Edward Said como Humberto Eco coinciden en que la identidad es una construcción social, que tiene como base la memoria colectiva, la cual da continuidad a una cultura. Se considera que la memoria colectiva funciona como mediadora entre la cultura (formas simbólicas) y la identidad (construcción colectiva) de los grupos y diversos actores sociales, considerando la primera como un conjunto de formas simbólicas situadas en contextos diversos: “la memoria colectiva es el grupo visto desde adentro: presenta al grupo una pintura de sí

mismo que transcurre en el tiempo, puesto que se trata de su pasado, pero de manera que el grupo se reconozca en ella siempre” (Halbwachs, 1950:75). Cuando se pierde la memoria se pierde la identidad, por eso las sociedades cuentan con medios que permiten mantener y comunicar los contenidos de sucesos del pasado, para que la sociedad se sienta conocedora de sí misma.

Ejemplo de estos medios está el patrimonio cultural, pues los objetos tangibles e intangibles que nos heredaron nuestros antepasados, son testimonios vivos que cuentan parte de nuestra historia. Sin embargo, no todos los bienes heredados son valorados como vehículos que nos transportan al pasado; no todos tienen relevancia para conservarse y preservarse. Para ello, se deben llevar a cabo políticas culturales que traten de articular y comuniquen toda esta gama de expresiones humanas. A estas acciones se les ha denominado políticas culturales; compromisos a largo plazo donde deben participar gobiernos, industrias, sociedad civil, inversión privada, entre otros, con la finalidad de garantizar un medio humano favorable, sustentable y equitativo: “...estrategias ligadas a la ciudadanía, a la democracia, a la integración social y utilización o reutilización del espacio urbano...” (Corjin, 2002:62).

Serian políticas culturales encaminadas a establecer leyes para salvaguardar nuestro patrimonio tangible e intangible, estrategias que tengan como base la memoria colectiva, la identidad y el patrimonio cultural: “...políticas de conservación [que] deberán proponer la integración de los bienes culturales a la vida social activa, principalmente en la esfera económica, científica y cultural,

mediante la debida coordinación de las autoridades y los particulares...” (Becerril, 2003:454).

De acuerdo con el concepto de cultura antes detallado, ésta supone la creación, la capacidad de reflexionar como seres humanos, rasgos distintivos, espirituales, materiales, y no debemos olvidar que la cultura varía en tiempo y espacio. Para ello se deben llevar a cabo acciones que traten de articular y comunicar toda esta gama de expresiones humanas. A estas acciones se las ha denominado políticas culturales. Las políticas culturales tienen esta función: articular y establecer compromisos, ya sea a corto, largo y mediano plazo.

La UNESCO afirma que las políticas culturales apuntan actualmente a preservar y promover la diversidad cultural en todas sus formas, tanto tradicionales como contemporáneas: “...su función es garantizar espacio suficiente para que las fuerzas creadoras progresen en todas partes el desarrollo sostenible... la finalidad de las políticas culturales es crear un medio humano favorable, la creatividad cultural es la fuente de progreso humano y al ser un tesoro de la humanidad resulta esencial para el desarrollo...” (UNESCO, 2011).

En el portal de la UNESCO, la organización establece que las políticas culturales se deben basar en un dispositivo jurídico elaborado por la misma organización, con la finalidad de apoyar a los Estados Miembros en la tarea de revisar y actualizar sus políticas culturales con un doble propósito: en primer lugar, desarrollar el sector cultural, tratando de satisfacer concretamente las necesidades existentes en materia de legislación, formación de administradores culturales y

gestión de los recursos culturales; y, en segundo lugar, lograr que la cultura ocupe el puesto que le corresponde en todas las políticas de desarrollo, y más concretamente en las relativas a la educación, la ciencia, la comunicación, la salud, el medio ambiente y el turismo.

El Plan de Acción de Políticas Culturales para el Desarrollo aprobado en la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo, celebrada en Estocolmo en 1998, recomendó cinco objetivos de política a los Estados Miembros de las Naciones Unidas:

- Hacer de la política cultural un componente central de la política de desarrollo;
- Promover la creatividad y la participación en la vida cultural;
- Reestructurar las políticas y las prácticas a fin de conservar y acentuar la importancia del patrimonio tangible e intangible, mueble e inmueble y fomentar las industrias culturales;
- Promover la diversidad cultural y lingüística dentro de y para la sociedad de información;
- Disponer de más recursos humanos y financieros a disposición del desarrollo cultural.¹⁶

Tanto en la definición de la UNESCO como en los lineamientos de Estocolmo para políticas culturales, se menciona la voz de los ciudadanos, es decir, que ellos (nosotros) también participemos en el diseño de las políticas culturales. Para conseguir esto, no sólo se debe tomar en cuenta al Estado u organizaciones internacionales, también se debe tomar en cuenta a los ciudadanos. El autor Eric Corijn en su definición de políticas culturales sí incluye a los ciudadanos. Él define a las políticas culturales como estrategias y posibilidades de apertura. Las políticas culturales “son generadas por la Nación-Estado con el apoyo de la ciudadanía ligando así la participación en la cultura y el aprovechamiento del

¹⁶ “Políticas Culturales”, en Cultura Temas: disponible en: http://www.oei.es/cultura/politicas_culturales.htm. Fecha de consulta: 9 de enero de 2012.

espacio urbano, con la intención de satisfacer necesidades culturales desde la ciudadana” (Corjin, 2002:63).

Al involucrar a la ciudadanía se podrían generar la apertura y el vínculo que Corjin recomienda. Entonces, ¿la finalidad de crear políticas culturales es generar vínculos entre la ciudadanía para que haya democracia, integración social y apropiación de espacios? Por su parte, Néstor García Canclini considera que con las políticas culturales se puede generar “democracia participativa”; señala que la democracia se da tanto en el contenido como en el proceso con la democracia se generarán consensos (García, 1987:26).

Ya que se habla de integración de la ciudadanía para establecer políticas culturales, el académico e investigador brasileño en el campo de las políticas culturales, Teixeira Cohelo, agrega que las políticas culturales son el área de mediación cultural entre lo político y lo social (Ochoa, 2002: 216). También las denomina como programas de intervenciones donde participa el Estado, la sociedad civil, instituciones, entidades privadas o grupos comunitarios. “...políticas culturales como conjunto de iniciativas tomadas por estos agentes para promover la producción, la distribución y el uso de lo cultural, la preservación y la divulgación del patrimonio histórico y el ordenamiento del aparato burocrático responsable de ellas...” (Hernández, 2002:17).

Por su parte, Joaquín Brunner aporta que las políticas culturales “son democráticas y consisten en asegurar la existencia y reproducción de una diversidad de circuitos culturales con sus variadas formas de operación” (García,

1987:198), es decir, con la participación de diversos. Esto indica que las políticas culturales también pueden generarse desde la sociedad civil y no sólo del Estado.

De acuerdo con lo anterior, las políticas culturales son intervenciones que articulan las diferentes manifestaciones culturales. Ya que el fin es administrar la diversidad cultural, en el trazo de las políticas culturales deben participar el Estado-Nación, instituciones civiles, privadas, grupos comunitarios organizados e intelectuales con la finalidad de valorar los símbolos de cada grupo, para tratar de satisfacer las necesidades culturales de la población y así obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social.

Generar políticas culturales debe abarcar la protección de todo tipo de expresiones y de prácticas artísticas. Esta visión implica, una diversificación de objetivos, que además de artísticos, son educativos, económicos, sociales e identitarios. La importancia de las políticas culturales radica en establecer una democracia tanto en la elección de contenidos como en el proceso de los proyectos. El cómo y desde dónde se formulan las políticas culturales influyen para la preservación del imaginario simbólico, satisfacer necesidades culturales, generar consensos o armonizar conflictos,

La base de las políticas culturales es la cultura. De acuerdo con los autores y tratados internacionales, el concepto de cultura a través de los años se ha replanteado, ya que las culturas están en continuo movimiento. En las definiciones de cultura mencionadas se señala que la creatividad forma parte de la cultura y como tal se debe valorar y deben crearse acciones para conservar los bienes

materiales e inmateriales elaborados por una sociedad. Si las culturas están en constante renovación, entonces las políticas culturales también merecen que se actualicen, pero no sólo desde el Estado o desde las organizaciones internacionales, también deberían participar los ciudadanos u organizaciones civiles o privadas.

Dado que algunos tratados internacionales han matizado el concepto de cultura, la creatividad también forma parte de la cultura. Como parte de la creatividad está el arte. El autor Jaques Rancière dice que el arte es una forma de ocupar un lugar en el que se redistribuyen las relaciones entre los cuerpos, las imágenes, los espacios y los tiempos (Rancière, 2005: 17). Siguiendo la tesis de este autor, el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común. El patrimonio cultural, y en especial el tangible o inmueble, relaciona “espacio-tiempo”. Para redondear esta idea, cito a Llorenç Prats: “...una de las creaciones sociales es el patrimonio...que puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinan nuevos fines en nuevas circunstancias...” (Prats, 1997: 20).

A pesar de ser cambiante y creado con el paso del tiempo, el patrimonio adquiere una memoria colectiva que también debe de tomarse en cuenta para la preservación de construcciones históricas. De los diversos conceptos de políticas culturales que he mencionado, se destaca que su labor es trazar acciones para preservar y conservar el patrimonio, ya sea tangible o intangible. Si se atiende sólo lo tangible, se deben diseñar actividades para la conservación del patrimonio natural o creado por el hombre. Delimitando más, si se considera sólo lo creado

por el hombre, podemos concentrarnos en el patrimonio histórico-artístico edificado en la urbe, del cual —por falta de políticas o de incumplimiento—, se han perdido cientos de testimonios edificados.

En relación con el párrafo anterior, Ernesto Becerril define la política cultural destinada a la preservación del patrimonio urbano como: “...políticas de conservación que deberán proponer la integración de los bienes culturales a la vida social activa, principalmente en la esfera económica, científica y cultural, mediante la debida coordinación de las autoridades y los particulares...” (Becerril, 2003:454). Al atender las leyes del GDF y de otras instituciones encargadas de proteger el patrimonio edificado urbano, se encontró que sí está estipulado que en el trazo de la ciudad y el mejoramiento de la imagen urbana, se trate de conservar el patrimonio urbano; empero al atender nuestro contexto se podrán percibir incongruencias. Para poder sustentar lo anterior, a continuación expongo parte de las políticas culturales que ha establecido el GDF, el Gobierno Federal, la SEDUVI, el INBA y el INAH, con la finalidad de proteger el patrimonio edificado en la urbe.

De acuerdo a los conceptos mencionados hasta aquí, el cine Teresa es un bien material¹⁷ producto de la creación del hombre. Sus características arquitectónicas y estilísticas fueron suficientes para ser denominado por el INBA como PHA. Sin embargo, al autorizar esta institución “intervenciones” en el viejo cine con el fin de construir locales comerciales, se olvidó una parte importante del PHA que en ocasiones influye para que un bien tangible aumente su importancia,

¹⁷ A lo largo de mi trabajo, hablo de patrimonio tangible.

su valor simbólico. Me refiero a la memoria colectiva, aquella que definí (y utilizo en esta pesquisa) como la construcción que da continuidad a nuestro pasado.

Con ello, se dejó en claro que las políticas culturales encargadas de la conservación del patrimonio tangible, en ocasiones le dan más valor al uso comercial de un espacio, que a su valor simbólico. Se entenderá el concepto “política cultural” como estrategias que deben crear un vínculo entre la producción simbólica y la base económica, ello con la finalidad de que las creaciones culturales no sólo giren en torno a la dinámica del mercado, dando como resultado una memoria colectiva que se diluya en el aire.

El PHA Cine Teresa fue un espacio público de entretenimiento. Espacio público se conceptualiza partiendo de:

“un espacio público se refiere a cualquier espacio abierto en el cual se reúne un número de personas... es un concepto situado históricamente; sin embargo, tiene una base política y legal en la democracia liberal y la formación del estado nacional moderno...En el nivel cultural, las sociedades locales, definidas territorialmente, debe preservar sus identidades y construir sobre sus raíces históricas, a pesar de la dependencia económica y funcional del espacio de flujos. La remarcación simbólica de los lugares, la preservación de símbolos de reconocimiento, la expresión de la memoria colectiva en las prácticas actuales de la comunicación, son medios fundamentales a través de los cuales los lugares pueden continuar existiendo...” (Bifurcaciones, Low: 2005).

Por su parte Joan Nogué, dice que los espacios están formados por lugares:

“...lugar es una proporción del espacio concreta...los lugares dan carácter al espacio, cuando las personas tienen una experiencia con un lugar, es decir, se relacionan y se asocian con él, entonces el espacio se humaniza...El modelo de sociedad occidental ha generado que las personas se sientan ajenos a los lugares, que no vivan una experiencia, dando como resultado espacios sin lugares...” (Nogué: 99).

“...nuestro el espacio urbano, cada día más invadido por el comercio ambulante o semifijo que se alienta por medio de argumentos faltos de veracidad y sobrados en demagogia. Nuestros espacios públicos no lo son más; ahora son propiedad del gobernante en turno quien al amparo de sus intereses políticos los entrega a quien más los pueda favorecer...” (Fernández, 2010).

Así que, espacio público supone la existencia de centros simbólicos, básicos para la comunicación de la vida social; los cuales adquieren su importancia de acuerdo con la asociación y relación de las personas hacia él; las estrategias o políticas culturales que se definan para su conservación, deben tomar en cuenta que tienen una importancia simbólica construida al estar y experimentar el espacio. Una memoria colectiva o vínculo que le aporta valor a un bien tangible.

Una vez que se aclararon algunos conceptos claves de la investigación, se da paso al primer capítulo en el cual se hizo breve historia de las salas cinematográficas construidas en la primera mitad del siglo XX., incluyendo al cine Teresa.

Capítulo 1. Breve historia de las salas cinematográficas, construidas en la primera mitad del siglo XX

La llegada del cine a México fue en 1896: Porfirio Díaz se encontraba en la presidencia de la República, la política nacional fomentaba la doctrina positivista reflejada en la fase “orden y progreso” y la influencia cultural francesa era cobijada por el general. Con estos antecedentes, no fue extraña la llegada a México del cine solo seis meses después de haber sido inventado (Morales, 2003:16). Las primeras salas de cine eran espacios adaptados de alguna u otra forma: “en sus inicios es más frecuente el fenómeno de conversión de salas teatrales en las salas cinematográficas” (Compañía Operadora de Teatros, Sociedad Anónima en Morales, 2003:25). Por ello, “durante la primera década del siglo XX, muchos edificios erigidos para alojar representaciones escénicas, compartieron espacios con el cinematógrafo” (Alfaro, 1998:14). Los cines se dieron a partir de los teatros, es decir, se aprovechó la infraestructura de las artes escénicas para proyectar películas.

Los teatros, fueron el modelo a seguir para la construcción de cines: “las filas de asientos y la anchura de los pasillos, se dispondrán de conformidad con lo que a este respecto proviene el reglamento de teatros” (Morales, 2003:15). No obstante, un cinematógrafo implicaba la creación de una cabina de proyección-espacio hasta la fecha no contemplado para los teatros— sobre la cual “el mismo reglamento ordena medidas y materiales específicos para su construcción” (Morales, 2003:15). Otra característica que diferenciaba los teatros de las salas era que éstas se dividían en “luneta y galería”, ya que, en esta época el cine en

México se consideraba como “pretexto que estimule la fuga de la realidad de los espectadores” (Reyes, 1982: 286), por lo que la nueva arquitectura cinematográfica se debía integrar al escapismo del público. Posiblemente la intención fue envolver en una irrealidad desde la entrada al inmueble.

En 1911, el Ayuntamiento de la Ciudad de México estableció los requisitos mínimos generales para cualquier salón de espectáculos, obligando a que los empresarios incluyeran en los cines: ventiladores, vestíbulo, excusados, salidas de emergencia, taquilla y un pórtico, vestíbulo como lugar de espera (Reyes, 1982:294). Décadas más adelante, durante los años treinta y cuarenta, bajo estos lineamientos se construyeron los cines: Teresa, Maya, Metropolitán y Florida.

De acuerdo con lo anterior, se establece que la construcción de las salas cinematográficas atravesó por dos épocas: la primera consistió en el reutilizar teatros y adaptarlos para proyectar filmes; la segunda, la construcción monumental de inmuebles en una época donde México buscaba la modernidad.¹⁸ Justo en esta etapa, “el cine era la principal diversión de los capitalinos y por ende las salas estaban constantemente llenas” (Reyes, 1982: 287). Parafraseando a uno de los especialistas en antiguas salas cinematográficas, el arquitecto Francisco Alfaro, los diversos lenguajes estilísticos –característicos de las salas cinematográficas– fueron influyeron en la estructura e imagen urbana. Las salas fueron partícipes de la evolución urbana y, también, aportaron un ingreso económico al país: “...las aportaciones formales de las salas cinematográficas del

¹⁸ La modernidad implica una ruptura con el pasado. Su narrativa insinúa ruptura con el ritual y la magia y se separa del encantamiento y la tradición (Szurmuk, 2009:179).

periodo que va de 1930 a 1970 tienen que entenderse a partir de una búsqueda, donde la ambientación escenográfica hizo convivir distintos lenguajes, desde tradicional ecléctico hasta las tendencias de la modernidad...”.¹⁹

En el libro *Espacios distantes... aún vivos (1999)*, los arquitectos Francisco Alfaro y Alejandro Ochoa mencionan que existieron tres grandes corredores de salas cinematográficas: el primero se ubicaba a lo largo de las avenidas Santa María la Redonda, San Juan de Letrán (hoy Eje Central Lázaro Cárdenas), Niño Perdido, donde se encontraban los cines Apolo, Odeón, Isabel, Garibaldi, Mariscal, Avenida, Cinelandia, Olimpia, Savoy, San Juan de Letrán, Novelty, Teresa y Coloso. El segundo corredor abarcaba las avenidas Hidalgo, Puente de Alvarado, Ribera de San Cosme, Calzada México Tacuba y Juárez; allí estaban los cines: Monumental, Roxy, Ópera, Lux, Cosmos, Tlacopan, César, Popotla, Tacuba, Mitla y Gran Vía. Finalmente, el tercer corredor se ubicaba en Paseo de la Reforma, el cual albergaba los cines Chapultepec, Diana, Latino, Roble, París y Paseo.²⁰ De estos tres corredores, el de San Juan de Letrán fue el que tuvo más relevancia, porque para la década de los treinta conectaría el sur con el norte.²¹

1.1. Decoración de las Salas Cinematográficas

Como mencioné antes, los teatros fueron adecuados para salas cinematográficas, es decir, aún no se construían cines. Fue hasta la década de los treinta, cuando se

¹⁹ Paráfrasis tomada de la entrevista realizada al Arquitecto Francisco Alfaro el día 7 de octubre de 2011, en instalaciones de la Universidad Autónoma de México, Xochimilco.

²⁰ Cabe señalar que el único que sigue funcionando es el cine Diana y pertenece a la cadena mexicana Cinépolis.

²¹ Entrevista Arquitecto Francisco Alfaro.

comenzaron a construir edificios que funcionarían únicamente como salas cinematográficas. Los servicios que no podían faltar eran: pórtico,²² vestíbulo, salón o lunetario, anfiteatro, galería-(s), salón de fumar, sanitarios para ambos sexos en cada nivel, pasillos, salida de seguridad directa a la calle, casetas de proyección independiente, instalaciones eléctricas y de alumbrado acordes con las necesidades de las salas, ventilación natural a través de ventanas y ductos y separación de sillas y gradas de acuerdo con la normatividad entonces vigente (Alfaro, 1999:37). La construcción de los cines requirió de ebanistas, decoradores, artistas plásticos, iluminadores, ya que antes de pasar a la penumbra, el escenario debía envolver al espectador.

Para el exterior, la decoración consistió en monumentales fachadas, iluminación en neón, anuncios volados o de bandera, y no podía faltar el lenguaje estilístico: el *art déco*. "...estilo que buscó la elegancia por medio de líneas escalonadas, iluminación indirecta, anuncios luminosos, carteleros inspirados en la nueva estética..." (Alfaro, 1998:38). El *art déco* estaría presente en las nuevas y monumentales fachadas y en los interiores.

Como ejemplo de arquitectos involucrados en la construcción de salas cinematográficas, tenemos a Carlos Crombé y Francisco J. Serrano. Cabe señalar que sólo menciono a estos dos porque el arquitecto Crombé con sus obras Olimpia (1921), Odeón (1922), Alameda (1936), Colonial (1940) y Cosmos (1946)

²² Pórtico: elemento de transición entre la calle y el interior. Está conformado por un espacio semiabierto donde se encuentran las taquillas. Mientras que, el vestíbulo principal es el sitio rector y distribuidor de las relaciones y actividades interiores, generalmente amplio y donde la dulcería es una referencia significativa de este espacio (Plazola, 1994:208).

“inauguró un capítulo especial en el desarrollo de las salas cinematográficas del país” (Alfaro, 1998:25). Además, él fue el primer arquitecto mexicano en “crear una atmosfera”,²³ es decir, las salas estaban decoradas con elementos representativos de otras culturas e imitaban grandes palacios (por ejemplo, el Cine Palacio Chino. Por su parte, el arquitecto Francisco Serrano hizo evidente sus influencias estilísticas en la gama de cines que construyó. Uno de ellos fue el cine Teresa, que se considera un ejemplo típico del *art déco* realizado en México.

1.2. El estilo *Art déco*

El término *art déco* es un apócope de la expresión francesa *Arts Décoratifs* o Artes Decorativas (Alfaro, 1998: 38). *Arts décoratifs* fue una exposición que se celebró en París en 1925. En esta exposición se presentó y se difundió un nuevo código: “el código del decorativismo” (Anda, 1990: 175). El éxito del *art déco* se vio reflejado principalmente en la arquitectura y en el diseño industrial; su proyección lo llevó a cruzar fronteras y continentes, alcanzando a todos los países que por aquel entonces, gozaban de cierta prosperidad económica e industrial:

Las construcciones de este estilo se caracterizan en los exteriores por un sentido intenso de la geometría lineal, desarrollada mediante sucesiones de planos que destacan series de sombras angostas y continuas, entrecalles proyectadas al frente, asentamiento de la volumetría y el recurso de tratar la ventanería como perforaciones sobre la masa interior, decoraciones policromáticas, iluminación artificial de gran efectismo y un prodigioso empleo de materiales intensos y de brillo natural, tales como el acero inoxidable, latón, vidrio y mármoles (Anda, 1990: 176).

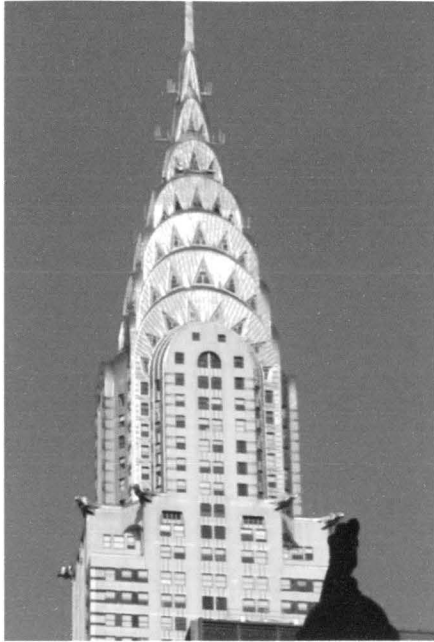
Dentro y fuera no pueden faltar líneas geométricas: composiciones cuyo principio estructural se apoya en las seriaciones lineales, siempre dispuestas en un solo

²³ Entrevista con el arquitecto Francisco Alfaro.

plano y en cuales se trabaja con el principio de inducir “ópticamente la idea de movimiento” (Esqueda, 1986: 64). Los nuevos materiales, como el cemento, el vidrio y los metales maleables, abarataban los costos de la obra y permitían limitar el diseño a las líneas más básicas. Enrique de Anda (1990) señala que el *art decó* es un lenguaje que surge de las experiencias ornamentales centroeuropeas, puestas en vigencia en México entre 1925 y 1935.

Cabe señalar que el apogeo del *art decó* en México, Estados Unidos y Europa se dio en el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales. En el caso de México, el *art decó* coincidió con la búsqueda de modernidad, en la arquitectura. Las exigencias de la vida moderna, plantearon la necesidad de crear edificios cada vez más eficientes y más cómodos; que en el caso de las salas de cine se “echó mano del arte y la ciencia: la isóptica y la acústica, se buscaron los medios para obtener la mejor visibilidad y el mejor sonido posible” (Alfaro, 1998: 54).

Edificios internacionales con influencia *art decó*²⁴



Edificio Chrysler en Nueva York. Construido entre 1928-1930



Ayuntamiento Buffalo en Nueva York



Burbank City Hall



NewIndia Assurance Building

²⁴ Fotos extraídas del portal]: <http://historiaarqups.wordpress.com/2012/03/26/art-deco/>. Fecha de consulta: 25 de enero de 2012.

1.3. *Art déco* en México

Los primeros ejemplos de arquitectura con elementos compositivos propios del *art déco* surgieron en la capital del país en los inicios del segundo lustro de los años veinte. Dos paradigmas de esta etapa inicial son el edificio de la Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos, de Vicente Mendiola (inaugurado en 1926), y el orfanatorio San Antonio y Santa Isabel, “cuya autoría es del arquitecto Manuel Cortina”.²⁵ Con el nuevo estilo se buscó la elegancia por medio de líneas escalonadas, accesos abanicados e iluminación indirecta (Alfaro, 1998:38). Modernidad y cosmopolitanismo se planteaban como sinónimos de una ciudad económicamente estable:

“... a través de artículos periodísticos, algunos arquitectos habían difundido la necesidad de renovar la arquitectura mediante soluciones plásticas. Pertenecen al grupo “los contemporáneos” y proponían romper con las tradiciones, es decir, dejar atrás el “neocolonialismo”.²⁶ Sus propuestas consistieron en la abstracción, ausencia de simetría y fuertes combinaciones volumétricas...” (Anda, 1990: 175).

No sólo se propuso un nuevo lenguaje artístico para el país; también proponían utilizar nuevos materiales como el concreto armado, el cual, señalaban amén de ser sinónimo de actualidad tecnológica, “ofrecería mayores recursos de moldeo, extensión de claros y desafíos constructivos” (Anda, 1990: 178).

La arquitectura de los palacios cinematográficos contribuyó a la estética urbana. Las noches de la Ciudad de México ensayaban su ambición de ser modernas con un despliegue de anuncios luminosos, aparadores, marquesinas y

²⁵ Para ampliar información, consultar www.imcyc.com.

²⁶ Durante el gobierno de Venustiano Carranza el plan nacionalista consistió en rescatar edificios que se construyeron durante el Virreinato, la finalidad era el estilo clásico que se había desarrollado en nuestro país. A este proceso se le conoce como “neocolonialismo”.

cartelera inspiradas en la nueva estética. “El *art decó* representó para los habitantes de la ciudad algo más que un estilo arquitectónico: una manera de vivir y de interpretar la modernidad” (Alfaro; 1990: 39). El Cine Teresa es uno de tantos ejemplos arquitectónicos de la modernidad del siglo XX.

