

Auge, ocaso y renacimiento de la exhibición de cine en la ciudad de México (1930-2000)*

ANA ROSAS MANTECÓN **

El artículo aborda las transformaciones de la exhibición cinematográfica relacionándolas con las de los usos y conformación del espacio urbano de la ciudad de México a lo largo del siglo XX. Explorando de qué manera se vinculan los patrones de segregación que han ido conformando la urbe con la actual expansión de las salas de cine, se formula la hipótesis de que la recuperación de públicos es restringida, y además está orientada por los patrones de segregación aludidos. Si bien encontramos al final del siglo que los públicos no optan tajantemente por uno u otro medio sino que pueden ser considerados multimedia, en la recomposición de los circuitos audiovisuales (proyección en salas, en video, televisión abierta y restringida), el cine como experiencia de sociabilidad pública resulta más accesible para sectores medios y altos; los sectores populares encuentran en la televisión y el video los medios más adecuados para el entretenimiento.

Cuando a finales del siglo XIX en improvisados salones llegó el cinematógrafo a la ciudad de México, sus habitantes se maravillaron con las diversas escenas que habían sido registradas por los representantes de los hermanos Lumière. Desde ese año (1896), producto de la adaptación de espacios preexistentes, se abrieron las primeras “salas” públicas de exhibición cinematográfica, mismas que, a la par de jacalones, carpas e incluso paredes¹ registraron lleno permanente.

Paulatinamente, importantes teatros sumaron a sus instalaciones un aparato proyector y una pantalla,

ya fuera para ofrecer proyecciones cinematográficas o combinar espectáculos y funciones de zarzuela en las que al final de cada acto se obsequiaba al auditorio con unas *vistas*.² Si bien en los inicios del cine como espectáculo público fue más frecuente el fenómeno de la transformación de salas teatrales en salas cinematográficas, hacia 1906 se comenzaron a construir nuevos locales (Dávalos, 1985: 28).

El cine se convertía, poco a poco, en el pasatiempo predilecto de un creciente número de espectadores. No obstante lo anterior, investigaciones recientes in-

* Este texto forma parte de la investigación “Auge, ocaso y renacimiento de la exhibición cinematográfica en la ciudad de México, 1930-2000”, la cual fue apoyada financieramente por el Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en el periodo 1998-1999.

** Profesora investigadora del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

¹ La empresa cigarrera El Buen Tono, a un costado de la Alameda, realizaba proyecciones gratuitas todas las noches en uno de los muros de la empresa (véase Miquel, 1992: 9).

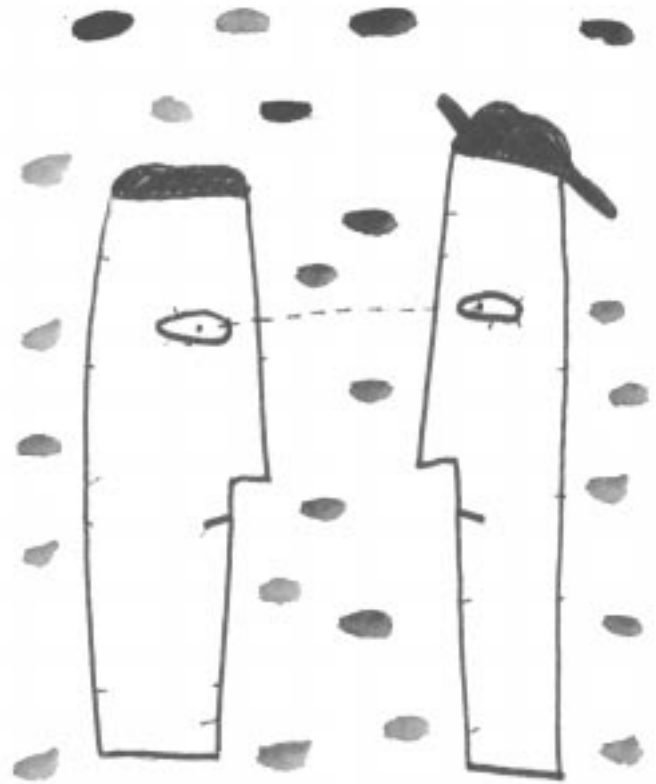
² Muchas de las transformaciones de los principales teatros en cines fueron temporales, porque durante las primeras décadas del siglo éstos siguieron ofreciendo funciones teatrales o zarzuela, así como conciertos con orquestas. El trabajo más completo sobre los diferentes aspectos de la exhibición cinematográfica durante sus primeras décadas de existencia es el de Aurelio de los Reyes, principalmente sus dos volúmenes titulados *Cine y sociedad en México 1886-1930*. Véase también Compañía Operadora de Teatros, S.A (COTSA), 1978: I.

dican que hubo altibajos en su arraigo así como reacciones diferenciadas por parte de los distintos grupos sociales.³ Las razones que explican el decaimiento del interés por la exhibición cinematográfica incluyen la falta de producción regular de material para renovar los programas de los cines, los constantes cambios o combinaciones de usos de las salas, así como las precarias condiciones de los locales.

La polémica entre los investigadores se ubica en la relación inicial de las clases altas con el cinematógrafo: según Ángel Miquel al cine acudían gustosos los sectores populares y medios, mientras que durante los primeros diez años el invento no tuvo mucho éxito entre las clases pudientes; en cambio, para Aurelio de los Reyes, la resistencia de las clases altas no fue al cinematógrafo sino a mezclarse con la plebe, por lo que, en un contexto en el que se veían imposibilitadas crecientemente para mantener la exclusividad de su vida cultural, exigían funciones “de gala” en las que no hubiera “mezcolanza”.⁴

El papel de las salas como espacios de encuentro y/o de *distinción* social no parece haber sido homogéneo en el tiempo. En algunas salas era evidente que “el cinematógrafo juntaba a ricos y pobres, no jerarquizaba” y que “el pan de cada día era la mescolanza durante el porfirismo en cines e iglesias”; las diferencias fueron estableciéndose de acuerdo con la ubicación de la sala, los precios de las diversas localidades y más tarde, cuando se construyeron los cines monumentales, en el interior de los mismos (véase De los Reyes, 1993: 67, 71, 91 y 170) En la ciudad de México coexistieron los salones destinados a la alta sociedad con las carpas (ambulantes) y con los mejor establecidos salones populares, que alentaron la permanencia del cinematógrafo como espectáculo urbano.

