



CONGRESO INTERNACIONAL

CONTESTED_CITIES

EJE 4

Artículo nº 4-534

**DE LOS OLVIDADOS DEL RESCATE: CINES,
PATRIMONIO CULTURAL Y GENTRIFICACIÓN EN LA
CIUDAD DE MÉXICO**

CUAUHTÉMOC OCHOA TINOCO

DE LOS OLVIDADOS DEL RESCATE: CINES, PATRIMONIO CULTURAL Y GENTRIFICACIÓN EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Cuauhtémoc Ochoa Tinoco
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
cuauchoa@yahoo.com.mx

ABSTRACT

Los cines tradicionales fueron espacios relevantes en la vida cultural y social de la Ciudad de México desde principios del siglo pasado hasta los años setenta. Los de su Centro Histórico fueron muy significativos, sin embargo, la crisis de la industria cinematográfica mexicana de los ochenta; los adelantos tecnológicos en la exhibición cinematográfica; el deterioro urbano general de la ciudad central y las consecuencias del terremoto de 1985, provocaron la pérdida o transformación de esos equipamiento, muchos de ellos con características arquitectónicas, estéticas e histórica de valor cultural y artístico. No obstante que ha existido un proceso de recuperación urbana del centro histórico de la ciudad, ni el gobierno de la ciudad ni los agentes privados han invertido en tal recuperación y no se han considerado el rescate y reutilización de tales inmuebles mucho menos se han impulsado la práctica cultural de “ir al cine”. En esta ponencia se exponen como los procesos de renovación urbana impactan en la permanencia de ciertos patrimonios culturales de la ciudad y como algunas dinámicas, que se pueden identificar como parte de los procesos de gentrificación, han acelerado la pérdida de esos espacios de sociabilidad de la población capitalina. Finalmente se reflexiona sobre ciertas formas en las que la sociedad trata de rescatar esta actividad en espacios de exhibición cinematográfica alternativos en el corazón de la ciudad de México.

PALABRAS CLAVE: Cines, patrimonio cultural urbano, centro histórico, gentrificación

INTRODUCCIÓN

Como en todo el mundo, los cines tradicionales de la Ciudad de México han experimentado cambios substanciales en las tres décadas recientes. El desarrollo tecnológico, la nueva lógica económica de la exhibición y las reestructuraciones urbanas recientes han producido nuevos lugares y formas de “ir al cine”. Las salas cinematográficas fueron, desde principios de siglo XX, sitios de sociabilidad y referentes urbanos de diversos sectores sociales. Por sus dimensiones y características arquitectónicas se llegaron a considerar como verdaderos palacios, principalmente los que se localizaban en el centro de la ciudad. Este tipo de cines no sólo fueron uno de los muchos equipamientos culturales construidos a mediados del siglo pasado sino fueron espacios singulares de la vida de la capital. En ellos se conjuntaron el arte del cine, la arquitectura y otras expresiones artísticas como la pintura, la escultura y el diseño. Con el tiempo, algunos de ellos se convirtieron en puntos nodales de la cartografía cultural de la capital, ya fuera por su arquitectura monumental, por los elementos artísticos que poseían, por su ubicación urbana, por ser marco de las galas del cine nacional o porque en ellos se recreaban de forma espectacular historias, sueños y vivencias de quienes asistían. La presencia de ellos animó el espacio público y se erigieron como escenarios del optimismo modernizador de la época.

En los años ochenta del siglo pasado, tal modelo de exhibición entró en crisis; estos espacios perdieron público, padecieron una debacle económica y posteriormente cerraron sus puertas o cambiaron de giro. Uno hecho relevante que afectó considerablemente su presencia en el centro de la ciudad fue el terremoto ocurrido en septiembre de 1985. Muchos de los cines emblemáticos de la ciudad fueron dañados y junto con ellos los alrededores experimentaron un deterioro urbano significativo. Las grandes salas y los cines de barrio han desaparecido al tiempo que los multiplex se convierten en los nuevos espacios de la experiencia cinematográfica situada. El deterioro de las edificaciones y de su entorno urbano y social afectó su valoración económica, cultural y artística y contribuyó a la desaparición o desplazamientos de ciertas prácticas culturales de los habitantes del centro histórico (CH) y de otros lugares de la capital.

La renovación del Centro Histórico iniciado a finales de los años ochenta no trajo consigo su reutilización ni rescate, sino al contrario intensificó su incorporación al mercado inmobiliario, el cual modificó su uso o los convirtió en espacios propicios para producir nuevos equipamientos urbanos de vivienda, servicios y comercios de mayor rentabilidad. Las políticas de renovación o recuperación urbana implementadas en esa área de la ciudad han estado vinculadas a políticas neoliberales, las cuales crean condiciones necesarias para estimular la inversión económica y contribuyen a consolidar una alianza entre el poder público y privado con el objetivo de rescatar y revitalizar esa área mediante instrumentos de mercado y mecanismos de exclusión socioespacial. Si bien estas políticas tienen un discurso de conservación del patrimonio urbano, cultural y artístico, este no necesariamente se ha traducido en acciones concretas o programas que hayan atendido lo referente a la actividad cinematográfica en sus diferentes dimensiones: equipamientos (rescate del patrimonio arquitectónico), públicos, oferta, etc.

El planteamiento central ha girado en torno a la necesidad de inversión pública y privada para conservar el patrimonio artístico e histórico, además de revitalizar económicamente los espacios intervenidos, cuyo destino, en general, es el turismo y las actividades diversas de un sector de altos ingresos. Si bien, los cines eran un atractivo del centro de la ciudad, en la actualidad, esta oferta cultural ha sido desplazada principalmente hacia los grandes centros comerciales, muchos de ellos ubicados en zonas y corredores urbanos de altos ingresos del poniente y sur de la ciudad central. Pese a esa tendencia se han creado espacios alternativos

de exhibición cinematográfica en el Centro Histórico basados en el modelo de cineclubes, algunos de ellos de índole pública y otros independientes. Tal vez sea esto parte de algunos procesos de reapropiación física y simbólica de sectores y grupos cuyas actividades y presencia habían sido desplazadas del Centro.

La crisis modelo de exhibición tradicional y los cambios experimentados en sus salas, han modificado el espacio urbano donde se ubicaban y han impactado las formas de ir al cine de los habitantes ciudadanos. En particular, algunas de las salas de valor artístico, arquitectónico y cultural fueron demolidas y otras se debaten entre el olvido y la adaptación a otros usos. En la desvalorización y destrucción de cines tradicionales el discurso del patrimonio no tiene cabida ante la lógica del capital privado, en particular del sector inmobiliario. Así mismo, las intervenciones legitimadas bajo el argumento de la conservación del patrimonio, también producen procesos de transformación urbana, afectando fuertemente el patrimonio artístico e histórico de la ciudad. El debate sobre su conservación es limitado. Es necesario reflexionar sobre su pertenencia al patrimonio cultural de la ciudad, sus formas de conservación y los equilibrios entre desarrollo urbano y patrimonio.

En la actualidad, las acciones públicas, privadas y sociales para recuperar y reutilizar alguno de esos palacios son diversas, polémicas y poco exitosas. El trabajo pretende ubicar y explicar estos procesos de deterioro del patrimonio cultural y las transformaciones de ciertas prácticas socioculturales como parte de los efectos de procesos de gentrificación reciente en el centro de la Ciudad de México. Para ello, se discutirá, por una parte, la pertinencia de la utilización de la categoría de gentrificación para analizar la temática en cuestión y, por otra, si esta perspectiva puede ayudar a entender procesos culturales, que si bien tienen un soporte material (salas de exhibición), estos se producen por medio de los usos y significaciones que surgen de las prácticas de los habitantes de una sociedad determinada (“ir al cine” y la apropiación simbólica del espacio urbano). Finalmente se plantearán problemas y desafíos de la política urbana en relación con el patrimonio cultural y las ofertas culturales tradicionales en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

1. RECUPERACIÓN URBANA Y GETRIFICACIÓN

En las últimas décadas, las ciudades latinoamericanas han experimentado cambios importantes en sus estructuras urbanas y en los procesos de urbanización, tanto en las áreas centrales como en sus diversas periferias. En la Ciudad de México son claro las transformaciones producidas en su Centro Histórico. Desde la década de los ochenta, esta zona fundamental de la ciudad capital ha sido intervenida para su recuperación y rehabilitación por diferentes agentes, en un primer momento por el Estado a través de tres distintos programas y en la etapa más reciente se ha integrado de forma profunda y amplia el sector privado.

