

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

Departamento de Estudios Socioculturales

PROYECTO DE APLICACIÓN PROFESIONAL (PAP)

Programa de Construcción de Opinión Pública e Incidencia en los Medios

Mirar la ciudad con otros ojos. Memorias e identidades



ITESO

Universidad Jesuita
de Guadalajara

Permanencia voluntaria

El Área Metropolitana de Guadalajara a través de sus viejos cines

PRESENTAN

David Bogarín Hernández

Martín Alonso Rodríguez

Licenciatura en Comunicación y artes audiovisuales

Zaira Esthela Arévalo Barrera

Licenciatura en Periodismo y comunicación pública

Profesor PAP: Rogelio Villarreal Macías

Asesor: Andrés Villa Aldaco

Tlaquepaque, Jalisco, Verano de 2018

ÍNDICE

Contenido	
REPORTE PAP	2
Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional	2
Resumen	2
1. Introducción	3
1.1. Objetivos	3
1.2. Justificación	4
1.3 Antecedentes	5
1.4. Contexto	9
2. Desarrollo	9
2.1. Sustento teórico y metodológico	15
2.2. Planeación y seguimiento del proyecto	21
3. Resultados del trabajo profesional	22
4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto	23
5. Conclusiones	29
6. Bibliografía	29
7. Anexos	31

REPORTE PAP

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional

Los Proyectos de Aplicación Profesional (PAP) son una modalidad educativa del ITESO en la que el estudiante aplica sus saberes y competencias socio-profesionales para el desarrollo de un proyecto que plantea soluciones a problemas de entornos reales. Su espíritu está dirigido para que el estudiante ejerza su profesión mediante una perspectiva ética y socialmente responsable.

A través de las actividades realizadas en el PAP, se acreditan el servicio social y la opción terminal. Así, en este reporte se documentan las actividades que tuvieron lugar durante el desarrollo del proyecto, sus incidencias en el entorno, y las reflexiones y aprendizajes profesionales que el estudiante desarrolló en el transcurso de su labor.

Resumen

En este proyecto se investigarán las historias de los viejos cines del Área Metropolitana de Guadalajara (AMG) que por distintas causas fueron abandonados, se transformaron en otro tipo de espacios o simplemente fueron demolidos para dar paso a la creación de nuevos edificios.

Los disciplinas de la historia, el urbanismo y la sociología nos servirán para acercarnos a nuevas reflexiones y miradas en torno a este tema. Como producto de este proyecto crearemos un testimonio fotográfico–documental sobre estos espacios y los personajes que aún podemos encontrar vinculados a ellos. Además crearemos un sitio web que permita preservar la memoria y dotar de significado los sitios identificados en la investigación.

Los motivos para emprender un proyecto relacionado con las viejas salas de cine, más allá de la añoranza nostálgica que éstas evocan en la biografía de muchos habitantes del AMG, es dar cuenta que estos cines de antaño han sido también testigos y ámbitos de los procesos de transformación sociocultural en el siglo XX. De este modo, al revisar su historia, al registrar la visión de sus protagonistas, ofrecer referencias para una mejor comprensión de cómo la transformación (y en algunos casos, la extinción) de los cines, de esta ciudad, le ha

cambiado el rostro y sus señas de identidad a través de los años. Es innegable que estas y otras dinámicas de transformación en la vida urbana han propiciado cambios tanto en las relaciones que en el interior de las salas se desarrollan, como generado maneras diversas de aproximarse y percibir la experiencia cinematográfica.

1. Introducción

Con materia primordial de este proyecto nos interesa recuperar algunos de los testimonios e información fidedigna que mantienen viva la memoria sobre la trayectoria del cine como espectáculo, afición, negocio y reflejo de una sociedad cambiante dentro del espacio que habitamos, denominado Área Metropolitana de Guadalajara (AMG), considerando que prevalecen espacios y personas que habiendo sido protagonistas desde distintos planos de la distribución y exhibición cinematográfica, poseen sus propios relatos y crónicas y aún son capaces de compartir vivencias de ese otro cine surgido en etapas de la historia de la ciudad de las que se habla poco.

1.1. Objetivos

- Crear un documento informativo sobre este periodo de la historia del cine en el AMG que pueda ser accesible a cualquier persona.
- Investigar y dar cuenta de los aportes culturales y lúdicos que estos antiguos cines dieron a la población del AMG.
- Investigar cómo el surgimiento de los nuevos complejos de exhibición cinematográfica causó la desaparición de aquellos cines y analizar los factores económicos, culturales o socio políticos que pudieron contribuir a este cambio.
- Generar un acervo fotográfico propio para ilustrar los resultados de la investigación, realizando una línea visual consistente que alimente las posibilidades comprensivas y didácticas del documento.

1.2. Justificación

Consideramos que para la (re)construcción de un imaginario que integre memoria e identidad de la ciudad de Guadalajara y su área metropolitana no sólo es importante sino fundamental entender algunos de los valores culturales que han formado parte de la historia de la ciudad. Con base en este propósito el cine nos parece un medio idóneo para acercarnos a la comprensión de procesos de cambio en la manera en que los habitantes de la AMG se han vinculado con su entorno. Los procesos de urbanización, la arquitectura o la economía, los cambios tecnológicos, generan en la ciudad constantes procesos de construcción, destrucción y transformación. Como espacio de vínculo entre sus habitantes, la ciudad comporta un horizonte de sentido, es resultado de un imaginario que la ciudadanía proyecta sobre el espacio urbano construido. El sujeto urbano se construye a sí mismo como ciudadano en relación con los espacios que comparte con los demás, desde la diferencia y la alteridad.

El cine como producto de consumo masivo y experiencia colectiva ha dejado su huella en el proceso de transformación urbana del AMG, en sus configuraciones espaciales y temporales, es una poderosa veta narrativa que posibilita la re escritura de sus tramas y de su memoria. Como resultado de esta complicidad de los cines con las transformaciones urbanas, la historia de las salas de cine ha contribuido a la visibilidad de la ciudad y al encuentro de sus habitantes, ha albergado tradiciones y prácticas que hoy parecieran ya no tener cabida en la vida social. La vida de los cines y las experiencias que ahí surgieron proyectan un imaginario a través del cual el ciudadano, ha experimentado y ensayado la diversidad de lecturas posibles de su ciudadanía.

Guadalajara tiene una rica historia relacionada con la exhibición de cine; su antecedente de exhibiciones filmicas data de finales del siglo XIX y principios del XX, y sus barrios más tradicionales albergan, los esqueletos de los que alguna vez fueron enormes espacios para la exhibición de películas. Seguramente una de las concreciones más significativas de esta biografía cinematográfica sea actualmente el Festival Internacional de Cine, ya con 33 ediciones y uno de los acontecimientos culturales más importantes de cada año.

De esta manera, investigar sobre el surgimiento y la extinción de los cines originales de la ciudad de Guadalajara nos puede mostrar cómo estos espacios han puesto en escena la transformación urbana como un proyecto de sentido y como

una singular forma de enseñanza y aprendizaje ciudadano que aporta elementos para imaginar la forma de habitar ese cambio, con sus sus arbitrariedades, tensiones y rupturas. Vistos desde este ámbito particular, los cambios y la evolución de la sociedad pueden afectar o alterar a los establecimientos pequeños o independientes, entendiendo que junto con los cambios de una ciudad se pueden perder rasgos o partes de su historia.