En el fondo, parece que la resistencia de los sectores acomodados era a todo el proceso que había arrancado desde mediados del siglo XIX y que la llegada del cine vino a consolidar. Me refiero a la legitimación de los espectáculos populares y, en particular, al fenómeno al que responde: la masificación de la cultura. Ante el crecimiento de un nuevo e importante grupo de consumidores, alimentado por los procesos de urbanización e industrialización, los empresarios ensayaron nuevas formas para atraer a los sectores populares, entre



ellas la reducción de los precios de entrada a diversos eventos culturales. Desde mediados del XIX habían adquirido relevancia entretenimientos como el circo, el teatro de revista y los conciertos de orquestas típicas, pero la Revolución terminó de incorporarlos a la vida cotidiana de los capitalinos al agudizarse la crisis de espectáculos cultos por el conflicto bélico.⁵ Si a este proceso de masificación aunamos los cambios en la producción cinematográfica, que diversificaron la oferta temática añadiendo al cine documental el de ficción, entenderemos el incremento del público atraído a las salas de cine.

Pero el impacto a la concurrencia no se basaba exclusivamente en las películas exhibidas. Durante las primeras décadas del siglo, los cines enriquecieron de maneras muy diversas la experiencia social de los capitalinos: además de constituirse en sede de reuniones políticas y de casillas electorales, así como de convivencia vecinal, alentaban el encuentro colectivo, que

³ “La oscuridad, el silencio, el incipiente desarrollo del lenguaje cinematográfico y la escasa producción de cintas ocasionaron que en 1900, a menos de cuatro años de la presentación del cine a la ciudad de México, los capitalinos se olvidaran casi por completo de él” (Miquel, 1992: 8). Dávalos coincide en señalar esa fecha como la primera gran crisis del cinematógrafo en México (Dávalos, 1985: 16).

⁴ En opinión de Miquel, sus gustos en materia de entretenimiento se orientaban más hacia la ostentación de sus haberes en la ópera y el teatro, las sesiones palaciegas de poesía y música romántica, las carreras de caballos y los toros, el *art nouveau* y las tiples, así como la práctica del ciclismo (Miquel, 1992: 8; véase también De los Reyes, 1993: 25).

⁵ Miquel, 1992: 9. Esta temática la abordan también Aurelio de los Reyes, Carlos Bonfil y Carlos Monsiváis.

iba más allá del espectáculo, asemejándose al de las iglesias, por lo que se les conocía como “catedrales cinematográficas”, “templos del silencio” o “templos del arte mudo” (De los Reyes, 1993: 45).

Hacia los años veinte, la costumbre de asistir a una sala de proyección cinematográfica se había implantado ya entre el público, considerando el aumento en el número de espacios de exhibición y en la capacidad de los recién construidos, que se sumaron a los que continuaban funcionando.⁶ No obstante los altibajos, de 1930 a 1955 la asistencia nacional al cine muestra las mayores tasas de crecimiento anual: el número de salas aumenta a una tasa de 6.6 por ciento, en tanto que las localidades vendidas y el ingreso en taquillas lo hace a un 8 por ciento, respectivamente.

El cine y la ciudad de México: los tiempos de auge

El crecimiento de los públicos de cine en los años treinta, cuarenta y cincuenta se dio a la par de la expansión de la ciudad de México y la llegada masiva de migrantes de provincia. Este artículo explora la relación entre el desarrollo urbano y el de la exhibición cinematográfica, ubicando las maneras en las que se fueron articulando y rearticulando durante el siglo XX.

Durante los primeros veinte años del siglo el crecimiento de la ciudad de México había sido lento, pero a partir de 1921 la concentración de población se vio estimulada por el regreso de la paz, los capitales y de parte importante de la población que había buscado refugio en la provincia durante el movimiento armado. Aun así, el desarrollo de la capital se había mantenido dentro de los límites de la ahora conocida como *ciudad central* (integrada en la actualidad por las delegaciones Cuauhtémoc, Venustiano Carranza, Benito Juárez y Miguel Hidalgo).

La década de los treinta presenció el aceleramiento de la expansión territorial y del crecimiento demográfico de la ciudad de México, como consecuencia de la industrialización y de los crecientes flujos de inversión hacia esa zona, de la ampliación de su oferta de consumo y de servicios urbanos, así como por el aumento de las actividades administrativas propias de una ciudad capital (véase García Canclini y Piccini, 1993: 44; Negrete y Salazar, 1987: 125-128). En tan sólo diez años se dio la primera conurbación en el interior del Distrito Federal: la unión de poblaciones entonces pe-

riféricas como Tacubaya, Tacuba, La Villa, San Ángel e Iztacalco con el centro. El predominio del automóvil como medio principal de transporte en esa época refuerza la expansión de la ciudad, la que a mediados de siglo rebasaba los límites del Distrito Federal, hacia el municipio de Tlalnepantla (véase Negrete y Salazar, 1987; Unikel, 1978; Delgado, 1988, 1990, 1991).

Son también los años de auge de la asistencia a los cines, ya que la demanda se amplía por el desplazamiento poblacional. La oferta de películas mexicanas vive sus años dorados, gracias a la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial que favoreció el desarrollo de nuestra industria cinematográfica, no sólo en el territorio nacional sino en todos los mercados de habla hispana.