Resultado de tales intervenciones es la rehabilitación de áreas importantes del Centro (perímetro A y B); mejoramiento de infraestructuras y equipamientos, una reactivación de la actividad comercial, cultural, de entretenimiento y otras condiciones que han provocado procesos de desplazamiento y atracción de población; cambios en la vivienda; la ampliación en las ofertas de bienes y servicios, en modos de vida, entre otros aspectos. No obstante, se mantiene rasgos urbanos históricos de esa zona como la segregación socioespacial, la inseguridad pública en barrios y espacios populares, la privatización de espacios públicos, pérdida de vivienda popular, entre otros. Para diversos autores, lo que ha pasado en el Centro Histórico se puede denominar como un proceso de gentrificación (Delgadillo, 2012, Salinas, 2013, Olivera, 2015). A partir de este concepto se trata de analizar y explicar diferentes situaciones que han modificados los entornos urbanos, las relaciones sociales en un territorio

determinado y la acción de los actores económicos, sociales, políticos y culturales respecto a su intervención o no en la producción de la ciudad.

Este es, sin duda, un concepto, que en las décadas recientes ha sido motivo de múltiples debates, críticas, cuestionamientos sobre su uso y pertinencia explicativa. Hace más de cuarenta años se comenzó a utilizar el término en otros contextos y a partir de situaciones muy específicas, las cuales son ahora muy distintas a lo que pasa en América Latina y en otras latitudes del mundo. No obstante, ganó terreno en la discusión académica y hoy en día, parece haber cierto acuerdo en su uso, no obstante que, este siempre está determinado por la definición y su alcance analítico.

En nuestro caso no podemos asumir el concepto clásico-tradicional empleado por Ruth Glass, quien en 1964 lo utilizó para describir un conjunto de cambios urbanos y sociales en un barrio londinense; en el cual observó el desplazamiento de habitantes de bajos ingresos a partir de la modificación de su entorno barrial y con ello la llegada y ocupación por parte de población de clase media y alta. Entonces el concepto gentrificación no debe emplearse de manera rígida; más bien debe considerar otras variables e indicadores que expliquen las causas, desarrollo y consecuencias en los procesos de cambio urbano en las ciudades contemporáneas.

En el caso de América Latina según Díaz (2015: 17-26), existen cuatro tendencias en el estudio de la gentrificación, lo que muestra la diversidad de enfoques y preocupaciones teóricas, metodológicas e históricas sobre las transformaciones en las urbes del continente latinoamericano. Estas cuatro líneas son, por una parte las que se enfocan al papel de las políticas públicas y su implementación en el territorio; otra es la del estudio de enclaves históricos o áreas óptimas para la revalorización de su estructura y función urbana; la tercera es la que aborda la acción colectiva de los actores sociales populares u otros frente a la reurbanización producto de políticas públicas o de la intervención de la iniciativa privada; finalmente, la que le interesa estudiar las características y dinámicas de los sectores medios en los espacios valorizados o en proceso de valorización y el papel que ellos juegan en revitalización y transformación de los espacios urbanos deteriorados o al margen, en principio de la lógica global del mercado inmobiliario y de las políticas urbanas gubernamentales.

Estas líneas pueden englobarse en dos grandes temáticas que es necesario tomar en cuenta. La gentrificación se produce por la demanda o por la oferta, o implica ambas situaciones pero con etapas diferentes. Esto es importante porque nos ayuda a identificar la línea de estudio a la que nos podemos inscribir según nuestro objeto de estudio y nuestra problemática específica. Aunado a ello es importante anotar que en este trabajo tiene similar conceptualización los términos que tratan de detallar cada uno de los aspectos que son parte de este fenómeno a saber: “reurbanización”; “revitalización”, “recuperación”, “regeneración”, “rehabilitación”, “renovación”.

El concepto gentrificación ha sido discutido ampliamente lo que ha permitido conocer el amplio uso que en la actualidad tiene no sólo en el mundo anglosajón sino en España y América Latina (Jonoschka, Sequera y Salinas, 2013). Así pues, sin pretender desarrollar el tema exhaustivamente, pensamos que este término, a partir de una revisión crítica y contextual, puede contribuir a describir y analizar procesos urbanos como los anteriormente anotados. Coincidimos con aquellos autores en que “la caracterización inicial da evidencia de que los efectos generalizados de renovación urbana parecen ser utilizado como sinónimo de la gentrificación de la ciudad contemporánea tanto en España como en Latinoamérica”, por esta razón, no obstante los validos cuestionamientos, “...Tal noción ha alcanzado suficiente madurez para presentar una connotación conceptual significativa para explicar

social y espacial reestructuraciones en la ciudad neoliberal.” (Jonoschka, Sequera y Salinas, 2013:1239).

Por todo lo anterior es preciso apuntar que existen una variedad de explicaciones sobre la gentrificación y sus procesos concomitantes, por lo que es necesario en este artículo exploratorio plantear que aspectos son los que se consideran para hablar de gentrificación. En este sentido el planteamiento de Less, Slater y Wylie (2008: 158) sobre gentrificación anotan elementos centrales para entender procesos de muy diferente índole ya que apuntan la necesidad de considerar al menos cuatro dimensiones de análisis: la reinversión del capital; el mejoramiento de las condiciones sociales del territorio en cuestión por parte de sectores de mayores ingresos; cambios en el entorno urbano y los desplazamientos directos e indirectos de grupos de menores ingresos.

En este trabajo pretendo relacionar la gentrificación en el Centro Histórico de la Ciudad de México con las transformaciones en una actividad sociocultural (“ir al cine”) y su soporte material (las salas cinematográficas) que por décadas fueron parte del paisaje y dinámica cultural de Centro Histórico. Asimismo, me interesa apuntar como los vestigios de esta actividad exhibidora no han sido considerados por el Estado ni la iniciativa privada como patrimonio cultural de la ciudad (por sus valores arquitectónico, estéticos y culturales); ni ha existido una discusión amplia sobre su valor patrimonial y sobre la pertinencia o no de su existencia en la faz de la ciudad.

1.1 La reestructuración urbana en la Ciudad de México.

A partir de la década de los ochenta las grandes ciudades de América Latina experimentaron cambios relevantes en la dinámica metropolitana como consecuencia de las transformaciones en la economía global. En principio, tales transformaciones redefinieron la base económica de esas ciudades. Al mismo tiempo, ellas reconfiguran sus patrones territoriales en relación con las nuevas condiciones productivas que la globalización provocó.

En el caso de la Ciudad de México, el agotamiento del modelo de sustitución de importaciones y la implementación de políticas económicas que pretendían incorporar a México a la dinámica global impactaron la estructura, organización y funcionamiento de la metrópoli. Entre los rasgos de la dinámica demográfica y urbana de finales del siglo XX podemos anotar los siguientes. Por una parte se observó un descenso significativo en el ritmo de crecimiento demográfico y, a su interior, se acrecentaron los desplazamientos de la población y de las actividades económicas. La reducción del dinamismo de la actividad industrial de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México¹ que trajo consigo cambios en el empleo e ingresos de la población se combinó con una baja tasa de crecimiento demográfico y modificaciones en la estructura poblacional, lo cual planteó la necesidad de la refuncionalización de la urbe considerando a ésta como organizadora de los procesos productivos a nivel regional, nacional e internacional.