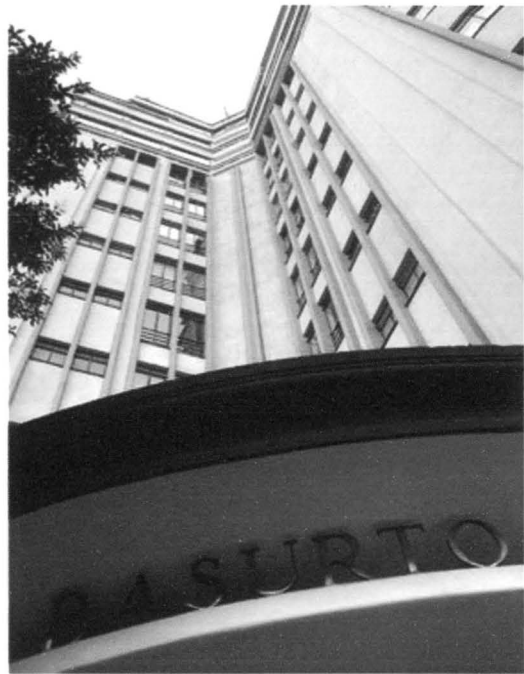


Edificio Guardiola, Ca. 1945. FOTOTECA, INBA

Art decó en México²⁷



Lotería Nacional



Edificio Basurto



Edificio Frontón, ubicado frente al Monumento a la Revolución

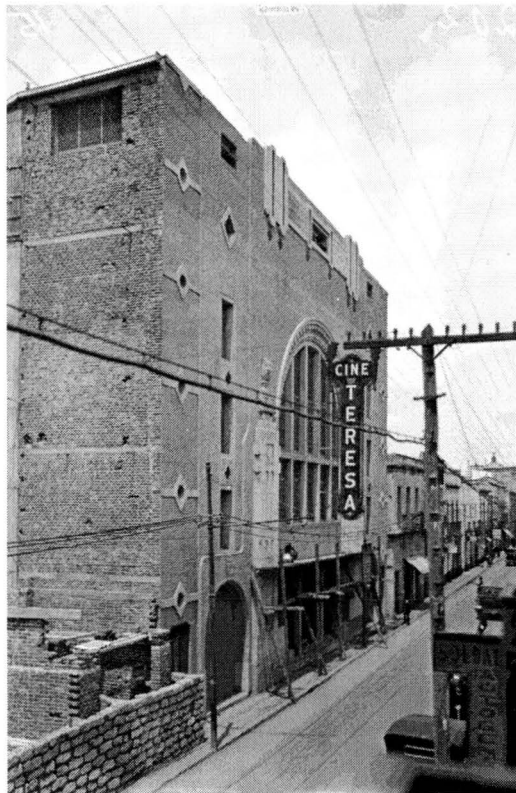
²⁷Fotos extraídas del portal <http://www.arqred.mx/blog/2010/01/28/art-noveau-y-art-deco-en-mexico/>

Capítulo 2. Historia del cine Teresa

Primer cine Teresa

El cine Teresa tuvo un antecesor que llevaba el mismo nombre. Corría el año de 1926, cuando se inauguró el primer cine Teresa “en el 109 de San Juan de Letrán” (Sánchez, 2001, 15 de junio). En entrevista para el periódico *Excélsior*, el cronista de la ciudad Rafael Tovar, nieto de Guillermo Teresa²⁸ —fundador del cine Teresa—, dijo que:

“...su abuelo fue uno de los precursores de la promoción del cine en México. En su casa de la calle Gelati, en Tacubaya, tenía un cine privado. Ahí llegaban a principios del siglo XX las latas de las películas mudas y las proyectaba para la familia y los amigos. Hacia 1908, el presidente Porfirio Díaz iba seguido a la casa a ver cine, aunque tenía una sala cinematográfica en el Castillo de Chapultepec...” (Sánchez, 2011).



El cine en los años veinte del siglo pasado. Fototeca INAH, Pachuca

²⁸ En la misma nota, se consigna que Guillermo Teresa fue propietario de los cines Cosmos y Goya.

En la década de los treinta, el cine Teresa tuvo que cerrar sus puertas debido a la ampliación de la avenida San Juan de Letrán. La ciudad demandaba transformaciones y el automóvil ganaba presencia (Alfaro, 2010:21). En 1933, el urbanista Carlos Contreras propuso un Plano Regulador para el Distrito Federal que tenía como punto central modificaciones en el Centro Histórico. Ese mismo año, el Departamento del Distrito Federal expidió la Ley de Planificación y Zonificación del Distrito Federal; se publicó el 13 de febrero de 1933 (Atlas de la Ciudad de México, 1986).

2.1 Plano Regulador del Distrito Federal

En 1933, se emprendió la ampliación y prolongación de San Juan de Letrán, cruzando de Norte a Sur, para volver esa arteria una de las avenidas más largas e importantes de la Ciudad de México. Los ordenamientos legales, que sirvieron de marco para la planeación de la Ciudad de México, se autorizaron en su mayoría durante el sexenio del General Lázaro Cárdenas. La finalidad de llevar a cabo un Plano Regulador fue: el “responder a la demanda urbanística del momento, con ello se proponía la creación de una ciudad funcional. Ciudad donde se separarían las cuatro funciones principales de la urbe: la vivienda, la recreación, el trabajo y la circulación” (Sánchez, 2005:276).²⁹

²⁹ Con lo anterior me pregunto, ¿dónde quedaban insertos los edificios patrimoniales de aquel tiempo? ¿En recreación? Estas inquietudes tienen la finalidad de conocer cuántos edificios históricos se destruyeron para dar paso a nueva infraestructura de comunicación. Si comparamos las acciones para llevar a cabo el Plano Regulador en el Centro Histórico con el proyecto de Revitalización en el mismo lugar, podremos darnos cuenta que se siguen destruyendo edificios históricos para dar paso al nuevo paisaje urbano en el Centro Histórico.

Como se mencionó, el principal objetivo del Plano Regulador fue abrir y ampliar avenidas o calles. Así está plasmado en el Artículo 1 de la Ley de Planificación y Zonificación del Distrito Federal: establecer mayor atención en las vías de comunicación entre los centros urbanizados.³⁰ Desde mi punto de vista, posiblemente el Plano debía trazar una ciudad más funcional, pues la población iba en crecimiento y había que trasladarse a distancias lejanas para estudiar, trabajar, ir de compras... en fin la vida cotidiana ameritaba infraestructura de comunicación que disminuyera el tiempo de traslado.

El órgano moderador para llevar a cabo el Plano Regulador de 1933 estaba integrado por el Presidente de la República y una Comisión Reguladora del Crecimiento de la Ciudad (Sánchez, 2005:280). Se contaba con siete vocales. En 1936, se incrementó el número hasta llegar a diez vocales. La distribución era la siguiente: tres integrantes de instituciones gubernamentales y siete de organismos privados (arquitectos, grupos financieros, sociedades mercantiles e industriales y propietarios de bienes raíces) (Sánchez, 2005:285). Quedaba afuera la Dirección de Monumentos Coloniales y representantes del sector social conformado por inquilinos, vecinos o pequeños comerciantes, que eran las personas más perjudicadas (Sánchez, 2005: 290). Porque abrir calles y ampliar avenidas suponía “quitar” casas o cualquier propiedad que “entorpeciera” el proyecto.

Hoy a este fenómeno en el que se desplaza a un grupo de gente de un espacio con la finalidad de incrementar la plusvalía de ese lugar, se le conoce

³⁰ Ibid.

como *gentrificación*: “procesos mediante el cual las familias de clases medias poblaron los antiguos barrios vetustos del centro de Londres, en vez de residir en los suburbios residenciales según el modelo dominante hasta entonces para esas capas sociales” (Revista Alteridades, 2007).

Gentrificación significa la reocupación de un espacio urbano por parte de una clase socioeconómica en detrimento de otra. Esta última es expulsada y excluida mediante la variación forzada, por los mecanismos de mercado del precio del solar urbano (Martín, 2011:5).³¹ Ricardo López describe el proceso de *gentrificación* “como segregación socioespacial acompañada del embellecimiento e implementación de nuevos inmuebles para usos y consumo de ciertas clases sociales con ventajas económicas, como es el caso de la clase media” (López, 2007:14).³²

La *gentrificación* supone una transformación del paisaje urbano; un desplazamiento poblacional a causa del incremento de la plusvalía del uso de suelo, plasmada en una determinada valoración de ciertas tipologías de viviendas en deterioro de otras, o bien por la construcción de nuevos edificios y el subsecuente derribo de otros. Esto fue lo que se llevó a cabo para realizar el plano Regulator del Distrito Federal: “nuevo plan que ameritaba la demolición muchas

³¹ Dado que este texto se encuentra en línea, tuve que copiarlo y pegarlo en archivo Word, con la finalidad de numerarlo, pues para mi investigación estoy utilizando sistema Harvard.

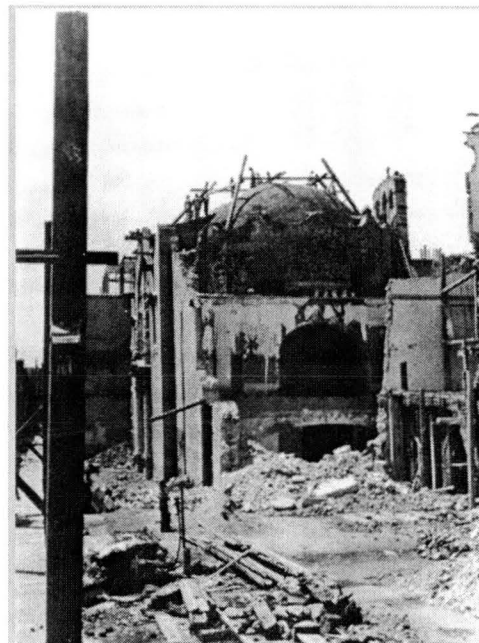
³² En esta parte mencioné *gentrificación* y lo retomo más adelante, para relacionarla con la reubicación del comercio ambulante, pues si éstos se establecen en áreas con potencial de derrama económica, son desalojados; el espacio que ocupaban se “limpia” para aumentar la plusvalía. A modo de ejemplo, la reubicación de infinidad de ambulantes en plazas comerciales ubicadas en Eje Central.

propiedades particulares” (Sánchez, 2005: 285). Más adelante volveré a retomar el término gentrificación, cuando hable sobre la pérdida del cine Teresa.

El Plano Regulador se extendió hasta el sexenio del presidente Miguel Alemán. Él siguió con la inversión en infraestructura de comunicación para “dotar a la ciudad de infraestructura necesaria para seguir el proceso de industrialización” (Krauze, 1999:28). En 1950, Fernando Casas Alamán afirmó que el Plano Regulador debía “organizar con la finalidad de que no quede vestigio que fue una ciudad mal organizada. Se ha procurado respetar y salvar los monumentos y todo aquello que da carácter a la Capital” (Sánchez, 2005: 285). Bajo este supuesto, sólo algunos monumentos históricos que le daban “carácter a la capital” se conservaron.³³



Fachada de la Iglesia de Sta. Brígida, 1930

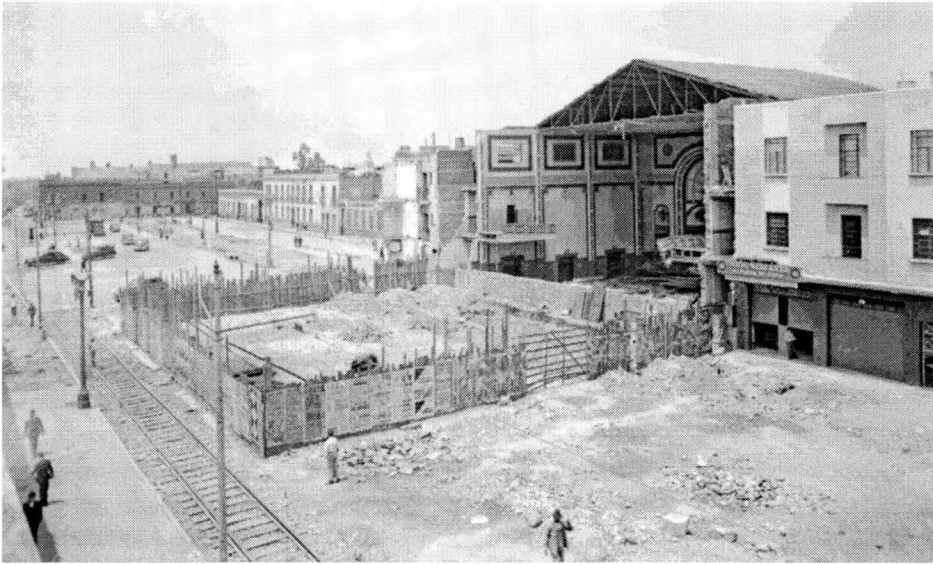


Demolición Iglesia Sta. Brígida, 1934.

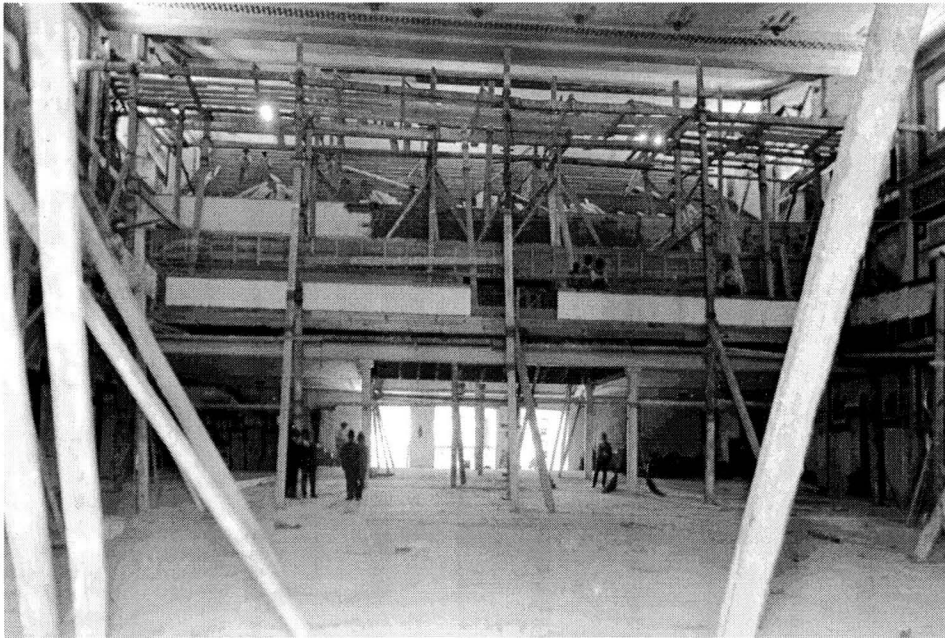
³³ Algunos otros no corrieron con la misma suerte, como ejemplo tenemos la Iglesia de Santa Brígida, la cual fue demolida para ampliar San Juan de Letrán y Palma Norte, (Escudero, 2006).

En suma, el proyecto de la apertura y prolongación de arterias en el Distrito Federal, propuesto por el urbanista Carlos Contreras, tenía como propósito cruzar una serie de avenidas y circuitos, previendo futuras expansiones. La anchura pronosticada era de 35 metros de paño a paño de construcción y las demoliciones afectarían únicamente la acera poniente” (Escudero, 2006, septiembre). En 1933, se emprendieron los trabajos de ampliación de calles y avenidas. Para ello, fueron demolidos varios inmuebles, por ejemplo el Hospital Real, el Asilo Matías Romero o el edificio Gore, ubicado en la tercera calle de San Juan de Letrán, esquina con Artículo 123. Otro inmueble afectado fue el primer cine Teresa (construido en 1924), el cual fue demolido y reconstruido por el arquitecto Francisco J. Serrano, años más adelante: “el inmueble fue parcialmente destruido y se tuvo que comprar un terreno atrás y aprovechar sólo parte del cine, pero ya entonces se hizo completamente moderno, ya fue la nueva época de los cines” (Gómez, 1983, 57).

2.2 Segundo cine Teresa



Demolición del cine Teresa, para ampliar la avenida San Juan de Letrán. Fuente: Fototeca INAH.



Interior primer cine Teresa. Fuente: Fototeca INAH, Pachuca.

Con los caminos urbanos abiertos por el Plano Regulador de 1933, surgieron colonias y con su nuevo aspecto, la ciudad de México brindó el ambiente ideal para que las salas cinematográficas – repartidas por la ciudad – vivieran sus

mejores años a lo largo de corredores urbanos. En un tramo de la avenida San Juan de Letrán se encontraba la mayoría de los palacios cinematográficos.³⁴ Se comenzaba con el Cine Mariscala (Aguiles Serdán) y se terminaba con el Cine Coloso (Niño Perdido). Recordemos el primer corredor de cines antes mencionado, el cual abarcaba las avenidas Santa María la Redonda-San Juan de Letrán- Niño Perdido (hoy Eje Central Lázaro Cárdenas), donde encontrábamos los cines Apolo, Odeón, Isabel, Garibaldi, Mariscala, Avenida, Cinelandia, Olimpia, Savoy,³⁵ San Juan de Letrán, Novelty, Teresa y Coloso. Corredor San Juan de Letrán- Niño Perdido que conformaba un eje visual urbano de innegable importancia.³⁶ Estas majestuosas obras compartían aceras con teatros y carpas.

“ Recuerdo que costaba cuatro y dos pesos, según el lugar que eligieras. Con el mismo boleto, tenías derecho a quedarte ahí para ver más funciones. Por las noches, salías de la función y podías caminar por toda esta avenida, ningún riesgos, te acompañaban las luces incandescentes de aquellos majestuosas estructuras”.³⁷ “Todo San Juan de Letrán hasta Niño Perdido estaba lleno de cines, teatros y carpas... todo un corredor cultural. Si venías al Centro en aquella época, lo podías vivir no sólo comprando artículos, también viendo películas o un buen teatro ”.³⁸

³⁴ De acuerdo con el arquitecto Alfaro, la edificación de salas cinematográficas en el desarrollo urbano de la capital del país implicó una presencia arquitectónica novedosa, porque correspondió con la introducción de otros lenguajes edilicios, mismos que representarían una imagen de modernidad para la ciudad (Alfaro, 2009:95). Tal vez bajo esta idea, Francisco J. Serrano construyó el cine Teresa.

³⁵ Uno de los primeros cines dentro de una plaza comercial o corredor comercial es el SAVOY. Inaugurado el 21 de octubre de 1943, se ubica en el pasaje Wong, de la calle 16 de septiembre, a unos metros del Eje Central. El Savoy es antecedente de lo que después se convertiría en casi norma: Centro comercial con multisalas (Morales, 2003:80).

³⁶ La imagen ha decaído en épocas recientes, quizá por nuevos usos comerciales.

³⁷ Testimonio del Sr. Bibiano Escutia. Durante su infancia y adolescencia vivió a un costado del ex Cine Teresa.

³⁸ Cronista del centro Histórico, Amador Bernal, desde hace cinco años es miembro de Cronistas del Distrito Federal. En el año 2010, recibió el diploma Honor Bi-Centenario, en manos del Jefe de Gobierno Marcelo Ebrard Casaubón. No podemos dejar afuera que es propietario de la juguería “María Cristina”, ubicada en el Centro Histórico.

En el año 1939 comenzó la construcción del segundo cine Teresa, a cargo del arquitecto Francisco J. Serrano.³⁹ En aquella época México vivía un periodo de transición: del periodo cardenista al *avilacamachista* de la unidad nacional. Durante el sexenio de Lázaro Cárdenas,⁴⁰ la ideología de la “industrialización como sinónimo de modernidad cambió” (Meyer, 1992:161). El modelo económico de Cárdenas, para lograr una estabilidad nacional, partía de una industrialización “consciente”, es decir, de la necesidad de construir un México de ejidos y de pequeñas comunidades industriales: un México económico integrado por cooperativas. A través de diversas acciones, como la expropiación petrolera y de las vías férreas, Cárdenas transmitió estabilidad económica a sus gobernados. Además, Cárdenas fue el primer presidente que utilizó el gasto público para “alentar el desarrollo económico y social del país” (Meyer, 1992: 158).

³⁹ Francisco J. Serrano nació en la ciudad de México en 1900 (Alfaro, 1998:76) y falleció el 3 de diciembre de 1982, en la Ciudad de México. Estudió arquitectura e ingeniería en la Universidad Nacional Autónoma de México. Desde el inicio de su carrera, Serrano fue un arquitecto comercial; sus edificaciones eran para venderse o para alquilarse. Los espacios internos en sus obras eran ante todo funcionales, y por lo general fraccionados, es decir, se debe pasar por un pasillo o una puerta para entrar a otra habitación, característica que produce interesantes gradaciones de luz.³⁹

El primer acercamiento que tuvo el arquitecto Serrano a una edificación de tipo cinematográfico fue con la remodelación del cine Santa María la Redonda, al que siguió la “adaptación para el cine Isabel” (Alfaro, 1998: 59). Otros cines que fueron remodelados bajo su jurisdicción fueron el Venus, el Máximus, el Monumental, el Palacio, el Odeón, el Edén y el Roma. El primer cine que construyó, durante los años veinte, fue en “Pachuca y se llamaba cine Pineda” (Alfaro; 1998: 58). El arquitecto Alfredo Plazola señala que los edificios cinematográficos del arquitecto Serrano eran: “grandilocuentes, eclécticos y espectaculares”, acorde con las características del estilo *art decó*.

Una de tantas influencias que tuvo el arquitecto Serrano para sus obras fue la del arquitecto Charles Lee (Alfaro, 1998: 56). Éste construyó más de 250 salas cinematográficas en Estados Unidos y en México edificó los cines Lido, Lindavista, Tepeyac y Chapultepec, todos *art decó*: “... aprovechó el lenguaje del *decó* mediante tres elementos horizontales: el pórtico, la marquesina y el remate con el nombre del cine...” (Alfaro; 1998: 58). Estas salas se construyeron poco antes del cine Teresa, durante el auge del *art decó*. Además de construir y adaptar palacios cinematográficos en el Distrito Federal, el arquitecto Serrano se encargó de edificar el Parque México (colonia Condesa), La Plaza Popocatepetl y el edificio Bazurto. También, junto con los arquitectos Luis Mc Gregor y Fernando Pineda, edificó la Facultad de Ingeniería en Ciudad Universitaria. Disponible en: <http://www.unam.mx/patrimonio/autores.html>. Fecha de consulta: 15 de diciembre de 2011.

⁴⁰ Periodo presidencial de 1934 a 1940.

En este periodo presidencial, las salas cinematográficas se convirtieron en el conjunto de edificios que decoraban el paisaje urbano. El cine Teresa no sólo estrenaría inmueble, sino también propietario de nombre Arturo Ceballos, quién al percatarse que la imagen urbana estaba cambiando y que parte de la vieja sala se demolería, decidió aprovechar la oportunidad para contribuir con la nueva imagen: “[la] sala se demolió y en su lugar se erigió un palacio cinematográfico con el mismo nombre: Teresa (Solís, 2002, junio 9). La inauguración de la nueva edificación se llevó a cabo en 1942 (Plazola; 1994: 227), durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho.

2.3 Inauguración del cine Teresa

Periódicos de la época afirman que la noche en que se inauguró el cine Teresa, se estrenó por primera vez el filme *El hijo de la furia*.⁴¹ El cine Teresa fue una de las primeras salas cinematográficas en colocar clima artificial, “que mantiene la atmósfera a 21 grados en todos los ámbitos del salón, basta con encenderlo treinta minutos antes de la función para que purifique el ambiente...las butacas son acojinadas y con tapiz cristalino, no adherente a la ropa” (Anónimo, 1942, 9 junio). El costo de la función para aquella noche fue: especial dama \$ 2.00 pesos y caballeros \$ 2.50 (Anónimo, 1942, 9 junio).

“ Los jueves cambiaba la cartelera; en cada uno de estos cines se presentaban diferentes películas con intermedio y todas acompañadas de los noticieros filmados que informaban sobre los acontecimientos más recientes de la Segunda Guerra Mundial. Las cintas que habían sido estrenos se rotaban en cines que tenían un menor costo. La mayoría de las películas era mexicana y una que otra extranjera. Había categorías, por ejemplo los Cines

⁴¹ Cinta estadounidense protagonizada por Tyrone Power y Gene Tierney, producida por Twentieth Century-Fox Film Corporation. Arturo Cruz, “Tirar el cine Teresa es elitista” en: *La Jornada*. Disponible en internet <http://www.jornada.unam.mx/2011/02/15/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp&partner=rss> Fecha de consulta 15 de marzo de 2011.

Coloso y Teresa eran de categoría y después veían los de piojito (Goya)”⁴² “Lo primero que te recibía cuando entrabas al cine Teresa, era esa bella escultura: una Venus...”⁴³... a mí me gustaban las hadas que flotaban arriba de la pantalla y el anuncio iluminado, que estaba afuera...”⁴⁴

2.4 Decoración

Los periódicos de 1942, fecha en la que se inauguró la sala cinematográfica, anunciaban: “cine Teresa dedicado a las damas metropolitanas”. Se hacía énfasis en “las damas metropolitanas” porque en su interior había un mural con el rostro de actrices o damas de la alta sociedad, los cuales “...iban a variar cada cierto tiempo...” (Alfaro, 1998: 11). “No fue así. Al igual que el Cine Bella Época, el mural del Cine Teresa nunca cambió sus rostros”.⁴⁵

Tanto Enrique de Anda (2006) como los arquitectos Francisco Alfaro y Alejandro Ochoa (1998) han señalado que la decoración del Cine Teresa consistió en un vestíbulo donde se encontraba la reproducción de la Venus de Cánova, los pasamanos de la escalera eran de cristal, contaba con tres mil butacas; los acabados generales eran en mármol, bronce y maderas preciosas. En la parte superior de la pantalla se encontraban las Nueve Musas en relieve, que por el efecto de la luz de neón “parecía que flotaban” (Alfaro, 1998: 211). En el exterior del inmueble se podía apreciar dos marquesinas: la resplandeciente, un anuncio luminoso que sobresalía de la fachada, y otra empleada para anunciar la

⁴² Testimonio de Enedina Álvarez. Desde hace 70 años vive en Eje Central número 85. Casi enfrente del ex cine Teresa.

⁴³ Testimonio de Raúl Estrada, habitante del Centro Histórico y encargado de camisería.

⁴⁴ Enrique Rojas, empleado de molino. Esto respondió cuando estaba platicando con el Sr. Raúl Estrada.

⁴⁵ Amador Bernal, cronista del Distrito Federal. Me hizo este comentario, mientras hacíamos un recorrido por las viejas salas cinematográficas ubicadas en el centro Histórico.

programación. Después de analizar fotografías de la primera mitad del siglo XX, me atrevo a decir que tanto el cine Teresa y como el Maya corresponden al escaparate de la modernidad arquitectónica.

En ellos, el papel de la marquesina y el anuncio de bandera son más que elocuentes: al sobresalir en la fachada y volar encima de la banqueta resultaban visibles a gran distancia y cómo olvidarlos si recordamos esta huella. El especialista en salas cinematográficas – el arquitecto Francisco Alfaro – describe que la imagen urbana – del cine Teresa –, era la característica de los cines de aquellos años: gran volumen, fachada imponente, arco monumental, pórtico y salidas de emergencia. También tenía una marquesina y, no podemos dejar a fuera, su emblemático anuncio bandera: “el cine Teresa se reconstruyó en las vísperas de la arquitectura funcionalista, es decir, un inmueble para responder a las necesidades de la sociedad de aquel entonces y, también, tenía que responder al nuevo paisaje”.⁴⁶

Hasta aquí he dado datos importantes de la historia del cine Teresa y otras salas construidas en la misma época. Podría denominarse como su periodo de apogeo, en el cual la monumentalidad y belleza de los palacios cinematográficos respondían al mejoramiento y funcionalidad de la urbe estipulados en el Plano regulador de 1933. Sin embargo, la población siguió creciendo, ameritando una nueva estructura de la ciudad urbana. Para responder a estas necesidades, se extendieron los objetivos del Plano Regulador al sexenio de Miguel Alemán. En esta época, no sólo bastó con abrir calles, también se debía responder al

⁴⁶ Extracción de la entrevista que le hice al arquitecto Francisco Alfaro.

problema de la vivienda. Así que se comenzaron construir conjuntos habitacionales; vivir en “quinto patio” había quedado atrás. A partir de aquí, las viviendas fueron verticales; como ejemplo tenemos el multifamiliar Miguel Alemán, construido por el arquitecto Mario Pani en 1947.