Como han mostrado Alfaro y Ochoa, ésta fue la época por excelencia para la construcción de las grandes salas, que proporcionaron una imagen de modernidad arquitectónica para la ciudad. Además se multiplicaron los cines de barrio, dispersos prácticamente en todo el Distrito Federal, los cuales tenían características arquitectónicas mucho más sencillas que las de las salas monumentales y servicios de menor calidad. Tan sólo entre 1948 y 1950 se edificaron 31 salas, lo que representó un incremento de más de 70 mil butacas. Aun los conjuntos urbanos con carácter habitacional, que se desarrollaron a partir de los años sesenta, contaron en algún momento con un cine dentro o cerca de la unidad habitacional. También surgieron los autocine-mas Lomas, Satélite y Del Valle, entre las décadas de los cincuenta y los sesenta (Alfaro y Ochoa, 1997: 94, 135-136).

Si bien los espacios de proyección no lograron seguir el galopante ritmo de la expansión urbana, no existía en estos años un problema de accesibilidad geográfica, ya que se encontraban dentro de una ciudad fácilmente transitable (en transporte colectivo o a pie). Las salas cinematográficas se convirtieron en símbolos urbanos particulares, y su ubicación en barrios tradicionales favoreció su papel como espacios de encuentro colectivo en zonas populares como Tepito, Bondojoito, Tacuba, Guerrero, Peralvillo, etcétera.

El cine llegaba a todos los sectores, tal como rezaba el lema del cine Florida, en el barrio de Tepito: “El cine para todas las clases sociales”. Entre los años treinta y cincuenta se dio la relación de butacas por habitante más alta en la historia de la exhibición cinematográfica en la ciudad. Así, mientras en 1910 había 119 habitantes por butaca, en 1930 bajaron a 17.2 y en los cuarenta y cincuenta a 13.4 (COTSA, 1978: IV).

⁶ Así, mientras en 1910 la relación de habitantes por butaca era de 119, una década más tarde disminuye a 16.4 (COTSA, 1978: IV).

El auge de la asistencia a los cines fue impulsado también por el uso diversificado del espacio urbano y las estructuras barriales que enmarcaban el creciente consumo de películas en las salas de exhibición. En estos años, acudir al cine formaba parte de un abanico de prácticas en las que se desenvolvía la vida pública de la urbe: con la masificación de las diversiones populares, las ofertas culturales eran diversas; las crónicas de mediados de siglo nos relatan el desarrollo de una intensa vida pública en calles, plazas, cafés, restaurantes, carpas, circos, cantinas, cabarets, teatros, cines y salones de baile.

¿El fin del siglo Lumière?

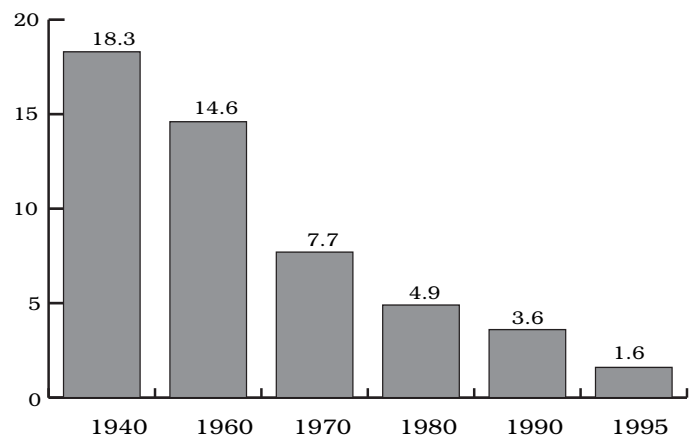
A mediados de siglo se vivió en todo el mundo una de las crisis más significativas de la exhibición cinematográfica, impulsada principalmente por la entrada de la televisión en los hogares y el inicio de la recomposición de los circuitos audiovisuales.⁷ En realidad, no se ha dilucidado suficientemente el impacto del arribo de la televisión en el descenso de la asistencia a los cines. En el caso de Estados Unidos, por ejemplo, Patrice Flichy asegura que fue la reorientación de la exhibición cinematográfica hacia las clases medias la que provocó la disminución de la asistencia entre las clases populares; sustenta su afirmación en que entre 1948 y 1950 los precios aumentaron 37 por ciento. No fue entonces la llegada de la televisión la que hizo caer el número de espectadores (con una baja del 50 por ciento en cinco años); una parte del público, en especial el popular y familiar, ya había abandonado las salas (Flichy, 1993: 210-211).

Aunque la irrupción de la televisión a los hogares no constituyó la causa esencial del descenso de la asistencia a los cines, sí contribuyó a ello definitivamente. En 1946 había en Estados Unidos seis estaciones emisoras de televisión y 30 mil aparatos receptores; nueve años más tarde se multiplicaron las emisoras a 511 y los aparatos a 46,700,000. En el mismo lapso el número de salas de cine disminuyó de 21 mil a 14 mil (Barbachano, 1974: 33). De manera semejante se produjo el fenómeno en diversos países europeos: aumentos del equipamiento televisivo a la par de la acentuada disminución de la asistencia a las salas. En Europa,

la cantidad de salas descendió de 42 mil a 27 mil entre 1958 y 1978 (Zallo, cit. en Ochoa Tinoco, 1998: 19).