1.3 Antecedentes

La primera exhibición de cine en Guadalajara se realizó en septiembre de 1896, con la utilización del vitascopio de Edison —competencia estadounidense al cinematógrafo de los hermanos Lumiere—, un dispositivo que permitía el movimiento de imágenes con menor intermitencia. Esta proyección que tuvo lugar en el ahora Hotel Francés (Maestranza 35, colonia Centro), inauguró funciones itinerantes en diferentes espacios de la ciudad, hasta que en 1906 Jorge Stahl convirtió al Teatro Apolo en el primer lugar de exhibición permanente.¹ En el ámbito local, este hecho se convirtió en el inicio de un proceso que distingue al siglo XX en términos de consumo del entretenimiento y a la vez ofrece rasgos de su desarrollo arquitectónico: la visualización y construcción de espacios para la proyección cinematográfica (Ávila, 2015: 106). Muchos de estos recintos estaban inspirados en una corriente importada del primer mundo —principalmente de Estados Unidos y Europa central— que estuvo marcada por un concepto global denominado *Movie Palace* y que en sus inicios pretendía superar las formas de espectáculos clásicos como el teatro y la ópera. El séptimo arte era todavía un acontecimiento y, al parecer, por la suntuosidad de estos espacios, inspirados en el arte egipcio —como fue el caso del cinéma Louxor en París—, o en vertientes estéticas como Hard-Top, Stars and Clouds o Art Decó —movimiento que influencia la creación de los cines Roxy y el Variedades en Guadalajara—, había que celebrarlo.

Las películas se solían proyectar en establecimientos de gran aforo, con capacidad para una gran cantidad de espectadores, que en algunos casos rebasaban las tres mil butacas. Estos complejos —influenciados por las vanguardias

¹ Lay Arellano, T. (2000). *Salas cinematográficas, consumo y espacio urbano en Guadalajara*.

artísticas de la arquitectura— buscaban no sólo satisfacer una experiencia de consumo, sino también aspiraciones intelectuales (Ávila, 2013: 86), como sucedió en el plano mundial y nacional con la creación de espacios como el Film Guild Cinema de Brooklyn (1929) o el cine Ópera (1949) de la Ciudad de México.

El éxito de la afluencia a estos espacios estuvo determinado por un contexto histórico peculiar. El país atravesaba un proceso de institucionalización y consolidación socio política surgido desde la época pos revolucionaria donde el cine fue un conducto conveniente para el establecimiento, representación y legitimación de una identidad nacional. El papel interventor del Estado fue decisivo para el afianzamiento de esta industria en todas sus fases: pre producción (selección de historia temas), producción (estéticas, imaginarios, nociones de lo nuestro), postproducción, distribución, exhibición y negociación.

A lo largo del siglo XX, la omniabarcante participación del Estado en la industria cinematográfica implicó que contara con estudios de cine, como Estudios CLASA o América, las productoras Conacite I, II y III, salas de exhibición culturales y comerciales la poderosa Compañía Operadora de Teatros (Cotsa), que el ámbito local administró algunos de los más importantes sitios de exhibición, como el cine Alameda, el Orfeón o el Diana. La existencia de estos espacios por su costo y oferta de programación permitía a las clases populares el acceso preferencial a este tipo de consumo cultural; el estado mexicano a través de distintas formas de subvenciones, y creaba vínculos entre los recintos y los barrios. A esta infraestructura para la distribución y exhibición concentrada en instituciones públicas se integraba un Banco Cinematográfico vértice para el financiamiento de los filmes, y se afianzaba desde la promulgación de leyes —como la de la Industria Cinematográfica (1949) y Reglamentos (para la operación de Teatros y recintos cinematográficos) y algunas política públicas de corte nacionalista que incentivaron a la industria nacional en distintas etapas de creación—. Indiscutiblemente la industria creció y buscó resolver sus problemáticas mediante la creación y consolidación de organizaciones sindicales de diversa índole como el STIC (Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica), el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC) la Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos en México (UTECEM) o la Asociación Nacional de Actores (ANDA), entre otros.

En este contexto organizativo no sólo se estimuló la presencia del cine nacional en las carteleras, sino que estuvo respaldado por una serie de normativas y una estructura administrativa gubernamental que proveía todo este andamiaje, por supuesto, sin dejar de lado la proliferación y hegemonía del discurso oficial que desde el cine como gran escaparate de la cultura nacional pos revolucionaria era necesario reforzar y mantener.

El cine nacional vivió su punto más álgido durante el periodo de entreguerras y, específicamente, de la Segunda Guerra Mundial; en la ciudad de Guadalajara enmarca la apertura de salas de gran afluencia como las de los cines Roxy (1937) y Variedades (1940). Esto se complementa con una serie de políticas culturales que desde la administración estatal incluían apoyos oficiales en forma de subvenciones para proyecciones en el AMG y sus alrededores.

Esta política del Estado protector que utilizaba al cine como un bastión de sus estrategias de afianzamiento y mediación se mantuvo hasta finales de la década de los setenta, años en los que globalmente fue mutando este modelo:

... el tema estaba ya en el aire. Desde la década de los setenta, en los países industrializados se empezó a hablar de la necesidad de reformar o reestructurar el Estado cuando, bajo la influencia de la ideología neoliberal, se pensó que las causas de la crisis imperante se encontraban en las políticas seguidas por el Estado benefactor,⁴ cuyo exceso de gasto generaba déficit e inflación. Por lo tanto, si el problema era el Estado, había que reformarlo y reducirlo, al igual que sus funciones (Revueltas, 1993: 216).

Este cambio impactó de forma drástica distintas esferas de la producción y el consumo cultural. La apertura del país hacia un exterior en proceso de globalización trajo consigo cambios, tanto en el rubro tecnológico como en el económico. En 1992, bajo el mandato del presidente Carlos Salinas de Gortari, se presenta la iniciativa para modificar la Ley Federal de Cinematografía, soporte legal para la emergencia de mecanismos de liberalización y privatización del sector que llevarían al desmantelamiento de la infraestructura estatal de exhibición y distribución.

Así, en los años posteriores, la cartelera cedió más de la mitad del espacio a la oferta de cine estadounidense, hecho que paulatinamente deterioró al mercado local (Arellano, 2000:42) y abonó el terreno para el cultivo de otra cultura de

consumo cinematográfico. Esto último, aunado a la firma del Tratado de Libre Comercio (1994), a la llegada del *home video* y a las sacudidas de la crisis económicas, replanteó el *modus operandi* de la exhibición cinematográfica, creando nuevas formas de ver cine. El inicio y el fin de la década de los noventa marcó una escisión en la oferta de proyecciones y salas independientes —que pertenecían al grupo Cotsa— de la ciudad:

Operación en la década de los noventa de los cines de Cotsa

Cine	90	91	92	93	94	95	96	97
Alameda	*	*	*					
Avenida	*	*	*	*	*	*	*	
Azteca	*							
Diana	*	*	*	*	*	*		
Gran Vía	*	*	*	*	*			
Ideal	*							
Latino	*	*	*					
Metropolitan	*	*	*					
Orfeón	*	*	*	*				
Reforma	*	*	*	*	*	*	*	*
Sorpesa	*	*						
Variedades	*	*	*					

Fuente: Lay Arellano, 2000: 49.

1.4. Contexto

En México, durante las décadas de los ochenta y noventa y a partir de la combinación de factores tan diversos como el cambio de modelo económico y político del país, la llegada de nuevas tecnologías, el crecimiento urbano y la aparición de cadenas comerciales, ocurrió una transformación en las prácticas de consumo del cine y los lugares de exhibición.

De acuerdo con el anuario estadístico de Imcine (2017), Jalisco cuenta con 49 complejos cinematográficos, 13 cineclubes y un total de 429 pantallas (lo que da un promedio de 18,907 habitantes por pantalla).

El estado de Jalisco y en particular el AMG no han sido ajenos a esta transformación. Con el crecimiento de la mancha urbana y el desarrollo de centros comerciales que incorporan *multiplex* (complejos modernos de muchas salas) se ha

homogeneizado la oferta de exhibición y sobre todo prevalecen organizaciones como Cinépolis o Cinemex, cuya infraestructura se encuentra en zonas de poder adquisitivo medio y alto. Al margen de ellas están los cineclubes o foros sin fines de lucro y con una oferta orientada al cine de arte.