En la segunda década del siglo XX, estaban llegando nuevas influencias de otros países. No estábamos lejos del término de la Segunda Guerra Mundial; Estados Unidos se coronaba como la primera potencia mundial; su influencia cultural, política, tecnológica y económica invadió todo el mundo. La fábrica de sueños (como llamó el arquitecto Alfaro a los cines) construida con travesaños, vigas, columnas, acero, plafones, yeso, para abrir su danza a luces y sombra, estaba próxima a decaer.

2.5 El ocaso de los palacios cinematográficos como causa de nuevas dinámicas sociales

Como había comentado, las salas cinematográficas pertenecieron a familias, es decir, a pequeños propietarios que ya no pudieron competir con los avances de la tecnología, así que vendieron sus inmuebles. Su nuevo destino sería para albergar plazas comerciales; algunos se vendieron y seccionaron para seguir proyectando películas. Algunos más, cambiaron su clasificación A (para toda la familia) por clasificación C (sólo adultos). A la fecha, algunos siguen funcionando, tal es el caso del cine Savoy, Río y Venus; otros más, se reutilizaron como recintos religiosos (Lux, Victoria, Jalisco y México), bares o discotecas (Gloria, Maya, Ideal); algunos como teatros (Versalles, Estadio), o centros de espectáculo o

conciertos (Metropolitán, Orfeón y, durante un tiempo, cine Ópera). Sin embargo este nuevo uso, no fue garantía para que los inmuebles se conservaran; la mayoría de las salas desaparecieron.

Su época de esplendor fue entre 1930-1970 (Alfaro, 1999; 1998:81). Uno de los primeros factores que propiciaron el ocaso de las salas cinematográficas fue la llegada de la televisión a México, la cual ocurrió en la década de los cincuenta:

“...la época de oro del cine mexicano quedó entre 1940 y 1954, tiempo emblemático porque el mundo vivía un conflicto bélico, contexto en el que Hollywood sólo produjo cine con este tema....Durante este tiempo, México tuvo fácil acceso a la materia prima para realizar películas; décadas más tarde el buen tiempo quedó atrás, por falta de financiamiento para seguir produciendo filmes...fue en esta coyuntura donde la televisión arribó a nuestro territorio, convirtiéndose en la nueva forma de entretenimientos, que también y formaría el imaginario social...” (García, 1998: 135).

Con ello, el cine tuvo que llevar a cabo estrategias para complacer a un público, seducido por la televisión. Para atraerlo y sacarlo de sus casas, los empresarios cinematográficos tuvieron que “cambiar la imagen de las proyecciones, el sonido y la dimensión” (Alfaro, 1999:138). Surgió así el *cinemascope*, el cual consistió “en pantalla más grande, con una curvatura especial” (Ramos, 2002: 84). La competencia era difícil, pues la televisión ofrecía una programación familiar, en la comodidad de hogar.

Pero no fue suficiente, ya que en el 1970 se construyen multicinemas en los primeros centros comerciales de la Ciudad de México (Ramos, 2002:85). Los primeros centros comerciales fueron Plaza Universidad y Plaza Satélite.⁴⁷ Además de la televisión, las antiguas salas de cine debían competir con esta nueva

⁴⁷ Décadas atrás, ya existían cines emplazados, es decir, salas que compartían terreno con otros comercios, como ejemplo está el cine Savoy ubicado en la calle 16 de Septiembre, en el Centro Histórico.

dinámica de entretenimiento. “Cultura del *mall*” o cultura del centro comercial se le llamó al arribo de los centros comerciales (Morales, 2003:95). Aquí las salas ya no tenían nombre y terreno propio, ahora se identificaban por número. *Grosso modo*, cultura *mall* es un conglomerado de actividades comerciales bajo el mismo techo. En un solo lugar puedes: ir de compras, comer e ir al cine. La cultura *mall*, fue reflejo de una vida cotidiana diferente y acelerada en comparación a la época del auge de los palacios cinematográficos. Posiblemente se ahorra más tiempo visitando una plaza comercial y encontrar variedad de mercancías para consumir. Con ello, las grandes salas de cine dejan de visitarse, tal vez por las distancias y el nuevo ritmo de vida.

La televisión y la cultura *mall* no fueron los únicos que influyeron para el declive de las salas. Otro embate que tuvieron que resistir fue la llegada de la casetera y video casete: “una nueva forma de ver cine arribó en 1980; las viejas salas respondieron con la oferta “ 2 x 1 ”, que aplicaba los días miércoles” (Alfaro: 1999:158). Fue aquí cuando los palacios no resistieron más:

“Rentar una película cuesta un poco más barato que una entrada al cine...una película en casa ofrece: no gastaren pasaje, comidas, no exponerse a lo urbano, incomodidades, hacer filas... Las funciones de la casetera, permiten que el usuario tenga un contacto más cercano con la película, ya que puede recorrerla, atrasarla o ponerle pause” (García, 1998: 133).

Con la programación de la televisión y el gran repertorio de filmes que ofrecían videoclubes, los usuarios tenían casi el mismo acceso al repertorio que ofrecían las grandes salas cinematográficas, había una “democratización igualitaria” como le llamó Néstor Canclini (1993). Esta democratización, era como tener el cine en casa sin salir a la “peligrosa urge” y evitar largos desplazamientos: “...los cines

latinoamericanos cerraron masivamente sus puertas en la década del ochenta al descender la asistencia, en promedio se redujo un 50 %. En México, de 410 millones de visitantes se recibieron 170 millones en 1991...” (García, 1993: 120). Justo en esta época de derrumbe de asistencia a las viejas salas, estaba a punto de firmarse un tratado comercial que fue otro de los actores que influyó en la decadencia de los antiguos cines el Tratado de libre Comercio (TLC) o NAFTA, en sus siglas en inglés. El TLC arrasó con los últimos fragmentos de las salas cinematográficas del siglo XX.

2.6 Influencia del TLC en el ocaso de las viejas salas

En 1992, corría el cuarto año de gobierno de Carlos Salinas de Gortari. Una de las características de su sexenio fue el adelgazamiento del Estado y el fortalecimiento de los monopolios. Varias empresas estatales eran vendidas a instituciones privadas, por ejemplo Teléfonos de México (TELMEX) y Ferrocarriles Nacionales. Estaba a punto de estallar la crisis financiera en el país. El nivel de desempleo creció, generando un crecimiento de establecimientos informales (ambulante). Esto fue tolerado por el partido en turno en tanto se le consideró una “válvula de escape” (Wadgyamar, 2007:3)⁴⁸ al desempleo. El modelo neoliberal estaba en pleno apogeo.

Con la finalidad de que el Tratado tuviera óptimos resultados, México tuvo que reordenar sus instituciones y planes de trabajo. El TLC implicaba un reordenamiento económico en todos los ámbitos del país, del que no se escapó

⁴⁸ Número de página otorgado por esta autora, ya que la revista es electrónica.

ninguna industria, incluida la cinematográfica. El 29 de diciembre de 1992 apareció publicada en el Diario Oficial de la Federación, la nueva Ley Cinematográfica que reemplazaría a la de 1949.⁴⁹ Entre los artículos relevantes mencionaré parte del artículo tercero, el cual señala la exhibición de películas nacionales, es decir, se designa qué porcentaje de películas producidas y realizadas en México deben estar en cartelera.

Esta misma ley designa a las instituciones IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía) y CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), como encargadas de apoyar el fomento y estímulo de la producción de un cine de calidad.⁵⁰

“El estado Mexicano con la creación de IMCINE en el sexenio Salinista ha implementado una política cultural global en la que lo importante parece ser recuperar la inversión económica, esto es entrar en la lógica de mercado. Paralelamente a la privatización de la infraestructura cinematográfica (COTSA y Estudios América) se incrementan en número de video hogares y videoclubes. El Estado a través de la legislación parece beneficiar a las grandes empresas internacionales y a una sola nacional: Televisa tanto con sus videoclubes *Videocentro* y su distribuidora de películas *Videovisa* La industria del video a partir de la firma del TLC ha resultado ser un negocio muy rentable...” (Erreguerena, 1997).

“...el negocio quedó casi totalmente en manos de los 1769 *videocentros* y *macrovideocentros* abastecidos por *Videovisa* (con 76 por ciento de películas estadounidenses) *Videomax* (70 por ciento del mismo origen). Muchas empresas reproductoras medianas y pequeñas, que distribuían una oferta más diversificada, fueron desapareciendo.” Con la apertura de tiendas *Blockbuster*, a partir de 1991, de las 56 tiendas que actualmente posee en el país se abastecen en un 70 por ciento con cintas compradas en *Videovisa*...” (García; 1994; 35).⁵¹

⁴⁹ *El Cine Mexicano Enlatado*, Disponible en http://correcamara.com.mx/index.php?mod=historia_detalle&id=89. Fecha de consulta: 20 enero de 2011.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Así como afectó a otras cadenas de distribución de video el arribo de *Blockbuster* a México, actualmente esta empresa extranjera se ve afectada por la piratería, una nueva forma de consumir audio y video.

En otro artículo se autorizaba la liberación del precio para los boletos (Ramos, 2002:86). Las cadenas cinematográficas que eventualmente controlarían las proyecciones serían CINEMARK, CINEMEX, CINÉPOLIS y CINEMAS LUMIERE. Dominarían el mercado con la poderosa estrategia de las salas múltiples y pequeñas, bien equipadas y con muchas opciones de horarios durante todo el día.

Con el TLC, algunos de los pocos palacios cinematográficos que sobrevivían fueron vendidos a grandes cadenas de exhibición cinematográfica: de negocios familiares, pasaron a formar parte de grandes cadenas cinematográficas que tenían bajo su poder otras antiguas salas. En cambio, los que no lograron venderse, o bien se perdieron por completo y el uso de suelo cambió a otro giro (plazas comerciales), o permanecieron y modificaron su programación. El tiempo, en que México vivía su “época de oro” en el cine, quedó muy lejano.⁵²

Finalmente, la majestuosidad de las antiguas salas cinematográficas no fue suficiente para resistir los embates que surgieron a partir de nuevas dinámicas sociales: trazo de calles, avenidas, avances tecnológicos y centros comerciales. La ciudad se trazó bajo argumentos como el de Fernando Casas Alamán: “conservar algunos monumentos históricos que le den carácter a la capital”. El Plano Regulador fue un dibujo ordenador de la sociedad con calles y edificios; un proyecto cartografiado, trazado con la finalidad de procurar una ciudad ideal. Fue la base para una vida urbana del futuro puesta sobre papel: fue el esbozo gráfico

⁵² “En esta época contábamos con una gran industria del cine ya que nuestro país se encargaba de filmar, distribuir y exhibir: “al año se filmaban más de cien películas, ello ameritaba tener espacios para exhibir. Al frente de la industria mexicana de cinematografía se encontraban los consorcios mexicanos: Radio Propulsora Nacional, Cines Metropolitanos, Cadena de Oro, Cines de México y Compañía Operadora de Teatro”. Los planes de “mejora” para el Centro Histórico siguieron y se vivieron en un contexto diferente a los anteriores”. Testimonio del cronista Amador Bernal.

de la ciudad. La finalidad del Plano fue dar funcionalidad al espacio urbano, haciéndolo apto para el crecimiento futuro de la metrópoli y permitiendo fuertes inversiones en su “renovación urbana”. Hay que recordar que la Comisión Reguladora para la Planeación, en su mayoría estaba integrada por la inversión privada. La ciudad se repartió: ahora ya no era del Estado o de sus pobladores, sino negocio privado de unos cuantos.

Además de los avances de la tecnología y nuevas dinámicas sociales, hubo otro agente que intervino en el declive de las antiguas salas de cine (incluido el cine Teresa): las políticas culturales pues la forma en que éstas se gestionan han ocasionado la desaparición de edificios antiguos e inclusive inmuebles catalogados como PHA. El cine Teresa fue catalogado por el INBA como patrimonio histórico-artístico, sin embargo esto no fue garantía para designarle un uso diferente al actual: “una obra del siglo XX puede ser catalogada por el INBA, pero si el particular quiere hacer intervenciones, si incluso lo quiere echar abajo, lo puede hacer” (Cruz, 2011, 15 febrero).⁵³

⁵³ Jesús Ceballos dueño del edificio del predio donde se ubica el cine Teresa y actual propietario de Centrocél.

Capítulo 3. Políticas culturales para la protección del patrimonio edificado

En realidad, lo que llevó a reconocer a los bienes tangibles e intangibles como objetos dignos de ser jurídicamente conservados, fue la grave situación que los pone en peligro de desaparecer. Derivado de lo anterior, diversas convenciones multilaterales han pretendido establecer principios generales de protección sobre un patrimonio que indiscutiblemente es de interés común; bienes con carga simbólica, que en algunos casos son denominados patrimonio cultural, y los cuales el Estado se encargaría de conservar:

La protección del patrimonio cultural y natural de la nación es uno de los nuevos campos hacia los cuales se ha extendido el desarrollo del derecho durante el presente siglo. El proceso se inició con la renovación que comenzó a hacerse de los bienes naturales y culturales de la nación, como elementos que son esencialmente para la identidad y el desarrollo espiritual y material de un pueblo. La revaloración de estos inmuebles condujo directamente a que su protección pasa a ser considerada como un objeto social, por tanto, como un fin estatal. Con base en estas consideraciones, la legislación creó un nuevo cometido del Estado o, dicho en otras palabras, incorporo a la función pública o función Estado y reguló la forma en que esa nueva función habría de llevarse a cabo (Florescano, 1993:381).

En México, al igual que en otros países, existen leyes y autoridades encargadas de salvaguardar bienes tangibles e intangibles que le dan identidad a nuestro país. Por citar alguna de ellas, menciono a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFMZAAH) la cual se publicó en 1972. En la LFMZAAH se determinaron artículos para proteger y conservar nuestro patrimonio histórico tangible. Para darle forma a ésta, se tomaron como base diversos tratados e instituciones internacionales relacionadas con la protección del patrimonio histórico, por ejemplo, la Carta de Venecia, recomendaciones de la

UNESCO, Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS-México), entre otros. El artículo segundo de la LFMZAAH establece:

ARTICULO 2o.- Es de utilidad pública, la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumentos.

La Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes y los demás institutos culturales del país, en coordinación con las autoridades estatales, municipales y los particulares, realizarán campañas permanentes para fomentar el conocimiento y respeto a los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, de acuerdo con lo que establezca el reglamento de esta Ley, organizarán o autorizarán asociaciones civiles, juntas vecinales, y uniones de campesinos como órganos auxiliares para impedir el saqueo arqueológico y preservar el patrimonio cultural de la Nación. Además se establecerán museos regionales.

Sin embargo, la LFMZAAH no es garantía para proteger la gama de edificios históricos de nuestro país y, en particular, a inmuebles ubicados dentro de la zona denominada Patrimonio de la Humanidad: el Centro Histórico. Por ello se regresa a la pregunta guía de esta investigación ¿Cómo impactaron al cine Teresa las políticas culturales y de reordenamiento urbano instrumentadas en la primera década del siglo XXI? A continuación se profundiza en el término políticas culturales.

3.1 Políticas culturales relacionadas a la urbe en el Distrito Federal

Concebir y aplicar políticas culturales no sólo debería tener por objetivo mejorar la calidad de vida de las poblaciones, sino también aportar estabilidad social a nuestras ciudades. La integración social y una democracia participativa son necesarias para crear políticas culturales que puedan dar como resultado un sentimiento de pertenencia y de responsabilidad, dos elementos esenciales de una ciudadanía genuina. Una de tantas manifestaciones culturales donde

podríamos encontrar identidad es en el patrimonio edificado en la urbe, porque algunos de estos inmuebles no sólo son representativos de una época, en la cual embellecieron la ciudad, también atesoran memorias colectivas, característica muy valiosa que juega un papel importante en la preservación y conservación del patrimonio urbano. Sin embargo, en ocasiones no es suficiente la memoria colectiva o que un inmueble forme parte del conjunto arquitectónico denominado Patrimonio de la Humanidad.

Como se ha atestiguado, la fisonomía del Distrito Federal ha sufrido varios cambios con el pasar del tiempo. Edificios que alguna vez fueron emblemáticos, ahora ya no existen o tienen otro uso. Partiendo del caso de estudio del antiguo cine Teresa el cual sufrió un cambio de uso brutal con la finalidad de seguir el proyecto de Revitalización del Centro Histórico; me pregunto: ¿qué pasa cuando esos edificios se encuentran dentro de una zona catalogada como Patrimonio de la Humanidad?, ¿qué leyes toma en cuenta el GDF para establecer sus políticas culturales relacionadas al patrimonio urbano?

Según la conferencia de Estocolmo (antes citada), uno de los ejes que deben de contemplar las políticas culturales es: conservar y acentuar la importancia del patrimonio tangible e intangible. Empero, con la destrucción de varias edificaciones históricas, se percibe que las recomendaciones de tratados internacionales no bastan para proteger la diversidad de patrimonio inmueble ubicado en la urbe. En el caso del Distrito Federal, los proyectos para proteger y

salvaguardar el patrimonio en su mayoría se enfocan a intervenciones en inmuebles de la época del virreinato: conventos o viejas casonas.⁵⁴

3.2 Legislaciones con influencia para trazar la urbe en la primera década del siglo XXI

En cuanto a la traza de la urbe en el Distrito Federal, el Programa General de Desarrollo del Distrito Federal 2007-2012 (PGDDF) establece:

“...siete ejes estratégicos, donde confluyen las atribuciones y facultades de dependencias específicas de la Administración Pública del Distrito Federal, de forma que se ha establecido un modelo básico de articulación de la gestión en torno de objetivos y estrategias explícitos, de donde se desprenden líneas de política que señalan las acciones que habrán de ordenarse en los programas sectoriales y especiales que prevé el proceso de planeación establecido en la Ley de Planeación del Desarrollo del Distrito Federal. Los siete ejes del programa son:

1. Reforma política: derechos plenos a la ciudad y sus habitantes.
2. Equidad.
3. Seguridad y justicia expedita.
4. Economía competitiva e incluyente.
5. Intenso movimiento cultural.
6. Desarrollo sustentable y de largo plazo.
7. Nuevo orden urbano: servicios eficientes y calidad de vida, para todos...”

El tratamiento de cada uno de los ejes programáticos tiene tres perspectivas transversales que marcan la forma como se realizarán las líneas de políticas. Las perspectivas transversales son: “... 1. Equidad de género; 2. Ciencia y tecnología y 3. Desarrollo de la vida pública en la ciudad...”

Sobre la perspectiva número tres, el PGDDF establece lo siguiente:

El desarrollo de la vida pública en el espacio urbano es una perspectiva dirigida a restituir a la sociedad los espacios públicos, mejorar la calidad de los servicios, en particular del transporte público para ampliar su capacidad y calidad. **Esta perspectiva de largo aliento se propone la revitalización de nuestra cultura urbana, para promover una mejor convivencia,** la reconstitución de los lazos de solidaridad y la generación de nuevas formas de vida colectiva, ello en un marco de mayor responsabilidad y participación. La cultura y el arte son bienes públicos, cuyos beneficios se difunden por toda la sociedad y la impactan de manera profunda. Además de su valor intrínseco y del goce estético que

⁵⁴ Como ejemplo: Palacio del Conde de Valparaíso, Casino Español, Templo de Jesús María, Plaza San Jerónimo, Plaza Tolsá, entre otros inmuebles

producen, tienen sin duda una función formativa fundamental; fomentan una conciencia humanística, que promueve la valoración de las personas, la tolerancia y el respeto de las diferencias. En obediencia a su compromiso con el desarrollo de las capacidades de las personas, el Gobierno del Distrito Federal asume un papel activo en el cultivo del talento, en la protección del patrimonio cultural y la difusión del arte y la cultura. **Fiel a su espíritu igualitario, promueve un acceso más equitativo a los bienes culturales. Para el gobierno de la Ciudad de México, promover el arte y la cultura es devolver la ciudad a sus habitantes.** Ambos aspectos tienen una función innegable en la formación de identidad y sentido de pertenencia comunitaria. **Los ciudadanos hacen suya la ciudad cuando disfrutan sus espacios públicos a través del arte y la cultura.**⁵⁵

“...Para que mediante la cultura y el arte los habitantes hagan suya la Ciudad de México...”, se profundiza en esta perspectiva porque se habla de bienes culturales, promover arte y cultura, pertenencia comunitaria, disfrute de espacios públicos, en fin, una serie de acciones que no se llevaron a cabo para tener cuidado con el nuevo giro comercial que se le dio al antiguo cine Teresa, es decir, de un ejemplo de patrimonio urbano. Cuando se menciona “...que el ciudadano haga suya la ciudad...”, posiblemente se hace referencia a que se entable un diálogo entre la ciudad y sus habitantes, pero lo que se puede percibir es un monólogo, ya que los mandatarios deciden a qué monumentos o manifestaciones culturales son importantes.⁵⁶

En el mismo PGDDF, se argumenta que no existe equidad en el acceso al disfrute de las expresiones culturales; señala que unas de las consecuencias es la traza de la urbe, distribución que colocó al centro gran parte de nuestro patrimonio cultural y en la periferia casi nada. Con lo anterior reflexiono: no es que no haya patrimonio en la periferia o en zonas alejadas del gran conjunto que está

⁵⁵ Las líneas que se subrayaron aquí y en artículos más adelante, se hicieron con la finalidad de resaltar las contradicciones en la forma de gestionar la conservación de inmuebles históricos.

⁵⁶ Como un ejemplo están dos etapas de nuestra historia la Independencia y la Revolución. Para conmemorar su bicentenario y centenario, respectivamente, el Gobierno Federal actual autorizó la construcción del “monumento” Estela de Luz. En fechas recientes este edificio se inauguró y tuvo críticas nada favorables, las cuales están lejanas de generar que los habitantes “hagamos nuestra la ciudad o encontrar identidad”.

catalogado como tal, lo que pasa es que en nuestro país se sigue considerando que patrimonio equivale a la sacralización de restos prehispánicos, virreinales y algunas construcciones del siglo XX, dando como resultado lo que la autora Ana Rosas Mantecón ha denominado “espacio museístico” (2003:35).

El PGDDF como una de sus políticas urbanas establece: “...la recuperación de los espacios públicos, la generación de identidad y sentido de comunidad y al desarrollo de valores y prácticas que permitan condiciones civilizadas de convivencia y el aprovechamiento sustentable y consciente de los recursos...”

¿Recuperación de espacios públicos, sustentabilidad o más bien sostenibilidad?
¿Aprovechamiento de los recursos? ¿Qué considera el GDF como espacio público? Porque el cine Teresa era un espacio público,⁵⁷ sí, pertenece a un particular, pero fue o es un espacio público al que lo respalda una historia que inicia desde 1942, época en la que se inauguró.

De acuerdo al capítulo dos, en la primera mitad del siglo XX, en México se filmaba y distribuían películas nacionales: la industria cinematográfica fue muy activa. Ésto generó la construcción de palacios cinematográficos para el disfrute de los filmes. Los viejos colosos posiblemente se construyeron con la finalidad de reflejar que era un México moderno y estable económicamente. Por ello se argumenta que inmuebles como el cine Teresa se debieron haber conservado para no olvidar lo que se pretendía; también para valorar la memoria

⁵⁷ De acuerdo al concepto de espacio público expuesto en la metodología, se definió como: un espacio público se refiere a cualquier espacio abierto en el cual se reúne un número de personas... es un concepto situado históricamente; sin embargo, tiene una base política y legal en la democracia liberal y la formación del estado nacional moderno...

colectiva, se considera que eso es parte de hacer conciencia y apoyarse en la cultura para contribuir al desarrollo de la gente.

En el extracto citado del PGDDF se habla del “aprovechamiento sustentable de los recursos”. Un recurso sería el PHA, y como es un recurso no renovable, se deben realizar proyectos para su sustentabilidad; pero la realidad es que “*todo lo sólido se desvanece en el aire*”,⁵⁸ como afirma Marshall Berman. Él hace referencia a las construcciones que se hacen para ser desechables, destruidas, de “útese y tírese”. Esto no debería aplicarse para los edificios considerados como relevancia histórica; empero si atendemos nuestro contexto, la verdad es que nuestros rasgos históricos *sólidos* se están desvaneciendo y si eso pasa entonces no hay sustentabilidad. Se menciona este último término para decir que no se le dará oportunidad, a las generaciones futuras, de conocer parte de nuestro pasado.

Respecto a sus estrategias, el PGDDF señala que “...se dará impulso particular a las escuelas de cine y cine de barrio, a la creación de fábricas de artes y oficios y respaldo a centros culturales...”. Sin embargo, parte de este apoyo también debe ser con infraestructura, ya que no basta con dar dinero para que se sigan proyectando películas en cines de centros comerciales. Desde mi punto de vista, una forma de *re memorización* y apoyo al cine hubiera sido no permitir el cambio de uso del cine Teresa (y de tantas otros palacios cinematográficos), sino hacer de él una plataforma para que los creadores de cine proyectaran su ópera

⁵⁸ Libro que consta de cinco capítulos, en el cual Marshall Berman analiza la experiencia de la modernidad.

prima o filmes. Si se habla tanto de sustentabilidad, una acción sustentable pudo ser la conservación del cine Teresa.

En el PGDDF se apunta también que:

“...se dotará a la Ciudad de México de un sello distintivo, conformado por su belleza, limpieza, modernidad y equidad; la ciudad será un modelo nacional por su funcionalidad, sustentabilidad, eficiencia y por sus soluciones tecnológicas innovadoras. En suma, el desarrollo urbano buscará que la Ciudad de México genere sentimientos de bienestar y goce para quienes la visitan, viven y transitan en ella...”

Se puede preguntar: ¿sello distintivo?, ¿limpieza? Si se sigue esa línea, entonces, hay que entender limpieza como el argumento suficiente para “desazolvar” el Centro al reubicar a comercio ambulante, en edificios históricos y así tener una ciudad más atractiva para el turismo tanto nacional como internacional. Existe otra institución que también se encarga de llevar a cabo políticas culturales para el desarrollo social. Como parte de ésta se encuentra la conservación del patrimonio cultural.

3.3 Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SEDUVI)

En el portal de internet de la SEDUVI, se puede encontrar las funciones de esta secretaría; entre ellas está el guiar el desarrollo urbano de acuerdo con las dinámicas, transformaciones y necesidades que se estén gestando en ese momento en materia de uso de suelo. Es responsabilidad de la SEDUVI preservar texturas arquitectónicas de los inmuebles en las áreas patrimoniales. Si un particular requiere intervenir en un edificio que se encuentre dentro de una zona catalogada como patrimonio o en un edificio referente para la urbe (es decir, un edificio histórico), el particular debe solicitar – a través de la SEDUVI – una

licencia respectiva del dictamen del área competente de la Dirección de Sitios Patrimoniales de la SEDUVI y de un levantamiento fotográfico, los cuales deberán enviarse a la secretaría junto con un anteproyecto de la construcción que se pretenda edificar o de las intervenciones que se planeen, para que la SEDUVI realice el dictamen.