Otros rasgos de las décadas de los ochenta y noventa fueron el crecimiento por la expansión de la periferia; la densificación de las zonas intermedias y finalmente el despoblamiento del área central (Esquivel, 1993, 30-38, Peniche, 2004, 135-143). En el caso del crecimiento de la periferia metropolitana fue resultado de una redistribución de su población manifestada en una desconcentración de la población capitalina hacia los municipios del estado de México. Tal situación de movilidad intrametropolitana está vinculada a las diversas formas de acceso al suelo urbano periférico en donde la tenencia a la vivienda ha jugado un papel importante. Aunado a ello, las políticas urbanas puesta en práctica en la década anterior

¹ La Zona Metropolitana de la Ciudad de México (ZMCM) está conformada por 16 delegaciones de la Ciudad de México, antes Distrito Federal, 56 municipios conurbados del Estado de México y uno del Estado de Hidalgo. En términos coloquiales hay una uso indistinto entre Ciudad de México y ZMCM.

contribuyeron a los encarecimientos de la Ciudad Central, lo que trajo consigo un proceso de expulsión masiva de los sectores de menores ingresos hacia un nuevo tipo de urbanización periférica. Al mismo tiempo se observaron movimientos de la población de las periferias consolidadas a las nuevas periferias. En el caso de la densificación, ésta se da por que el crecimiento y la distribución de la población metropolitana también se dirigió a unidades político-administrativas que no tenían ya hacia donde crecer y se generó la densificación de sus áreas urbanizadas.

El otro fenómeno que interesa resaltar es el despoblamiento de la ciudad. Este se manifestó más claramente en la disminución de la densidad poblacional. Entre las explicaciones de este fenómeno están, por un lado, la conjunción de tres factores a saber: el primero, la movilidad de las nuevas generaciones que no logran su ubicación en las zonas céntricas (emigración forzada); segundo es el que realizan las familias que emigran en busca del “patrimonio familiar” (emigración voluntaria); finalmente, el que se realiza cuando las familias migran debido al deterioro físico de las viviendas o por las inversiones públicas en renovación urbana (proceso de expulsión o sustitución de uso del suelo (Coulomb y Sánchez Mejorada: 1991 citado en Esquivel, 1993: 35). Otro factor que explica esta situación es la pérdida de suelo para uso habitacional y el incremento de suelo para actividades comerciales, aunado al deterioro general del área a partir de los sismos de 1985. Este panorama reforzó procesos de segregación socioespacial en toda el área metropolitana.

A principios del presente siglo se distinguen cuatro procesos principales en el crecimiento y expansión metropolitana de la Ciudad de México, los cuales iniciaron en los setenta y en el presente se confirman con elementos básicos en la estructuración y funcionamiento de la ZMCM. Aguilar (2002) los expone de la siguiente manera: 1) desde el punto de vista demográfico, (se ha dado) un lento crecimiento de la ciudad como un todo, 2) (existe) una tendencia centrífuga en la redistribución de la población; 3) en términos territoriales, (se produce) una creciente expansión metropolitana que incorpora cada vez más lejanos y tiende a consolidar subcentros urbanos (policentrismo) y 4) hay una dispersión de actividades manufactureras que tienden a aglomerarse en corredores urbanos y en periferias expandidas.

El crecimiento territorial del área urbana de la ciudad de México no ha sido un proceso continuo, éste se ha dado a través de extensiones del área urbana, seguidas de etapas de contención del crecimiento en las cuales, las zonas ya incorporadas, han sufrido una redensificación interna y los límites externos o periferia no se han modificado substancialmente. Este proceso se ha dado de manera alterna entre Distrito Federal y los municipios del Estado de México que se han incorporado a la ZMCM. Como consecuencia de estas transformaciones en la estructura y organización de la ciudad el Centro Histórico también ha ido modificando su papel económico, su funcionamiento urbano y su relevancia política, social y cultural.

En este contexto es pertinente apuntar que en la nueva configuración urbana de la Ciudad resalta dos fenómenos. Uno es el policentrismo, es decir, la existencia de varios centros en un territorio, cuyo patrón intraurbano concentra población y actividades, principalmente comerciales y de servicios en su condición de centralidad. Los subcentros refuerzan la tendencia a una organización urbana más dispersa y una estructuración multinuclear del territorio metropolitano y regional. Adrián Guillermo Aguilar (2002) expone los rasgos de las grandes metrópolis y sus periferias expandidas las cuales ejemplifica con lo que sucede en la ZMCM:

En términos territoriales, la mega-ciudad presenta en la actualidad una expansión más policéntrica a través de centros y subcentros urbanos, siguiendo un patrón de red que tiende a ampliarse a lo largo de las principales carreteras y/o vías férreas que en forma radial salen del centro de la gran ciudad. En los intersticios de este patrón surge una mezcla de usos del suelo

en una región expandida, donde la agricultura tradicional se puede encontrar al lado de nuevos proyectos de vivienda urbana, parques industriales, desarrollos corporativos, sitios de recreación y toda clase de desarrollos suburbanos. De esta forma, una nueva arquitectura y configuración espacial del desarrollo metropolitano emerge. (p.123)

Esta caracterización nos permite mostrar el nuevo panorama urbano de la ZMCM y con ello contextualizar los cambios que ha experimentado el área central de la Ciudad de México.

1.2 El Centro Histórico

El sistema urbano de la Ciudad de México dejó hace tiempo de estar marcado por el antiguo Centro Histórico. El surgimiento de nuevos centros funcionales y de ejes de centralidad que se extienden hasta la periferia configura una nueva realidad de la relación entre el centro y la metrópoli. Se experimenta la pérdida de la ciudad orientada al centro y de éste como espacio articulador de la urbe. “La disolución de la ciudad se pone de manifiesto en el abandono, la despoblación y el deterioro de los antiguos centros urbanos a favor de la formación de nuevos espacios centrales y subcentros. La megalópolis pasa a ser estructuras urbanas descentralizadas, compuesta por barrios aislados que, a su vez, están determinados por la fragmentación funcional y la polarización sociales” (Wildner, 2004, 263).

Si entendemos como actividades de la centralidad las que se relacionan con las decisiones políticas, las de intercambio y encuentro, las lúdicas y de ocio, las simbólicas las de difusión y comunicación y las de innovación e investigación (Terrazas: 2004), entonces pudiera pensarse que el Centro histórico de la capital mexicana ha perdido su centralidad urbana. No obstante, las profundas transformaciones urbanas experimentadas en la metrópoli, los cambios en la dinámica urbana de esa área y los impactos de la globalización, el centro histórico se resiste a perder su condición de centralidad urbana y al mismo tiempo de centralidad histórica. Este mantiene todavía un papel en el funcionamiento de la ciudad, tanto como espacio económico, pero sobre todo como un espacio público, sitio de decisión política y referente simbólico local y nacional.

La ciudad se constituye por espacios públicos y privados, diferenciados entre sí, que se confrontan a veces, que se conectan con frecuencia. En los tiempos recientes la ciudad tiende a organizarse más desde la esfera privada y bajo la égida del mercado lo cual ha hecho que el espacio público se considere un espacio problemático, marginal, inseguro, desarticulador del orden urbano, un mal necesario. Sin embargo, es el espacio público el que define la ciudad como colectividad y esfera de interacción social. Este espacio está conformado por un conjunto de puntos de encuentro o un sistema de lugares significativos, tanto por el todo urbano como por sus partes, los cuales operan en un sistema para que pueda existir como tal (Borja 2003). Son espacio público porque reúnen tres componentes fundamentales: lo simbiótico, lo simbólico y la polis. (Carrión, 2004).

En este contexto, el Centro Histórico de la Ciudad de México es un punto de encuentro y lugar significativo valorado no sólo por su riqueza material sino por su capacidad de articular lo social, político, cultural e histórico. Con base en el planteamiento de Carrión de las tres características del espacio público, podemos analizar nuestra área de reflexión. El centro histórico es un espacio simbiótico en el sentido que “genera integración, articulación, encuentro y conectividad de los distintos... Porque su doble cualidad de espacialidad (centralidad) y temporalidad (historia) lo convierte en un lugar de encuentro de una población que vive en espacios que lo superan (transterritorialidad) y también es el ámbito donde se encuentran distintas sociedades provenientes de distintos tiempos y momentos históricos (transtemporalidad).” Así pues en este espacio es el encuentro de la pluralidad de espacios, tiempos y sujetos patrimoniales...” (p. 95).

El centro capitalino es un espacio simbólico “porque tiene un patrimonio de símbolos que genera identidades múltiples, colectivas y simultáneas. La carga simbólica proviene de la doble condición que tiene de centralidad y como acumulación histórica, lo cual conduce a una carga identitaria que hace que la ciudadanía se identifique y represente a partir de su cualidad funcional (centralidad) y de su sentido de pertenencia (historia).” (p. 95). Ello se observa claramente en la dinámica de funcionamiento del centro antiguo de la Ciudad de México ya que en él conviven o se confrontan múltiples y simultáneas identidades que se han ido constituyendo a lo largo de la historia lejana y reciente. Es ahí, en cierta medida, donde la sociedad se visibiliza y se representa.