Las repercusiones de la televisión sobre la asistencia a las salas de cine en la ciudad de México se evidenciaron hasta los años sesenta, ya que el acceso de los sectores medios a este aparato y, sobre todo, de los de menores recursos, se dio una o dos décadas después que en Estados Unidos o en diversos países europeos. Mientras en 1940 el público de la capital asistía al cine en promedio 18 veces al año, veinte años después acudía 14 veces. El decremento más acentuado se da entre los años sesenta y setenta, cuando el promedio de asistencia se reduce a la mitad y continúa su declive hasta 1995, cuando el promedio de asistencia es de 1.6 veces al año (ver gráfica 1). Por el contrario, entre los sesenta y los ochenta la demanda de aparatos de televisión aumenta en un 13.3 por ciento anual;⁸ mientras en 1960 había 54 televisiones por cada mil habitantes del país, en 1995 la cifra prácticamente se triplicó, ascendiendo a 172 (Ochoa Tinoco, 1998: 53). De acuerdo con la Encuesta anual sobre el uso de los medios de comunicación en la ciudad de México, realizada por el periódico *Reforma*, en 1998 el 73 por ciento de los capitalinos tenía uno o dos aparatos de televisión (López, 1998: 1), y para 1999 la cobertura alcanzaba el 98 por ciento.

Gráfica 1
Promedio de asistencia anual



Fuentes: Canacine e INEGI.

⁷ Hablamos de recomposición de circuitos pues no se trató de una simple competencia entre medios audiovisuales. De hecho, la televisión integró como parte de su programación a las películas realizadas hasta ese momento, convirtiéndose en otro espacio de exhibición filmica que durante varias décadas dio un gran impulso a la cinematografía nacional. Según el estudio de Sánchez Ruiz las películas ocupan en la actualidad el primer lugar como género televisivo. Por otra parte, en la reorganización de los circuitos audiovisuales, la exhibición en salas apenas aporta alrededor del 25 por ciento de las ganancias, muy por debajo de lo que ofrecen el video, la televisión abierta y la restringida (véase García Canclini, 1994: 33-34).

⁸ Elizondo, 1991: 6-7; véase también *Macrópolis*, 10 de diciembre de 1992, p. 23.

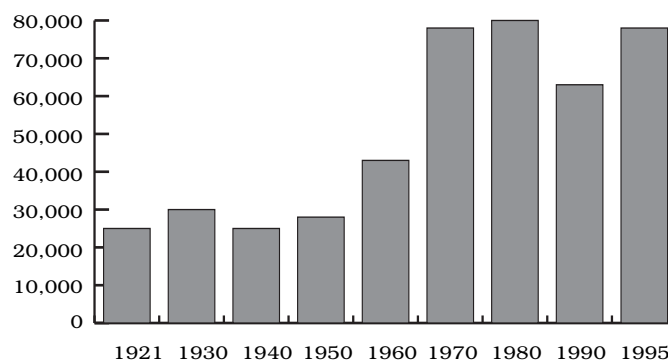
La industria cinematográfica buscó enfrentar a su nuevo competidor echando mano de diversos recursos como la renovación tecnológica (nuevas formas de proyección, como el cine-panorama o cinerama, el cinemascopio, la imagen en *technicolor*) o la subdivisión de las grandes salas. Sin embargo, la disminución de los espectadores condujo inevitablemente al cierre de salas. A partir de los años cincuenta el equipamiento cinematográfico no sólo no se desarrolló al ritmo del crecimiento demográfico, sino que, como acabamos de decir, comenzó el cierre de lugares de exhibición, situación que afectó la relación de habitantes por cine y que se agudizó entre 1960 y 1970 (gráfica 2).

La relación de habitantes por butaca sufrió un grave deterioro al cuadruplicarse respecto a los años cuarenta y cincuenta, llegando a ser en 1976 de 52.6 habitantes por butaca. La situación fue empeorando con el tiempo: tan sólo en el curso de 1992 cerraron sus puertas alrededor de 187 salas en toda la República, 60 de las cuales se ubicaban en el Distrito Federal.⁹

Por añadidura, el lema “El cine se ve mejor en el cine”, ideado por los empresarios para atraer público, se volvió un sofisma en las salas sobrevivientes: la falta de inversión y de mantenimiento ahuyentaba más que atraía a los cinéfilos. Los augurios no se hicieron esperar: con el siglo terminará la época del cine como espectáculo masivo; llegarán a su fin “las grandes salas oscuras como el lugar de reunión —de comunión— a veces más allá del fenómeno filmico. Terminará, como decía García Riera, la época Lumière” (Vargas, 1991: 28). Así como en las primeras décadas del siglo la ciudad de México atestiguó la transformación de los teatros en cines, en los años recientes nos tocó presenciar la de los cines en estacionamientos, centros comerciales, auditorios, bares, taquerías, templos, salones para fiestas infantiles, bodegas o locales para renta de videos.

Por lo que toca a la ciudad de México, fue a partir de los años sesenta cuando los usos del espacio urbano empezaron a restringirse y reorganizarse. En una urbe que se expandía permanentemente, y que no incrementaba en igual medida los equipamientos corres-

Gráfica 2
Número de habitantes por cine en la Zona Metropolitana de la Ciudad de México



Fuentes: Canacine e INEGI.

pondientes, la televisión y —desde mediados de los ochenta— el video¹⁰ registraron un significativo aumento en el número de adeptos. Los capitalinos se recluyeron paulatinamente en sus hogares, al igual que lo han hecho los habitantes de otras ciudades del mundo: la extensión territorial y las dificultades económicas acentúan las tendencias internacionales a que el entretenimiento a domicilio reemplace al que ofrecen los espectáculos públicos, consolidando a la televisión y a la familia como los principales organizadores del tiempo libre, la información y la sociabilidad (véase García Canclini, 1996).

Y no es simplemente que el equipamiento no siguiera el ritmo de expansión de la urbe. En realidad, a la par que se extendía, la ciudad de México se iba configurando con una aguda polarización y se convertía en diversas ciudades con fuertes desigualdades entre sí, transformando no sólo su escala sino fundamentalmente su estructura socioeconómica y demográfica. La población creció, pero también se redistribuyó en el área urbana conforme diferentes patrones de segregación espacial.¹¹

La segregación de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México (ZMCM)¹² se agudizó en las dos últimas décadas por diversos factores.