Para llevar a cabo políticas culturales destinadas a la conservación del patrimonio urbano, esta dependencia se basa en la Ley de Desarrollo Urbano, publicada el 15 de julio de 2010 en la Gaceta Oficial del Distrito Federal. Algunos de los artículos relacionados con la protección del patrimonio urbano son:

Artículo 66. Los programas y la reglamentación de esta Ley, establecerán las medidas apropiadas para la conservación, recuperación, y acrecentamiento del patrimonio cultural urbano, así como la delimitación de las áreas de conservación patrimonial, a que se refiere el artículo anterior, así como las sanciones que aplicarán para aquellas obras que incumplan con lo establecido en estos ordenamientos.

Artículo 67. "...será labor de la Secretaría la elaboración de políticas de fomento para la conservación del patrimonio cultural urbano del Distrito Federal para lo cual se coordinará con otras dependencias competentes para el otorgamiento de estímulos fiscales, administrativos y normativos. Asimismo coadyuvará en la puesta en valor del patrimonio cultural urbano a través de la difusión de los valores culturales de dichos elementos..." (Gaceta Oficial del Distrito Federal, 2010).

El antiguo cine Teresa tenía parte de lo que establece en el artículo: el edificio era integrante del conjunto arquitectónico catalogado como Patrimonio de la Humanidad, formó parte de la imagen urbana, estaba catalogado como patrimonio histórico... entonces, ¿por qué la institución avaló un proyecto para su conservación tomando sólo como base características arquitectónicas y no los vínculos y contenidos simbólicos?

En la página de la SEDUVI, en el apartado de proyectos, aparecen las intervenciones que se han hecho al “espacio público”. Estas zonas son: Corredor Francisco I. Madero, la rehabilitación de Plaza de la República y la Plaza Garibaldi. Según la SEDUVI, estos son ejemplos donde se llevaron a cabo políticas urbanas que buscaron, por medio del rescate del espacio público, dignificar los puntos de encuentro social y rescatar los sitios emblemáticos como parte de nuestra identidad cultural y urbana. Durante el tiempo en que se intervino en estos corredores y plazas, el cine Teresa se estaba demoliendo, es decir, se autorizaron intervenciones en otro “espacio público” administrado por un particular, con la finalidad de adecuarlo para el comercio ambulante.

Entonces, desde la perspectiva y acciones de la Secretaría ¿el espacio público sólo son plazas y calles? De cierta forma, tal vez una “medida” (como se señaló en el artículo 66 de de la Ley Desarrollo Urbano) la conversión de la vieja sala se podría tomar como un proyecto encaminado a la salvaguarda del inmueble. La SEDUVI apoya un programa delegacional denominado Programa Delegacional de Desarrollo Urbano. Sólo mencionaré el de la Delegación Cuauhtémoc porque es aquí donde se concentra el mayor número de patrimonio, y es aquí donde se encuentra Centrocél Teresa, ante cine Teresa.

Para llevar a cabo el Programa Delegacional de Desarrollo Urbano, la SEDUVI estableció una serie de artículos, entre los que están relacionados a mi tema de patrimonio urbano son:

Art.46. Para las áreas de Conservación Patrimonial la Ley General de Asentamientos Humanos señala que corresponde a las entidades federativas en el ámbito de sus jurisdicciones, el participar en la protección del patrimonio cultural. En congruencia con

esta disposición la legislación de desarrollo urbano del Distrito Federal señala que la planeación del desarrollo urbano y el ordenamiento territorial del Distrito Federal tendrá por objeto mejorar la calidad de vida de la población a través de la consolidación y conservación de la fisonomía propia de la Ciudad de México y de su patrimonio arqueológico, histórico, artístico y cultural; incluyendo aquellos elementos que sin estar formalmente catalogados merezcan tutela en su conservación y consolidación. (Programa Delegacional de Desarrollo Urbano de Cuauhtémoc).

En la cita anterior, subrayé la parte que habla de llevar a cabo "...la planeación del desarrollo urbano y ordenamiento territorial tendrán como objetivo mejorar la calidad de vida...", a través de "...la conservación y consolidación del patrimonio histórico....incluyendo aquellos que no estén catalogados...". El mismo Programa Delegacional, en el año 2003 hizo un diagnóstico general en la delegación Cuauhtémoc.⁵⁹ Con base en ello, se confirmó que la principal actividad económica es el comercio (ya sea formal o informal). Dado el exceso de comercio nómada, la delegación Cuauhtémoc con apoyo del GDF llevó a cabo el Programa de Apoyo para la Reubicación del Comercio Popular del Centro Histórico de la Ciudad de México 2007. Para su operación, se construyeron plazas comerciales y se reutilizaron edificios existentes, dejando a un lado que fueran edificios catalogados como PHA.

Cifras del programa arrojan que para el año 2007 fueron retirados 19,500 comerciantes ambulantes, tanto del perímetro A como del perímetro B. Para llevar a cabo esta labor, el Gobierno del Distrito Federal ya había expropiado 47 predios y ahora sólo debía acondicionarlos para los comerciantes. Algunos de los espacios que dejaron libres los ambulantes, fueron convertidos en corredores

⁵⁹ Incluyó: cantidad de habitantes, edades, porcentaje económicamente activo, qué cantidad de ellos asiste a la escuela, servicios que brinda la delegación, entre otras características.

peatonales por las autoridades del GDF, por ejemplo las calles de Regina y Madero.

El Programa de Apoyo para la Reubicación del Comercio Popular se ha desarrollado dentro del marco Revitalización del Centro Histórico; otra política cultural que dentro de sus objetivos está la intervención en inmuebles históricos, para su conservación y preservación. De acuerdo con Ernesto Becerril, las políticas culturales dirigidas a la conservación del patrimonio, deberán “proponer la integración de los bienes culturales a la vida social activa”; el proceso de Revitalización del Centro Histórico⁶⁰ se puede tomar como ejemplo de política cultural, pues uno de sus objetivos está dirigido a la conservación de inmuebles históricos y, para ello, algunos se han reutilizado o mejor dicho se han “integrado a la vida social activa”. En el caso de cine Teresa, o de los demás palacios cinematográficos, la única manera de integrarlos fue como plazas comerciales.

3.4 Intervenciones anteriores al proyecto de Revitalización del Centro Histórico

Antes del proyecto de Revitalización, se llevaron a cabo otras acciones para mejorar la imagen del Centro Histórico. *Grosso modo*, en el siguiente cuadro se mencionan algunas de ellas; citarlos tiene relevancia para conocer como influyeron en los objetivos de las actuales gestiones encaminadas a la

⁶⁰ Se recuerda que la Revitalización del Centro Histórico tiene relevancia en esta investigación por dos razones: la primera es porque los restos de mi estudio de caso se ubican en el Centro Histórico, sitio catalogado como patrimonio de la Humanidad; en segundo lugar, porque dentro de este proceso el cine Teresa desapareció.

conservación de inmuebles históricos. Además, también podemos tomarlos como contexto del cine Teresa, es decir, qué ocurría (que intervenía) en su decadencia.

| AÑO | PROYECTO | OBJETIVO |
|-------------|--|--|
| 1964 | Primer Plan de Revitalización Integral del Centro Histórico de la Ciudad de México. Propuesto por José Iturriaga. | Restaurar edificios patrimonio de la herencia hispana y combatir el ambulante (Anónimo, 2011, marzo 5) |
| 1978 | Zona de monumentos históricos del Centro Histórico de la Ciudad de México. ⁶¹ | Proteger las riquezas monumentales. ⁶² |
| 1991 – 1994 | “Échame una manita” | Uno de sus objetivos fue la intervención en 867 inmuebles (501 monumentos) (Linares, 2011: 125). ⁶³ |
| 1997 | Plan estratégico para la regeneración y desarrollo integral del Centro Histórico de la Ciudad de México. ⁶⁴ | Consolidación y redefinición del Centro Histórico (Delgadillo, 2009:8). |
| 2001 | Revitalización del Centro Histórico | Restauración de inmuebles históricos (entre otros objetivos). |

Las acciones que se llevaron a cabo en el proyecto Zona de monumentos históricos del Centro Histórico de la Ciudad de México, influyeron para que el 11 de diciembre de 1987, la UNESCO declarara el Centro Histórico de la Ciudad de México como Patrimonio de la Humanidad. Entre los criterios que se consideraron fueron: intercambio de valores humanos, testimonio de una tradición cultural y conjunto de edificaciones de varios periodos significativos. De acuerdo con testimonios recabados por esta autora, mientras la zona era catalogada como patrimonio, una problemática crecía dentro de la misma: el comercio ambulante en

⁶¹ El presidente José López Portillo dividió el Centro Histórico en Perímetro A y B. En el primero se encuentran edificios Prehispánicos y Virreinales. En el B, están edificados edificios del "siglo XX a la fecha (Centro Histórico, 2011.25).

⁶² Decisión del presidente José López Portillo después del descubrimiento de la escultura Coyolxauhui,.

⁶³ Es aquí donde comienza a reubicar a comerciantes ambulantes. Inmuebles son arreglados para que los ambulantes dejen las calles y ahora sean locatarios, obligados a pagar rentas y contribuir con impuestos.

⁶⁴ Durante el gobierno de Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano.

Eje Central, es decir, en el perímetro B del Centro Histórico. El siguiente testimonio pertenece al señor Bibiano Escutia, habitante de Eje Central:

“... La señora Guillermina Rico vino a platicar con nosotros y [nos dijo que] instaláramos puestos sobre la vía pública, sobre nuestras banquetas, afuera de nuestras casas. Podíamos vender lo que quisiéramos...Después de un mes regresó y nos pidió que la acompañáramos a juntas a la delegación Cuauhtémoc, así lo hicimos. Posteriormente comenzó a pedir cuota por dejarnos vender, varios vecinos se retiraron de las calles y ella siguió rentando el espacio a gente que no era habitante de esta zona...y poco a poco se fueron adueñando de las banquetas...” (Sr. Bibiano Escutia).

Años subsecuentes, el plan de Cuauhtémoc Cárdenas se enfrentó a la problemática. Como fruto de las constantes crisis económicas de nuestro país, el comercio ambulante se apropió y desbordó en la mayor parte del Centro Histórico. Bajo el lema “Ciudad para todos”, Cárdenas intentó “redefinir y consolidar el Centro Histórico” (Delgadillo, 2009:8). Durante nuestra entrevista, el arquitecto Francisco Alfaro recordó este proyecto, ya que él creía que ahora sí se valorarían las salas cinematográficas; pero no fue así: “recuerdo que el Jefe de Gobierno sí cumplió su promesa de recuperación de espacios en el Centro Histórico. Como ejemplo está la proyección de películas en el Zócalo... Cárdenas, retomó los inicios del cine, cuando éste era itinerante. No se entiende por qué existiendo salas que ya estaban listas para proyectar, no se contemplaron en la reutilización de espacios en el Centro...”. Una vez más, las antiguas salas cinematográficas “estorbaban” y no era rentable invertir en su reactivación, posiblemente no como cines, pero sí con otras actividades, diferentes al comercio de mercancías tecnológicas.

En palabras del arquitecto Alfaro, sí se pueden adaptar inmuebles de otros siglos (o del mismo) al contexto y a las necesidades, para el uso de generaciones

actuales: “los edificios históricos, no sólo tienen valor por su composición material y arquitectónica. Su carga simbólica también envuelve la memoria colectiva. En el caso de los cines, recuerdo que la primera publicación de *Espacios distantes aún vivos...* se agotó porque mucha gente recuerda con nostalgia su visita a aquellas salas”. De acuerdo con el argumento del arquitecto Alfaro, considero que en la conservación y preservación de un inmueble histórico sí debe intervenir el Estado y particulares, pero no se debe olvidar que también influye la sociedad civil. No basta con dejar el cascarón una ventana o la puerta de un edificio y llamarle a eso “conservación”. Esto fue lo que pasó con el cine Teresa; se conservaron algunos elementos, sólo para seguir con el discurso de “conservación y preservación del PHA”.⁶⁵

3.5 Revitalización del Centro Histórico

Recordemos que Ernesto Becerril definió a las políticas culturales enfocadas a la conservación del patrimonio como: “...políticas de conservación que deberán proponer la integración de los bienes culturales a la vida social activa, principalmente en la esfera económica, científica y cultural, mediante la debida coordinación de las autoridades y los particulares...” (Becerril, 2003:454); así pues, el actual proceso de Revitalización del Centro Histórico⁶⁶ se puede tomar como ejemplo de política cultural, pues uno de sus objetivos está dirigido a la conservación de inmuebles históricos y, para ello, algunos se han reutilizado o

⁶⁵ Recordemos el término fachadismo, el cual consiste en dejar fachas de edificios para justificar que sí se conserva y preserva el patrimonio inmueble.

⁶⁶ Se recuerda que la Revitalización del Centro Histórico tiene relevancia en esta investigación por dos razones: la primera es porque los restos de mi estudio de caso se ubican en el Centro Histórico, sitio catalogado como patrimonio de la Humanidad; en segundo lugar, porque dentro de este proceso el cine Teresa desapareció.

mejor dicho, se han “integrado a la vida social activa”; en el caso de cine Teresa, o de los demás palacios cinematográficos, la única manera de integrarlos fue como plazas comerciales.

En 2011, se cumplieron 11 años del proyecto Revitalización del Centro Histórico.⁶⁷ En él, las viejas salas cinematográficas (y otros inmuebles históricos) se consideraron obsoletas y solamente “útiles” para adaptarlas como plazas comerciales. El conjunto de colosos ornamentales, construidos en el siglo XX poco después del Plano Regulador, quedaron en el pasado; sus restos gimen y no son escuchados por el exceso de ruido generado por comerciantes. A pesar de que varias décadas han transcurrido entre el Plano Regulador y la Revitalización del Centro Histórico, considero que hay similitudes en el sentido de que ambos destruyeron edificios históricos con la finalidad de “embellecer a la ciudad”.

Los actores que han participado en dicho proyecto⁶⁸ son:

“ Para lograr una acción efectiva y coordinada, se nombró Comité Ejecutivo, con el Ing. Carlos Slim Helú como presidente, el maestro José E Iturriaga como presidente honorario vitalicio, además de tres representantes del Ejecutivo Federal (el Secretario Particular de la Presidencia de la República, el Secretario de Turismo y el Presidente de CONACULTA), tres del Gobierno del Distrito Federal (los Secretarios de Turismo, de Desarrollo Urbano y Vivienda, y de Desarrollo Económico), así como el historiador Guillermo Tovar y de Teresa, el cardenal Norberto Rivera Carrera y el periodista Jacobo Zabłudovsky ” (*Centro Histórico: 10 años de Revitalización*,2010).

Se revisó la publicación *Centro histórico: 10 años de revitalización*, que busca ser una memoria del proyecto. En ella, se señalan los ejes del proyecto: bienestar social y económico, seguridad y servicios públicos. Para ello, se llevaron a cabo

⁶⁷ Los resultados se publicaron en un libro con el mismo nombre: *Centro Histórico: 10 años de revitalización*

⁶⁸ La Revitalización.

acciones específicas e implementaron programas de: restauración de inmuebles históricos, rescate de espacios públicos para usos colectivos, estímulo a la vivienda como catalizador del retorno al Centro Histórico, reconstrucción de vecindades, seguridad, limpieza, renovación de equipamiento urbano, mantenimiento, consolidación, diversificación turística, corredores peatonales, cambio de luminarias y reordenamiento del comercio en vía pública.⁶⁹

Ya que uno de los objetivos del proyecto de Revitalización del Centro Histórico es la conservación y preservación de inmuebles históricos, el discurso no coincide con la realidad. De acuerdo con Víctor Delgadillo, entre octubre y noviembre de 2007, el gobierno local – a través de la Secretaría de Obras y Servicios–, destruyó 12 edificios antiguos expropiados en el Centro Histórico, 7 de ellos catalogados como monumentos históricos (Delgadillo: 2009: 17). Esto fue con la finalidad de construir plazas comerciales para reubicar a los vendedores que ocupaban la vía pública y con ello “recuperar” un lugar histórico, el perímetro A. Es decir, a nombre de la “recuperación” y “limpieza” se destruyó parte de nuestro patrimonio histórico: demoliciones como una acción “bárbara”; una devastación de documentos y testimonios históricos.

⁶⁹ El proceso Revitalización del Centro Histórico, se inició a la par del gobierno de Andrés Manuel López Obrador. Víctor Delgadillo dice que “el principal objetivo de López Obrador se enfocó en crear los corredores turísticos Reforma – Centro Histórico y Basílica de Guadalupe” (Delgadillo: 2009:10)-, acciones que coincidían con el proyecto de Revitalización. El proyecto abarcaría: “remozamiento de un parque público, (sustitución de pavimentos y remozamiento de los jardines); construcción de la plaza Juárez con dos torres (tribunales de justicia del DF y Secretaría de Relaciones Exteriores) e inversiones privadas: construcción del hotel Sheraton y un centro comercial...Reforma para ser mostrado a los extranjeros como ejemplo de seguridad para el Turista [sic], con ello se trasladará el problema de la criminalidad a los lugares aledaños, así los empresarios podrían pasear tranquilos por el Centro” (Delgadillo: 2009:10).

Si se visita el Centro Histórico se podrá percibir que el perímetro con mayor número de monumentos históricos, es el que menos comercio ambulante tiene. Me refiero al perímetro A, donde encontramos el Palacio de Bellas Artes, el Palacio de Correos, La Casa de los Azulejos, el Zócalo, el Palacio Nacional, el Palacio de Gobierno, la Catedral, entre otros. Mientras que en el perímetro B abunda el comercio, sobre todo el ambulante. Fue en esta área donde se expropiaron la mayoría de los edificios para situar al comercio ambulante. Algunos de estos edificios, a pesar de tener características arquitectónicas representativas de una época e importancia simbólica, sufrieron el cambio para hospedar al comercio informal.

A manera de justificación, la Autoridad del Centro Histórico decía que la mejora de la vida de los hombres “está por encima de la conservación de las piedras” (Delgadillo, 2009: 17). Con lo anterior, desde mi punto de vista, el compromiso del gobierno local para “conservar” el Centro Histórico quedó en entredicho, pues para reubicar ambulantes destruyó monumentos históricos a plena luz del día, es decir, con el aval de otras dependencias (INAH e INBA). Al atender las cifras del programa, se percibe que las autoridades se creen vencedoras del ambulante. Se señala lo anterior porque al caminar por la calle de Madero, ahora peatonal, me percaté que el río tomó su cauce: el comercio ambulante regresó.

Al igual que el Plano Regulador, citado en el capítulo dos, se considera que para llevar a cabo los programas mencionados – y que dieran como resultado un paisaje más atractivo en el Centro Histórico, ya sea para los visitantes nacionales

y extranjeros— se distribuyeron zonas para viviendas y el comercio. En el antiguo paisaje, era notable que el Centro Histórico estuviera invadido por el comercio ambulante. Para el nuevo, que debía percibirse limpio y transitable, se reubicó una parte del ambulante, ya sea mediante la construcción de plazas o la reutilización de edificios existentes.

Una diferencia visible entre el Plano Regulador y la Revitalización del Centro Histórico, consiste en que el comité del Plano Regulador dejó afuera a la Dirección de Monumentos Coloniales, mientras que el Comité Ejecutivo de la Revitalización está integrada por las instituciones encargadas de la conservación y protección de edificios históricos: Instituto Nacional de Antropología e Historia y al Instituto Nacional de Bellas Artes.⁷⁰ Entonces, ¿por qué dichas instituciones no gestionaron proyectos de “intervenciones”, donde se conservara tanto la estructura como el uso comercial original de las viejas salas? El proyecto de Revitalización del Centro Histórico con la finalidad de aplicarse, ha destruido decenas de edificios históricos, es decir, patrimonio histórico-artístico.

El primer cine Teresa se demolió, pues una de las acciones del Plano Regulador fue ampliar San Juan de Letrán, avenida donde se encontraba el inmueble. Se aprovechó la oportunidad para edificar otra estructura (en el mismo predio) acorde con las demandas estilísticas de la primera mitad del siglo XX, y así nació el segundo cine Teresa. Desafortunadamente, en el siglo XXI, el cine Teresa tuvo el mismo fin que los inmuebles históricos que se destruyeron para llevar a

⁷⁰ La institución encargada de proteger los inmuebles históricos que se construyeron a partir del siglo XX a la fecha es el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

cabo el Plano Regulador. Después de una época de esplendor, aquel tuvo lustros de abandono generando que el inmueble se volviera insostenible para el dueño.

La dificultad que se localiza al atender algunos de los resultados de la Revitalización, radica en que la mayoría de los proyectos dirigidos a la conservación original de inmuebles, se han dedicado a edificios del periodo prehispánico y virreinal; ⁷¹ mientras que en otros edificios históricos se han autorizado intervenciones para “integrarlos a la vida social activa”. ⁷²

José Ernesto Becerril (2003) ha señalado que los bienes históricos edificados son relevantes porque son testimonios del desarrollo de una época. Se agrega que, con el paso del tiempo, los inmuebles adquieren una carga simbólica para algunos ciudadanos, ya sea por su arquitectura, por su decoración o por algún suceso que hayan vivido en el inmueble; les representa algo, y esa carga simbólica o memoria colectiva es tan válida como las características tangibles de un inmueble para ser conservado en su forma original. En el caso del cine Teresa, arquitectura y memoria colectiva no fueron suficientes para evitar su cambio.

Con lo anterior se confirma que sí existen políticas culturales dirigidas a la conservación del patrimonio edificado. Se establecen estrategias para preservar

⁷¹ Los resultados se pueden consultar en la publicación *Centro Histórico: 10 años de Revitalización*.

⁷² Conservación y preservación se pueden tomar como términos ambivalentes, pues se puede salvaguardar un inmueble con su arquitectura y uso original, para que la gente lo disfrute (ejemplo Palacio de Bellas Artes), o hacer intervenciones en un edificio para mantener algunos elementos relevantes y en su mayoría tenga otro uso que no corresponde al original (ejemplo salas cinematográficas del siglo XX).

los inmuebles urbanos que sean referentes de nuestra historia y con ello resguardar la memoria colectiva. Sin embargo, lo que se cuestiona es la forma en que se gestionan estas políticas culturales de conservación para edificios históricos, pues no todos los inmuebles tienen la misma “relevancia” para conservar su originalidad o para el nuevo uso que se le dé. En el siguiente capítulo, se expone el caso de estudio del cine Teresa y la forma en que se insertó en las políticas culturales urbanas.

CAPÍTULO 4. Caso de estudio: El ocaso del cine Teresa

Una vez expuesta la historia de los viejos palacios cinematográficos, su ocaso, la insuficiencia de políticas culturales dirigidas a su conservación y preservación, en este capítulo se expone el estudio de caso del cine Teresa para responder a la pregunta ¿Cómo impactaron al cine Teresa las políticas culturales y de reordenamiento urbano instrumentadas en la primera década del siglo XXI? Actualmente este inmueble no se utiliza como cine, sino como plaza comercial, es decir, a pesar de que lo respaldaba una historia y una memoria colectiva, autoridades como el GDF, Gobierno Federal, INBA, INAH, Autoridad del Centro Histórico, Fideicomiso del Centro Histórico, SEDUVI y demás dependencias encargadas de proteger el patrimonio cultural material, autorizaron el cambio de uso del antiguo palacio cinematográfico.

En entrevista con el periódico *El Universal*, el dueño del Cine Teresa — Jesús Cevallos —, informó que del año 1992 a 1994, la sala permaneció cerrada por falta de asistentes. Con la finalidad de no perder su patrimonio, la única solución que encontraron fue “proyectar películas pornográficas” (Solís, 2002, 9 junio). El cine reabrió en 1994. Empero, la solución no bastó, pues las ganancias no fueron suficientes para sostener los gastos de la majestuosa estructura y el pago de sueldos, lo que dio como resultado el cierre total del cine.

En el primer semestre del 2010 se comenzó a demoler la parte interna del cine Teresa, al parecer el proyecto “no afectaría la decoración”. Recordemos que sus ornamentos internos consistieron en las Nueve Musas (en la parte superior de

la pantalla), la reproducción de la Venus de Cánova (en el vestíbulo), piso de mármol y el mural. Para el 2010,⁷³ el inmueble ya no funcionaba como cine, aunque su monumental fachada seguía teniendo presencia sobre Eje Central. Como se mencionó, palacios cinematográficos como el cine Teresa fueron testigos de los avances tecnológicos (como la llegada de la televisión, video casetera, televisión por cable), las crisis económicas, tratados comerciales (TLC) y proyectos de revitalización del Centro Histórico. Factores que influyeron en su desaparición o cambio de uso.

A la fecha, el inmueble que antes era conocido como cine Teresa, se llama “Centrocel Teresa”. Es una plaza comercial, cuyo giro principal es la venta de aparatos electrónicos. El espacio fue acondicionado para reubicar a comerciantes ambulantes. Cabe señalar que, a diferencia de otros palacios cinematográficos que se reutilizaron como plazas comerciales, el cine Teresa no estuvo contemplado en la lista de predios del “Programa de apoyo para la reubicación del Comercio popular del Centro Histórico de la Ciudad de México 2007”.⁷⁴ Posiblemente el exceso del ambulante y la fuga de pago de impuestos, llevó a las autoridades a firmar un trato particular con el dueño que permitiera reubicar a parte de los ambulantes allí. El antiguo Cine Teresa se integró como parte del programa para reubicar al ambulante.

⁷³ Año en el que me interesé por investigar este tema.

⁷⁴ Se puede descargar de la página de la Secretaría de Gobernación: <http://www.secgob.df.gob.mx/?p=165>. Por lo pronto se anexa lista de inmuebles expropiados.

4.1 Centrocel Teresa

No se tuvo la oportunidad de conocer personalmente el cine Teresa antes de renovación o cambio de uso; fue a través de fotografías publicadas en revistas, libros, periódicos, que conocí el interior y exterior originales del inmueble. Con la finalidad de saber cuál era el estado del actual ahora Centrocel Teresa, se realizaron varios recorridos. No se derribó al cien por ciento el inmueble, pero sí sufrió "intervenciones". La nueva plaza cuenta con: planta baja, dos pisos, 191 locales, escalera para salida de emergencia, escaleras eléctricas y una oficina para la administración. De los elementos originales, del cine Teresa, sólo se conservó la fachada, taquilla, vestíbulo, escaleras y el mural.

A lo largo de todas las visitas al Centrocel, en diferentes días y horarios, fue posible notar que no todos los locales están rentados y la afluencia de los visitantes es escasa. Puede ser porque sus precios no son competitivos con lo de Plaza Meave o Plaza Victoria, por mencionar algunos ejemplos o porque los aparatos electrónicos que se venden no son "novedosos". Según testimonio de los locatarios,⁷⁵ la diferencia de esta plaza es que no se venden mercancías piratas. Centrocel Teresa, se inauguró el 17 de julio de 2011. Al acontecimiento no asistió ninguna autoridad de la demarcación, ni tampoco ninguna de las autoridades que autorizaron las intervenciones (INBA).⁷⁶

⁷⁵ La renta que deben cubrir oscila entre los 10 mil a 15 mil pesos (Flores, 2011, julio 14). Este dato fue proporcionado por uno de los locatarios. En otro momento, mientras se esperaba para conversar con la administradora, se platicó con otro locatario. Él me dijo que la renta se paga en efectivo y no reciben algún recibo que avale el pago de su renta. Dentro de mis pocos conocimientos en contabilidad, pagar en efectivo sería como evadir impuestos.