El Centro histórico en cuestión también es un ámbito de la polis, “porque es el lugar de la ciudad de mayor disputa, tanto del poder simbólico del que es portador como de las políticas de modernización del Estado, entre lo público y lo privado”. Es, como hemos apuntado, un lugar de confrontación de los actores urbanos y de la nación, los cuales en su enfrentamiento van construyendo ciudadanía. Por ello, “la ciudad es un espacio de ciudadanía, pero más que nada es producto de su ejercicio cotidiano. La ciudad y la ciudadanía son espacios creados socialmente, son a la vez, espacios físicos y culturales, espacios de interacción y argumentación. (Tamayo, 2004, 133).

El Centro tradicional, pese a la pérdida de centralidad urbana no ha perdido la centralidad política, social y simbólica. A lo largo del siglo XX ha sido el espacio urbano donde se expresan de distintas maneras las relaciones de poder, la conflictividad de la sociedad local y nacional, los anhelos e intereses de grupos determinados y se discute y revalora periódicamente la historia y la identidad nacional (en singular y en plural).

Así pues, el Centro Histórico de la Ciudad de México mantiene elementos que lo definen como un espacio relevante en la estructura y funcionamiento urbano. No obstante, la reestructuración urbana reciente ha producido cambios

2. LOS CINES Y EL CENTRO HISTÓRICO

Para entender qué ha pasado con los cines de la ciudad y en particular con los de la zona central de la Ciudad de México es necesario anotar algunos momentos relevantes. En principio es preciso establecer la relación histórica que existió entre las salas tradicionales y el centro de la ciudad. Esta inició desde finales del siglo XIX puesto que los primeros espacios de exhibición cinematográfica se ubicaron en el centro de la ciudad. De improvisados locales con usos diversos, en donde la experiencia de ver imágenes en movimiento era asombrosa y motivo de reunión social, se pasó, en la década de los veinte y treinta del siglo XX, a edificaciones adaptadas para funcionar como cines. Tales recintos fueron los llamados teatro-cines, los cuales no perdieron del todo su carácter multifuncional. En los 30 se edificaron los primeros espacios especializados para la exhibición cinematográfica. Fue en este periodo cuando hubo un apogeo de espacios dedicados a la exhibición; fue también un momento en el que la popularización del cine convivió en el mismo lugar con entretenimientos clásicos como el teatro y la música. Las nuevas salas fueron vistas como palacios por su majestuosidad, sus estilos arquitectónicos y decorados, por su gran capacidad y sus comodidades, así como su ubicación en la ciudad (Gomery, 1986, Ochoa y Alfaro, 1997).

2.1 Los inicios

Entre los años treinta y finales de los sesenta se consolidó la exhibición cinematográfica en México. En este periodo fue la fase de auge de las grandes salas de cine. Las nuevas salas aportaron mayor espectacularidad a la exhibición, debido a sus grandes dimensiones, el

diseño de interiores y la avanzada tecnología de imagen y sonido. Se construyeron un número considerable de salas cuyo aforo fue de mil, tres y hasta de seis mil personas.

En los cincuentas y los sesentas la presencia y edificación de este tipo de cines trajo consigo una presencia urbana y cultural notable porque introdujo nuevos lenguajes arquitectónicos, nuevos referentes urbanos, así como ciertos cambios en las prácticas socioculturales de los habitantes ciudadanos. Todo ello representaría símbolos de modernidad y cosmopolitanismo para la ciudad capital (Rosas, 2012). Los cines y su entorno urbano fueron espacios que convocaban a personas de diferentes clases social y de diversos rumbos de la ciudad. Sin distinción los asistentes disfrutaban, sufrían o padecían historias que por unas horas los aislaba de su realidad cotidiana. Vivían una experiencia significativa en la que sonido e imágenes en movimiento los transportaban a mundos inimaginados o los hacía recrear los mundos conocidos. Las salas tradicionales animaban el espacio público; paulatinamente se convirtieron en sitios de sociabilidad y referentes urbanos, principalmente en las áreas centrales o en el corazón de los barrios. A través del tiempo su arquitectura, sus interiores artísticos, su significado vivencial para los habitantes le aportaron un valor histórico y cultural. En esos años, la industria fílmica nacional fue la principal proveedora de películas que se exhibían en esos espacios, es decir, hubo una estrecha relación entre expansión de las grandes salas de cines y lo que conocemos como "época de oro del cine mexicano"; no obstante, el cine estadounidense siguió teniendo su público. Joaquín Pardave, Sara García, Cantinflas, Pedro Infante, Dolores del Río, Jorge Negrete, María Félix, Pedro Armendariz, German Valdés "Tin Tan" y un sinnúmero de actores y actrices fueron vistos por el público mexicano una y otras vez en esas monumentales pantallas.

A mediados del siglo XX, participes de la evolución urbana, las salas de cine se establecieron tanto en zonas consolidadas de la ciudad como en barrios y colonias distantes del primer contorno urbano, aunque en número menor. La ciudad central fue el área de desarrollo más importante. Ahí se localizaban las salas de mayor prestigio y con los mejores servicios, así como las de mayor capacidad. Sin embargo, el panorama optimista de la exhibición comenzó a disminuir en los años sesenta con el primer signo de crisis para las salas cinematográficas: la irrupción de la televisión (TV) a principios de los 50. Su expansión en los sesenta provocó en la industria cinematográfica la necesidad de renovarse tecnológicamente para poder afrontar a ese competidor inédito y buscar otras formas de atraer al público. A partir de esta situación aparecieron algunas innovaciones como el technicolor o los autocinemas. No obstante los nubarrones en el horizonte, se continuó décadas posteriores con la construcción de cines con características similares a las grandes salas.

En el inicio de la década de los años setenta comienza lo que podemos denominar crisis de la exhibición tradicional. Diversas ramas de la industria cinematográfica del cine mexicano experimentaron los efectos de una crisis de larga duración, la cual el Estado trató de enfrentar con la reorganización de la producción cinematográfica y la renovación tecnológica y temática. Al mismo tiempo, la exhibición fue resintiéndose los cambios mundiales de la industria, así como el declive del cine mexicano. Junto con estos problemas internos de la industria hubo otros factores que incidieron en la reducción del número de espectadores en las salas, y por lo tanto, en la disminución de éstas. Entre esas causas estaban las mejores condiciones de vida de algunos estratos sociales medios las cuales diversificaron las posibilidades del empleo del llamado "tiempo libre", la competencia con otras tecnologías principalmente la televisión y los cambios en los hábitos de consumo y los gustos de los espectadores. Es precisamente en estos años cuando se empiezan a observar ciertos cambios en la dinámica en la exhibición en la Zona Metropolitana de la Ciudad de México y con ella el funcionamiento de los cines.

El área urbana se extendió hacia algunas delegaciones políticas distantes y municipios cercanos del Estado de México. La ciudad creció generando grandes sectores periféricos al centro tradicional con formas distintas de organización territorial. Al mismo tiempo, se inició una diversificación de las salas a través de esquemas de exhibición novedosos, como los multicines y las salas de arte (pequeñas salas con buen servicio y programación diversa de filmes y horarios). Los multicinemas empezaron a ofrecer no una sino varias opciones de películas y horarios, así como espacios de menor aforo, en contraposición con el cine tradicional, con un sólo filme y con capacidad promedio de dos o tres mil asientos que, desde entonces, resultaba excesiva para su funcionamiento y rentabilidad económica. La sala tradicional inició su declinación al no poder competir con los nuevos esquemas de exhibición y no proyectar en sus pantallas el cine que el público quería.

2.2 Crisis y desplazamientos

Los vaivenes de la industria cinematográfica nacional, a finales de los setenta, complicaron la situación de los espacios de exhibición en la ciudad. En las dos décadas posteriores tuvieron que enfrentar la crisis de la industria misma, la competencia de nuevos desarrollos tecnológicos de gran impacto masivo (video, tv por cable y la misma tv abierta y más recientemente el DVD) y la profundización de algunas tendencias en las industrias culturales: transnacionalización de empresas, desregulación de la actividad cinematográfica, la globalización de ciertas formas de producir y consumir el cine, así como el crecimiento y formación de grandes corporaciones del entretenimiento. Los adelantos tecnológicos sacudieron los cimientos mismos del cine tradicional. A pesar de la importancia de éstos para mantener y atraer nuevos espectadores, fueron insuficientes para contrarrestar los avances de los nuevos medios masivos comunicación y entretenimiento.