2. Desarrollo

Reconstruir un fragmento del pasado de las salas cinematográficas de Guadalajara requirió, además de un arduo proceso de lectura y documentación, conocer a varios de sus personajes, sus anécdotas y su vinculación con estos espacios que, desde distintas aristas, conforman parte importante de la historia de esta ciudad. Para la elaboración de este reporte, el equipo elaboró una serie de entrevistas “semi-estructuradas” con las siguientes fuentes —éstas se adjuntan de manera íntegra en el apartado de anexo—: un espectador asiduo de cine, dos distribuidores —uno del ámbito privado y otro del público—, a dos dueños de salas independientes, a un exhibidor y una trabajadora de una de las salas pertenecientes a la Compañía Operadora de Teatros (COTSA).

La información recolectada se sistematizó en tres apartados —que integran el corpus del desarrollo y obedecen a una lógica cronológica—. Cada uno incluye parte del resultado, contraste y análisis de las entrevistas. Las categorías seleccionadas fueron las siguientes:

Alternativas

Entonces se presentaba el hecho cinematográfico en toda su realidad.

—Jesús Guerrero Santos

Como se enunció en el apartado de antecedentes, el periodo de entreguerras fue un lapso florido para el cine nacional. Por un lado, el sector empresarial del rubro permanecía atento a los escasos resquicios que dejaban las propuestas culturales oficiales y se esforzaba por forjar un camino propio en esta agenda de consumo, y por otro, el sector que recibía algún tipo de subvención para la exhibición de propuestas alternativas, o los mismos integrantes del gabinete estatal vivieron un período venidero. Jesús Guerrero Santos, un comunicólogo —egresado del

ITESO— y dos de sus socios propietarios gestionaron más de tres salas de cine independiente en la ciudad, entre ellas estaban la sala Greta Garbo —ubicada en la calle Pino Suárez en el centro de Guadalajara—, el Cinematógrafo —en avenida Vallarta— y la sala Charles Chaplin —ubicada avenida López Mateos, en lo que fuera el auditorio del Instituto Fray Pedro de Gante—. En cierta medida, y a pesar de significar un contrapeso para la oferta de la estatal COTSA, su proyecto también se vio beneficiado de un apoyo público, en forma de espacio publicitario en periódicos locales y el préstamo de Teatro del Seguro Social, el primero sirvió como vehículo para dar a conocer las sinopsis, horarios y críticas de las películas que se proyectaban cada semana y el segundo era el inmueble:

A Guadalajara entonces no se le había presentado la oportunidad de un proyecto de un cine club como tal, este cine club manejado al principio nada más por Eugenio y yo le ayudaba con la publicidad o sea, tuvimos la oportunidad de hacer un proyecto y ese proyecto nos fuimos a México y lo presentamos al Seguro Social, en el seguro social nos tocó comunicarnos con una señora que se llamaba Griselda Álvarez, que fue la primera gobernadora de Colima, una gente muy inteligente que cuando vio el proyecto dijo “esto vale y esto hay que apoyarlo”. El apoyo consistió en que todos los martes y todas las fechas que pedíamos al Seguro Social para tener un evento nos lo daban, el apoyo consistió en que nos daban un octavo de anuncio en el periódico en cuatro periódicos, en tres periódicos aquí en Guadalajara y empezamos a trabajar (Jesús Guerrero Santos).

Éste fue el inicio del empresario, quien interesado por el cine de autor y con experiencia en temas culturales emprende este proyecto de cines que fueron un referente en los circuitos locales y nacionales. Desde su punto de vista, la propuesta ofertada por las exhibidoras oficiales distaba del contenido y calidad de las salas que se incluían en sus complejos, y su iniciativa, de cierto modo, era competencia de las empresas del Estado:

... nosotros fuimos el parteaguas entre tener un cine limpio, un cine aseado, un cine con buenos trabajadores, un cine bien organizado con un buen producto y lo que era antes el cine comercial. Había ratones, había cucarachas, los baños bien sucios, las dulcerías mal atendidas, la proyección a ratos se veía la pantalla casi que se quemaba, cuando se incendiaba los cines, mal, el gobierno tenía la culpa de esto,

porque eran los dueños de los cines. Nosotros éramos gente perseguida por ellos, porque veían cómo estábamos haciendo las cosas.

Aunque en el pasado el panorama de la exhibición también se hallaba concentrado grandes matrices de exhibidores cinematográficos —como hemos referido al grupo COTSA— podemos deducir que una de las ventajas de esta homogeneización era la apertura y el acceso a un universo cultural, que aunque limitado en términos de variabilidad de contenidos, hacía del cine una diversión popular, experiencia que como hemos deducido —a través de las entrevistas y la información documental— ha mutado en las últimas décadas. Ángel Moreno, quien trabajó para Canacine durante veinte años y fue promotor de la ya extinta Nueva Distribuidora de Guadalajara, narra acerca de lo que significó en —términos culturales— la expansión de la oferta cinematográfica hacia poblaciones menores como Etzatlán o Lagos de Moreno, y a su vez refiere lo que para él significa una experiencia de este tipo.

Las experiencias

Y así siguió el cine: dando tumbos y retumbos.

—Pedro Matute

Para la elaboración de este apartado nos apoyamos en el enfoque de Lucila Hinojosa Córdova, que propone la recreación de las memorias sobre la asistencia al cine y su relación con distintos factores como la edad o el nivel educativo. En este sentido, la conversación con distintas fuentes fue vertebral para reconstruir no sólo aspectos arquitectónicos y relatos de convivencia dentro de las salas sino los distintos *modus operandi*, que a pequeña escala, diversificaron e hicieron única la experiencia de ir a una sala de cine. Por ejemplo, Ignacio Hernández compartió una anécdota de un cine familiar:

Había un cine en particular en la calle santa Mónica cruzamiento con Herrera y Cairo, el cine Tabaré de la familia Estrada Paudón. Lo curioso era que el padre pasaba las películas, la mujer era la que vendía boletos y cobraba, los hijos eran los que preparaban sandwiches y hot dogs, durante los intermedios vendían al público dulces y golosinas.

La recuperación de estos testimonios permite formar parte de un acervo histórico y reconstruir la memoria de estos lugares. Es así como tenemos la oportunidad de imaginar y reedificar hábitos que han mutado a lo largo del tiempo. De esta forma nos acercamos al conocimiento de salas temáticas y propuestas desarrolladas en sitios públicos como casas culturales, universidades y cines móviles. Mario Meza, un espectador de cine refiere en la conversación sobre distintas estructuras y alternativas de proyecciones cinematográficas que él tuvo oportunidad de disfrutar en su niñez.

Sí, este cine infantil del cual no recuerdo el nombre, el que está en Pedro Moreno y Escorza, un cine que era exclusivamente para películas infantiles, sobre todo de Disney recuerdo, donde no permitían entrar a adultos solos tenía que ser acompañados por niños, que película habrá sido no recuerdo porque aun era muy pequeño entonces pero si aun recuerdo haber ido a esos cines, como alrededor de los setenta principios de los ochenta.

Analizar los resultados de cada una de las entrevistas, revisar la documentación y comprender una determinada transición histórica, nos permitió situar y examinar cada uno de los testimonios desde una perspectiva no sólo individual sino social e histórica. Así como conocer de forma indirecta los viejos mecanismos de apoyos públicos a la cultura, tener un boceto de la audiencia, del trabajo de las pequeñas y medianas empresas y del Estado de antaño:

Yo manejé el de la casa de la cultura en la época de los setenta y los ochenta dentro de Bellas Artes, el ex convento del Carmen, primero lo agarró Alatríste y nosotros hicimos un recinto alterno en el mismo ex convento y también teníamos el proyecto de cine móvil, que exhibimos en el interior del estado con proyectores que tenía el departamento e íbamos rodando, las películas eran de 16 mm y nos las facilitaba la Cineteca nacional, la Filmoteca de la UNAM y el IFAL principalmente.