⁷⁶ Dato corroborado por la administradora de la plaza y habitantes cercanos al antiguo cine Teresa.

Se entrevistó a la administradora de Centrocel Teresa, Teresa Mercado⁷⁷.

Se le preguntó el por qué no se adecuó un espacio para sala cinematográfica. Su respuesta fue la siguiente:

“ el tercer nivel se encuentra cerrado porque Cinemas Lumiere⁷⁸ construye ahí dos cines familiares, con capacidad un total para 600 personas, mismos que se prevé mantendrán el nombre Teresa. A un costado, se instalará una zona de comida rápida para los clientes ”. ⁷⁹

Teresa Mercado, afirmó que tanto el INBA como el INAH⁸⁰ “autorizaron la intervención que se le hizo al inmueble”. De acuerdo con la administradora:

“ ... los criterios que se tomaron en cuenta para conservar estos elementos fueron significado, material, antigüedad y conservación. Otros elementos como la Venus de Cánova, las musa, las conservan los dueños [sic]. Han afirmado que el inmueble cambió de dueños, pero no es así; el dueño sigue siendo el Sr. Ceballos. Los arrendatarios pueden hacer modificaciones, pero sólo en su local. Las instituciones encargadas de salvaguardar edificios como éste, no nos dan permiso de cambiar la decoración original que se conservó. A final de este año, en el último piso habrá dos salas de cine, se encargará [sic] la cadena Lumiere... ”

⁷⁷ Se entrevistó a la administradora el 28 de septiembre del 2011. La entrevista tuvo lugar en oficina ubicada en el mismo Centrocel. Cabe señalar que lo que ahora es su oficina, antes formaban parte de unas escaleras para acceder a las gradas que estaban en la parte de atrás del cine. Cabe recordar que para esta investigación no se emplea el nombre real de la administradora.

⁷⁸ “...en abril de 2012, se confirmó que CINEMEX adquirió la cadena LUMIERE, el monto de la compra no se reveló...” (Espinosa, Excélsior, 2012), pero el slogan “La magia del cine” ya se puede ver en la página web de LUMIERE.

⁷⁹ Se esperaba que se inauguraran a finales del 2011, pero no fue así. Mi última visita fue el 15 de enero del 2012 y sólo se escucha que están trabajando en el último piso de Centrocel; no se puede ver en qué estado está porque no se tiene acceso.

⁸⁰ De acuerdo con la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFMZAAH), la institución encargada de proteger edificaciones patrimoniales de los siglos XX y XXI es el INBA. Su principal labor es la conservación y preservación de bienes inmuebles e inmuebles. “... la búsqueda de fórmulas innovadoras para alentar el disfrute, reflexión y aprendizaje del arte, desde el tradicional hasta las vanguardias...” (www.bellasartes.gob.mx.2011). Por su parte el INAH, se dirige a la “conservación, restauración, restauración y recuperación del patrimonio cultural arqueológico, histórico y paleontológico” (Becerril, 2003,270). El antiguo Cine Teresa cabe tanto en lo vanguardista como en lo tradicional. Si nos remontamos a la construcción por segunda vez del inmueble, se hizo bajo las influencias arquitectónicas del mundo. Por ejemplo se utilizó la última tecnología de materiales y la decoración externa consistió en *art déco*, en otras palabras, para la construcción del Cine Teresa hubo influencia de vanguardistas. Si nos ubicamos en el contexto actual, la estructura es vista como una arquitectura tradicional de cierta época. A pesar de ello el INBA autorizó su cambio de uso.

BIBLIOTECA UACM

Empero, se revisaron varios documentos oficiales que avalan la conservación original del antiguo cine Teresa; entre ellos se encuentra uno que refiere a un programa denominado Programa Delegacional de Desarrollo Urbano para la Delegación Cuauhtémoc (aún vigente). Entre sus apartados está el de “Áreas de Conservación Patrimonial”, y de aquí se desprende un artículo que establece:

“ ...No se permite demoler edificaciones que forman parte de la tipología o temática arquitectónica urbana característica de la zona; la demolición total o parcial de edificaciones que sean discordantes con la tipología local en cuanto a temática, volúmenes, formas, acabados y texturas arquitectónicas de los inmuebles en las áreas patrimoniales... ” (Programa Delegacional de Desarrollo Urbano para la Delegación Cuauhtémoc, pág. 73).

Los anterior es un argumento más para sustentar que las intervenciones en el cine Teresa estuvieron apegadas a las leyes, dejando en claro que preservar un bien histórico es sólo conservar algunos elementos y lo demás utilizarlo como plaza comercial. Posiblemente el dueño del antiguo Cine Teresa, Jesús Ceballos, no conocía el programa de la delegación Cuauhtémoc, pero sí las autoridades que autorizaron los cambios. A la pregunta de por qué los dueños decidieron dar un uso diferente al inmueble, la administradora respondió que:

“ los dueños decidieron rentar el inmueble como plaza comercial, porque el uso que anteriormente tenía (cine pornográfico) era nocivo para la sociedad, aparte de ser foco de diversas enfermedades de transmisión sexual. Al convertirse en plaza se generan empleos y se les ha dado oportunidad y apoyo a personas que se dedicaban al comercio informal y ahora ya pagan impuestos ”.

Si el INBA y la LFMZAAH no fueron suficientes para evitar las intervenciones en el cambio de uso del antiguo cine Teresa, quedaba recurrir a nuestra Carta Magna y en específico al artículo 27. No citaré todo el artículo sólo la parte donde se establece que:

“ ...expropiación es un medio por el cual el Estado impone a un particular la cesión de su propiedad por existir una causa de utilidad pública y mediante la compensación que al particular se le otorga por la privatización de esa propiedad... ” (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, artículo 27, 2011).

Se considera que “utilidad pública” también está dirigida a que los ciudadanos conozcamos bienes históricos en su estado original, no a través de un nuevo uso.

La Suprema Corte de Justicia de la Nación define utilidad pública como:

“ ...en cuanto al concepto de utilidad pública, ha sustentado diversos criterios, en los que inicialmente señaló que las causas que la originan no podrían sustentarse en dar a otro particular la propiedad del bien expropiado, sino que debía ser el Estado, en cualquiera de sus tres niveles, quien se sustituyera como propietario del bien a fin de conseguir un beneficio colectivo a través de la prestación de un servicio o realización de una obra públicos. Posteriormente amplió el concepto comprendiendo a los casos en que los particulares, mediante la autorización del Estado, fuesen los encargados de alcanzar los objetivos en beneficio de la colectividad. Así, esta Suprema Corte reitera el criterio de que el concepto de utilidad pública es más amplio, al comprender no sólo los casos en que el Estado (Federación, Entidades Federativas, Distrito Federal o Municipios) se sustituye en el goce del bien expropiado a fin de beneficiar a la colectividad, sino además aquellos en que autoriza a un particular para lograr ese fin. De ahí que la noción de utilidad pública ya no sólo se limita a que el Estado deba construir una obra pública o prestar un servicio público, sino que también comprende aquellas necesidades económicas, sociales, sanitarias e inclusive estéticas, que pueden requerirse en determinada población, tales como empresas para beneficio colectivo, hospitales, escuelas, unidades habitacionales, parques, zonas ecológicas, entre otros, dado que el derecho a la propiedad privada está delimitado en la Constitución Federal en razón de su función social. Por ello, atendiendo a esa función y a las necesidades socioeconómicas que se presenten, es evidente que no siempre el Estado por sí mismo podrá satisfacerlas, sino que deberá recurrir a otros medios, como autorizar a un particular para que preste un servicio público o realice una obra en beneficio inmediato de un sector social y mediato de toda la sociedad. En consecuencia, el concepto de utilidad pública no debe ser restringido, sino amplio, a fin de que el Estado pueda satisfacer las necesidades sociales y económicas y, por ello, se reitera que, genéricamente, comprende tres causas: a) La pública propiamente dicha, o sea cuando el bien expropiado se destina directamente a un servicio u obra públicos; b) La social, que satisface de una manera inmediata y directa a una clase social determinada, y mediatamente a toda la colectividad; y c) La nacional, que satisface la necesidad que tiene un país de adoptar medidas para hacer frente a situaciones que le afecten como entidad política o internacional... ” (Semana Judicial de la Federación y su Gaceta, 2006).

El antiguo cine Teresa fue un ejemplo de relevancia económica, política y social de la primera mitad del siglo XX, el inmueble se construyó en la década de los cuarentas, época fructífera para México pues el mundo estaba en guerra y nuestro país era el que abastecía de combustible a las que ahora son grandes potencias.

Esto generó mayor derrama económica para dar continuidad al proyecto de

modernidad, lo que resultó en: apertura de avenidas, construcción de rascacielos, viviendas verticales (multifamiliares), entre otras acciones. Testimonios como el antiguo cine Teresa nos hablan de “los buenos tiempos” en nuestro país, al igual que otros inmuebles que se construyeron en el mismo siglo.⁸¹ A pesar de sus características arquitectónicas y estilísticas, ninguna de las antiguas salas cinematográficas se incluyó en la lista de patrimonio de la UNESCO y tampoco en la lista de edificios artísticos del INBA.

“...los bienes históricos edificados tienen relevancia porque son testimonios que muestran el desarrollo estético de un pueblo en el transcurso del tiempo. Bienes históricos producto de culturas pretéritas, de la acción conjunta o separada del hombre y la naturaleza, que tiene una relevancia en la historia política, económica, social...” (Becerril, 2003:12).

Salas cinematográficas como ésta, también quedaron fuera de los constantes proyectos de revitalización del Centro Histórico. El cine Teresa, al igual que otros edificios, no quedó a fuera del proyecto de Revitalización del Centro Histórico, pues algunas salas cinematográficas sí se expropiaron e “intervinieron”, pero para albergar al comercio ambulante, generando que el estado actual de aquél sea bajo la figura de Centrocel Teresa.

Pero, ¿existieron manifestaciones en contra del cambio de uso del cine Teresa? Sí, existieron grupos de personas que se manifestaron. Lo hicieron a

⁸¹Tal es el caso de la Casa- Taller de Luis Barragán, Ciudad Universitaria y Multifamiliar Miguel Alemán. Es importante señalar que a pesar de que estos inmuebles se construyeron en la misma época que el cine Teresa, los primeros son fueron catalogados por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad. El Taller de Barragán fue denominado por “...ser una obra donde convergen corrientes estéticas y elementos artísticos modernos y autóctonos tradicionales, dando por resultado una síntesis arquitectónica que ha ejercido una notable influencia en el diseño contemporáneo de paisajes, jardines y plazas...”.Mientras que, Ciudad Universitaria por ser un “...conjunto monumental ejemplar del modernismo del siglo XX que integra el urbanismo, la arquitectura, la ingeniería, el paisajismo y las bellas artes...” Información disponible en la página de la UNESCO: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php>. Fecha de consulta: 6 de enero de 2012.

través del envío de cartas al Jefe de Gobierno o a la SEDUVI (Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda del Distrito Federal). Entrevisté a dos integrantes de los inconformes: el especialista en el tema de antiguas salas cinematográficas (tanto en México como en salas de otros países), el arquitecto Francisco Alfaro Salazar⁸² y Amador Bernal cronista del Centro Histórico. Cabe señalar que cada uno realizó acciones de manera individual. A continuación expongo parte de sus testimonios, primero el del arquitecto Alfaro y posteriormente el de Amador Bernal. También, se recabaron otros testimonios, como los de vecinos del antiguo cine Teresa. Ellos no se manifestaron, sin embargo no estuvieron de acuerdo con el cambio. Estos testimonios los coloqué al final.

4.2 Testimonios

Arquitecto Francisco Alfaro

“El espectáculo comienza desde la calle”, citó el especialista Francisco Alfaro al arquitecto Charles Lee, para iniciar su conferencia *Cines de antaño. Arquitectura que cambia*.⁸³ “...las salas cinematográficas deben reutilizarse tomando como base la memoria colectiva que ellas guardan...no deben conservarse como reliquias o encapsularse”. De acuerdo con lo anterior, en entrevista se le preguntó al arquitecto Alfaro si en otros países hay antiguas salas cinematográficas que

⁸² Forma parte del Cuerpo Académico de Conservación y Reutilización del Patrimonio Edificado en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Se entrevistó al arquitecto Francisco Alfaro en su oficina, ubicada en la Universidad Autónoma de México, Plantel Xochimilco. El día 7 de octubre de 2011.

⁸³ Como parte de las pláticas *Espacios de goce y disfrute*. Se llevaron a cabo en mayo del 2011, con sede en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” (ENCRYM).

siguieran conservando el mismo uso o si existían políticas para su conservación en el caso de que ya no proyecten películas. Él me respondió:

“...algunas o más bien la mayoría, ya no proyectan películas. En otros países, sí tienen definido un valor histórico de los viejos inmuebles. Así que, las intervenciones que se realizan son con la finalidad de regresarlos los inmuebles como un espacio de uso común, esto es, como espacio para lo que fue construido: para el goce público. Ahora son salas de la orquesta, bibliotecas, librerías, etc. son espacios para el disfrute, donde no se cobra por entrar. De cierta forma sí son áreas comerciales, pero no meramente para vender artículos electrónicos o eróticos. Como ejemplo te mencionaré un caso en Argentina, una vieja sala cinematográfica se acondicionó para utilizarse como biblioteca. Es importante señalar que, en ese lugar no sólo se conserva el cascarón o una ventana, sino que se acondicionó la estructura para el contexto.

La importancia de conservar testimonios que cuentan parte de la historia es para conocer el contexto en el que se construyó, sus avances modernos [sic], también nos pueden hablar [sic] de las construcciones que se destruyeron para nuevos edificios con otros lenguajes. Por ejemplo, en el Centro Histórico de la Ciudad, para construir las grandes salas cinematográficas en el siglo XX, se tuvieron que destruir edificios, posiblemente con importancia histórica y artística. Tiempo después, las antiguas salas fueron víctimas de las dinámicas sociales, ameritando su destrucción o cambio de contenido en proyecciones para poder seguir en pie. Tenemos al cine Savoy o Venus. Desafortunadamente la mayoría de nuestras salas ya desaparecieron. Algunas de las estructuras que siguen en pie son plazas de la tecnología o *sex shop*...”

No podemos dejar a de lado que, a pesar de que el antiguo cine Teresa no estaba en la lista de predios expropiados por el gobierno, se adaptó el inmueble como plaza comercial. Como se mencionó, tal vez el trato se hizo entre particulares, aprovechando el proyecto de reubicación del ambulante. El trato se cerró y con el apoyo del INAH e INBA, se realizaron los ajustes necesarios para su nuevo uso. Dado que dentro del marco de la Revitalización del Centro Histórico, se realizaron intervenciones en diversos inmuebles, plazas, jardines; se le preguntó al arquitecto Francisco Alfaro su opinión entorno a una de las áreas incluidas en aquél, la plaza Garibaldi.

Se le comentó que la inquietud radicaba en que ese lugar por muchos años permaneció abandonado y al final se volvió zona roja. A pesar de ello, las

autoridades gestionaron un proyecto de revitalización y el resultado fue expulsar a los indigentes para abrir paso a un museo y a una nueva imagen. Con esta revitalización se puede atraer más turismo; la ruta del *Turibus* tiene incluido este lugar en su recorrido. Por el contrario, cuerdas al sur, el antiguo cine Teresa estaba encajonado (no sólo de forma literal) entre el comercio formal e informal, entre salas que las volvieron plazas comerciales o *sex shop*, entre discursos de salvaguardar edificios representativos de nuestro país. Estaba en una zona donde escasean o más bien no hay edificios con “importancia histórica” para las autoridades.⁸⁴

Después de exponer la opinión, el arquitecto Alfaro respondió: “Para mí esas acciones sólo son para maquillar un mal mayor. Los indigentes volverán a habitar ese lugar y si no es ese, buscarán otro pero estarán allí. Hacer un museo con una estructura “moderna” y limpiar el lugar, no significa resolver problemas sociales, a este mal mayor me refiero...” Ahora, plaza Garibaldi es un ejemplo de revitalización de espacios públicos; también están las calles de Madero y Regina.

Acerca de la estrategia para hacerlos corredores peatonales, el arquitecto Alfaro opinó que: “se expulsaron a los ambulantes; [a] estos los acomodan en espacios destinados para el comercio (locales); pero llegan más ambulantes a las calles, los establecen en plazas... es una historia de nunca terminar...” Se considera que, la falta de empleo y la masiva exportación de mercancía influyen

⁸⁴ En cambio, Garibaldi tiene como vecinos al Palacio Bellas Artes, el Palacio de Correos, la Casa de los Azulejos, entre otros monumentos. Posiblemente por todos esos factores, no quedó más remedio que integrar Garibaldi al contexto.

para que ambulante siga creciendo e invadiendo sitios que fueron revitalizados: "...a partir de la firma del Tratado de Libre Comercio (TLC), las calles del Centro se invadieron de mercancía china, más barata de comprar y más barata para vender." (*Trayectoria de la vida mujeres dirigentes del comercio popular en el Centro Histórico de la Ciudad de México*, 2010).

Otra pregunta que se le hizo al arquitecto fue: ¿Cómo vivió el cambio de uso del Cine Teresa?,⁸⁵ Él respondió:

" Junto con el arquitecto Alejandro Ochoa, enviamos [sic] cartas al INBA y al Jefe del Gobierno del Distrito Federal, pero nunca hubo una respuesta". Buscamos el apoyo de Francisco Serrano (hijo del arquitecto Serrano), pero me argumentó que la obra de su padre se hizo para cambiar, para adaptarse a las necesidades del lugar. Así que un pequeño grupo de especialistas decidió manifestarse, nadie más de la sociedad se unió".

Empero, sí hubo otro grupo de personas que se manifestaron en contra del nuevo uso del cine Teresa; se hace referencia al grupo de Cronistas del Distrito Federal. De los cuales, se entrevistó a uno de sus integrantes: Amador Bernal.

Testimonio de Amador Bernal

Amador Bernal desde hace cinco años forma parte del grupo de Cronistas del Distrito Federal (CDF). La entrevista se realizó en las calles del Centro Histórico, a través de un recorrido por los lugares que antes eran ocupados por los palacios cinematográficos.⁸⁶ El cronista me dijo que no conocía al arquitecto Francisco Alfaro. Le platiqué quién era, y le mencioné que publicó un libro sobre las antiguas

⁸⁵ Esta pregunta se la hice a mis entrevistados, con la finalidad de conocer opinión del cambio de uso del cine Teresa, ya que era uno de dos antiguos palacios cinematográficos que conservaba su arquitectura original. El otro palacio es el cine Ópera.

⁸⁶El recorrido también contribuyó para conocer el uso actual e historia de los antiguos.

salas cinematográficas de México.⁸⁷ Amador Bernal me comentó que el grupo de cronistas (entre los que se cuentan Guillermo Tovar y Teresa, Ángeles González Gamio, Jorge Legorreta [Q.E.P.D], entre otros) envió cartas al Jefe de Gobierno. La respuesta que recibieron fue: “las autoridades intervendrían para que no se cambiara el uso del inmueble”. Sin embargo, los escritos y las promesas fueron inútiles.

El cronista Amador Bernal recuerda que en todo Eje Central y hasta Niño Perdido, se encontraban teatros, carpas, restaurantes, centros nocturnos, pero lo que más sobresalía eran los cines: Cinelandia, Olimpia, Princesa, Teresa, Mariscal, Savoy, entre otros; aquellas salas de cine que fueron creciendo al igual que calles, avenidas: “comenzaron con 1,000 butacas y fueron aumentando hasta llegar a 6,000...El cine Teresa tuvo 3,200, y fue el segundo en tener aire acondicionado en 1936...” (Palabras del cronista).

Testimonio habitantes

El arquitecto Alfaro y los CDF no fueron los únicos que manifestaron su desacuerdo. En la red social *Facebook*, un grupo de personas pertenecientes a la Universidad Autónoma de México dieron de alta una cuenta denominada “No a la demolición del cine Teresa”. De igual forma enviaron cartas, y la respuesta que obtuvieron fue que “dado que el inmueble se encuentra en el Polígono B del Centro Histórico, catalogado por el INBA como patrimonio arquitectónico urbano

⁸⁷ Desafortunadamente, estos grupos que perseguían un mismo fin, no tuvieron conocimiento del interés de uno y otro por el cine Teresa. No insinúo que si se hubieran unido, se hubiera generado una propuesta favorable. Y en cierta forma sí se unieron: estuvieron activos enviando cartas, cada quien por sus medios.

con valor artístico, lo relacionado con intervenciones contó con la autorización de esta institución” (se anexa documento).⁸⁸

Para esta investigación, también se consideraron importantes los testimonios de algunos habitantes cercanos al antiguo cine Teresa. Parte de los entrevistados sí estuvieron de acuerdo que el inmueble se ocupara con otro fin, pues querían que se dejaran de proyectar películas pornográficas. Lo que nunca imaginaron es que se convertiría en otra plaza comercial. Todos ellos aseguraron que no manifestaron su desacuerdo ante ninguna instancia. Dado que son viejos residentes de Eje Central, creyeron que alguien encargado de la obra o de los grupos que se manifestaron les pediría su opinión, pero no fue así. Ellos dicen que la dinámica que se vivía en el exterior (del inmueble) era violenta:

“ Existía un grupo de prostitutas y prostitutos que acosaban a los transeúntes. Sí quería que dejara de ser cine, pero esperaba que lo volvieran librería o algo relacionado a la cultura ”. Testimonio de Enrique Rojas, vendedor de ropa para caballero.⁸⁹

“ ...Esperaba que se quitaran esas proyecciones y que volvieran a transmitir películas familiares...Entre la construcción del metro y el comercio ambulante, el paisaje tan bonito que teníamos de Eje Central se fue perdiendo...” Sr. Bibiano Escutia, dueño de tintorería...” Ha vivido más de 80 años en Eje Central.⁹⁰

“ ...No quería que dejara de ser cine, si quería que dejaran de pasar esas proyecciones adultas, pero no esperaba que convirtieran el cine en una gran tienda de fayuca...” Sra. María Hernández, es costurera y vive en un edificio que está enfrente del antiguo cine Teresa...” Vive en Eje Central desde hace 80 años.⁹¹

“ ...Si su destino era otra plaza de tecnología, se hubiera quedado como cine porno, así se hubiera conservado el edificio original...” , Honorio Sabina, dueño de molino.⁹²

⁸⁸ Respuesta de la SEDUVI, disponible en: <http://www.facebook.com/#!/group.php?gid=137509842938598>. Fecha de consulta: 15 de marzo de 2011.

⁸⁹ Entrevisté a Enrique Rojas en su lugar de trabajo, el día 3 de octubre de 2011.

⁹⁰ Me reuní con el Sr. Bibiano Escutia en su tintorería, en varias ocasiones. Cuando me dio este testimonio fue el día 5 de octubre de 2011.

⁹¹ Entrevisté a la Sra. María Hernández en su – casa, lugar que también ocupa como su taller de costura — el día 9 de octubre de 2011.

⁹² El Sr. Honorio Sabina lo entrevisté en su lugar de trabajo, el día 10 de octubre de 2011.

Con estos tres actores ejemplifico que parte de la sociedad no estuvo a favor de que se acondicionara el inmueble para una plaza comercial. No manifestaron su desacuerdo en forma conjunta, pero todos ellos coincidieron en que hubieran preferido conservar el inmueble original del viejo cine.

Se retoma una parte de la entrevista con la administradora de Centrocel Teresa, en la que señaló que “la nueva función del inmueble, contribuiría a resolver al problema del ambulante, ahora pagarán renta e impuestos”. Se comparte la opinión del arquitecto Alfaro, cuando él afirma que “estas acciones lo que hacen es postergar la posible solución de un mal mayor”, por ejemplo la crisis económica o el desempleo. La manera en que se gestionan los proyectos para revitalizar plazas o callejones sólo maquilla otros conflictos. En el caso del antiguo cine Teresa, se acondicionó el espacio para albergar a comerciantes que alguna vez fueron ambulantes: acciones cosméticas⁹³ que sólo se quedan en las fachadas, con fines turísticos y nada más.

En una conferencia sobre patrimonio urbano, organizada por la SEDUVI, se mencionó la palabra “fachadismo”. Este término se utilizó para conceptualizar la idea que tienen las autoridades para conservar el patrimonio urbano construido durante el siglo XX: las acciones destinadas a la conservación del patrimonio, consisten en autorizar cambios a un inmueble, con la consigna de que no se cambie una fachada y algunos elementos representativos del mismo. Tal como se

⁹³ Políticas estéticas, como las denominó el autor Jaques Ranciere en su libro *Sobre políticas estéticas* (2005).

hizo con el cine Teresa; recordemos que se autorizaron las intervenciones sólo si se respetaba la fachada.

El antiguo cine Teresa vivió todos estos embates que lo llevaron a su declive. En el año 2010, se autorizaron “intervenciones” para reutilizarlo y adaptarlo como plaza comercial. De ser un gran palacio cinematográfico con interiores en mármol, luces de neón, estructura en acero y anuncio de bandera; ahora es una plaza comercial adecuada con yeso. La obsolescencia del marco jurídico y la manera en que se gestionan las políticas culturales para la protección del patrimonio edificado han generado que los proyectos de revitalización en el Centro Histórico sean cíclicos: conservar la originalidad de inmuebles representativos de nuestra historia y de otros inmuebles históricos que no son tan “relevantes”, sólo conservar algunos elementos.

Reflexiones finales

“...La planeación del desarrollo urbano y ordenamiento territorial tendrán como objetivo mejorar la calidad de vida...la conservación y consolidación del patrimonio histórico...incluyendo aquellos que no estén catalogados...”. Supongamos que el antiguo cine Teresa no se hubiera catalogado como patrimonio histórico-artístico; no obstante, el Programa Delegacional de Desarrollo Urbano (PDDU), en el artículo citado, menciona que “también se incluirá la protección del patrimonio histórico, aunque no se haya catalogado como tal, se conservará por el simple hecho de formar parte de la fisonomía del paisaje urbano (el subrayado es nuestro). A pesar de ello, es probable que se hubieran autorizado las intervenciones para dejar restos del antiguo palacio cinematográfico y convertirlo en plaza comercial. Entonces según las autoridades ¿qué edificios históricos son relevantes para la fisonomía de los paisajes urbanos y por lo tanto susceptibles de ser conservados?

La Asamblea Legislativa, desde el 2000, aprobó el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Centro Histórico propuesto por el PDDU para la delegación Cuauhtémoc. Éste contempla un rubro denominado programa sectorial de comercio que considera, entre otras, las siguientes líneas de acción: “... promover la inversión privada para habilitar edificios existentes o construir nuevas edificaciones destinadas a plazas comerciales....”. En el mismo Programa Parcial de Desarrollo Urbano Centro Histórico se establece que: “...no se autorizan cambios de uso o aprovechamiento de inmuebles construidos, cuando se ponga

en peligro o modifique la estructura y forma de las edificaciones originales y/o de su entorno patrimonial urbano...”.

Entonces, si con anterioridad se determinan objetivos, éstos no se derogan para diseñar otros o establecer políticas urbanas las cuales avalen la destrucción de edificios históricos. Como uno de los resultados de esta incongruencia está la reutilización del antiguo cine Teresa como plaza comercial; incongruencia porque las intervenciones se limitaron sólo a conservar algunos elementos característicos del inmueble, dejando fuera los vínculos simbólicos. Por lo tanto, ¿los términos conservación y preservación se tornan ambivalentes? Es decir, preservar bienes patrimoniales por su importancia arquitectónica y simbólica o despojar al inmueble de su importancia simbólica, ajustarlo a una de las dinámicas sociales y sólo preservar algunos de sus referentes para a ello llamarle conservación.