La década de los ochenta será el periodo de la decadencia de la exhibición tradicional. A los fenómenos ya anotados se sumaron a ese panorama el agotamiento de propuestas cinematográficas nacionales atractivas para el público; el inicio de dificultades económicas en el país y el deterioro evidente en la calidad de la proyección y en los servicios en las salas alejó aún más a los espectadores. Los exhibidores decían carecer de medios para mejorar el mantenimiento de las instalaciones y los servicios, la solución, salvo excepciones, fue cerrar las salas más deterioradas o con menos público. En este círculo perverso, el cine mexicano resultó más perjudicado que el extranjero, diríamos estadounidense, pues cerraban generalmente los cines dedicados a la producción nacional. Para atenuar el impacto de la reducción de la asistencia a las salas, la intervención estatal, a través de reglamentos, inversiones, participación directa en la producción, distribución y exhibición (a través de COTSA), fue importante al principio, sin embargo, se convirtió posteriormente en un lastre. Hay que aumentar a esta lista de problemas la presencia permanente y anquilosada del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) en la evolución de la exhibición y, en general, de la industria del cine mexicano. Aunado a todo ello la profunda crisis económica de 1982 y los terremotos de 1985 repercutieron sobremanera, tanto en el equipamiento de cines de la ciudad como en la asistencia a ellos.

Al entrar en crisis tal modelo de exhibición, las compañías exhibidoras en principio, se adaptaron a las nuevas circunstancias racionalizando sus recursos y espacios: redujeron el número de cines, como el cierre masivo de salas rurales y de barrio; subdividieron los grandes cines tradicionales en pequeñas salas y construyeron cines concentrados en un sólo lugar que ofrecían programas diferenciados, (el concepto de multicines o los actuales multiplex. Estas políticas tuvieron las ventajas de rentabilizar el espacio y cada filme, la reducción de personal por pantalla, la diversificación de los públicos y la rotación de los filmes (Marshall y Wood, 1995; Ochoa, 1997). Algunas salas tradicionales cambiaron de giro temático (se convirtieron en cines porno) y otras fueron modificadas para usos diversos como locales comerciales,

templos religiosos, teatros, centros nocturnos, etcétera. Sin embargo, pese a estos esfuerzos, la mayoría no pudieron sobrevivir. El deterioro de sus instalaciones y su entorno urbano, tanto de los barrios periféricos como de la zona central, como, la baja calidad de exhibición, del pésimo servicio y la crisis de la producción cinematográfica nacional los condenó a su desaparición. Y ello se mostró claramente en el Centro Histórico de la capital mexicana. Las imágenes de estas construcciones daban cuenta del deterioro general de amplias áreas de ese lugar.

Sin embargo, después de una década de profunda crisis de la actividad exhibidora y con ella de la pérdida de sus espacios básicos, se conjuntaron diversos procesos que llevaron al resurgimiento de la exhibición y prácticamente el adiós a las salas tradicionales como en muchas otras ciudades de México y el mundo.

La liberalización económica de la década de los noventa y el desarrollo tecnológico de la exhibición creó condiciones propicias para el resurgimiento de esta actividad en el país. Las salas tradicionales y de barrio desaparecieron paulatinamente de la faz urbana al tiempo que los multicines (multiplex) se convirtieron en los nuevos espacios de la experiencia cinematográfica lo cual modificó las formas de “ir al cine”. El proceso de cambio con base en este modelo fue dirigido por empresas extranjeras como Cinemark o empresas mexicanas de reciente creación como Cinemex. Sólo algunas cadenas mexicanas como Organización Ramírez (Cinepolis) soportaron la crisis y pudieron adaptándose a las nuevas condiciones del mercado. Cada una de ellas adoptó diferentes estrategias para colocarse en el mercado y enfrentar la competencia, entre las que destacan la reorganización de su operación y de sus equipamientos, el establecimiento de un modelo que racionalizará el funcionamiento de sus espacios de exhibición y la gestión de la empresa, así como cambios radicales en sus relaciones laborales (implantación del modelo flexible, polivalente). Todo estos son rasgos del modelo multiplex dominante hasta nuestros días.

Uno de los aspectos centrales del resurgimiento de las salas de cine es la incorporación de adelantos tecnológicos en la proyección, entre los que podemos mencionar los sistemas digitales de audio e imagen DTS, Dolby Digital, SDDS (Sony Dinamice Digital Round) y sistemas como THX, 3D o 4D. Al mejoramiento de la calidad de proyección se añade el incremento de los servicios proporcionados en las salas o a través de medios electrónicos. Así pues, como parte de las modificaciones que emprendió el sector exhibidor con el propósito de modernizar su oferta, las empresas incorporaron diversos servicios computarizados y electrónicos para atender inicialmente a un público ubicado en los estratos medios y altos, y posteriormente, se generalizó para todos sus asistentes independientemente de su nivel socioeconómico.

2.3 Nuevas formas de exhibición, otros espacios y nuevos públicos

En las dos décadas recientes se abrieron decenas de conjuntos multiplex en la zona metropolitana. La mayoría de esos conjuntos tienen entre 5 y 20 salas en un mismo lugar con variados horarios para la proyección de películas; adecuadas instalaciones físicas y modernos equipos de exhibición: mayor calidad de imagen y sonido, comodidad en las butacas; amplia gama de servicios: fuente de sodas, dulcerías, estacionamiento, taquillas electrónicas, información y venta de boletos por teléfono, internet, eficiencia en el tránsito del público, etcétera. La capacidad es mucho menor a las tradicionales, las hay de 200, 300 o máximo 500 asientos lo cual contribuye a una organización más flexible de los tiempos, el espacio y el trabajo en el interior del multiplex.

Otro rasgo característico de los multiplex es su ubicación urbana. Un número considerable de ellos se localizan en centros comerciales (malls), sitios de consumo moderno que se han convertido en espacios de reunión social, familiar y juvenil. En estos centros comerciales se

emplazan los grandes almacenes departamentales, las boutiques, los restaurantes de comida rápida, las tiendas de los más variados bienes y servicios, de acuerdo con el gusto de cada consumidor. Los cines en esas instalaciones han sido construidos en función, no sólo de las necesidades de la exhibición misma sino también como complemento de un espacio más amplio donde se desarrollan actividades de intercambio, descanso y entretenimiento. Ahí se homogeneiza el consumo y las instalaciones que las contienen se perciben uniformes, estandarizados.

Muchas salas se parecen entre sí, ya sea por las dimensiones, los decorados, el mobiliario, los materiales de construcción y los servicios que se prestan en ellas. Los nuevos complejos cinematográficos han perdido la presencia urbana que las viejas salas tradicionales habían alcanzado a través de conjuntar espectacularidad arquitectónica y significación sociocultural en el espacio urbano. Aquellos son integrados a una estructura cerrada -el centro comercial-, con una dinámica distinta a la de la ciudad abierta, en el cual tan sólo son un producto más que se ofrece; son edificaciones en serie que al mismo tiempo se distinguen en términos mercadotécnicos, pero, paradójicamente no se identifican como lugares significativos de encuentro social, éste se produce en otros ámbitos del mismo recinto del que es parte.

Solo por exponer algunos datos de este proceso. En 1970 existían 119 salas únicas en la Ciudad de México. El 50% del equipamiento estaba en la delegación Cuauhtémoc, unidad política administrativa en la que se encuentra el Centro Histórico. Para 1986 existían 180 en toda la capital, pero el porcentaje de concentración había disminuido en el centro de la ciudad 25%. En 1997 había en la ciudad 441 salas, sin embargo, la mayoría, el 90% ya eran salas multiplex localizadas básicamente en centros comerciales de otras áreas de la ciudad y en las crecientes periferias metropolitanas. En ese año sólo salas tradicionales eran el 7% del total en la zona metropolitana, 2.5% era de cines-clubes o centros culturales, lo que mostraba el cambio significativo de los espacios y formas de ir al cine (Ochoa, 1998: cap. III).