⁹ Jesús Masaroa Murillo, secretario general de la sección 1 del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), en *Novedades*, sección Espectáculos, 7 de noviembre de 1992.

¹⁰ Según el Informe anual del Grupo Videovisa, la penetración de la videocasetera en hogares con televisión de la ciudad de México era de un 8 por ciento en 1985, en 1988 un 19.8 por ciento y en 1991 de 35 por ciento. Citado en García Canclini, 1994: 196. En 1999, de acuerdo con la Encuesta anual sobre el uso de los medios de comunicación en la ciudad de México, del periódico *Reforma*, el porcentaje correspondiente es de 75 por ciento.

¹¹ Diversos urbanistas como Delgado, Esquivel, Negrete y Salazar coinciden en el reconocimiento de dichos patrones de segregación espacial y los han abordado en sus diferentes vertientes: socioeconómica, demográfica, habitacional, laboral, según la localización y la calidad del equipamiento y los servicios, etcétera.

¹² Extensión territorial que incluye a la ciudad central, a las unidades político-administrativas contiguas y a otras unidades con características urbanas. En la actualidad abarca unos 7,860 kilómetros que incluyen al Distrito Federal, 53 municipios del Estado de México y uno de Hidalgo (véase Delgado, 1994: 109).

El agotamiento del modelo económico del país, que inicia en la década de los años setenta, pero que tuvo su punto candente en la severa crisis que irrumpe a principios de los ochenta, motivó una reestructuración en su base económica en general y de la ZMCM en particular. Esta situación se tradujo para la metrópoli en un cambio importante de sus funciones económicas, impactando evidentemente su espacio urbano y su dinámica socioeconómica y demográfica (Esquivel, 1995: 301).

Si bien la capital de la República constituyó el destino favorito de la población migrante del país durante casi medio siglo, en la actualidad sigue recibiendo población, pero expulsa un número mayor de habitantes, sobre todo hacia los municipios metropolitanos del Estado de México (Negrete y Salazar, 1987: 126), e impulsa tanto la ininterrumpida expansión física del área urbana como la densificación de zonas periféricas.

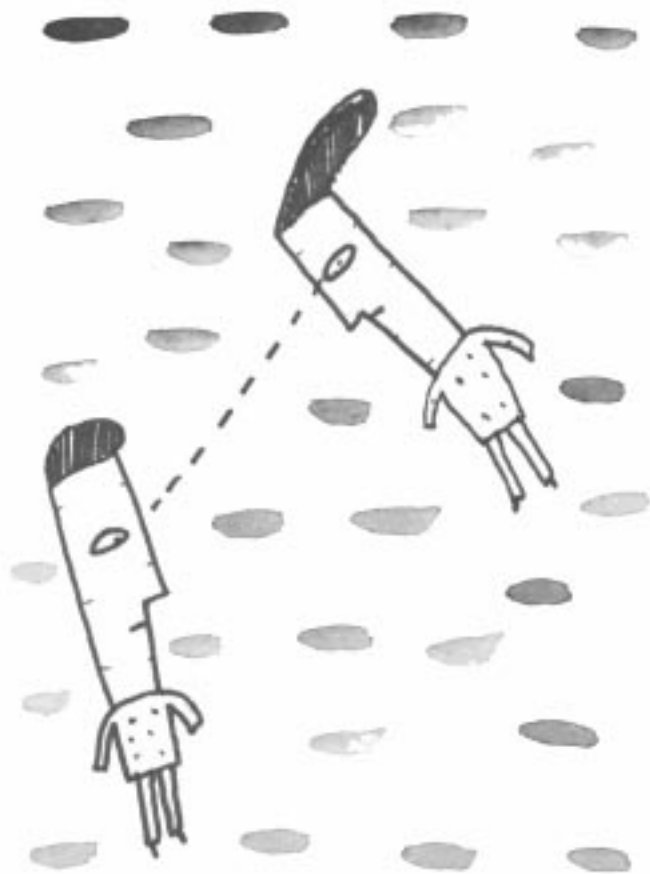
No obstante que los patrones de segregación espacial de la ZMCM se encuentran en constante transformación —como resultado del dinamismo de las fuerzas del

mercado que remodelan constantemente las nuevas y viejas áreas urbanas (Delgado, 1991: 254)— y que, por otra parte, se trata de un área donde predomina la heterogeneidad (en contraste con las grandes periferias metropolitanas que tienden a presentar características más homogéneas), Esquivel y Delgado encuentran que la dinámica socioeconómica y demográfica de la ZMCM se ha ido conformando con las siguientes características:

- a) Se está dando cada vez mayor especialización de funciones entre el Distrito Federal y los municipios conurbados: mientras el primero tiende a concentrar menos población, de una composición social de niveles medio y alto, los municipios conurbados se orientan a alojar paulatinamente parte de la industria que ha salido del Distrito Federal, así como a la población de menores ingresos y por lo general más joven; ésta, imposibilitada para pagar los cada vez más encarecidos servicios, impuestos, suelo y vivienda del Distrito Federal, se establece en espacios cada vez más alejados. Desde luego que la periferia no es homogénea: la población que habita la zona oriente se encuentra en peores condiciones de vida que la que lo hace en la zona poniente y en algunas partes de la norte.
- b) Dada la peculiar expansión de la ciudad de México, que ha crecido principalmente por *conurbaciones*, al aumentar la demanda de los servicios urbanos de la periferia, éstos alcanzan más rápidamente su umbral de saturación, mientras que en otros casos la población suburbana enfrenta una carencia del servicio o bien una dotación poco adecuada. Esta situación contrasta con el equipamiento de las zonas centrales del Distrito Federal.