Se considera que las políticas urbanas se convierten o se trazan sólo con intereses económicos, dejando en último plano uno de nuestros rasgos culturales que influye en nuestro desarrollo como seres humanos: conservación de inmuebles urbanos con importancia tanto arquitectónica como simbólica. El patrimonio cultural no debe de ser visto como un bien heredado pasivo, como un testimonio momificado, sagrado o museístico. Se está de acuerdo en que las intervenciones a los edificios históricos artísticos son pertinentes, pero siempre y cuando la justificación sea contribuir a su preservación y conservación para generar conocimiento. Las intervenciones que sufrió el antiguo cine Teresa como plaza comercial, no favorecieron este objetivo. No basta con sólo preservar una

ventana, una puerta o una fachada. No es que no haya leyes que protejan el patrimonio urbano, sí las hay, lo que no existe es respeto de éstas.

La forma del asentamiento urbano evidencia la transformación de una ciudad con cientos de años de historia en la que subsisten conjuntos arquitectónicos de gran valor que muestran la riqueza cultural acumulada en una “ciudad viva que sigue siendo punto de confluencia de culturas diversas...” Así es como la Autoridad del Centro Histórico describió al Centro Histórico en el Plan Integral de Manejo del Centro Histórico de la Ciudad de México. En el mismo plan, se reconoce a aquél como espacio urbano vivo: “...el desarrollo de una política de comunicación, articulación y promoción para involucrar a los actores con la conservación de los valores patrimoniales...”. Se cree necesario generar indicadores de gestión para mantenerlo con esa vitalidad.

Dado que se mencionó el término “vitalidad”, retomo el proyecto de Revitalización del Centro Histórico, el cual fue mencionado en el capítulo dos. Se vuelve a citar porque después del panorama que se ha presentado sobre las políticas culturales, se cree pertinente apuntar que en el proyecto de Revitalización hay políticas culturales que han funcionado como generadoras de conocimiento hacia la ciudadanía, como ejemplo la conservación de los edificios históricos que con el paso del tiempo se han declarado como Patrimonio Mundial, y están protegidos tanto por leyes internacionales como leyes nacionales. Sin embargo, tenemos más patrimonio histórico artístico que no fue (o ha sido) protegido, y que también pueden tener una función como generadora de conocimiento: construcciones que quedaron ocultas, ya sea por proyectos que tenían como fin

dar una imagen más limpia a nuestro Centro Histórico, por el incremento de comercio informal, o por el cambio en la vida cotidiana. En fin la lista es muy larga. Edificaciones históricas que se desdibujaron y vuelven a tomar valor para las autoridades, sólo como espacio para albergar al ambulante.

Es claro que sí se contempla la conservación del patrimonio histórico artístico, pero sólo queda en simple discurso, pues se deja al descubierto que lo que se propone para ello es una adaptación u otorgamiento de un “nuevo uso”, lo que es entendido por las autoridades competentes como reubicar al comercio ambulante; para respetar los artículos que hablan de “preservar el patrimonio material”, se conservan detalles distintivos del inmueble.

Después del panorama que se ha expuesto en torno al caso de estudio del cine Teresa, retomo la pregunta guía de esta investigación ¿Cómo impactaron al cine Teresa las políticas culturales y de reordenamiento urbano instrumentadas en la primera década del siglo XXI? Como posible respuesta diría que ha dependido del nivel de importancia que las autoridades le han otorgado. También ha dependido de su ubicación geográfica, el perímetro B del Centro Histórico de la Ciudad de México, en el cual se ha reubicado al comercio informal. No es que en esta zona no hayan existido edificios que ameritaran ser conservados por sus valores arquitectónicos y simbólicos; sí existieron y aún sobreviven algunos que podrían preservarse.

Sin embargo, autoridades como la SEDUVI, el INAH, el INBA, la Autoridad del Centro Histórico, el Fideicomiso del Centro Histórico, la Secretaria de Cultura,

entre otras, encargadas de cuidar nuestros bienes históricos (tangibles o intangibles), tienen su vista y aplicación de las Leyes para salvaguardar parte de nuestra historia tangible sólo en el perímetro A. Aquí permanecen restos de dos periodos importantes de nuestra historia: el Prehispánico y el Virreinal. Del primer periodo únicamente existen unos cuantos basamentos, mientras que subsisten más edificaciones del segundo: casonas, iglesias, calles y edificios gubernamentales. Por varias décadas del siglo XX este perímetro fue invadido por el comercio ambulante. En el siglo XXI se han llevado a cabo programas para “limpiar” el área, con la finalidad de preservarla, pero con fines lucrativos: inversión en el patrimonio para generar mayor derrama económica proveniente del turismo.

A manera de metáfora, es como si se recorriera un camino de terracería y de repente se viera un brillo que viene del suelo. ¿Qué hacemos? Escarbamos con nuestras manos, hacemos un lado la tierra, a la periferia, con la finalidad de extraer ese brillo. Algo así sucedió (sigue sucediendo) entre el perímetro A y B del Centro Histórico. El embellecimiento que se le ha aplicado al primero, ha generado que todo aquello que le da mal aspecto sea desplazado al perímetro B y en particular, a Eje Central, ya que es aquí a donde se ha reubicado a la mayoría del comercio ambulante y, para ello, edificios históricos existentes se han adecuado para albergarlos, tal fue el caso de mi objeto de estudio, el antiguo cine Teresa.

De acuerdo con la UNESCO, parte del desarrollo de los seres humanos consiste en la conservación y preservación del patrimonio tanto material como inmaterial. Para ello, la institución se encarga de catalogar lugares (naturales o construidos), tradiciones o costumbres como Patrimonio de la Humanidad. En

México, la UNESCO ha catalogado aproximadamente veintisiete sitios, entre ellos está la zona urbana Centro Histórico del Distrito Federal. Siguiendo el argumento de la UNESCO, en México se han creado políticas culturales destinadas a la protección del patrimonio edificado en la ciudad, como es el caso del Centro Histórico y otros sitios patrimoniales ubicados en la ciudad, con la finalidad de proteger y conservar la fisionomía de conjuntos históricos arquitectónicos; así como la protección de inmuebles que no estén catalogados como tal. Lo que se buscaría es que la conservación contribuya al desarrollo cognoscitivo de los ciudadanos, parafraseando la explicación de la UNESCO. Muchas de estas políticas se han llevado a cabo en la continua revitalización del Centro Histórico.

Sin embargo, ¿por qué algunos de los edificios que influyeron para que se catalogara el Centro Histórico como Patrimonio de la Humanidad han desaparecido? Se hace la pregunta porque el objeto de estudio motivo de este trabajo se ubicaba dentro de este lugar. No obstante que el cine Teresa está catalogado como patrimonio histórico-artístico por el INBA y pertenecer al conjunto patrimonial del Centro Histórico, ello no fue razón suficiente para tener cuidado con el nuevo uso que se le dio; dudo que una plaza comercial nos aporte conocimiento.

Políticas culturales que se trazan pero no benefician a todos los edificios históricos que existen (o existieron): las instituciones encargadas del la conservación del patrimonio edificado, protegen al Palacio de Bellas Artes, al Zócalo, al Palacio de Correos, a La Casa de los Azulejos, al Palacio de Gobierno, al Palacio Nacional..., todas aquellas construcciones vecinas al primer cuadro de

la Ciudad de México. Son políticas culturales urbanas que también se dirigen a embellecer la ciudad y para ello se construyen edificios más atractivos o “monumentos” conmemorativos para seguir con el discurso de identidad; se desecha parte de los testimonio de nuestro pasado: se destruye eso que ya no somos para cimentar un mamotreto que plasme lo que “ahora somos”.⁹⁴

Ahora, parte de las políticas urbanas dirigidas al patrimonio urbano pretenden rescatar el “espacio público”. Para ello la SEDUVI cuenta con el Programa General de Desarrollo del Distrito Federal (PGDDF). Según éste programa la recuperación de los “espacios públicos” generará identidad y sentido de comunidad y el aprovechamiento “sustentable” y consciente de los recursos patrimoniales. Coloqué en comillas estas palabras porque las autoridades entienden como espacio público áreas abiertas: parques, alamedas, callejones, plazas. Por su parte, el arquitecto Francisco Alfaro, considera que el concepto de espacio público es mucho más amplio e incluiría aquellos espacios que se construyeron para el goce del público.⁹⁵ Durante la entrevista sostenida con él, dijo que “existen edificios históricos que se arreglaron para bibliotecas, salas de orquesta o librerías... áreas que estuvieron deterioradas, se habilitaron y acondicionaron a una de las dinámicas actuales”.

⁹⁴ Para ejemplificar está la Estela de Luz que a mi consideración es un elefante blanco, que posiblemente costó y costará más (por su mantenimiento) que haber intervenido en el rescate del antiguo Cine Teresa.

⁹⁵ Se recuerda que este concepto implica entenderlo como centros simbólicos, básicos para la comunicación de la vida social, los cuales adquieren su importancia de acuerdo con la asociación y relación de las personas hacia él. Siendo un espacio con bases políticas, las estrategias o políticas culturales que se definan para su conservación, deben tomar en cuenta que tienen una importancia simbólica construida al estar y experimentar el espacio.

El cine Teresa fue un espacio de esparcimiento público, si bien administrado por un particular; con el paso del tiempo, el inmueble no sólo fue un referente arquitectónico, sino también se vinculó a la memoria colectiva un aspecto valioso para que el mismo no se hubiera adaptado para reubicar al comercio ambulante. Por lo tanto, esta amalgama de características estilísticas (tangibles) y la importancia que la gente le dio ese edificio, es decir, una memoria colectiva (intangibles) era suficiente para no volverlo plaza comercial.

La otra palabra entrecomillada fue sustentable. Vale la pena diferenciar entre los conceptos 'sustentable' y 'sostenible'. El primero hace referencia a utilizar recursos existentes (ya sean naturales y construidos), disfrutarlos, pero sin olvidar que generaciones futuras también tienen derecho a ello. Sustentabilidad está dirigido a conservar. Por otro lado, el segundo refiere a acciones que se mantienen a corto plazo. De acuerdo con lo anterior, deben existir acciones para que el patrimonio sea sustentable, pero también sostenible. En términos de sustentabilidad, se requieren proyectos que permitan un uso racional que garanticen su preservación para las generaciones futuras. Acciones que permitan la sustentabilidad se han implementado respecto a los edificios conocidos y comentados en esta tesis: los que están dentro del conjunto denominado Patrimonio de la Humanidad (edificios del periodo prehispánico, virreinal y algunos edificados en el siglo XX). Por su parte, en aquellos edificios históricos que se utilizan para seguir con la sustentabilidad de los otros (las viejas salas de cine), se han instrumentado acciones enfocadas a la sostenibilidad de los mismos.

Las intervenciones autorizadas para “conservar” el cine Teresa serían un ejemplo de acciones sostenibles: se conservaron algunos elementos originales y para hacerlo sostenible para el propietario, se rentó como espacio para acomodar al comercio ambulante. Una forma de *re memorización* y apoyo al cine hubiera sido no permitir el cambio de uso del cine Teresa (y de tantas otros palacios cinematográficos) para que fuera una plataforma de difusión y exhibición del trabajo de los creadores de cine. Eso sería un uso sustentable.

Uno de los objetivos del proyecto de Revitalización del Centro Histórico es el “desazolvar” las calles del comercio informal. Se han llevado acciones, entre ellas reutilizar o destruir edificios históricos. Eje Central es una de las áreas que padece más este mal. Esta problemática social fue a la que se vio sujeto el patrimonio histórico artístico Cine Teresa: comercio ambulante, fenómeno resultado de la dinámica de los mercados globales; y como no entrar en la globalización si después del petróleo y las remesas de los inmigrantes, el turismo es otra de las principales actividades económicas. David Throsby en el primer *Informe Mundial de Cultura*, apunta que para entender los procesos culturales mundiales hay que distinguir entre internacionalización y globalización. Internacionalización hace referencia a la apertura de fronteras a los bienes y a los contenidos culturales de otros países. En cambio, la globalización se encuentra marcada por la interacción funcional entre diferentes actividades económicas y culturales, cuyas estrategias para crear audiencias son más decisivas que las inercias de tradiciones locales (Arizpe, 2005:27). Por lo cual, se debe hacer un

uso consiente de la globalización, o si no viviremos (o más bien, estamos viviendo) la imposición de una ideología que homogeniza.⁹⁶

Si esta cultura dice que “lo de hoy” es estar conectados con todo el mundo, enterarse de los grandes acontecimientos mundiales al momento, entonces la compra de celulares, computadoras y demás medios electrónicos para comunicarse aumentan su demanda. Para este comercio debe haber infraestructura para su venta; si no la hubiera, se construye o el comerciante adecua un espacio en las vías públicas para venderlos. Enfocándome a mi contexto, es decir, a México, esta invasión de comercio informal ha generado que se construyan espacios para que puedan vender sus mercancías y así sean contribuyentes de impuestos. En ocasiones, se ha aprovechado la existencia de edificios.

De acuerdo con el párrafo anterior, la expansión económica puede llegar a influir en la conservación del patrimonio cultural y decidir cuáles restos deben perdurar y cuáles es conveniente desaparecer para abrir espacio a la venta de los avances tecnológicos. Entonces ¿quién necesita valorar un PHA, cuando la cultura homogeneizadora habla de consumir tecnología más avanzada? El papel de las políticas culturales no debe planearse sólo desde la globalización, sino hacer un diagnóstico del contexto actual para saber qué tan globalizados estamos y de qué forma sustentable podremos utilizar nuestros restos históricos, y no sólo

⁹⁶ Como ejemplo la cultura de los Estados Unidos, la cual nos “invita” a consumir Mc Donald’s, la Coca Cola, los últimos avances en tecnología (plasma, telefonía, autos, etc).

conservar el patrimonio museificado,⁹⁷ donde éstos sólo se conservan como si todo ese pasado hubiera desaparecido, no se reconoce y valora que aún sobreviven algunas de las culturas originarias y son víctimas de los embates de las autoridades.

Los otros inmuebles que quedan fuera de lo museístico, son banalizados u homogeneizados, como fue el caso del cine Teresa, que se vio sujeto a una problemática resultante de esas dinámicas globales – una dinámica no tan marcada en la Calle de Madero, Regina o vías aledañas al primer Cuadro de la Ciudad –. Lo que intento decir es que, si comenzamos un recorrido por Eje Central a la altura del metro Balderas, podremos darnos cuenta de que la mayoría de los establecimientos se dedican a la venta de aparatos electrónicos. Aunado a ello, están los ambulantes que tienen varios giros: venta de celulares, ropa, dulces, entre otros consumibles. Seguimos por Eje Central y llegamos a la zona de rascacielos: el edificio Guardiola y la Torre Latinoamericana. A partir de aquí el paisaje cambia. Si nos dirigimos al Zócalo por la calle de Madero no veremos establecimientos como los de Eje Central; veremos comercios trasnacionales, restaurantes, tiendas mexicanas de ropa o joyería, pero el bullicio no es tanto como cuadras atrás.

Lo que se intenta decir es que el comercio informal reubicado, se ha enviado a la periferia, tal como se hace con las poblaciones en los procesos de *gentrificación*. Ricardo López dice que la *gentrificación* consiste en la segregación

⁹⁷ Término tomado de la ponencia de Delgadillo, Manuel, Patrimonio urbano y turístico en la Ciudad de México: Las chinampas de Xochimilco y el Centro Histórico, México, 2009.

socioespacial acompañada del embellecimiento e implementación de nuevos inmuebles para usos y consumo de ciertas clases sociales con ventajas económicas, como es el caso de la clase media (López, 2007:14). En el caso de la Revitalización en el Centro Histórico, Alejandra Leal dice que el objetivo es convertir al Centro Histórico en un nuevo Centro Histórico, retomando su carga simbólica, patrimonial e histórica, y transformarlo para las sociedades medias educadas... La *gentrificación* abarca revestir los espacios públicos con nuevos significados y establecer conexiones entre el paisaje urbano existente y el horizonte cultural de los nuevos consumidores (Leal, 2007:31).

De acuerdo con el párrafo anterior, para “desazolvar” algunas calles del Centro Histórico, con la finalidad de “limpiarlo”, “embellecerlo” y “volverlo a la vida”, el proceso de *gentrificación* no sólo incluyó a pobladores, también al ambulante. Recuerdo que en el Programa General de Desarrollo del Distrito Federal (PGDDF), se menciona que se dotará a la ciudad de México con un sello distintivo y se tendrá una ciudad más limpia. Si nos seguimos por esa línea, entonces fue argumento suficiente para quitar el comercio ambulante de calles cercanas al Zócalo, reubicarlo en edificios históricos y así tener una ciudad más limpia, atractiva para el turismo tanto nacional como internacional. Tal vez este es el concepto de “consolidación y conservación de la fisonomía de la urbe”, es decir, conservar el patrimonio tradicional que atrae al turismo y a la inversión privada, dejando afuera edificios que en algún momento representaron una época de nuestro país, desdibujándolos, para que queden en el olvido. Y, aunque el discurso sea que se rescatarán, no será en su uso original pues la vida cotidiana

y las demandas han cambiado. Para justificar el nuevo uso que se les dé, se conservan algunas de sus piezas originales, justificando con ello la invasión de ese edificio histórico. Recuerdo que Eduardo Galeano decía que las grandes potencias enferman al medio ambiente, a otros países, a las personas y después las potencias dan el remedio y por muy drástico que este sea, se tiene que hacer para terminar con el mal. En el caso del Cine Teresa, el mal es la sobre-población de comercio ambulante y el remedio, que el antiguo cine Teresa lo volvieran plaza comercial.

El cine Teresa perteneció al conjunto de palacios cinematográficos que decoraron la avenida San Juan de Letrán (hoy Eje Central) en la primera mitad del siglo XX. Cines que no compartían espacio con otros establecimientos, inmuebles que tenían nombre y no números como es en la actualidad. Este gran coloso resistió los temblores de 1952 y el de 1985, la llegada de la televisión, cambios de dinámicas sociales (la llegada de centros comerciales o cultura mal), avances de la tecnología, crisis económicas. Con lo que no pudo combatir fue con el incremento del ambulante a sus alrededores. Dado que la construcción de salas cinematográficas dentro de centros comerciales iba en aumento, la gente dejó de visitar el cine Teresa. Las nuevas salas estaban más al alcance de los habitantes y, además, dentro de conglomerados donde puedes ir al cine, comer, ir de compras y hasta hacer el súper. Para remediar este mal, los dueños del cine Teresa decidieron cambiar el contenido de sus proyecciones: se proyectarían películas pornográficas para así atraer a otro público. El remedio fue fructífero por algunos años, pero no lo suficiente para mantener a la inmensa estructura. Así

que el cine cerró sus puertas para siempre. El inmueble se fue deteriorando, ya no era sostenible. Se consideró que ésta es su tercera etapa, donde del máximo esplendor pasó al declive.

Ésta se encuentra marcada por el nuevo uso que se le dio al inmueble. En el año 2010, el cine Teresa tuvo intervenciones no destinadas a su restauración como cine, sino como espacio dedicado a la comercialización de aparatos electrónicos. La edificación se adecuó para locales comerciales y los nuevos inquilinos provenían del comercio ambulante. ¡Qué coincidencia!: cuando se construyó por segunda vez el cine Teresa, los cambios fueron a causa del Plano Regulador del siglo XX. En el siglo XXI, se llevó a cabo la Revitalización del Centro Histórico, proyecto parecido al Plano Regulador, sólo que abarca únicamente el Centro Histórico de la Ciudad de México. La Revitalización del Centro cumplió 10 años de acciones en el año 2010, justo el año en que el viejo cine cambió completamente de giro.

La Revitalización funge como un plano regulador en el siglo XXI; se sigue diciendo donde está el comercio informal, los comercios transnacionales, el patrimonio, dónde comer, entre otras distribuciones. Una Revitalización como proyecto cartografiado, trazado con la finalidad de una ciudad ideal, donde el antecedente o el paradigma diría que fue el Plano Regulador del siglo XX, el cual pretendía dar funcionalidad al espacio urbano, haciéndolo apto para el crecimiento futuro de la metrópoli y, así, hacer a la ciudad más atractiva para las inversiones. Esta línea se siguió con la Revitalización, pero igual que en el siglo XX, se destruyeron edificios posiblemente históricos. En el siglo XXI para limpiar el

paisaje del Centro se ha destruido infinidad de construcciones con carácter histórico, o bien se han utilizado como infraestructura para reubicar al comercio informal.

Como se señaló, la Revitalización del Centro Histórico no es mi objeto de estudio. Por ubicación geográfica, mi caso de análisis el antiguo cine Teresa estuvo dentro de este conjunto, ahora sólo están sus restos. Por otro lado, es un contexto que me permitió comprobar cuándo y cómo se aplican las leyes para la conservación y preservación del patrimonio histórico artístico. En el proyecto de Revitalización es posible observar todas esas contradicciones y discursos por la conservación de nuestros bienes históricos, donde lejos de establecer un diálogo entre ciudadanos y patrimonio histórico, existe un monólogo, dado que las autoridades deciden que se sigue venerando. Desde mi formación como gestora cultural, considero que hacer una labor de gestión no es conservadurismo, se dirige a restablecer el delicado equilibrio del ciclo de una vida cultural compleja y rica, en nuestras ciudades para el crecimiento de los ciudadanos.

Existe un concepto que se utiliza dentro del campo de la restauración: anastilosis, el cual es la reconstrucción de un monumento con sus propias ruinas, es decir, no se utilizan nuevas piezas, la reconstrucción se hace con los fragmentos que aún existentes. Se menciona esta palabra porque si uno de los objetivos de la Revitalización del Centro Histórico ha sido el preservar la historia que guarda ese lugar, posiblemente se pueda hacer ello mediante la gestión de políticas culturales dirigidas a la conservación de un inmueble, tomando como relevancia tanto sus características arquitectónicas como su importancia en la

memoria colectiva. No hace falta construir edificios y que se diga que forman parte de nuestra historia, mientras que otros vestigios que sí lo son, se desechen. Si las autoridades que diseñaron el proyecto de Revitalización del Centro Histórico hubieran tomado el principio que subyace en el concepto citado, entonces el cine Teresa se hubiera tomando como un segmento relevante para nuestra historia.

Si se deja de denunciar la agresión que sufren los testimonios edificados, entonces naturalizaríamos la pérdida de éstos y si parte de la cultura es contar con objetos cargados de símbolos para poder socializar, sin ellos podríamos caer en la efimeridad. Ya que el objeto de estudio de esta investigación versa sobre las políticas culturales urbanas, parafraseo a George Yúdice, el cual concluye en que políticas culturales de revitalización urbana son como una máscara carnavalesca. En el caso de la Revitalización del Centro Histórico del Distrito Federal, se llevan acciones para estatizar esa zona y no se atienden los problemas a fondo, como ejemplo el comercio ambulante o la falta de respeto a las leyes que salvaguardan edificios históricos. Desde mi punto de vista una política cultural debe funcionar como un puente entre el espacio existente y los ciudadanos; un puente que trate de generar un diálogo entre el patrimonio, las autoridades competentes para su protección y los ciudadanos.

Corolario situacionista

En la introducción se mencionó la participación en el proyecto *Paisajes en Ruta*, el cual consistió en hacer recorridos a pie por varias calles del Centro Histórico. La finalidad fue descubrir los paisajes intangibles que rodean las calles de ese lugar: aromas, sonidos, texturas, entre otros. Al colaborar con *Paisajes en Ruta*, se consideró la idea de proponer recorridos para tratar de conocer la historia ya sea de algunos edificios que se mantengan en pie, que hayan sido destruidos o que tengan otra apropiación muy alejada de su uso original, como fue el caso del palacio cinematográfico Teresa.

Paisaje en Ruta lo gestionó y promocionó la doctora Mónica Amieva. Este proyecto tuvo como base la teoría Situacionista, la cual consistió en:

La Internacional Situacionista constituyó desde su fundación en 1957 hasta su autodisolución en 1972, una agrupación a la vez política y *avant-garde* integrada por filósofos, arquitectos, cineastas, poetas, urbanistas y artistas de diversos países, los cuales a partir de una serie de discursos y prácticas desarrollaron un programa de revolución cultural que perseguía subvertir el ordenamiento social, a sus ojos espectacular (mediado mercantilmente en su totalidad) de la cultura de consumo de posguerra. La influencia que sus ideas ejercieron sobre el mayo del 68 le otorgó al grupo un breve periodo de visibilidad hasta principios de los años setenta, sin embargo no fue hasta los años 90 cuando emergió una especie de 'fiebre situacionista' patente en una serie de exposiciones en grandes museos internacionales y una serie de publicaciones monográficas en el campo del arte, dentro de las cuales la que más eco tuvo fue sin duda, la inscripción a la genealogía situacionista de la estética relacional y de post-producción, teorizada por el comisario francés Nicolas Borriaud. A pesar de ello, el legado situacionista en cuanto a las herramientas de análisis para nuevas maneras de **aproximarse** a la **ciudad** no necesariamente de forma **artística sino cognoscitiva**, ha sido muy escasamente abordado desde el ámbito educativo como una metodología de investigación colectiva. Los tres principales conceptos tratados por los Situacionistas fueron: urbanismo, crítica al arte y concepto de vida.⁹⁸

Uno de sus principales integrantes (quizás el más importante) fue el sociólogo francés Guy Debord, quien escribió la obra *La sociedad del espectáculo* (1967),

⁹⁸ (Publicado en el # 1 de *Internationale Situationniste* (1-VI-58). Traducción extraída de *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999):

obra en la cual critica la mercantilización del ocio, la vida cotidiana y el espacio urbano, afirmando que somos “consumidores pasivos de imágenes”.⁹⁹ Guy Debord propone una reflexión sobre las formas de ver y experimentar la vida urbana, cuya estrategia consiste en tratar de entender los efectos y las formas del ambiente geográfico en las emociones y el comportamiento de las personas. Su propuesta se llamó *dérive* (*deriva*), término en francés que se refiere a hacer una caminata sin objetivo específico usualmente en una gran ciudad o, en palabras del propio Debord: “Seguir las emociones y mirar las situaciones urbanas en una forma nueva radical.”¹⁰⁰ Pero no debemos confundirnos pues no se trata de vagabundear sin esperar nada; se debe hacer una caminata que busque salirse de los caminos pautados, de poner atención en los paisajes tangibles e intangibles; está dirigida a convertirnos en unos vividores de nuestro entorno:

“...la deriva como forma de reapropiación desalineada de la ciudad, la construcción de situaciones en las que los sujetos no sean artistas ni espectadores, sino constructores del conocimiento...”¹⁰¹.

Se trata de salir del obsesivo ciclo: de la casa al trabajo, del trabajo a la casa, de la casa al supermercado, del supermercado a la casa, etc... Caminos entendidos no sólo de forma literal. Los situacionistas se enfocaban en tres conceptos: urbe, crítica al arte y concepto de la vida. Quizás criticaban al arte porque éste se alejó del servicio a la sociedad, al grado de intelectualizarse a un punto en el cual; sólo creadores, críticos o especialistas lo entendían. Una manera de desmitificar la idea del arte, fue con las derivas; con ellas, los sujetos se apropiaban de la urbe de una

⁹⁹ Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Disponible en:

<http://www.sindominio.net/ash/espect1.htm>. Fecha de consulta: 19 de mayo de 2010.

¹⁰⁰ Debord, Guy, “Teoría de la Deriva”, en *Internationale Situationniste*. Traducción extraída de *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999.