En 2015, con base en datos de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE, 2016), la zona metropolitana de la Ciudad de México tiene cerca de 1369 pantallas, ubicadas la mayoría en cerca de 100 conjuntos multiplex, y sólo 40 pantallas en centros culturales, cine-clubes o cines tradicionales, todos ellos denominados en independientes. Un número reducido de los múltiplex se encuentran en la ciudad central. La mayoría están fuera del centro histórico, en las periferias de las ciudades, sean está residenciales o de interés social. Solo para dimensionar el número de salas de este modelo exhibidor podemos decir que las salas de la Ciudad de México es aproximadamente la mitad del parque exhibidor de todo Brasil (2833) o la tercera parte de las que hay en España (3,894) o Reino Unido (3,867).

La experiencia cinematográfica en una sala de exhibición se ha trasladado del centro de la ciudad al centro comercial. Ello ha impactado en la reestructuración urbana y en la redistribución del equipamiento cultural y de entretenimiento en la ciudad. Las nuevas formas de “ir al cine” nos llevan a repensar la relación entre el cine, el espacio público y el centro comercial, no sólo en términos urbanos y económicos sino también en términos socioculturales. Y así mismo nos lleva pensar en las consecuencias de las formas de renovación urbana del Centro Histórico, en las cuales la dimensión cultura está más vinculado al turismo y al impulso de ciertas actividades masivas-populares o de las bellas artes en sitios que han sido recuperados y gestionados básicamente por el gobierno federal o de la ciudad y de la iniciativa privada como el caso del empresario Carlos Slim, como bien lo documenta Víctor Delgadillo (2014:7).

El área urbana más afectada por este proceso de cambio ha sido el Centro Histórico de la ciudad, ya que en ella se concentraba un número considerable de grandes salas que al transcurrir del tiempo han adquirido un valor histórico y patrimonial. Por ello el centro de la

ciudad vive un conflicto entre lo nuevo y lo viejo, entre lo tradicional y lo funcional. Las respuestas a la pregunta de qué hacer con los palacios del cine que aún están en pie: cambiarles su uso, desaparecerlos o conservarlos con una vocación sociocultural, no se ha resuelto. Los criterios para las opciones establecidas no son claros. Existen diversas consideraciones de carácter económico, cultural, arquitectónico, social, urbanístico, legal que dificulta su rescate y reutilización. El debate está abierto, no obstante los aires neoliberales que todavía soplan por estas tierras han llevado a decisiones que la ciudad y sus habitantes lamentaremos con el tiempo. No es una cuestión de simple nostalgia sino de revaloración de patrimonio construido que tiene la ciudad y que debe ser rescatado y utilizado en otra lógica que no sea solamente las reglas del mercado inmobiliarios que ha dominados las recientes intervenciones públicas y privadas en el rescate del Centro Histórico.

Prácticamente, las grandes salas cuya arquitectura, elementos artísticos y relevancia urbana han sido destruidos y en algunos casos se ha modificado su uso, principalmente de uso comercial o de almacenaje. Un destino diferente fue el gran cine Metropolitan, el cual ahora es un centro de espectáculos musicales, en el cual se conservaron los atributos originales de gran sala.

Es innegable que los cines han sido componentes singulares del paisaje urbano, elementos simbólicos de la ciudad, sitios de encuentro y espacios de identidad colectiva en diversos periodos del siglo pasado. Las viejas salas, resplandecientes palacios del entretenimiento popular en sus mejores momentos, junto con los cines de barrio, esos entrañables lugares de la vida de las zonas populares, se han extinguido de la faz de la ciudad. Su espectacularidad y presencia se ha diluido y con ello se ha perdido un territorio del espacio público de la ciudad. La implantación del modelo multiplex en las recientes dos décadas y medias es el proceso que marca el ocaso de aquellos significativos espacios culturales que, sin lugar a dudas, marcaron una etapa relevante en la exhibición en la gran urbe mexicana.

3. REHABILITACIÓN, GENTRIFICACIÓN Y PATRIMONIO

Ese pasado colectivo construido alrededor de las salas tradicionales ha perdido referente físico. Los pocos vestigios de la actividad de ir al cine yacen olvidados por la colectividad. En el imaginario urbano se mantiene tal práctica, no obstante en la actualidad el espacio y las formas de ir al cine se han transformado. Ante este panorama ¿Es necesario en este momento “revalorar, rescatar, y recrear” esos espacios?, ¿tiene algún sentido considerarlos como una herencia colectiva que puede ser reconocida, admirada y disfrutada por la presente y las futuras generaciones?, ¿deberían los pocos palacios cinematográficos en pie convertirse en patrimonio cultural urbano? O ¿hemos llegado tarde para su rescate?

El Centro histórico de la Ciudad de México ha pasado por diversas etapas de “recuperación”, cada una con diversas acciones y consecuencias, tanto en los aspectos económicos, sociales, urbanos y culturales. Podemos decir que tanto en el programa ¡Échale una manita! (1991-1994), Programa de Rescate del Centro Histórico 2002-2006 y el Programa de recuperación del Centro Histórico 2007-2012 el tema de las salas tradicionales en el Centro Histórico o de las salas de valor artístico cultural no han sido consideradas.

A finales del primer gobierno de izquierda de la capital encabezado por Cuauhtémoc Cárdenas se planteó la necesidad de recuperar cines emblemáticos de la ciudad, con el fin de conservar su valor arquitectónico y crear espacios para la promoción y difusión del cine mexicano. Esta idea se concretó con la compra en mayo de 2000 de tres grandes salas: Bella Época, Futurama y París (El Universal, 19/05/2000). Sin embargo, otros cines de larga tradición en el centro de la ciudad que están en la propuesta inicial no se pudieron incorporar al patrimonio de la ciudad. No obstante, esta acción no la podemos considerar como parte

de una política o acciones dirigidas al tema de preservación del patrimonio. Sobre este tema poco se ha discutido hasta la fecha. Autoridades gubernamentales, agentes sociales y culturales, así como la iniciativa privada han intervenido de forma desarticulada y esporádica en la vida de las salas. El resultado está a la vista. El panorama es desolador ¿Este patrimonio cinematográfico edificado se ha perdido para siempre?

El otro aspecto relevante es el proceso de recuperación del Centro histórico de la Ciudad. Al mismo tiempo que se mantiene el crecimiento urbano periférico se origina un interés de diversos sectores de la ciudad por “el Centro”. Como mencionamos anteriormente en los ochentas hubo un despoblamiento y un deterioro amplio en términos económicos, sociales y urbanísticos (infraestructuras, edificios, patrimonio cultural, seguridad, etc.). En los noventas se elaboraron políticas específicas para su “rescate”. Sin duda, la recuperación de áreas urbanas centrales se presentó como una gran oportunidad de desarrollo para la ciudad, sin embargo, el proceso de recuperación ha sido complejo, arduo y conflictivo. El suelo, los espacios públicos, la infraestructura, la vivienda, la orientación del desarrollo de ese territorio, prácticamente todo era (y es) factor de conflicto, de negociación y de intervención de la multitud de actores políticos, económicos, sociales y culturales que habitan, utilizan, se apropian de una parte de esta área urbana fundamental de la Ciudad de México.

Más allá de las particularidades de lo que ha pasado en el Centro Histórico de la Ciudad de México, éste comparte los problemas de otros importantes centros históricos de América Latina en las postrimerías del siglo XX y principios del presente. Como apunta Fernando Carrión (2005) los centros históricos viven una crisis derivada del “procesos de diferenciación entre centro urbano y centro histórico, donde el primero extrae las funciones de centralidad al segundo y el segundo termina degradándose por la pérdida o vaciamiento de las funciones centrales (91). Ahora bien “el vaciamiento de las funciones de los centros históricos empiezan a ocurrir cuando dejan de ser la ciudad toda, y como tal, comienzan a perder la diversidad propia de toda urbe” (92).