Desde la lógica de Rosas Mantecón (2017), “ir al cine es mucho más que ver una película. Es una práctica de acceso cultural (...) con otras personas y con el espacio circundante” (2017: 20). Y es así como formamos una comunidad alrededor de este acontecimiento. Uno de los aspectos más importantes que devino del

trabajo de socialización de este proyecto con los entrevistados fue la propuesta de pensar en la creación de públicos. Jesús Guerrero Santos afirmó que esto —al menos en su experiencia— fue posible y que él tuvo la oportunidad de convivir con audiencias “ávidas” de buen cine, que a través de las salas cinematográficas tuvieron la posibilidad de conocer una amplia gama de corrientes:

A nosotros lo que nos tocó fue presentarle a Guadalajara lo que era el cine de arte el cine de autor, que nos tocó presentar: a Polansky, Fellini, Godard, Resnais, Kurosawa, a todos los del mundo.

Los cambios

En los últimos años cambió todo, hasta la forma de ver el cine.

—Ángel Moreno

El abanico de prácticas en las que se desarrolló la vida pública de la ciudad situaron al creciente consumo de filmes en los sitios de proyección. Como se observó en el trabajo de Lay Arellano (2000), el fin de la década de los noventa fue decisivo para la diversidad del cine nacional en todas sus fases. Como refiere Francisco Cortázar (2013), el crecimiento de los mercados y la comercialización — más inclinada a una apertura con tintes globales— trastocó de forma brutal el espacio social y poco a poco fue constituyendo un escenario totalmente distinto, hasta llegar a un presente en el que dos grandes cadenas privadas dominan la mayor parte de la exhibición. El autor señala que “al centrarse en las características tecnológicas y de servicios y al agruparse en torno a centros comerciales han modificado de forma importante el paisaje urbano y las formas de vivir la ciudad, privilegiando el desarrollo de los espacios privados en detrimento del espacio público...” (Cortázar, 2013: 35). Esta situación no sólo tuvo un impacto en las prácticas de consumo cultural sino que mermó considerablemente el crecimiento de algunas medianas empresas que crecían en paralelo a la industria cinematográfica, para la familia de Guillermo Quezada el avance en las nuevas tecnologías y las mutaciones en el mercado modificaron de forma radical su actividad económica:

GQ: Mis hermanos hicieron un taller de refacciones para proyectores de cine y hacían para toda la república.

IH: Todo lo que necesitarás, ellos lo hacían.

GQ: Aún siguen trabajando, pero como cambió el sistema de proyección se quedaron sin chamba, ahora hacen boletos pero ni siquiera para los cines, hacen para los circos y las ferias, todo eso, es de lo que se mantienen ahorita.

Fue así como las nuevas políticas económicas orillaron a una reingeniería del funcionamiento de esta industria, afectando no sólo a la pluralidad de ofertas culturales, sino al acceso a este tipo de bienes de consumo, como fue el caso del exhibidor Pedro Matute:

Muchísima gente me dijo, “Oye pues sigue exhibiendo esas películas”, pero para mí solo no era negocio, porque estaba subsidiado por la universidad y de alguna manera era el apoyo de la universidad, entonces por eso lo dejamos.

Es importante reconocer que no todo fue negativo en esta transición y que, en cierta medida, las nuevas tecnologías también tienen una cabida positiva en la experiencia de asistir a una sala cinematográfica, como narra Jesús Guerrero Santos:

La proyección del cine la calidad es extraordinaria ahora, antes era nefasta. El gobierno tenía en sus manos la proyección del cine, ahora la tiene la iniciativa privada.

2.1. Sustento teórico y metodológico

Sobre bibliografía y trabajo académico que recupere específicamente el tema de los complejos cinematográficos en el AMG encontramos referencias en “Cines y públicos en Guadalajara, 1992–2009”, artículo de Francisco Javier Cortázar Rodríguez, en donde se recupera el panorama de algunas de las salas icónicas de la ciudad en su última etapa, la transición a nuevos tipos de sala y lo que ello significó para las formas en que esto modificó la industria cinematográfica en el país y los consumos de películas de manera local.

Encontramos también que muchos autores referían principalmente al trabajo académico de Israel Tonatiuh Lay Arellano, quien realizó una investigación sobre las

salas de cine en el estado de Jalisco, y en particular sobre el desarrollo de estos espacios en Guadalajara.

A partir de ello, introducimos los siguientes conceptos que consideramos pertinentes para la lectura. En primer lugar, la definición de los dos momentos distintos que hacen posible la proyección de una película en una sala cinematográfica.

Distribución: “El distribuidor es el enlace entre el productor y el exhibidor, el que desarrolla el plan de marketing para que el público conozca la película a estrenar” (Holzkan, A. 2015, p. 27). También intervienen en lo que se refiere a territorios y periodos dentro de los que se exhibirá un determinado filme.

Exhibición: Es el sector dentro de la industria que hace “posible la proyección al público de la película; esto es, el acto final del proceso económico, el del consumo, por el espectador, del producto película” (Cuevas, 1976, p. 23). Al ser el primer consumo el de la sala cinematográfica, en ese sentido, también desempeña labores de creación de públicos para la oferta de películas.

Para la investigación generamos un modelo de entrevistas centrado en el interés de la memoria cultural del cine, y con ello acudimos a la publicación de Patricia Torres San Martín, “La memoria del cine como extensión de la memoria cultural”, de la cual tomamos elementos para hablar de los intereses y experiencias de los asistentes a salas cinematográficas y la parte emocional de la industria de la exhibición. Es necesario señalar que el cine y las salas donde se proyecta históricamente han tenido un lugar relevante en la vida cultural y política de los mexicanos. Este espacio de socialización, interacción y consumo está vinculado a la oferta tanto del espacio como de las películas que ahí se exhiben. Las salas de cine se presentan como un referente significativo de la estructura social en el que se construyen y re significan las prácticas de consumo cultural de los individuos y de muchas maneras están articuladas a formas de uso y participación del espacio público. Hoy en día la asistencia al cine en México es la cuarta más numerosa del planeta.

Puede afirmarse que en la historia cultural de nuestro país, se identifica un complejo entramado entre la identidad social, la exhibición cinematográfica y los significados del uso del espacio de los cines, salas y películas, formas de exhibición y consumo que son resultado de procesos sociales, políticos e históricamente situados.

En el año 2016, Lucila Hinojosa–Córdova, publicó *Cine, memoria y ciudad: el estudio de los públicos de cine en las ciencias sociales*, cuyo recorrido histórico de las diversas investigaciones sociales y culturales sobre cine, salas y públicos de cine, ofrece un indispensable referente sociohistórico coincidente con propósito central de este proyecto.

Sobre el análisis sociocultural de las salas de cine, cabe decir que en México, los estudios sobre el campo cinematográfico y en particular los estudios de consumo de cine se han enfocado con cierto énfasis a la historia de los públicos. Un foco sustantivo ha sido entender la recreación de las memorias sobre la asistencia al cine. Estas investigaciones contribuyen a una mejor comprensión sobre cómo la asistencia de las salas de cine en los públicos tiene un enorme variabilidad según la edad, región, la clase social, el nivel educativo y la combinación de estos factores. En otro plano, los datos que ofrecen estos trabajos son insumos indispensables para develar aquellos elementos de percepción y sentido que se están produciendo en los públicos de las salas de cine actuales.

Allen y Gomery *et al.* (citado por Hinojosa–Córdova, 2016) alertan sobre esta intención de comprensión exhaustiva de los públicos ya que dicen, no son una realidad sino “una abstracción generada por el investigador y lo que llamamos públicos de cine se están construyendo, disolviendo y volviendo a constituir cada vez que asisten a una sala de cine” (p. 505).