¹⁰¹ *Ibid.*

forma lúdica, a la vez que se contribuía a la producción de conocimiento. En relación con lo anterior, se recuerda que en la materia de Filosofía de la Cultura y el Arte, la profesora utilizó la metodología de caminar por el salón, tal como lo hacía Aristóteles con sus pupilos, pues él aseguraba que el conocimiento era estar en movimiento. Una teoría parecida es la de Gadamer, ya que él relaciona el aprendizaje como un juego. Tal vez con la deriva, Guy Debord intentó que los sujetos buscaran una ciudad lúdica y social, y que así dejaran de ser consumidores pasivos de imágenes mercantilizadas.

Por lo anterior, se entiende que la deriva es una metodología cognoscitiva dirigida a conocer nuestra urbe y así descubrir aquellas ciudades invisibles. Partiendo de esta premisa, con *Paisajes en Ruta* se llevaron a cabo las derivas en las calles del Centro Histórico. Durante estos recorridos se tuvo una mirada sagaz y asombrada, con ella se fue registrando los contrastes y contradicciones de los discursos tanto estatales y federales respecto al patrimonio; ya que se habla de conservarlo y si bien se realizan acciones para cumplir el objetivo, no obstante no a todo el patrimonio se le da la misma importancia. Como ejemplo, retomo la Revitalización en el Centro Histórico, dado que este proceso ha consistido en seleccionar qué parte de nuestra historia conservar y qué otra parte desechar con la finalidad de “embellecer” y “refuncionalizar” espacios con un sentido lucrativo y rentable. Desde mi punto de vista, ello ha generado una ciudad cuarteada.

Al participar en *Paisajes en Ruta* se aprendió que vivimos entre paisajes que la mayoría de las veces en nuestra vida cotidiana, nos pasan desapercibidos, como si a menudo postergáramos la experiencia no sólo de mirar sino de habitar,

de vivir los paisajes. En este proyecto conocí que los paisajes tangibles se componen de paisajes intangibles que exceden por mucho nuestro sentido de la vista. Participar me llevó a percatarme que existen paisajes intangibles del gusto, del tacto, del olfato o sonoros: paisajes intangibles que se forman alrededor de los paisajes tangibles. Se considera que, esta mezcla compone la carga simbólica de la deriva como forma de reapropiación desalienada de la ciudad. La construcción de situaciones en las que los sujetos no sean artistas ni espectadores sino "vividores" de la ciudad, constituye otra forma de generar conocimiento: de una estructura, o de una tradición, o costumbre.

Si la deriva propuso descubrir caminos que nos den testimonio de nuestra urbe, entonces, el camino que yo descubrí fue la arquitectura histórica, es decir, el patrimonio edificado, pues podemos tomarlos como caminos que nos conducen al pasado y así poder reconstruir nuestra historia. De acuerdo con el maestro Juan Acha, un objeto cumple su función, hasta ser consumido sensitivamente, de no ser así sólo será un objeto que, por su materialidad cumpla otra (2006:15).¹⁰² En el caso del cine Teresa, sí se consumió de forma sensitiva resultando en memoria colectiva, micropaisaje que debió ser válido para su conservación original. A pesar de eso, se le dio más peso a su materialidad y se reutilizó como plaza comercial. Por ello termino este apartado con una metáfora relacionada con el proceso de Revitalización del Centro Histórico: considero que para los consorcios, al igual que para los cazadores como depredadores, es preciso eliminar al ser vivo para salvar

¹⁰² Juan Acha, ejemplifica lo anterior con un cuadro, por materialidad el cuadro puede usar para tapar una ventana. Sin embargo, el cuadro no fue creado para esta función, su función es que sea consumido sensitivamente; de no ser así no habrá alcanzado su función.

la pieza disecada; en este sentido, se sacrificó al antiguo palacio cinematográfico y a otros edificios para seguir conservando parte de nuestra historia momificada, tradicional y museística.

Glosario

Cultura: cultivar los conocimientos humanos, el conjunto de los modos de vida y costumbres en una época o grupo social. (Szurmuk, 2009:70).

Conservación: preservación del los recursos naturales y las obras creadas por el hombre. (UNESCO)

Geografía Humana: Parte de la geografía humana que estudia el espacio geográfico y sus relaciones con el contexto urbano, profundiza en los procesos culturales, económicos, sociales y políticos de las áreas urbanas. Analiza también el proceso de urbanización, en la morfología del espacio con su estructura y forma, como las funciones generadoras que transforman los emplazamientos geográficos en un área urbana. (SEDUVI)

Globalización: proceso a través de los cuales las economías y las culturas en todas partes del planeta llegan a ser cada vez más interdependientes. (Szurmuk, 2009:116)

Monumento histórico: obras arquitectónicas, esculturas, pinturas, elementos arqueológicos, inscripciones o cavernas que tengan un valor universal para la historia, el arte o la ciencia. (UNESCO 1972 en Becerril, 2003)

Identidad: Entendida no como algo esencial, sino como una autonegociación de varias influencias para crear una representación en particular. (Szurmuk, 2009:143)

Imagen urbana: Impresión sensorial que producen las características físicas, arquitectónicas y urbanísticas, del medio natural y de los habitantes de un asentamiento humano o una parte de él. (SEDUVI)

Intangible: conjunto de rasgos distintivos espirituales, intelectuales, afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. (Conferencia Estocolmo en Museo de Arte Virtual)

Paisaje: Espacio tridimensional integrado por los factores geográficos naturales, alterados o no, y por obras del hombre, que conforman un panorama integrado característico y dinámico del territorio en cuestión, tanto urbana como rural, del que la población forma parte interactiva. (SEDUVI)

Paisaje urbano: Conjunto de elementos naturales, así como aquellos producidos por la acción humana, que forman parte de la ciudad y de su entorno y que constituyen el marco de percepción visual de sus habitantes, considerados como un valor de medio ambiente, jurídicamente protegible. (SEDUVI)

Patrimonio cultural: comprende obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como creaciones anónimas, surgidas del alma popular y el conjunto de valores que dan sentido a la vida. Es decir, obras tangibles e intangibles que expresan la creatividad de un pueblo. (UNESCO 1972 en Becerril, 2003)

Salvaguarda: La identificación, declaratoria, catalogación, protección, conservación, restauración, rehabilitación, mantenimiento, revitalización y puesta en valor del patrimonio natural, urbanístico y arquitectónico. (SEDUVI)

Tangible: comprende los objetos arqueológicos, históricos, etnográficos, tecnológicos, religiosos y todos aquellos que constituyen colecciones importantes para las ciencias, la historia del arte y la conservación de la diversidad cultural de una región. (Conferencia Estocolmo en Museo de Arte Virtual)

Valor: grado de utilidad o estimación que tiene para el hombre bienes de todo tipo que satisfacen sus necesidades materiales o culturales. (SEDUVI)

Valor artístico: cualidad estética que poseen las obras creadas por el hombre para expresar, por medio de formas o imágenes u otros elementos de comunicación, alguna idea o sentimiento. (SEDUVI)

Valor cultural: cualidad que tienen las manifestaciones del hombre en relación con el desarrollo material de la sociedad y con sus características espirituales. (SEDUVI)

Bibliografía

Acha Juan (2006). *Crítica del Arte*, Trillas, México

Alfaro, Francisco (1998). *La república de los cines*, Clío, México.

Alfaro, Francisco (1999). *Espacios distantes... aún vivos: las salas cinematográficas de la ciudad de México*, Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Alfaro, Francisco (2010). "San Juan de Letrán y el cine Teresa" en: *Boletín espacio Diseño*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.

Atlas de la Ciudad de México Departamento del Distrito Federal, Secretaria General de Desarrollo Social El Colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, México, D.F. 1986.

Compañía Operadora de Teatros, Sociedad Anónima (1978). *Las salas cinematográficas en la ciudad de México y su área metropolitana*, México.

Anda, Enrique X. (1990) .*La Arquitectura de la Revolución Mexicana: corrientes y estilos en la década de los veinte*, UNAM, México.

Arizpe, Lourdes (2005). "Cultura, comercio y globalización", en: *Cultura, política y sociedad, Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Becerril, José Ernesto (2003). *El derecho del Patrimonio Histórico-Artístico en México*, Porrúa, México.

Brunner, José Joaquín (1987). "Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades" en: *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, México.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, artículo 27, 2011.

Debord, Guy, "Teoría de la Deriva", en *Internationale Situationniste*. Traducción extraída de *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999.

Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Disponible en:

<http://www.sindominio.net/ash/espect1.htm>. Fecha de consulta: 19 de mayo de 2010.

Delgadillo, Víctor (2009). Ponencia "Cuatro décadas de recuperación del Centro Histórico de la Ciudad de México: del interés público al interés privado". *Mesa: Pasado Y Futuro Del Patrimonio Urbano Latinoamericano Políticas y experiencias de revitalización de los centros históricos*, 53 Congreso Internacional de Americanistas, 19-24, México.

Esqueda, Xavier (1986). *El art déco: retrato de una época*, UNAM, México.

Centro Histórico: 10 años de Revitalización (2010). Fundación Slim, México.

Encuesta Nacional de hábitos, prácticas y consumo cultural. Distrito Federal, CONACULTA, 2010.

Florescano, Enrique (1933). "El objeto Jurídicamente Tutelado por los Sistemas de Protección Cultural y Natural de México" en: *El Patrimonio Cultural de México*, FCE y CNCA, México.

García, Néstor, (1987). "Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano" en: *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, México.

García, Néstor (1998). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México.

Gómez Lilia (1983). "Francisco J. Serrano" en: *Testimonios vivos. Veinte arquitectos, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, núm. 15-16, Instituto de Investigaciones Estéticas, México.

Hernández, Alfonso, (2002). *Políticas Culturales y Reproducción Institucional*, Tesis de la Maestría en Comunicación con especialidad en Difusión Científica y Cultural, ITESO, México.

Internacional situacionista (1999). Vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris. Publicado en el # 1 de *Internationale Situationniste* (1-VI-58).

Krauze, Enrique (1999). *El sexenio de Ávila Camacho*, Clío, México.

Lacayo, Francisco (2001). Ex Director de cultura de la UNESCO para América Latina y el Caribe, texto redactado: *Un Nuevo contrato entre cultura y sociedad. Las políticas culturales en el siglo XX de la UNESCO*.

Leal, Alejandra (2006). "Peligro, proximidad y diferencia: negociar fronteras en el centro Histórico de la Ciudad de México" en: revista semestral *Alteridades*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México

Linares, Jorge (2011). *Reconfiguración cultural en el Centro Histórico de la Ciudad de México*, Tesis para obtener grado en Doctorado en Ciencias Antropológicas, México.

Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, 1972.

López, Ricardo (2006). "Lo bonito, limpio y seguro: usos del espacio de la Ciudad de México por una fracción de clase media" en: revista semestral *Alteridades*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México.

Meyer, Lorenzo (1992). *A la sombra de la Revolución Mexicana*, Cal y Arena, México.

Morley, David (1996). *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Amorrortu, Argentina.

Morales, Felipe (2003), *El triángulo de Tacubaya: la transformación de las salas cinematográficas: el caso del cine Hipódromo Condesa*, Tesis, Facultad de Ciencias, UNAM, México.

Novo, Salvador (1999). *Nueva grandeza mexicana: ensayo sobre la ciudad de México y sus alrededores en 1946*. CONACULTA, México

Ochoa, Ana María (2002) "Políticas culturales, academias y sociedad" en: Daniel Mato (coord.): *Estudios y otras prácticas intelectuales Latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano en Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.

- Piccini, Mabel (2000). *Recepción artística y consumo cultural*, CNCA, México.
- Plazola Cisneros, Alfredo (1994). *Enciclopedia de arquitectura*, ISBN: 968-7478-03-6, Vol. III, Plazola Editores, México.
- Prats, Llorenç (1997). *Antropología y patrimonio*, Ariel, Barcelona.
- Ranciére, Jacques (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo, ISBN 978-848-977-112-3.
- Reyes, Aurelio (1982). *Cómo nacieron los cines*, Instituto de Investigaciones Estéticas, México.
- Rosas, Ana (2003). "Los usos del patrimonio cultural en el Centro Histórico" en: *Alteridades*, julio-diciembre, año/vol.13, número 026, UAM-Iztapalapa, México.
- Sánchez, Ma. Cristina (2005). *Rezagos de la modernidad. Memorias de una ciudad presente*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Szurmuk, Mónica (2009). *Diccionario de estudios latinoamericanos*, Siglo XXI, México.
- Tovar de Teresa, Guillermo (1990). *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*, Espejo de Obsidiana, México.
- Trayectoria de la vida mujeres dirigentes del comercio popular en el Centro Histórico de la Ciudad de México* (2010), UNAM, México.

Hemerografía

La ciudad cuenta con un nuevo salón cinema que parece un sitio de ensueño". El Universal, 9 de junio de 1942.

Cibergrafía

Erreguerena, María Josefa (1997). "El Cine en la Pantalla Chica. El cine en video" en: Políticas de comunicación, disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n8/josefa9.htm>. Fecha de consulta: 21 de marzo de 2012.

Fernández, Martha (2010). "Nostalgia por la Ciudad de los Palacios" en: *Revista electrónica del Instituto de Investigaciones Estéticas*, disponible en http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/anotaciones/ano_fernandez03.html. Fecha de consulta: 21 de marzo de 2012.

Flores, Érika, "El Teresa, de cine 'porno' a plaza comercial" en: *Milenio*. Disponible: <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/656e4720754e563186d387a278d5b620>. Fecha de consulta: 16 julio de 2011.

"Francisco Serrano" en *Arquitectura Mexicana*, disponible en: http://argrey.comli.com/index.php?p=1_40_Arquitectura-Mexicana. Fecha de consulta: 15 de enero 2011.

"Arquitectura decó en México", en *IMCYC*, 1993, núm.11. Disponible en: <http://www.imcyc.com/revista/1998/abril/deco.htm>. Fecha de consulta: 20 de marzo de 2011.

Boletín 11 Decreta el Presidente Felipe Calderón al 2011 como Año del Turismo en México”, martes 25 de enero de 2011. Disponible en: http://www.sectur.gob.mx/es/sectur/Boletin_11. Fecha de consulta: 28 de enero de 2011.

Corjin, Eric, “Las políticas culturales en el centro de la política urbana” en: Dialnet, 2002. Disponible en: http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?tipo_busqueda=EJEMPLAR&revista_busqueda=290&clave_busqueda=15073

Declaración de México sobre las Políticas Culturales, Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982. Disponible: http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf. Fecha de consulta: 15 de enero de 2011.

El Cine Mexicano Enlatado, Disponible: http://correacamara.com.mx/index.php?mod=historia_detalle&id=89. Fecha de consulta: 4 febrero 2011.

Escudero, Alejandrina “Patrimonio, urbanismo y arquitectura: la iglesia de Santa Brígida”, en *Discurso visual*. Disponible en: <http://www.discursovisual.net/dvwebne7/agora/agoescudero.htm>. Fecha de consulta: 1 noviembre 2010.

Ley de Desarrollo Urbano, publicada el 15 de julio de 2010 en la Gaceta Oficial del Distrito Federa Información obtenida de la página: <http://www.seduvi.df.gob.mx/>. Fecha de consulta: 28 de diciembre de 2011.

Fideicomiso del Centro Histórico: <http://www.centrohistorico.df.gob.mx/fideicomiso>.

Fecha de consulta: 5 de enero de 2011.

Martín Manuel. Gentrificación y cultura: algunas reflexiones. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 15 de marzo de 2011, Vol. XV, n° 914. <http://www.ub.es/geocrit/b3w-914.htm>

Patrimonio cultural urbano (2008), *Consejo para el Desarrollo Sustentable de la Ciudad de México* disponible en: http://www.seduvi.df.gob.mx/comentarios/documentos/imagenobjetivo/Avances_Mesa%20Patrimonio%20Cultural%20Urbano.pdf. Fecha de consulta: 20 noviembre de 2011.

Programa de Apoyo para la Reubicación Del Comercio Popular Del Centro Histórico de la Ciudad De México, 2007. Disponible en: www.secgob.df.gob.mx/wp-content/pdf/reubicacion_comercio.pdf. Fecha de consulta: 23 de octubre de 2011.

Programa Delegacional de Desarrollo Urbano para la Delegación Cuauhtémoc. Disponible:

[http://www.sideso.df.gob.mx/documentos/progdelegacionales/cuauhte\[1\].pdf](http://www.sideso.df.gob.mx/documentos/progdelegacionales/cuauhte[1].pdf).

Fecha de consulta: 29 de noviembre de 2011.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO por sus siglas en inglés): <http://www.unesco.org/new/es/unesco/>. Fecha de consulta: 5 de enero de 2011.

Sánchez, Carlos, "El Cine Teresa, una pérdida que lamentar" en *Excélsior*, disponible:http://www.excelsior.com.mx/index.php?m=nota&id_nota=744922.

Fecha de consulta: 15 de junio de 2011.

Wadgyamar Ortiz (2007). "Hacia un balance sexenal 1988-1994" en: revista *Gestión y estrategia*, Universidad Autónoma Metropolitana. México. Disponible en línea: <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/gestion/num6/art3.html#n6a>.

Portales internet

<http://www.bellasartes.gob.mx/>

<http://www.inah.gob.mx/>

<http://www.centrohistorico.df.gob.mx>

<http://www.unam.mx/patrimonio/autores.html>

<http://www.secgob.df.gob.mx>

Entrevistas

Arquitecto Francisco Haroldo Alfaro Salazar

Cronista Amador Bernal

Teresa Mercado

Bibiano Escutia

Enedina Álvarez

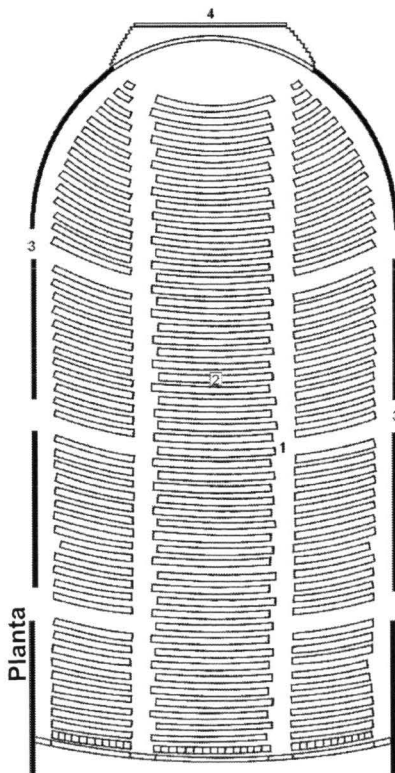
Raúl Estrada

Enrique Rojas

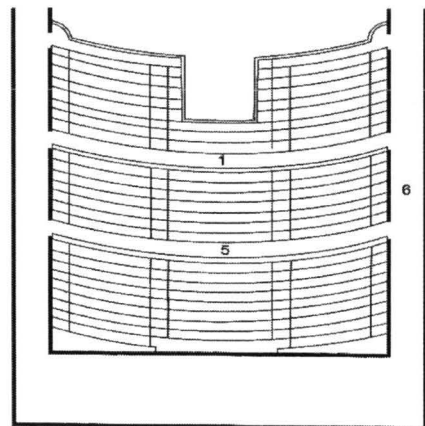
Honorio Sabina

María Hernández

Cine Teresa. José Francisco Serrano. México D.F. 1939-1942

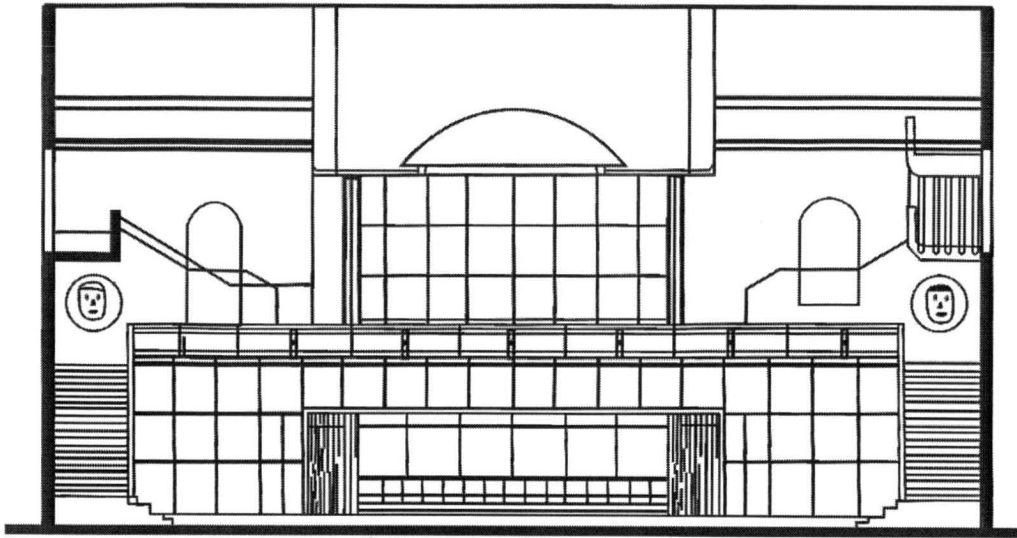


- 1. Circulación
- 2. Sala
- 3. Salida de emergencia
- 4. Pantalla
- 5. Anfiteatro
- 6. Circulación perimetral

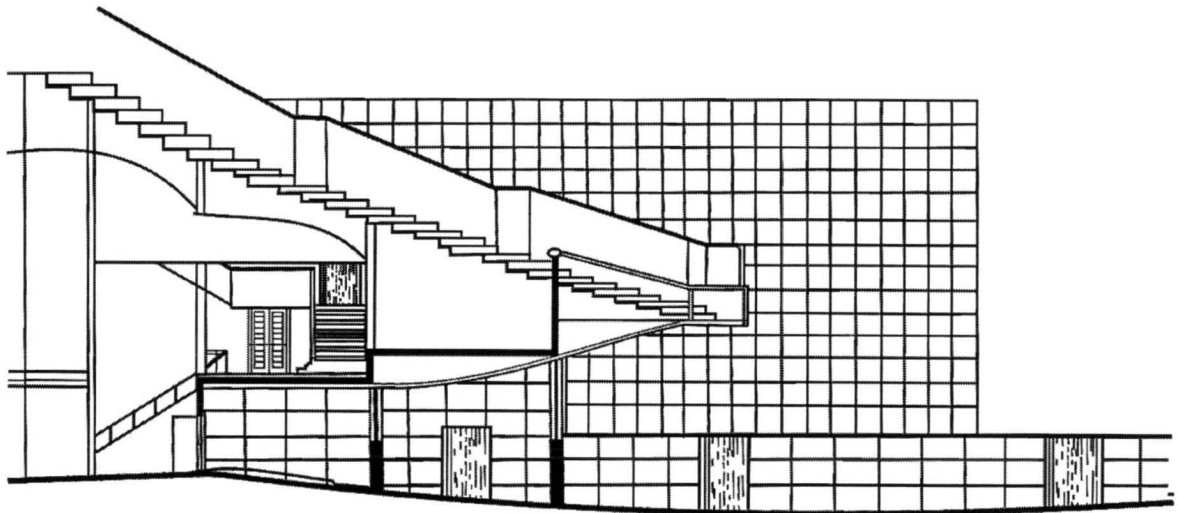


0 5 10 m

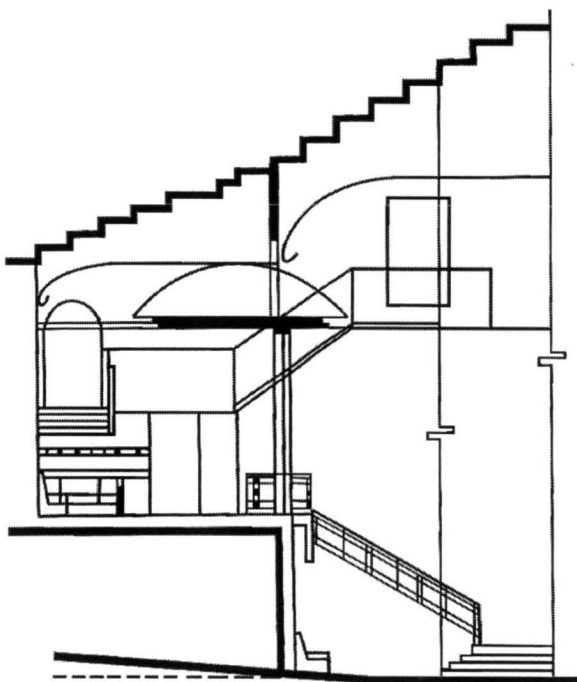
Planta anfiteatro



Corte transversal por ambulatorio

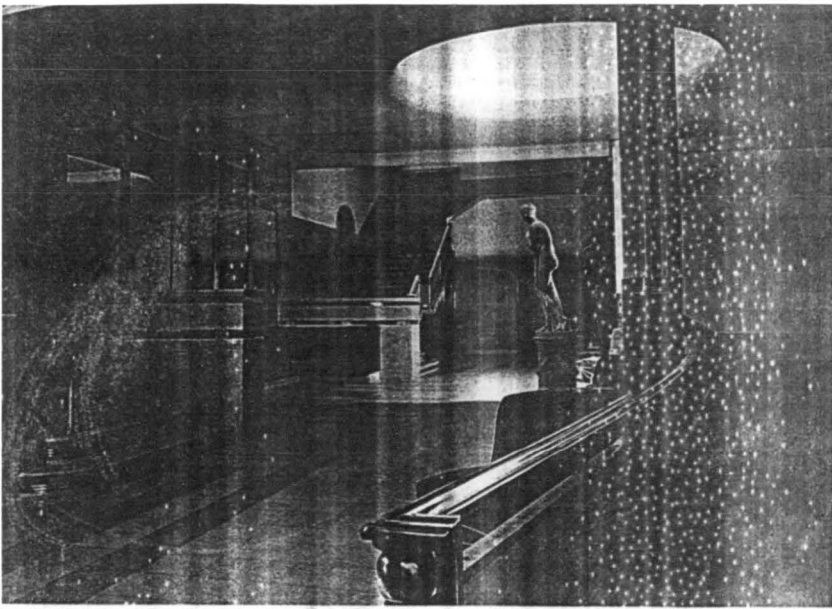


Corte longitudinal por anfiteatro



Corte longitudinal

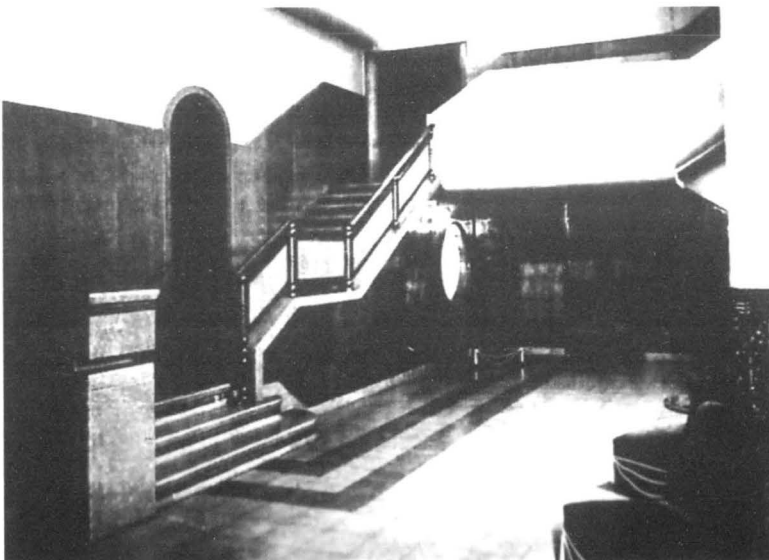
Nota: Planos Cine Teresa disponible en: Plazola Cisneros, Alfredo.
Enciclopedia de arquitectura Plazola, Vol.10, México, 1994.
 Planos redibujados para optimizar la calidad de impresión.