El renacimiento de las salas de cine

El auge en la construcción de conjuntos de salas de exhibición en la Zona Metropolitana de la Ciudad de México en los últimos seis años pareciera constituirse en la excepción al proceso de desuso de los espacios públicos y un atenuante del subequipamiento general de las periferias metropolitanas. Como se aprecia en el cuadro 1, tan sólo de 1995 a 1999, el número de salas casi se triplicó (de 211 ascendieron a 591),¹³ y los espectadores pasaron de 28 millones a 46,830,000, se-



¹³ El que el número de salas casi se triplique no debe verse en términos absolutos, ya que si bien no contamos con información sobre el total de butacas de las nuevas minisalas, podemos calcular que el aforo de las décadas del cuarenta al sesenta

Cuadro 1
Espectadores en la República Mexicana
y en la ZMCM 1990-1999
(millones de espectadores)

Año	República Mexicana (millones)	ZMCM (millones)
1990	197	54
1991	170	44
1992	134	37
1993	103	31
1994	82	30
1995	62	28
1996	80.4	34
1997	95	41
1998	104	46
1999	130	46.8

Fuente: Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (Canacine).

gún los datos de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (Canacine). Este proceso se dio también en todo el territorio nacional, ya que en el mismo periodo los espectadores pasaron de 62 a 130 millones (cifra aún inferior a la de 1990), según esa misma fuente.

¿Cómo se relacionan los patrones de segregación que han estructurado la ZMCM con la exhibición cinematográfica? La revisión del proceso de expansión de las salas de cine permite formular la hipótesis de que la recuperación de públicos es restringida, y que está orientada por dichos patrones de segregación. Si bien encontramos al final del siglo que los públicos no optan tajantemente por uno u otro medio, sino que pueden ser considerados *multimedia*, en la recomposición de los mercados audiovisuales, el cine, como experiencia de sociabilidad pública, resulta más accesible para sectores medios y altos; los sectores populares encuentran en la televisión y el video los medios más adecuados para el entretenimiento. Así lo confirman las investigaciones sobre consumo cultural en la periferia, realizadas por Nieto y Nivón.

Como había mencionado, algunas de las estrategias para enfrentar la crisis de la exhibición, que empezaron a ensayarse en la ciudad desde la década de los setenta, fueron la de subdividir las salas grandes en varias de menor cupo y la construcción de nuevas salas con

un reducido número de butacas, integradas a centros comerciales —fenómeno que puede ser vinculado con la tendencia, cada vez más acendrada, a desplazar el uso del espacio público para fines de paseo por el acceso a grandes almacenes de ventas—. Pero el verdadero impulso a la exhibición no se dio sino hasta la cancelación del control de precios de entrada, con las modificaciones legislativas de 1992.

A partir de 1994 se han construido conjuntos de salas *multiplex*, concepto originario de Estados Unidos, que fundan su oferta en el mecanismo de diversificar, dentro de una gama muy limitada de opciones, las alternativas temáticas para el cinéfilo, proyectadas en horarios diversos y, al mismo tiempo, recurren a la mejoría técnica de las instalaciones: mayor calidad de la imagen, del sonido y de los servicios anexos. Además, se ubican en zonas donde la capacidad adquisitiva de los habitantes circundantes va de media a alta y donde, para los que carecen de automóvil o viven lejos de ellas, el acceso es difícil. También son manejadas por un puñado de empresas exhibidoras, transnacionales en su mayoría.

Un reportaje publicado en la revista *Expansión* despeja cualquier duda:

A principios de los noventa, el panorama de la exhibición en México se asemejaba cada vez más a uno de esos áridos y polvorientos desiertos tan propios de los más genuinos *westerns*. Con la nueva filosofía imperante en la exhibición cinematográfica, el desfile de espectadores es incesante y el ritmo de trabajo brutal, signo inequívoco de que las salas de cine se han vuelto a convertir en un jugoso negocio en el actual panorama económico nacional (Fernández, 1996: 32-33).

Mientras continúan cerrando sus puertas las grandes salas y sobreviven con dificultad buena parte de las subdivididas, la localización del conjunto de la oferta de espacios de exhibición se percibe aún centralizada geográficamente, si bien este proceso cambia de manera permanente. El equipamiento sigue concentrado en la ciudad central, en el noroeste y, recientemente, en el suroeste de la ZMCM. De hecho, como ha señalado Ochoa Tinoco, si trazamos una línea imaginaria de norte a sur, podemos apreciar que el poniente tiene cines y el oriente casi no. En el caso de los municipios conurbados, los cines se concentran en Ecatepec, Naucalpan y Tlalnepantla, aunque en su conjunto no suman ni el 15 por ciento del equipamiento, cuando habita ahí más de la mitad de la población (Ochoa Tinoco,

no se ha recuperado. Por una parte, en esos años llegaron a construirse salas hasta para 6000 asistentes y las actuales oscilan entre 150 y 800 asientos, y por la otra, continúan cerrando las grandes salas.

1998: 56). Como parte de este fenómeno de centralización de la oferta cinematográfica se encuentra la concentración del mayor número de salas con una programación de calidad para cinéfilos (como la Cineteca Nacional, el Centro Cultural Universitario y otros cineclubes de Ciudad Universitaria) en la zona sur.

La expansión de la oferta está orientada hacia la búsqueda de un público objetivo.¹⁴ Así, la exhibición se ha diversificado en el territorio tomando como eje el desarrollo de espacios de consumo moderno: los centros comerciales. La depuración de los públicos de cine aparece también en términos generacionales: mientras a mediados de siglo acudían las familias en su conjunto, parece darse ahora una predominancia de auditorios jóvenes, que son los que se acercan con mayor asiduidad a los centros comerciales.