Ir a una sala de cine implica una práctica social y como tal está inserta en diversos procesos de movilidad y apropiación del espacio público, y como lo comenta Hinojosa–Córdova (2016) desde principios de los años cuarenta del siglo pasado en nuestro país se va al cine en grupo (de manera física o social), porque ir al cine motiva temas de conversación, tanto en anticipación como en el recuerdo; ver películas es un lazo de experiencia común que facilita los contactos informales entre personas; promueve reuniones, citas, amistades, relación entre vecinos, matrimonio y facilita otras relaciones interpersonales y grupales. “Ir al cine es una actividad que se hace y disfruta en compañía y cuyo comentario también origina mutuo agrado” (p. 505).

Una esfera coincidente de acercamiento sociocultural, enfocado a la historia de la conformación de públicos de cine en Guadalajara, la ofrece el investigador Francisco Cortázar (2013) cuando establece las prioridades incorporadas a esta práctica: a los públicos que asisten a las salas de esta ciudad les interesa más la

actividad social de ir al cine, espacio que finalmente impone su lógica en el proceso de elección de aquello que consume.

Puede afirmarse que en la historia cultural de nuestro país, se identifica un complejo tejido entre la identidad social, la exhibición cinematográfica y los significados del uso del espacio de los cines, que son resultado de procesos sociales, políticos e históricamente situados.

El reciente estudio de Ana Rosas Mantecón (2017) *Ir al cine: Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*, aporta pistas interesantes en esta dirección. En este trabajo y desde un plano de reconstrucción histórica refiere que el auge de la asistencia a las salas en la época de cine de oro mexicano formaba parte de un floreciente abanico de prácticas en las que se desarrolló la vida pública de la ciudad, en plena expansión por el proceso de industrialización, la llegada de inmigrantes y las políticas de inclusión que enmarcaban el creciente consumo de filmes en los espacios de proyección (p. 20).

Rosas Mantecón, al igual que otros autores, ha estudiado el ámbito cinematográfico desde múltiples dimensiones socioculturales. El énfasis de su trabajo es coincidente con el supuesto de que “ir al cine entraña mucho más que ver una película. Se trata de una práctica de acceso cultural a través de la cual nos relacionamos con un filme, pero también con otras personas y con el espacio circundante” (p. 20).

Sobre el uso de las salas de cine Cortázar (2013) menciona que la propuesta de los conjuntos Multiplex han cambiado la forma de consumir cine y han ampliado la diversidad de públicos frecuentes que las visitan. Estas salas, a partir de un modelo regido por el desarrollo de mercados y la comercialización de los productos, han trastocado forma de uso del espacio social: “Al centrarse en las características tecnológicas y de servicios y al agruparse en torno a centros comerciales han modificado de forma importante el paisaje urbano y las formas de vivir la ciudad, privilegiando el desarrollo de los espacios privados en detrimento del espacio público...” (p. 35).

Aunque realizado en otro ámbito cultural, consideramos relevante destacar las aportaciones teóricas de *Cinema culture and audience rituals: Early mediatization of society*, de Pusnik (2015). La construcción y metodología que sustentan esa investigación ofrecen herramientas pertinentes en la estrategia metodológica de este proyecto. Pusnik destaca cómo el cine ha desempeñado un

papel importante en la creación de la cultura de los medios y en los procesos de mediatización en las sociedades. El autor, utiliza el enfoque histórico-cultural y el método de descripción densa de Geertz para analizar las prácticas cinematográficas y los usos rituales del cine en Eslovenia. Mediante 180 entrevistas con cinéfilos, armadas desde los recuerdos de sus hábitos de ir al cine descubre cómo la mediatización de la sociedad se entrelaza con la acción humana ritualizada.

Reconocidos los anteriores planteamientos de los trabajos revisados, consideramos que resulta importante identificar y analizar aquellos aspectos significativos de la exhibición de la oferta cinematográfica en espacios locales como barrios. No se han examinado con profundidad las tendencias de localización metropolitanas de los nuevos equipamientos dedicados a la exhibición y de qué manera estos espacios han sustituido a los que previamente construyeron la vinculación de los ciudadanos con el cine. Es conveniente caracterizar la forma de distribuir, exhibir y estar en el cine de otras épocas de la vida en esta ciudad y, a partir de su análisis y reflexión, ahondar en las características de los nuevos espacios y formas de exhibición cinematográficas, y ubicarlos en los fenómenos urbanos y socioculturales por ellos generados. Por ejemplo, la relación cada vez más estrecha entre la experiencia cinematográfica y el centro comercial, o como la asistencia al cine se vincula a otras prácticas en el espacio público.

Respecto del consumo cinematográfico en México se conoce muy poco acerca de cómo este proceso social de actualización y transformación de modelos simbólicos de consumo cultural opera como mediación significativa respecto de otras prácticas de consumo y uso en del espacio público. A partir de este vacío referencial se consideró prioritario que como soporte metodológico este proyecto utiliza procedimientos etnográficos de observación de las viejas salas de cine que aún existen en la ciudad (abandonadas, en ruinas o en proceso de transformación), consultar registros en diarios o revistas, leer los análisis de reportes documentales y estudios del contexto en el que se desarrollaron esas salas.

En ese sentido, la investigación se ha realizado a través de una metodología cualitativa, con la intención de obtener una descripción densa de hechos observables y de narrativas de actores sociales, cuyos testimonios requieren ser visibilizados y contrastados con datos de cierta complejidad.

Estos testimonios, resultado de conversaciones y entrevistas semi-estructuradas tuvieron como eje común experiencias pasadas sobre la exhibición y

el consumo cinematográfico; también se hizo énfasis en su apropiación significativa. Los elementos recogidos no son cuantificables numéricamente y por lo tanto su análisis e interpretación requiere de la descripción del contexto sociocultural en el que se producen y de las características en la que operan las principales dinámicas e intenciones de estos agentes. De esta manera, para la indagación y el diseño del proceder metodológico, se realizaron los siguientes pasos:

1. Con base en los objetivos del proyecto se propuso una estrategia metodológica cualitativa, por medio de la aplicación de métodos de registro etnográficos, como: observación participante, captura de imágenes fotográficas; también se planteó la revisión de documentos estadísticos que ofrecieran datos con los cuales se pueda verificar qué tipo salas cinematográficas y con qué propósitos, problemáticas inherentes y por supuesto la oferta de películas

2. Teniendo como referente la observación y con fundamento en los datos obtenidos en la revisión documental, para el desarrollo del proyecto se decidió utilizar como técnica sustantiva la entrevista, bajo el supuesto de que permitiría un mejor conocimiento de las motivaciones, las actitudes y las opiniones de los sujetos seleccionados. Fue un viaje de esta forma reconstruir desde diversas perspectivas el significado social del cine que se construyó desde esos viejos espacios.

2.2. Planeación y seguimiento del proyecto

- **Plan de trabajo**

La realización del proyecto demandó el reconocimiento y contacto de los testimonios adecuados para que funcionen tanto en términos de amplitud del fenómeno, así como en cuanto a los distintos periodos que abarca, además de la importante cantidad de información que es necesario procesar.

La coordinación para preparar, realizar y procesar las entrevistas y charlas fue muy importante para poder mantener una base de información que permitiera trabajar en una misma dirección en todo momento.

El desarrollo del panorama local de la exhibición cinematográfica requirió del acceso a información externa al AMG y con ello comparar o interpretar la

información en un ámbito local y a través de los testimonios que nos fueron compartidos.

- **Desarrollo de propuesta de mejora**

Atender un tema como el de las salas cinematográficas en la AMG puede requerir una red más amplia de complicidades y demandar más tiempo. La mención de los cines más representativos de la urbe puede ser una visión parcial al momento de hacer posicionamientos sobre la implicación social de los cines antiguos.

Además, el desarrollo del proyecto, así como el producto del sitio web *Permanencia voluntaria*, requieren de un plazo mayor para la ampliación de algunos panoramas que se reflejaron a través de los testimonios y la información consultada.