Fuente: Plazola Cisneros, Alfredo (1994). *Enciclopedia de arquitectura Plazola, Vol.10*, Plazola, México.



Fuente: Alfaro, Francisco (1999). *Espacios distantes... aún vivos: las salas cinematográficas de la ciudad de México, UAM*, México.



Fuente: Alfaro, Francisco (1999). *Espacios distantes... aún vivos: las salas cinematográficas de la ciudad de México, UAM*, México.

San Juan de Letrán años cuarenta. Fototeca INAH, Pachuca.



San Juan de Letrán años cincuenta. Fototeca INAH, Pachuca.



INAUGURACIÓN CINE TERESA

VISIBILIDAD PERFECTA
DEBE CADA UNO DE LOS ASIENTOS...

SONIDO IMPECABLE
EN MÚSICA Y DIÁLOGOS

BUTACAS ACOJINADAS
Y CON TAPIZ CRISTALINO, NO ADHERENTE A LA ROPA
Y LA ÚLTIMA PALABRA EN

CLIMA ARTIFICIAL
CIENTÍFICO QUE MANTIENE LA ATMÓSFERA A 21 GRADOS (LA TEMPERATURA IDEAL) EN TODOS LOS ASIENTOS DEL SALÓN.



PROYECTO Y DIRECCIÓN DEL SR. ING. CIVIL Y ARQ. D. FRANCISCO J. SERRANO



TERESA

UN CINE DEDICADO A LAS DAMAS METROPOLITANAS DONDE PAGARAN PRECIO ESPECIAL POR SU BOLETO

HOY

SEMANA DE INAUGURACION

EL HIJO DE LA FURIA

POR

TYRONE POWER y GENE TIERNEY
Ant. 1874. A los 4-10, 7-10 y 10-10.

EL CASTILLO DEL DESIERTO

Por SIDNEY TOLER. (Ant. 1740)
A los 5-30 y 5-20.

NOTICARIO UNIVERSAL 5060.
Ant. 1740. A los 4, 7 y 10.
Programa Twentieth Century Fox.
Para niños y adultos.

PRECIOS:

BOLETO ESPECIAL PARA DAMA.....\$2.00

CABALLEROS\$2.50

"La ciudad cuenta con un nuevo salón cinema que parece un sitio de ensueño. El Universal, 1942"

"...DEL ANTIGUO CINE TERESA NO QUEDA MÁS QUE EL HOMBRE ROMÁNTICO Y EVOCADOR. PERO EL EDIFICIO QUE FUE DEMOLIDO PARA HACER LA AMPLIACIÓN DE SAN JUAN DE LETRÁN ES HOY OPULENTO Y FASTUOSO... MÁRMOLES POR DOQUIERA, BRONCES EN TODAS PARTES, MADERAS PRECIOSAS FORMANDO TABLEROS EN UN ALARDE DE ARTE SOBRIO, SEVERO, ELEGANTE..."



Cine Goya, Calle Del Carmen. Fototeca INAH, Pachuca.

“...La década de 1960 teníamos en el Centro Histórico muchos cines y teatros con una seguridad extraordinaria... había 20 ó 30 cines. Por nombrar algunos en la calle de Pino Suárez, se encontraban los cines: Cairo y Rialto. A dos calles de Fray Servando: El Nacional, Atlas, Colonial, Sonora y hacia el Zócalo el cine Mundial. Por las calles del Carmen se encontraba el cine Goya.

Por cierto, te contaré la anécdota de como nació la porra de la U.N.A.M: resulta que había un porrista (que echaba porras, no porros de los que ahora hay), de nombre Luis Rodríguez lo apodaban “El Palillo”. En el Centro en las calles de San Ildefonso, Justo Sierra y Academia se encontraban todas las escuelas preparatorias...entonces, cuando se iban de pinta todos los estudiantes se iban al cine Goya, todos los chavos andaban de novios o de pachanga con las muchachas... era un cachondeo que para que te cuento...

En ese entonces Luis Rodríguez decía “Gooya, gooya, cachún, cachún”, para no mencionar la palabra cachondear, decía “cachún”.

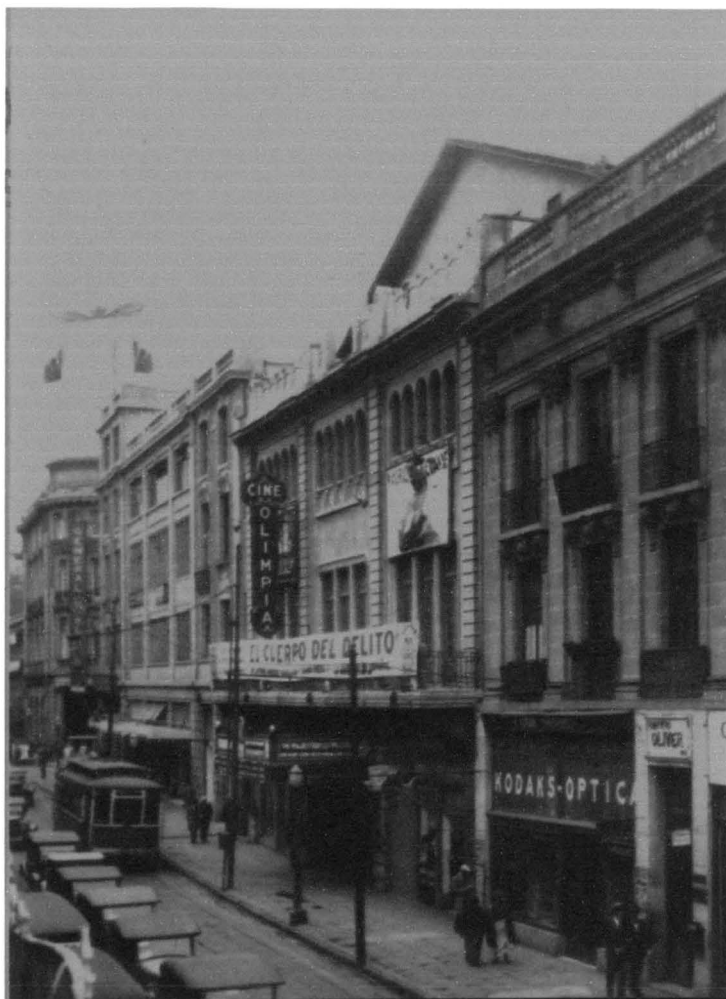
Se juntaban los muchachos en el cine Goya y se metían en montón para no pagar, era una vacilada, pero eran muchachos sanos, ahí nació la verdadera porra de la U.N.A.M se hizo famosa... se adoptó y se quedó...”

(Testimonio del cronista Amador Bernal, extraído de entrevista realizada por esta lectora).



Plaza Nuevo Milenio. Foto: Arceli Mendoza

Arquitecto Carlos Crombé, 1921
“...Enrico Caruso, el célebre tenor italiano, colocó la primera piedra. La inauguración fue el 10 de diciembre de 1921 y su aforo era de 4 mil butacas. Tenía dos salones de baile, un fumador, dos vestíbulos...”



Cine Olimpia, Calle 16 de Sep. Fototeca INAH, Pachuca.

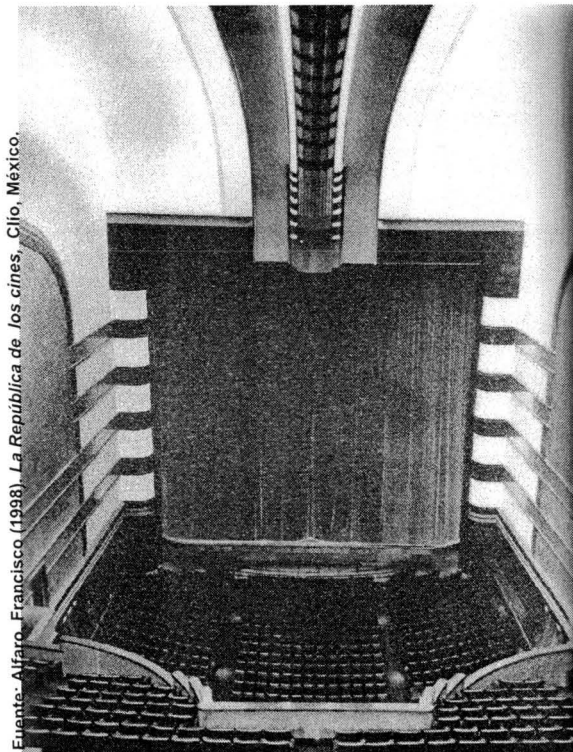
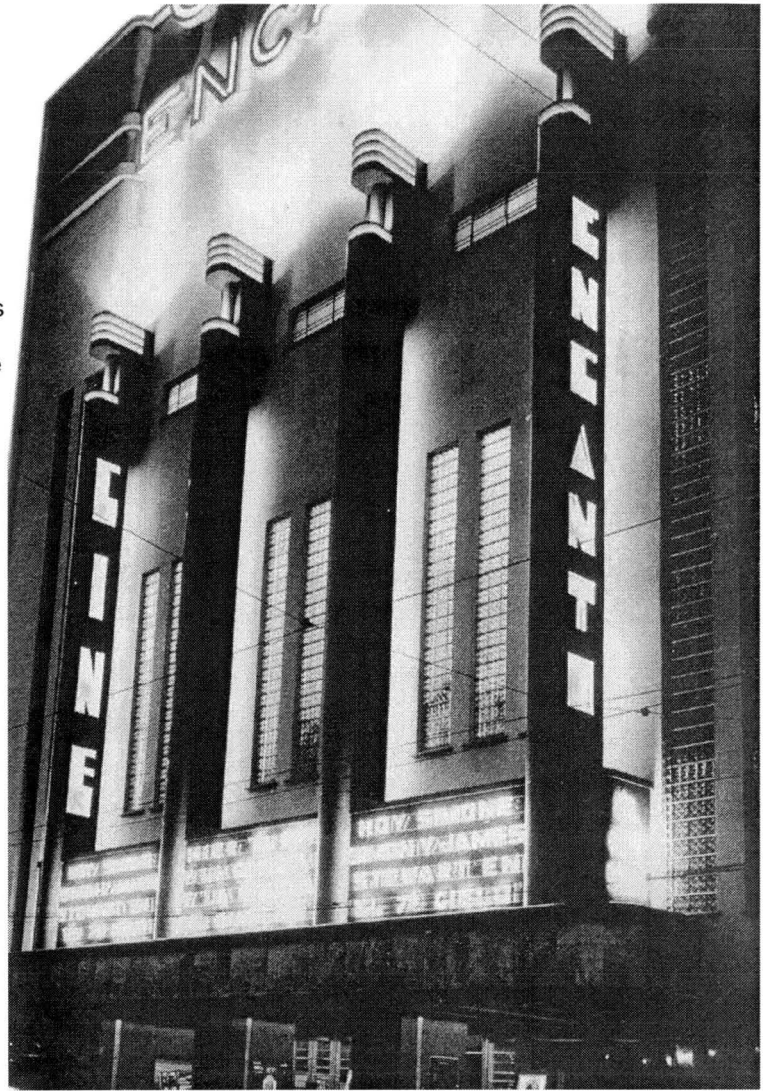


“...En el año 2002 el inmueble se convirtió en plaza comercial...”.

(Testimonio del arquitecto Francisco Alfaro, para esta investigación)

Plaza Olimpia, Calle 16 de Sep. Foto:Araceli Mendoza

“...tal paralelismo arquitectónico entre los cines *Encanto* y *Ópera* se refleja al resaltar volúmenes y vanos en sentido vertical, los cuales se compensan por medio de los elementos de base -pórtico y marquesina- además del remate - con los gigantescos nombres de los cines ▶.



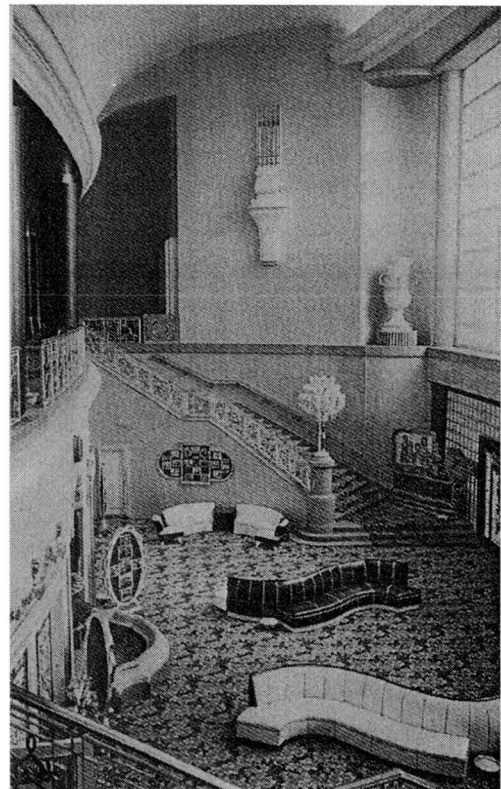
Fuente: Alfaro, Francisco (1998). *La República de los cines*. Clio, México.

Cine *Encanto*, construido por Francisco Serrano. Inaugurado en 1937. Ubicación, Serapio Rendón, Col. San Rafael.



La diferencia entre ambos cines es que en el *Ópera* la portada es asimétrica, puesto que en el lado izquierdo se alarga el volumen y sólo su vano de proporción esbelta expresa - con una hasta bandera, así como con las estrías horizontales de coronamiento en el conjunto- la referencia con el *déco*....

...ya en interior, el espacio resulta espectacular por sus escalinatas y mezzanine-foyer de carácter monumental.. Una decoración ecléctica: sillones de piel en forma ondulada y en línea moderna, fuente neobarroca ubicada en el centro como remate, y el resto que incluye lámparas, alfombra, jarrones y herrería..." (Alfaro, 1999:108).





Estado actual del cine Ópera. Fuente: Fernando Bañuelos





Cine Savoy. Calle 16 de Sep. Fototeca INAH, Pachuca.



Plaza Savoy. Foto: Araceli Mendoza

Lista de Predios I

1. PALMA No. 2
2. DONCELES No. 106
3. URUGUAY 26
4. DONCELES No. 45
5. REPÚBLICA DE BRASIL No. 61 (PB Y 1ER NIVEL)
6. PLAZA VICTORIA
7. MEAVE No. 9, 9 A ... No 11, 11 A ... No 13, 13 A
8. 3ª CALLE DE SAN JERÓNIMO DE LOS NÚMEROS 42 AL 52
9. SAN JERÓNIMO No. 54
10. ISABEL LA CATÓLICA No. 94



Plaza Victoria



Eje Central 22 y 24

11. MESONES No. 134
12. CIRCUNVALACIÓN No. 100
13. EJE CENTRAL No. 16
14. EJE CENTRAL No. 22... EJE CENTRAL No. 24
15. REPÚBLICA DE ARGENTINA No. 75
16. APARTADO No. 6
17. APARTADO No.
18. REPÚBLICA DE ARGENTINA No. 79
19. CERRADA Ó PLAZA DE LA SANTÍSIMA No. 5
20. PLAZA DEL ESTUDIANTE

Subsecretaría de Programas Delegacionales y Reordenamiento de la Vía Pública

En esta lista no se encontrará la dirección Eje Central 109, lugar donde se ubicaba el cine Teresa. Lo anterior se menciona con el fin de señalar que posiblemente el proyecto para darle un nuevo giro comercial, se hizo entre particulares, es decir, posiblemente no intervino en este trato alguna institución gubernamental, salvo para autorizar la obra y que se respetaran algunos elementos originales de la antigua sala cinematográfica.

Lista de Predios II



Academia 8

- | | |
|----------------------------------|--|
| 36. REPÚBLICA DEL SALVADOR No.66 | 21. CANCHAS DEPORTIVAS (RODRÍGUEZ PUEBLA ESQ. VENEZUELA) |
| 37. MESONES 113 | 22. LEONA VICARIO No.7, ESQ. JOAQUIN HERRERA |
| 38. CUAH 4 (PROCURADURÍA) | 23. REPÚBLICA DE PARAGUAY No. 36 |
| 39. CORREO MAYOR No. 22 | 24. TEPIPLAZA |
| 40. ALLENDE No. 59 | 25. RODRÍGUEZ PUEBLA No. 32 DIF |
| 41. ALLENDE No: 35 | 26. DEL CARMEN No. 14 |
| | 27. PLAZA DEL ESTUDIANTE No.20 IASIS |
| | 28. MESONES No. 126 |
| | 29. REPÚBLICA DE EL SALVADOR No. 184 |
| | 30. MANZANARES No. 18 |
| | 31. MESONES No. 27 |
| | 32. REGINA No. 97 |
| | 33. REPÚBLICA DE ARGENTINA No. 95 |
| | 34. ACADEMIA No. 8 |
| | 35. PINO SUAREZ No 22 |
| | 42. REPÚBLICA DE ARGENTINA No. 83 |
| | 43. REPÚBLICA DE COLOMBIA No. 42 |
| | 44. SANTO TOMÁS No. 47 |
| | 45. PLAZA OLIMPIA 16 DE SEPTIEMBRE No. 11 |
| | 46. REPUBLICA DE PARAGUAY No. 49 |
| | 47. PLAZA VICTORIA #7 |



Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda

Dirección Ejecutiva de Información y Sistemas
Dirección de Información

2018-2019
Instituto de la Estadística y Cartografía
de la Federación de México

México, DF a 02 de febrero de 2011.
Oficio No. DMR011

Asunto: Atención a la solicitud de información
No. **CRP-571-2011**.

Lic. Alberto Pérez-Amador Adam.

Como electrónico:

Presente

En atención a la petición realizada a la Oficina de Relaciones Públicas del Gobierno del D.F. e ingresada a esta Secretaría a través del Sistema de Seguimiento de Tareas, a la cual se le asignó el folio **CRP-571-2011**. En cuya solicitud refiere los siguientes comentarios:

"Actualmente se está destruyendo al Cine Teresa, un edificio (...) que es una de las obras más importantes del ar-deco tardío de la Ciudad de México. Su construcción es mencionada extensamente en importantes enciclopedias que tratan de arquitectura mexicana. En su época, el Teatro Cine Teresa fue uno de los cines más grandes de la ciudad (...). Su preservación es absolutamente importante. Se ha anunciado su demolición / conversión en una plaza comercial. Esto no se debe permitir. Se trata de un edificio con valor artístico y monumental que debe ser conservado en su ESTADO ORIGINAL. (...)" (sic)

En atención a su solicitud se turnó el oficio No. DI058/11 a la Dirección del Patrimonio Cultural Urbano, área adscrita a esta Secretaría a efecto de girar instrucciones para ser atendida a la brevedad posible las inquietudes referidas en su escrito. En atención a dicho oficio se remitió su similar SEDUWCGDAUDPCUR116/11 fechado el 31 de enero de 2011, donde informa lo siguiente:

"El inmueble de referencia se localiza en Zona Patrimonial e Histórica dentro del Polígono denominado perimetro B del Centro Histórico de la Ciudad de México; sujeto a la Norma No. 4 en áreas de actuación referente a las Áreas de Conservación Patrimonial; catalogado por esta Secretaría en consideración de su valor urbano arquitectónico e incluido en listado de inmuebles de valor artístico compilado por el Instituto Nacional de Bellas Artes; por lo anterior cualquier intervención deberá contar con el dictamen técnico de esta Secretaría, la autorización del INAH y el visto bueno del INBA


En esta Dirección no se registran antecedentes de solicitud para dictamen técnico u opinión para intervenciones en el inmueble de este oficio

Lo anterior, con fundamento en los artículos 3º fracción II y 49º fracciones XXXI, XXXII, XXXIV, XXXV y XXXVI del Reglamento Interior de la Administración Pública, 1º, 2º fracciones I, II, y III, 65º, 66º y 67º fracción VI de la Ley de Desarrollo Urbano; todos los anteriores ordenamientos vigentes para el Distrito Federal, (...)" (sic)

Cabe mencionar que esta Secretaría tiene por función básica normar sobre el desarrollo urbano del Distrito Federal, de conformidad con lo establecido en la Ley de Desarrollo Urbano del Distrito Federal y en el Decreto por el que se reforma la fracción II del Artículo 7º, los artículos 49, 50, 50 A, (...) del Reglamento Interior de la Administración Pública del Distrito Federal, publicado en la Gaceta Oficial del D.F. el pasado 30 de junio de 2010, así como en el Manual Administrativo de la SEDUVI, publicado el 21 de diciembre del 2009 en la Gaceta Oficial del Distrito Federal.



Avenida Insurgentes Centro No. 149 • Col. San Rafael • C.P. 06470
Deleg. Cuauhtémoc • Tel. 5110 2100 Ext: 2141


seduvi
SECRETARÍA DE DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA

Testimonios habitantes cercanos cine Teresa

1. ¿Desde hace cuanto habita o trabaja en esta zona?
2. ¿Ya estaba así esta avenida?
3. ¿Cuál era la vida cotidiana?
4. ¿Recuerda que comercios estaban aquí?
5. ¿Recuerda la inauguración del cine Teresa?
6. ¿Cuándo fue la primera vez que entró a ese cine? y ¿qué película entro a ver?
7. ¿Qué otro cine visitaba?
8. Puede decirme, aproximadamente, en ¿qué época comenzó el declive del Cine Teresa?
9. ¿Recuerda cuándo fue la última vez que entró al cine Teresa?
10. ¿Por qué cree que la gente dejó de visitarlo?
11. ¿Conoce a los dueños o algún trabajador del cine?
12. ¿Cómo se enteró que el edificio cambiaría de uso?
13. ¿Cómo reaccionó?
14. ¿Ha entrado a la Plaza? ¿qué opina?
15. Cuándo se inauguró la Plaza ¿sabe si alguna figura pública asistió?
16. Si no estaban de acuerdo con el cambio de uso, ¿cómo su manifestaron desacuerdo?

CENTROCEL TERESA

AT'n: Administradora

1. ¿Qué sabe del ex cine Teresa?
2. ¿Sabe qué criterios se tomaron en cuenta para conservar algunos elementos del ex cine Teresa?
3. A demás de los barandales, la taquilla, el mural, el traga luz (plafón) y la fachada ¿se conservó algún otra área original?
4. ¿Sabe quién conserva la decoración del cine Teresa: las musas y la Venus de Cánova?

5. ¿Le ha comentado el nuevo dueño, si algún grupo de vecinos o de gente, se acercó a él con la finalidad de que se conservara el uso original de Cine?
6. ¿Podría decirme si la nueva administración realizó negociaciones con el gobierno en turno con la finalidad de realizar un proyecto juntos y que el inmueble regresara a su función original o un uso diferente al actual? o ¿desde que se adquirió se planeó como plaza comercial?
7. Un reportaje del periódico *Milenio*, afirma que la planta alta albergará dos salas cinematográficas. Si es así, ¿por qué sólo dos? ¿Por qué no se designó más espacio para otras salas?
8. Me puede decir si las nuevas salas cinematográficas tendrán la misma decoración: musas. Si no es así, ¿la decoración de las salas estará bajo las condiciones de la administración de la Plaza o de los inquilinos?
9. ¿Recuerda si vino alguna figura pública la inauguración?
10. ¿Considera que al ser un edificio catalogado como patrimonio atrae a más gente?
11. Su oficina ¿antes que era?
12. ¿Los locatarios pueden hacer alguna modificación a su local? Si es así, pueden hacerlo sólo dentro en su local.
13. ¿Tiene fotos del inmueble cuando era cine?

Entrevista Amador Bernal

1. ¿Toda esta avenida estaba llena de cines?
2. ¿Cuál fue el primer cine que se construyó aquí?
3. ¿La arquitectura de estos cines variaba?
4. ¿En qué época se perdieron la mayoría de las salas?
5. ¿Cómo vivió el cambio, la gente no se manifestó por la pérdida?
6. ¿Cómo vivió el cambio del Cine Teresa?
7. ¿La familia Tovar y Teresa le ha comentado algo?
8. ¿Cómo considera que debió ser el cambio?

9. Usted ¿qué hubiera propuesto para reutilizar el espacio?
10. ¿Por qué considera que trabajaban en la noche, habrá sido para no entorpecer el tráfico o porque no se hizo de forma legal el nuevo uso?
11. ¿Vino a la inauguración, recuerda si vio alguna figura pública?
12. ¿Cómo manifestó su desacuerdo de volver al cine Teresa Plaza?
13. ¿La gente se manifestó cuando esto ocurrió?
14. ¿Hubiera preferido que se conservara como cine pornográfico?

Entrevista Francisco Alfaro

1. ¿Por qué surgió su interés para estudiar de las viejas salas cinematográficas?
2. He leído que sus estudios de las viejas salas abarcan otros países. De acuerdo a lo anterior, en aquellos lugares sí hay políticas que las protejan, ¿los consideran como edificios con valor histórico.
3. ¿Por favor hableme del cine Teresa?
4. Cuando se construyó el cine Teresa, México seguía con su proyecto de modernidad ¿hay indicios para saber si se destruyeron edificios con valor histórico o artístico? Esta pregunta es muy actual, ya que es lo que está sucediendo con el proyecto de ciudad de vanguardia.
5. En sus conferencias a delimitado que el periodo de auge de las salas cinematográficas fue de 1920-1970 ¿a qué lo atribuye?
6. ¿En qué época se perdieron la mayoría de las salas?
7. ¿Cómo reaccionó la gente de la época?
8. ¿En otros países decayeron caso la misma época?
9. Desde cuando considera que fue el declive del cine Teresa. En su conferencia de noviembre en el ENCRYM, usted aportó que fue a causa de los avances de la tecnología: televisión, videocasetera, señal por cable ¿es correcto?
10. ¿Cómo vivió el cambio del cine Teresa? ¿Contó con el apoyo del hijo del arquitecto Serrano con la finalidad de que no sufriera daños la estructura?

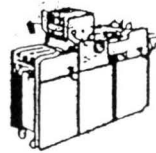
11. ¿Qué uso le hubiera dado al viejo inmueble?
12. El cine Teresa al igual que otras edificaciones cuenta con características arquitectónicas principalmente de Estados Unidos, entonces ¿Cuál hubiera sido la finalidad de conservarlo?
13. Un edificio ubicado en la urbe catalogado como Patrimonio Artístico al pasar de los años, ¿debe responder al contexto? Es decir, con la finalidad de conservar la estructura, ¿el inmueble debe ajustarse a los cambios que vive la urbe? Ejemplo cine Teresa.
14. ¿Qué se requiere para llevar a cabo acciones sustentables para la conservación del patrimonio edificado?
15. ¿Considera que el valor patrimonial de un inmueble está formado por la carga simbólica y sus características arquitectónicas?
16. En *facebook* hay un grupo personas pertenecientes a la UAM-Xochimilco ¿Puedo saber por qué usted no se encuentra en ese grupo
17. ¿Considera que existen políticas culturales urbanas que articulen el manejo del espacio público antiguo y moderno?

Coordinación de Certificación y Registro

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada Humano me es ajeno



Tesis
IMPRESA
TERE

PONE A SUS ORDENES SU SERVICIO
DE ELABORACIÓN DE TESIS Y EMPASTADOS
EN 24 HORAS
PALMA NORTE No. 518 DESP. 210 COL. CENTRO
ENTRE BELISARIO DOMINGUEZ Y REP. DE CUBA
TEL. 55-18-07-19
www.imprentatere.com.mx