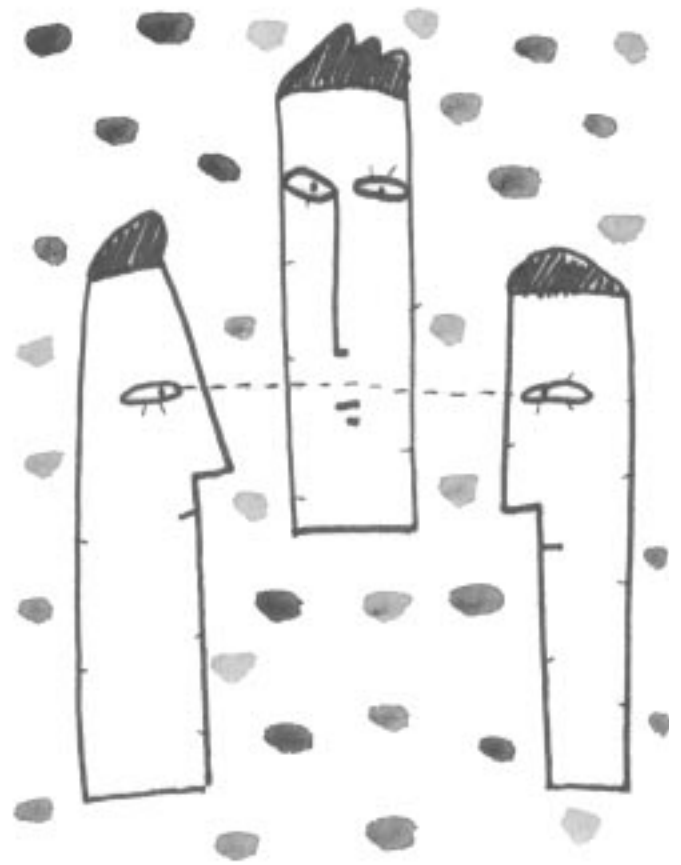
Al elevado precio de los boletos se suma el de los dulces, refrescos, palomitas, el estacionamiento, etcétera, que llega a representar a las empresas alrededor del 40 por ciento de su facturación (Fernández, 1996: 42). En términos del salario mínimo diario, el precio de entrada llegó a representar un 55 por ciento del mismo en 1945; luego en los años cincuenta bajó a un 30 por ciento. En los años sesenta se redujo hasta más o menos el 15 por ciento y de 1970 a 1985 el precio de la entrada osciló de un 10 a un 16 por ciento del salario mínimo diario del Distrito Federal, mismo que, a su vez, en ese periodo perdió mucho de su capacidad de compra (casi 50 por ciento entre 1976 y 1985) (Elizondo, 1991: 19-20). En la actualidad, el salario mínimo diario es similar al precio de un boleto de entrada.

Ante esta situación, los sectores populares encuentran en los cines de barrio, en franca desaparición, la mayoría subdivididos y en algunos casos todavía ubicados en zonas comerciales populares, una opción de entretenimiento, limitada también por la oferta (cine porno o proyecciones de segunda o tercera corrida, muy comerciales), tecnología anticuada y malos servicios.

Comentarios finales

Así como a principios de siglo el cine se consolidó como fenómeno de masas, ahora sobrevive a fuerza de “elitizarse”: los sistemas de multicines se expanden selectivamente por la ciudad en busca de su público objetivo, mientras mueren irremediablemente las salas de barrio y los otrora grandes palacios de la exhibición.

Para Mabel Piccini, asistimos a la lenta desarticulación de buena parte de los espacios tradicionales de



encuentro colectivo, espacios que no sólo se ligaban a rituales públicos y gregarios (fiestas vecinales, celebraciones religiosas, intercambios coloquiales entre el vecindario, compra y venta en los tianguis, reunión en los parques, encuentros en cantinas y cafés, etcétera) sino que constituían la base de orientación y pertenencia de las diferentes comunidades en el territorio (Piccini, 1996: 33-34). Si bien desde mediados del siglo XIX el desarrollo de la comunicación de masas abrió la posibilidad de que amplios sectores de la sociedad accedieran a ella, a finales de siglo nuevos procesos de segregación y diferenciación social limitan dicho desarrollo, propician la desarticulación de los espacios de encuentro colectivo y ponen en crisis una forma de sociabilidad ligada a las relaciones en el espacio público.

Bibliografía

- ALFARO, F. Y ALEJANDRO OCHOA
1997 *Espacios distantes aún vivos. Las salas cinematográficas de la ciudad de México*, Universidad Nacional Autónoma-Xochimilco, México.

¹⁴ Hasta ahora las nuevas exhibidoras han buscado mayoritariamente al “público de clase media-alta y alta, el único capaz de pagar hoy el costo de ingreso a sus modernas instalaciones” (véase Fernández, 1996: 48).