3. Resultados del trabajo profesional

Lo primero que buscamos para nuestro reporte son fuentes que nos dieran más información sobre los cines antiguos de Guadalajara; encontramos varios blogs, artículos periodísticos y algunas tesis como “la producción cinematográfica independiente en Guadalajara” realizada por Pedro Matute, tesis realizada para obtener la maestría en comunicación de la ciencia y la cultura en el Iteso en junio 2016 y el libro “Salas cinematográficas, consumo y espacio urbano en Guadalajara” de T. Ley Arellano en el año 2000.

Además de eso logramos conseguir varias entrevistas con personas que conocieron los viejos cines de diferentes maneras, entre ellos Pedro Matute, dueño de varios cineclubes en Guadalajara; Ángel Moreno, quien era distribuidor de cine durante los años sesenta y hasta los noventa; Mario Meza, un cinéfilo que visitó con frecuencia muchos de estos cines antiguos, y Jesús Guerrero Santos, dueño de varios cines, como el Greta Garbo y el Charles Chaplin.

Con Pedro Matute aprendimos que la industria del cine ya estaba dominada por dos grandes compañías desde aquel entonces, aunque aún no eran como los monopolios actuales; cada cine era independiente, sólo que muchos de ellos eran propiedad de la misma gente. También nos habló de cómo el cine independiente actualmente está prácticamente extinto y cómo muchas de las salas

cinematográficas o fueron demolidas o se convirtieron en otra cosa, de los pocos que sobrevivieron algunos se volvieron cines porno.

Con Mario Meza aprendimos sobre cómo la experiencia de ir al cine solía ser más simple y casual en el pasado y no había tantas reglas como ahora, pero en cambio no tenían la calidad y tecnología que tienen hoy. En nuestros días la calidad de imagen y sonido es mejor que nunca y no sufren los problemas técnicos de antes, como, por ejemplo, que la cinta se pudiera quemar en medio de la función, aunque también tenían los descansos en medio de las funciones, igual que en los teatros, lo cual es algo que no se ve hoy en los cines; también te permitían entrar y salir en cualquier momento de la sala y podías quedarte a ver la película cuantas veces quisieras.

Ángel Moreno nos habló sobre el proceso de creación, instalación, presentación, exhibición y distribución del cine en aquella época y cómo ha cambiado el cine mexicano.

Jesús Guerrero Santos nos habló sobre la manera como dirige sus antiguos cines, nos dijo cómo se enfocó en mantener limpias sus salas y mejor atendidas que la de los cines que había antes, cómo en sus cines se dedicaba a la exhibición de películas de autor y cómo cada uno de ellos tenía se enfocaba en un género o estilo diferente.

4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto

David Bogarín Hernández

Durante el transcurso de este proyecto me fue posible encontrar espacios de diálogo con otras disciplinas, así como campos de estudio que se pueden abordar desde la comunicación pero que no necesariamente se vinculan de manera directa.

Mis capacidades para la estrategia de investigación, conceptualización y uso de fuentes adquirió una nueva dimensión al momento de aplicarla a un proyecto con una mayor demanda de profundidad y especificidad. En ese sentido, la planeación y conducción de charlas y entrevistas, la necesidad de conseguir testimonios e información de primera mano fue una nueva experiencia en mi currículum.

En el plano profesional, el contenido del proyecto me demostró que existe una constante transformación en las industrias —por ejemplo, la cinematográfica—,

y en un contexto de cambios sociales, políticos y económicos los profesionistas requerimos de compromiso y unión con nuestro sector para reaccionar de manera eficiente y privilegiando la reflexión ética en todo momento.

Considero que el proyecto —entendido como el desarrollo ocurrido solo durante el periodo de verano 2018— es apenas la siembra de una semilla, y para incidir de mejor manera, éste requerirá de nuestro seguimiento y determinación para desarrollar los temas que encontramos socialmente relevantes en la narrativa de los cines en la AMG.

Con esto destaco un primer acercamiento —considerándolo así por lo extenso de nuestro tema— porque dentro o fuera del marco de un PAP, me gustaría continuar con él, tratar de llevarlo a otras disciplinas o herramientas para contar como el audiovisual o los proyectos artísticos. Debo reconocer también que el proyecto me reveló carencias sobre mi manejo de tiempos frente a los retos que demanda una integración de investigación con trabajo colectivo y reflejo de resultados particulares. Aunque también me comprueba que la manera de trabajar que nos demanda la actualidad es la de los compromisos con un proyecto a la vez, es decir, un solo objetivo en común y los pasos que ello nos exige.

Para mí, el proyecto reafirma que la transformación de nuestro entorno se vuelve tangible en el momento en que se aprecia a través de nuestros campos de estudio, desde las herramientas que como profesionales hemos adquirido. Además, me recuerda que nuestra incidencia en el ámbito social no solamente es deseable sino que es inevitable. Depende pues de uno aportar desde la innovación, el pensamiento crítico y el posicionamiento ético para llevar incidir entonces de la mejor manera posible.

Desde mi mirada como comunicador, los proyectos en los que participamos requieren de algunos principios que nos distinguen de otros campos sociales, nosotros no sólo entregamos productos sino que tendemos puentes y vías de diálogo entre distintos sectores sociales, este es uno de los mayores recordatorios que el PAP me permite reflexionar.

Cuando llevamos a cabo el trabajo de campo y la búsqueda de testimonios nos dimos cuenta de que existió en realidad una industria muy productiva en el país durante varias décadas del siglo XX y que, junto con ella, un grupo muy amplio de trabajadores y sus respectivas familias vivieron momentos de estabilidad económica y relativa plenitud dependiendo de los puestos que ocupasen dentro de esa

estructura. Además, todos ellos pudieron marcar —desde sus oficios y los espacios de encuentro que crearon en las salas cinematográficas— a muchas generaciones de habitantes en la AMG.

Ahora, muchas de esas personas que vivieron de y para la exhibición de cine prefieren no hablar de ello, les ha dejado una cicatriz imborrable el periodo en que perdieron todo, principalmente porque lo construyeron a lo largo de décadas de trabajo y enfrentando toda clase de obstáculos por parte de intereses privados y del Estado. En esa coyuntura el proyecto no solamente ha sido revelador y relevante sino necesario, pensando en los puentes —que mencioné anteriormente— que sólo la comunicación nos provee.

Estos descubrimientos sociales naturalmente dieron pie a la paralización y a la posterior transformación del proyecto. Creo que, en lo personal comencé pensando solo en las salas de cine como espacios de memoria en la AMG, sin embargo, terminé interesándome más por los testimonios personales detrás de esos lugares. En ese sentido, el trabajo de campo me permitió abrir un vínculo emocional hacia personas con las que no había tenido oportunidad de convivir.

En otro ámbito, el PAP me ha recordado el compromiso que al comunicador le es demandado respecto del manejo de la información y también ha desafiado algunos de los malos hábitos que generamos con base en el distanciamiento hacia lo académico para privilegiar los conocimientos técnicos en el campo de la comunicación. En este caso, yo tenía un gran interés de realizar un seguimiento fotográfico del tema, el cual, aunque dio frutos, pasó a ser secundario al momento de confrontar una historia tan amplia como la de los cines de la ciudad.

De esta manera, permanezco con el afán de retomar este proyecto. La metáfora de la semilla plantada que utilicé anteriormente me parece ideal para explicarme como profesionalista el verdadero potencial del proyecto, lo que veo aquí después de ocho semanas de trabajo, desde mi particular punto de vista, está muy lejos de ser una pieza terminada, pues me demanda replantear mis formas de trabajo y seguir contribuyendo a este relato, que además de ser significativo para mí, ha despertado mucho interés en otras personas.

Martín Alonso Rodríguez Jáuregui

Creo que las principales competencias desarrolladas son mis habilidades de investigación, ya que para este proyecto fue necesario recolectar más datos que los

trabajos más simples que suelo hacer; también mis capacidades de escritura, ya que me hizo reflexionar y buscar la mejor manera de plasmar la información compilada para nuestro reporte.