Los centros históricos se pueden vaciar a través de varias vías como ha sucedido en nuestro caso de reflexión. Por ejemplo se deterioran por la salida de las funciones políticas que reducen su condición de constructor de identidades, integraciones e imaginarios sociales; se pierde por la reubicación de ciertas funciones mercantiles a través de del traslado de las casas matrices a las nuevas centralidades urbanas. Los centros históricos pierden centralidad cuando se homogeneizan en términos demográficos, económicos y sociales. Pierden también su condición de centralidad cuando se reduce su accesibilidad, velocidad y articulación con la ciudad y se vacían por políticas urbanas incorrectas que llevan al extremo los objetivos de la estrategia principal, por ejemplo por políticas monumentalistas que tienden a privilegiar el “patrimonio físico” y el pasado disminuyendo el rico capital social existente o en sentido contrario, por políticas desarrollistas que arrasan con el pasado, incrementando los precios del suelo y promoviendo la gentrificación (Carrión, 2004, 92).

Ante este complejo panorama es preciso tener una visión amplia y a largo plazo del valor y relevancia que tienen las áreas centrales, en particular los Centros históricos de nuestras ciudades. Pues no sólo en ellos existe un gran potencial económico sino que es un espacio de encuentro y gran significación política, social y cultural. Para los pobladores de la metrópoli y en ocasiones para la nación entera. Las políticas orientadas a la recuperación y desarrollo de estas áreas deben considerar las dimensiones globales, sectoriales y medioambientales, así como, los aspectos económicos, políticos, sociales culturales e históricos, en el contexto de la globalización y la dinámica metropolitana específica.

3.1 Patrimonio cultural, exhibición y ciudad

Para comprender la trascendencia de la conservación de las salas cinematográficas de la ciudad de México se debe tener consciencia de la importancia de preservar el legado cultural que ellas representan y entender a la ciudad como un espacio donde la tradición y la innovación no son obstáculos sino oportunidades de diálogo para la recreación del territorio. Por ello es necesario un marco jurídico avanzado, la definición de regulaciones integrales, claras y precisas, con mecanismos eficaces de aplicación, tendientes a lograr un equilibrio socialmente adecuado entre preservación y modernización, en el marco de un proyecto urbano integral de largo plazo que garantice la regeneración del Centro histórico o de otras áreas urbanas en donde se considere la preservación del patrimonio cultural y, al mismo tiempo se pueda generar desarrollo económico, turístico con mantenimiento de ciertas prácticas culturales y de entornos urbanos alejados de la lógica privatizadoras y excluyente.

Las nuevas generaciones sólo reconocen en los nuevos complejos de cines un espacio más donde satisfacer sus expectativas de entretenimiento. Por su ubicación y su alto costo, este esquema de exhibición, eminentemente estadounidense, ha estado dirigido a sectores o grupos sociales de capacidad económica media y alta, por lo que aún no es generalizada su utilización. Sin embargo, con el aumento en el número de salas de este tipo y de centros que reúnen comercio y de servicios en un sólo espacio se han convertido en una opción no sólo de sus tradicionales espectadores sino de sectores populares. Mientras, los sectores de la población que están alejados de estos nuevos complejos por razones de marginación socioeconómica, se refugian en las redes mediáticas o, en algunos casos, asisten a las escasas grandes salas que se conservan, sobre todo en el centro de la ciudad, aprovechando los precios bajos de las entradas.

La reutilización de las grandes salas y la ampliación de la oferta de los multiplex no serán, a corto y mediano plazo, las respuestas a la problemática de la parcial segregación territorial del equipamiento cultural en la ciudad, en especial el de la exhibición cinematográfica y el desigual acceso de ciertos sectores sociales a ellos. Estas cuestiones no se podrán enfrentar únicamente a través del paradigma de la eficiencia y del libre mercado o de la economía pública que suple o compensa las insuficiencias de la economía privada. El carácter articulador que ostenta la cultura en la sociedad, e incluso su papel estratégico en el desarrollo de las sociedades, invita a un papel ejemplificador y motor que el Estado debiera ejercer, siempre que el Estado actúe de mero mediador, cediendo el protagonismo del espacio público a la sociedad misma, a los grupos sociales y las comunidades culturales.

En este sentido, un caso que es necesario apuntar en este contexto de cambios en la oferta cultural del Centro Histórico, es el resurgimiento y consolidación de un circuito alternativo de exhibición cinematográfica en esa área (Urbina, 2012, Calónico, 2015, Cartelera Cinematográfica, 2016). Por un lado, está el establecimiento de cine-clubes, si bien no en espacios tradicionales, si en inmuebles restaurados o en edificios gubernamentales, comunitarios o de organizaciones de la sociedad civil de índole cultural o académica. Por otro lado, los frecuentes festivales, semanas, ciclos de cine que tienen como sedes instalaciones del Centro Histórico, amplían la oferta cinematográfica alternativa de la ciudad. El dominio del duopolio Cinemex y Cinemex no se expresa territorialmente en esta zona de la ciudad, pues su presencia es marginal (sólo 3 multiplex).

La existencia de este circuito de exhibición es, al mismo tiempo, una forma explícita de diferentes actores de reapropiarse de espacios públicos y culturales de la zona; es también un elemento que genera un atractivo más para que ciertos sectores de la población vean en el centro capitalino un espacio de vitalidad cultural interesante. Situación ésta que probablemente ocasionará la llegada de nuevos pobladores a este lugar y, con ello, las consecuencias gentrificadoras ya conocidas. Si bien no está aún bien estudiado este

fenómeno, si consideramos que puede enmarcarse su estudio en una de las vertientes analíticas de la gentrificación.

El mercado es un elemento más no el elemento en una política cultural estatal enfocada a fomentar la exhibición cinematográfica y desarrollar su equipamiento. En este sentido los gobiernos de la Ciudad de México y los de los municipios-, a través de sus diversas instancias y mecanismos, podrían promover la actividad de exhibición cinematográfica, no compitiendo con las grandes cadenas exhibidoras privadas que dominan el sector ni preponderando la lógica del mercado para la utilización y la gestión de los espacios cinematográficos con los que disponen, sino a través de acciones de política cultural que comprendan la promoción y difusión de cine-clubes barriales o la creación de circuitos de exhibición que hagan uso del equipamiento social (educativo, de salud, recreativo y no sólo cultural) con que cuenta en las diversas zonas de la ciudad.

Este equipamiento que puede ser aprovechable abarca áreas que difícilmente podrían contar con cines comerciales por su localización urbana y por el nivel de ingresos de la población que las habita. Para poner en práctica esas acciones se requiere de un marco jurídico-administrativo claramente establecido que permita una gestión pública y social de los recursos económicos que se les asigne y de los equipamientos, circuitos o modalidad que surjan, acorde con las necesidades de la población de cada zona.

Consideraciones finales

Nos parece que las transformaciones que hemos revisado en el trabajo coinciden y refuerzan, en cierta forma, una tendencia en el desarrollo urbano y cultural de la ciudad: la rearticulación de lo público y lo privado. La recuperación del Centro Histórico de la Ciudad de México, impulsada por el Estado y orientada básicamente por la lógica del mercado ha generado procesos de gentrificación que han impactado ciertos aspectos de la dinámica cultural de esa área como es el caso de la exhibición cinematográfica y sus espacios. Estos han experimentado cambios significativos, los cuales afectaron notablemente la permanencia de edificaciones de gran relevancia arquitectónica, estética e histórica para la ciudad. Hoy en día prácticamente todo lo relacionado con la exhibición cinematográfica no es motivo de interés gubernamental puesto que, en general, las políticas culturales del Estado y de los gobiernos de la ciudad han promovido la transferencia de las acciones públicas en la cultura al mercado simbólico privado. Esta transferencia se facilita por medio de su reorganización bajo las leyes del mercado y la búsqueda del consenso por medio de la participación individual en el consumo.

Un aspecto de lo anterior es el traslado de equipamientos públicos estatales a equipamientos públicos de propiedad privada y con ello, cambios en las prácticas y en los contenidos que en estos últimos se recrean. Otro aspecto de esta tendencia es la edificación de espacios privados de uso colectivo (centros comerciales) que congregan experiencias públicas como la vivencia cinematográfica, pero que alejan al ciudadano-consumidor de la apropiación del espacio público urbano, del patrimonio cultural y social de la ciudad que no está contenido en la miniciudad de servicios como son las plazas comerciales. Esta situación nos hace reflexionar sobre los motivos y los resultados que produce la rearticulación de lo público y lo privado y nos permite discutir las posibles respuestas sociales y estatales para procurar que no se diluya la ciudad entre redes de comunicación electrónica y centros comerciales.