- BARBACHANO, CARLOS
1974 *El Cine, arte e industria*, Salvat Editores, Barcelona.
- BONFIL, CARLOS
1994 "De la época de oro a la edad de la tentación", en *A través del espejo. El cine mexicano y su público*, El Milagro/Instituto Mexicano de Cinematografía, México, pp. 11-47.
- CANACINE
1989 *La industria cinematográfica mexicana. Perfil económico*, Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, México.
1994 *Exposición y análisis de la problemática actual en la industria cinematográfica*, Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, México.
- COTSA
1978 "Desarrollo de las salas cinematográficas en la Ciudad de México (1896-1978)", en *Las salas cinematográficas en la Ciudad de México y su área metropolitana*, Compañía Operadora de Teatros, S.A., México.
- DÁVALOS, FEDERICO
1985 *Filmografía general del cine mexicano (1906-1931)*, Universidad Autónoma de Puebla, México.
- DELGADO, JAVIER
1990 "De los anillos a la segregación. La ciudad de México, 1950-1987", en *Estudios demográficos y urbanos*, El Colegio de México, vol. 5, núm. 2, pp. 237-274.
1991 "Centro y periferia en la estructura socioespacial de la ciudad de México", en Martha Schteingart, coord., *Espacio y vivienda en la ciudad de México*, El Colegio de México y I Asamblea de Representantes del Distrito Federal, México, pp. 85-105.
1994 "Las nuevas periferias de la ciudad de México", en Daniel Hiernaux y François Tomas, comps., *Cambios económicos y periferia de las grandes ciudades. El caso de la ciudad de México*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco/Instituto Francés para América Latina, México, pp. 107-124.
1998 "La estructura segregada de la ciudad de México: 1979-1986", en Raúl Benítez y José Benigno Morelos, *Grandes problemas de la ciudad de México*, Departamento del Distrito Federal/Plaza y Valdés Editores/Instituto Politécnico Nacional, México.
- ELIZONDO, JORGE
1991 "La exhibición cinematográfica. Retrospectiva y futuro", en *Pantalla*, núm. 15, invierno, publicación de la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- ESQUIVEL, MARÍA TERESA
1995 "Dinámica socioespacial de la zona metropolitana de la ciudad de México y patrones de segregación 1980-1990", en *Anuario de Estudios Urbanos*, núm. 2, pp. 297-315, México.
- FERNÁNDEZ, JOAQUÍN
1996 "Exhibición cinematográfica, lo que el viento regresó", en *Expansión*, 9 de octubre, pp. 32-48.
- FLICHY, PATRICE
1993 *Una historia de la comunicación moderna, espacio público y vida privada*, Ediciones G. Gili, México.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR, COORD.
1994 *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México*, Imcine, México.
- 1996 "Fin de los noventa: la cultura no será la del inicio de esta década", en *Reforma*, 30 de enero, p. 1C.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR Y MABEL PICCINI
1993 "Culturas de la ciudad de México: símbolos colectivos y usos del espacio urbano", en *El consumo cultural en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. 43-85.
- GRAIZBORD, BORIS Y HÉCTOR SALAZAR
1987 "Expansión física de la ciudad de México", en *Atlas de la ciudad de México*, Departamento del Distrito Federal/El Colegio de México, México.
- INEGI
1994 *Estadísticas de cultura y recreación. Serie Boletín de estadísticas continuas demográficas y sociales*, año 1, núm. 1, julio, Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática, pp. 1-9.
1980-94 *Estadísticas de cultura, cuadernos 1 y 2*, Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, México.
- LÓPEZ, LUIS ENRIQUE
1998 "Televisión (mucho) más de lo mismo", en *Reforma*, 9 de febrero, p. 1C.
- MIQUEL, ÁNGEL
1992 "Cines y públicos en el México de principios de siglo", en *Dicine*, núm. 44, marzo, pp. 8-11.
- MONSIVÁIS, CARLOS
1990 "El matrimonio de la butaca y de la pantalla", en *Artes de México*, núm. 10, nueva época, invierno, pp. 36-39.
1994 "Vino todo el pueblo y no cupo en la pantalla", en *A través del espejo. El cine mexicano y su público*, El Milagro/Instituto Mexicano de Cinematografía, México, pp. 49-97.
1944 "Se sufre pero se aprende", en *A través del espejo. El cine mexicano y su público*, El Milagro/Instituto Mexicano de Cinematografía, México, pp. 99-224.
- NEGRETE, MARÍA EUGENIA Y HÉCTOR SALAZAR
1987 "Dinámica de crecimiento de la población de la ciudad de México, 1900-1980", en *Atlas de la ciudad de México*, Departamento del Distrito Federal/El Colegio de México, México.
- NIETO, RAÚL
1998 "Experiencias y prácticas sociales en la periferia de la ciudad", en Néstor García Canclini, coord., *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, Grijalbo, México, vol. 1, pp. 234-276.
- NIVÓN, EDUARDO
1998 "De periferias y suburbios. Territorio y relaciones culturales en los márgenes de la ciudad", en Néstor García Canclini, coord., *Cultura y comunicación en la ciudad de México* vol. 1, Grijalbo, México.
- OCHOA TINOCO, CUAUHTÉMOC
1998 *Las salas cinematográficas en la ciudad de México en tiempos de cambio 1982-1997*, tesis de Maestría en Planeación y Políticas Metropolitanas, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México.
- PICCINI, MABEL
1996 "Acerca de la comunicación en las grandes ciudades", en *Perfiles Latinoamericanos*, año 5, núm. 9, pp. 25-46, FLACSO, México.
- REYES, AURELIO DE LOS
1977 "El cine en México (1896-1930)", en *80 años de cine en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

- 1981 *Cine y sociedad en México 1886-1930*, vol. 1, *Vivir de sueños 1896-1920* y vol. 2, *Bajo el cielo de México 1920-1924*, Universidad Nacional Autónoma de México/Cineteca Nacional, México.
- 1987 *Medio siglo de cine mexicano*, Trillas, México.
- SÁNCHEZ, ENRIQUE
- 1998 "El cine mexicano y la globalización: contracción, concentración e intercambio desigual", en *Horizontes del segundo siglo. Investigación y pedagogía del cine mexicano, latinoamericano y chicano*, Universidad de Guadalajara/Instituto Mexicano de Cinematografía, México.
- UNIKEL, LUIS, C. RUIZ Y G. GARZA
- 1978 *El desarrollo urbano de México. Diagnóstico e implicaciones futuras*, El Colegio de México, México.
- VARGAS, HUGO
- 1991 "El fin del ciclo Lumière" (Entrevista con Emilio García Riera), en *La Jornada Semanal*, nueva época, núm. 87.