Yo diría que fuera de mi profesión adquirí algo de experiencia en periodismo a través de las diferentes entrevistas, aprendí sobre el tipo de preguntas que deben hacerse para obtener toda la información posible de cada individuo relacionado con el tema, y sobre cómo transcribirlo de la manera más precisa y concisa posible.

Mi aprendizaje más importante sobre el contexto socio político y económico fue como él los avances sociales y tecnológicos han cambiado nuestra manera de consumir cine, la calidad y la cantidad de las películas ha incrementado de manera espectacular pero con esto también ha aumentado mucho el precio del cine. Esto es uno de los factores que provocaron el fin de los cines independientes al no ser capaces de seguir el ritmo de los cines más modernos, pero la mayor problemática para estos cines fue el surgimiento de los cines de monopolio que hoy en día gobiernan las salas de cine, no lo consideraría éticamente mal este tipo de prácticas económicas pero sí considero lamentable que todas estas personas apasionadas y trabajadoras perdieran el trabajo de toda su vida por los cambios de nuestra sociedad.

Este proyecto puso a prueba mis habilidades de investigación y de escritura, pero especialmente mis habilidades sociales que es lo que se me hizo más difícil, ya que no soy muy bueno para relacionarme con la gente y me vi obligado a practicarlo con las entrevistas con los diferentes testigos y profesionales que realizamos para el PAP.

Con el proyecto aprendí a estar pendiente y tener en consideración los cambios que el medio del cine tendrá en los próximos años para estar preparado a los posibles transformaciones y alteraciones que podrían pasarle y así ser capaz de adaptarme a ellos.

Una iniciativa que yo puedo realizar para mejorar esta situación es precisamente la investigación que hemos realizado para este proyecto, y el sitio web que dejaremos para compartir toda la información que hemos conseguido y junto a él dejar anexado un blog donde cualquiera pueda contribuir con algún conocimiento o experiencia personal que sea relevante con el tema.

Ahora creo que soy más capaz de preparar y planear un proyecto ya sea por mí mismo o en grupo, ahora se como hacer una entrevista más enfocada en un

tema, hacer lo posible por no desviarme del tema y a tomar más iniciativa a la hora de tomar decisiones. Siento que innove un poco el entendimiento del cine de antaño del cual la gente de hoy en día conoce muy poco.

Mostramos cómo los sistemas monopólicos afectan a las organizaciones independientes y como el progreso social y tecnológico acaba eliminando a aquellos que son incapaces de adaptarse a él y yo ya había predicho que esos eran las razones principales por la que estos cines ya no existen.

Yo diría que este proyecto beneficia a los fanáticos del cine que les interesa conocer más sobre la historia del medio y también a los antiguos propietarios de cines a los cuales les dimos un espacio para contarnos su historia, nuestro proyecto ayuda a preservar y a compartir la cultura y la historia cinematográfica de la ciudad de Guadalajara, aunque no creo que ninguno de estos grupos no pudieran generar bienes sociales y no creo realmente apoye la economía mexicana.

Yo definitivamente creo que nuestro método para realizar este proyecto se puede aplicar fácilmente a cualquier otra situación que requiera investigación académica ya sea cultural, histórico, etcétera.

La manera en la que yo creo que esta investigación se pueda continuar es que dejemos nuestros hallazgos en un medio público al que cualquiera tenga acceso como una página web y darle a la gente la opción de actualizarla y añadir sus propios conocimientos y experiencias para que la investigación siga creciendo.

Después de esta investigación creo que mi visión del mundo social es parecido a como funciona la evolución en el mundo natural, es un mundo que siempre está en constante cambio y que no todos van a poder adaptarse a los nuevos cambios.

La principal decisión que tomamos fue el buscar a personas que hubieran tenido alguna experiencia personal con los cines antiguos de Guadalajara y nos quisimos asegurar de que las preguntas fueran simples y que no se desviaran del tema y también buscamos el ser respetuosos y atentos con las personas que nos prestaron su tiempo, lo cual ayudó a que fueran más cooperativos.

Creo que esta investigación me invita a tratar de ver más atrás y ver cómo se hacían las cosas antes y que partes de ellas serían útiles y relevantes en la actualidad.

Aún no sé a qué me dedicaré cuando termine mi carrera, pero esta experiencia me ha hecho pensar que dedicarme al periodismo no estaría mal.

Aprendí sobre investigación y citación correcta, la manera apropiada de realizar una entrevista, me enseñó que tengo que concentrarme más y no desviarme del punto principal, también sobre cómo nuestra sociedad se vuelve cada vez más monopólica y capitalista. Creo que este PAP añade a la diversidad y pluralidad porque abarca un tema el cual no suele ser discutido con mucha frecuencia y finalmente mejoré mis habilidades de escritura lo cual es algo que definitivamente me ayudara en mi vida a futuro.

Zaira Esthela Arévalo Barrera

Las herramientas que esta asignatura puso en juego me ayudaron a contar con una nueva estructura mental sobre cómo funcionan los espacios, las audiencias y parte de la industria cinematográfica. Este trabajo sirvió como conducto para reconocer la relación dinámica entre el acontecer social, las experiencias individuales y los periodos históricos que enmarcan nuestra convivencia. Uno de los logros incorporados fueron los vínculos con las personas que participaron activamente en este periodo de la vida de esta ciudad, me dio gusto escudriñar la estructura argumental y las implicaciones de cada testimonio. Todo esto en correspondencia con las demandas de aprendizaje y nuevas competencias. La elaboración de este proyecto me generó exigencias múltiples, sin embargo, aprendí a desarrollar estrategias para afrontarlas y resolverlas. Por ejemplo: lidiar con el manejo de grandes cantidades de información y tener que poner en marcha procedimientos analíticos. En cierta forma, este proyecto ya estaba en en gestación cuando yo me incorporé y no tuve una participación activa en la construcción de un caso de estudio del contexto local, sin embargo, algunas de las actividades que realicé fueron las siguientes:

- 1) Rastreo de contactos que me ubicaran en la materia
- 2) Revisión documental
- 3) Selección de categorías
- 4) Entrevistas
- 5) Reflexividad y contraste de las entrevistas

La elaboración de este trabajo resultó ser fluida, ya que es un área por la que siento una inclinación espontánea. La posibilidad de platicar y conocer distintas

experiencias en el ámbito cinematográfico resultó ser inspirador para los siguientes pasos de mi carrera profesional, de cierta forma llegué a sentirme identificada con algunas historias y con su motivación de emprender proyectos derivados, no sólo de un gusto, sino del querer compartir conocimientos y pasiones con los miembros de nuestra comunidad. En este sentido, la cultura resulta un conducto potencial. Considero que elaboración de *Permanencia voluntaria* deja un rastro documental más en la memoria de esta ciudad y su devenir.

5. Conclusiones

Permanencia voluntaria fue un proyecto que sirvió para confirmar algunas de las premisas con las que arrancamos el proyecto, es decir, la transformación de México en aspectos políticos, económicos y culturales facilitó el declive de las salas de cine en la ciudad. Pero la reflexión no se agota en eso, el legado que estos lugares han dejado para la AMG es indudable, son un recordatorio del México moderno en el siglo XX.

La memoria de las salas cinematográficas es inseparable de las personas que hicieron posible su funcionamiento, familias que en muchos casos dedicaron más de una generación a atender al público local de películas y que fueron parte de una industria cinematográfica tomada por mexicanos, en donde el cine nacional figuraba mucho más que hoy y existía una participación mayor del estado para hacer del cine un fenómeno de acceso popular.

El proyecto permite la reflexión sobre aspectos económicos que propiciaron el abandono de los viejos esquemas de operación de los cines y con ello la rentabilidad de su modelo de negocio como el desmantelamiento del sindicato de trabajadores y la liberación de los precios de las entradas por parte del estado.