Es innegable que los cines han sido componentes singulares del paisaje urbano, elementos simbólicos de la ciudad, sitios de encuentro y espacios de identidad colectiva en diversos periodos en este siglo. Empero, el cine tradicional cede su territorio a otras formas de vivencia cinematográfica. Como hemos mencionado, las actuales políticas de inversión en los cinematógrafos consideran la imposibilidad de tener la sala única, pues ya no coinciden

con las necesidades de los usuarios contemporáneos y los espacios reurbanizados en los cuales se han modificado el entorno urbano, las poblaciones que los habitaban y los agentes públicos y privados que orientan el procesos renovador, no se les ha proporcionado las condiciones para reutilizar las salas tradicionales en una línea de conservación cultural, artística o de entretenimiento que permita, al mismo tiempo, generar ingresos y conservar sus atributos artísticos y culturales.

En la reutilización o reciclamiento, tal vez, esté el futuro para algunos cines que se encuentran hoy en día abandonados o mal utilizados. La conservación puede considerar inclusive el cambio de uso, siempre que éste sea congruente con las características arquitectónicas originales de los inmuebles, y que el fin sea la recreación social, con un marcado interés público como lo proponen Alfaro y Ochoa (1997). Las posibilidades de conservación y reutilización puede depender de la participación de la sociedad: el gobierno, la sociedad civil y propietarios. El primero mediante la definición de los marcos legales y normativos de acción; la segunda, a través de la creación de formas de organización participativa, y los terceros, con el apoyo a los programas que permitan rescatar el patrimonio arquitectónico de la ciudad. El financiamiento para la realización de estos proyectos también implica una disposición conjunta, en donde las autoridades promuevan la participación mediante incentivos y exenciones de impuestos a este tipo de iniciativas; la sociedad contribuya con propuestas para este tipo de rescates, además de apoyar la recuperación de estos espacios con una participación activa y los propietarios aporten recursos que permitan materializar estas ideas, con base en propuestas autofinanciables y rentables. Para Alfaro y Ochoa la conservación y la reutilización de los grandes cines puede darse en las siguientes modalidades: salas cinematográfica, única o fragmentada, en Auditorio, centro cultural, teatro, centro de espectáculos, centro social y deportivo, centro de documentación.

En cierta medida el planteamiento anterior se está dando en el Centro Histórico, a partir de la acción limitada pero decidida de actores culturales y sociales que han comenzado a generar una oferta cinematográfica alternativa en casas, centros culturales gubernamentales o independientes e instituciones educativas que han revitalizado la práctica del ir al cine con otras claves distintas a las del hegemónico duopolio exhibidor mexicano.

Pensamos que es necesario un debate amplio sobre qué hacer frente al panorama aquí presentado. Evidentemente, las transformaciones de los espacios público y privado en el desarrollo de las ciudades y, en particular, en el ámbito cultural obligan a repensar, reflexionar y actuar en torno a un conjunto de problemas de relevancia innegable, como por ejemplo: los límites y potencialidades de la patrimonialización cultural en las áreas urbanas centrales, la redefinición de la cultura como derecho cívico y social básico, la regulación y límites a los procesos de concentración de los capitales en las industrias culturales, la elaboración de criterios para impulsar a las organizaciones de la sociedad civil y a las pequeñas y medianas empresas dedicadas a la cultural, la redefinición del sector cultural como un sector estratégico, así como considerar la participación de la sociedad como elemento central en la orientación de las transformaciones urbanas y culturales de la ciudad.

BIBLIOGRAFIA

- Aguilar, A.G. (2002). "Las mega-ciudades y las periferias expandidas. ampliando el concepto en Ciudad de México" en Revista *EURE*, vol..28, no.85,
- Alfaro, F. y Ochoa, A. (1997). *Espacios distantes aún vivos. Las salas cinematográficas de la ciudad de México*. México, UAM-Xochimilco
- Calónico, C. (2015). « Circuitos alternativos de exhibición cinematográfica. Una investigación colectiva ». En *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 36/mayo-octubre, pp. 197-205.

- Carrión, F. (2005). "El centro histórico como proyecto y objeto de deseo" en Revista EURE, vol. XXXI, no. 93, pp. 89-100, Santiago de Chile, agosto.
- CANACINE (2016). *Complejos Cine en México*, mayo 2015. En Información de la industria, estadísticas. <http://canacine.org.mx/informacion-de-la-industria/estadisticas> [Consultado 25 de abril, 2016]
- Cartelera cinematográfica (varios años). *La Jornada, La Prensa, El Universal, Reforma, Tiempo Libre y El Financiero*.
- Delgadillo, V.; Díaz, I.; Salinas, L. (coords.)(2015). *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Geografía.
- Delgadillo, V. (2014). ¿Gentrificación sin desplazamiento social?, En *Ciudades 103*. Pp.2-8
- De los Reyes, A. (1993). *Cine y sociedad en México, 1986-1930*. Vol. II. México, UNAM.
- Esquivel, M.T. (1993) "Dinámica demográfica y espacial de la población metropolitana" en Coulomb, R. y Duhau, E. (coords.). *Dinámicas urbanas y procesos socio-políticos. Lecturas de actualización sobre la ciudad de México*. México. Observatorio de la Ciudad de México.
- García Canclini, N. (coord.) (1994). *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México*. México, CNCA/IMCINE.
- García, G. y Coria, J.F. (1997). *Nuevo cine mexicano*. México, Clio
- Getino, O. (1990). *Cine Latinoamericano. Economía y nuevas tecnologías audiovisuales*. México, Trillas.
- Gomery, D. (1986). "The picture palace: economic sense or Hollywood nonsense?" en "Kerr, Paul (editor) *The Hollywood film industry*. London, Routledge & Kegan Paul.
- Janoschka, M., Sequera, J., Salinas, L. (2014). "Gentrification in Spain and Latin America, a Critical Dialogue". En *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 38, Issue 4, pp. 1234–1265.
- Lees, L., Slater, T., Wyly, E.(2008). *Gentrification*, New York: Routledge.
- Marshall, N. y Wood, P. (1995). *Services and Space: key aspects of urban and regional development*. Essex, Longman.
- Ochoa, C. (1998). *Las salas cinematográficas en la Ciudad de México en tiempos de cambio, 1982-1997*. Tesis de Maestría. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco
- Ochoa, C. y Rosas A. (2007). "Cines y Ciudad: inclusión, segregación y fragmentación urbana, en Portal, María Ana (Coord.). *Espacios públicos y prácticas metropolitanas* México, UAM-Iztapalapa
- Olivera, P. (2015). "Gentrificación en la Ciudad de México, entre políticas públicas y agentes privados". En Delgadillo, V.; Díaz, I.; Salinas, L. (coords.)(2015). *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Geografía, pp. 91-110.
- Peniche, L.A. (2004). *El Centro Histórico de la Ciudad de México. Una visión del siglo XX*. México, Universidad Autónoma Metropolitana
- Rojas, E. (2004). *Volver al centro. La recuperación de áreas urbanas centrales*. Washington, D.C. Banco Interamericano de Desarrollo.
- Rosas, A. (1995). "Una mirada antropológica al público de cine" en *El Cotidiano*, núm. 68, marzo-abril. UAM-A (México, D.F.)
- Rosas A. (2009). *Ir al cine en la Ciudad de México. Historia de una práctica de consumo cultural*. Tesis doctoral en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Salinas, L.A. (2013), Gentrificación en la ciudad latinoamericana. El caso de Buenos Aires y Ciudad de México. En *GeoGraphos*[En línea]. Vol. 4, n° 44, <http://web.ua.es/es/revista-geographos-giecryal/documentos/luis-salinas.pdf?noCache=1363271617297> [consultado, 20 de abril, 2016].
- Terrazas, O. (2004). "La centralidad metropolitana en la Ciudad de México" en Rodríguez, A. y Tamayo, S. (coords.). *Los últimos cien años. Los próximos cien...* México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Urbina, A. (2012). *La participación delegacional en la dinámica de la oferta cinematográfica de la Ciudad de México, 2001-2010*. Tesis de maestría en Planeación y Políticas Metropolitanas, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, Distrito Federal.