Las personas que mantienen viva la memoria del cine en la ciudad, refieren el potencial educativo del cine, al mismo tiempo que añoran poder ver el reflejo de su México en la pantalla grande, situación a la que renunciaron en el momento en que el cine nacional quedó rezagado en los nuevos modelos de salas cinematográficas y sus prácticas monopólicas.

Aunque sin duda la calidad de presentación y servicio de los cines de la actualidad ha mejorado de enorme manera también ha perdido parte del ambiente y

libertad que solía tener en el pasado debido a que el cine cada vez se ha vuelto más comercial y como es que el nuevo ritmo de crecimiento que tienen los cines de ahora ha acabado con casi toda la competencia en cuanto a exhibición de cine se refiere.

Generar un sitio como *Permanencia voluntaria*, que siga alimentando la memoria cinematográfica de esta ciudad es, desde nuestra perspectiva, hacer un esfuerzo por recuperar el trabajo que tres generaciones hicieron en la ciudad, para crear públicos y por generar lugares de encuentro tan particulares como una sala de cine, en donde distinciones de clase, edad o género que sucediera fuera de la sala, podían desaparecer o tendrían que aprender a convivir. La sala cinematográfica fue de acceso popular y hoy ya no lo es, la reflexión nos lleva a pensar que éste forma parte del abanico de temas que han sido desprotegidos en nuestra ciudad y que requieren ser visibilizados para proponer nuevas soluciones e innovar para la sociedad.

6. Bibliografía

Ávila, A. (2013). “Las salas de cine diseñadas por las figuras de vanguardia europeas: aproximación a los orígenes de una tipología arquitectónica moderna”, *Revista de Arquitectura* [en línea] vol. 15. Consultada el 18 de junio de 2018. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/1251/125130521010.pdf>

Cortázar, F. (2013): “Cines y públicos en Guadalajara, 1992 – 2009”, *El ojo que piensa, Revista de Cine Iberoamericano*, año 4, núm. 7, Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 1–37.

Cuevas, A. (1976). *Economía cinematográfica: La producción y el comercio de películas*. Madrid: Antonio Cuevas.

De la Vega, E. (2001). *Microhistorias del cine en México*. UDG/UNAM/IMCINE

Durán, C. “Inicio del cine en Guadalajara”, 20 de marzo de 2009. Consultado el 25/05/2018, *El Informador*, <https://www.informador.mx/Suplementos/Inicio-del-cine-en-Guadalajara-20090320-0005.html>

González, A. (s.f.). “La resurrección del Roxy”. *Gatopardo*. Recuperado de <https://www.gatopardo.com/portafolio/estructura/recuperacion-del-cine-roxy-guadalajara/>

Hinojosa–Córdova, L. (2016): “Cine, memoria y ciudad: el estudio de los públicos de cine en las Ciencias Sociales”, *Opción*, especial núm.13. (2016) México: Universidad Autónoma de Nuevo León, pp. 492–513.

Holzkan, A. (2015). "Distribución y exhibición del cine (Cine comercial argentino en el siglo XXI)", 27{30. Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación.

Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine) (2018). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2017*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura .

Ruiz Rojo, J. "Cines de Guadalajara: La caída del imperio", 3 de octubre del 2013, consultado el 25/05/2018, *Guadaque*, <https://www.guadaque.com/reportaje-guadaque/item/7193-cines-de-guadalajara-la-caida-del-imperio.html>

Lay Arellano, T. (2000). *Salas cinematográficas, consumo y espacio urbano en Guadalajara*. UdG/IMCINE/UNAM/CN/Instituto Mora.

López Echeverría, A. (2002). "Cine Variedades", consultado el 25/05/2018, Universidad de Guadalajara, <http://www.museocjv.com/cinevariedades.htm>

Pusnik, M. (2015). "Cinema culture and audience rituals: Early mediatisation of society". *Anthropological Notebooks*, XXI/3, pp. 51–74. University of Ljubljana. Consultado en: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC...2c5c.../PDF>

Rosas Mantecón, A. (2017): *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. México: Gedisa.

Torres San Martín, P. (julio–diciembre 2006). "La memoria del cine como extensión de la memoria cultural", *Culturales*, II, pp. 50–79.

Anexos

Entrevista a Mario Meza

M: ¿Recuerda la primera vez que fue al cine o, si no, su recuerdo más antiguo en una sala de cine?

Sí, recuerdo este cine infantil del cual no sé el nombre, el que está en Pedro Moreno y Escorza, un cine que era exclusivamente para películas infantiles, sobre todo de Disney recuerdo, donde no permitían entrar a adultos solos, tenía que ser acompañados por niños, ¿qué película habrá sido?, no recuerdo porque aún era muy pequeño, pero sí recuerdo haber ido a esos cines, como alrededor de los setenta principios de los ochenta.

Z: ¿Recuerdas cómo era el espacio por dentro?

Recuerdo que era una salita muy pequeña y como los cines de antes, o todavía ahorita ¿no?, en declive. Tenía dos pisos, lo que ahora ya no se acostumbra eso de tener dos pisos, no me acuerdo si tenía alguna variación en precio el estar en la

parte de arriba o la parte de abajo, lo que sí recuerdo era la permanencia voluntaria y que parecía un día de campo ahí, no era obligatorio comprar los alimentos dentro del cine tú podías llegar con tu paquete de sandwich, con tu refresco o con lo que sea y no decían nada, además no tenían las dulcerías como tienen ahora, era un carrito de palomitas como los antiguos ¿no se si los habrán visto? y eso es lo que recuerdo. También tenía a los monos de Disney dibujados alrededor de la sala, era una sala muy antigua ya medio destruida, en ese cine ahora está el puesto ese de hot dogs, quién sabe quién se estará encargando de todo eso.

D: ¿Y cree que ahora tendrá algún dueño o que le habrá pasado?

Quién sabe qué le habrá pasado.

M: ¿Nos puede decir a qué cine asistía de manera regular?

Es que fueron muchísimos, fíjense que tengo muy presente lo que ahora es el Teatro Diana antes era el cine Diana y ahí fue donde vi el estreno de *E.T.*, la del extraterrestre, tengo muy presente que llegamos porque estaba muy chico todavía en esa época yo y mi hermana. Recuerdo que veíamos de frente el cine porque había un colonón enorme, enorme, enorme para poder entrar. No recuerdo cómo le hacía mi papá pero si recuerdo que nos sentamos hasta el frente con la sala casi pegada, ese es uno.

Hay otro que está en San Manuel ahí por donde está el parque este de la Calzada, no sé si la ubiquen Calzada y Juan Manuel, hay un cine metido en una calle como cerca de unos tacos al pastor, al fondo había un cine que se llamada el cine Las Américas y ahí me llevó mi papá a ver *El Chanfle II* y ahora no sé si sea cine porno o siga siendo cine, hace mucho que no paso por ahí entonces no recuerdo cómo es.

Recuerdo como lo que les platicaba hace rato sobre los cines que estaban en plaza patria eran unos gemelos de organización Ramírez, ahí fui a ver muchas películas de James Bond con Roger Moore y ya un poquito mas grande, ya estando en la secundaria, había unos cines por Américas que eran los cines de pensiones del Estado, también esos estaban antes del Volkswagen, a la derecha había un pilar grandote donde se veía el anuncio de las Américas pero tenias que meterte a la cuadrita para poder entrar a esos cines, también a esos asistía con regularidad. Otro al que iba mucho era al Charles Chaplin, que está en López Mateos, ahora ya es un teatro infantil y pues los que les decía en Plaza del Sol, también llegué a ir, y ahora ya no hay nada ahí.

D: ¿Por qué cree que haya recorrido tantos cines? ¿Por la afición de usted y su papá?

Yo creo que sí, además de que a mi papá no le gusta ir siempre al mismo lugar, le gusta siempre que estemos conociendo.

M: ¿Qué siente que tienen los cines de antes que ya no tienen los de ahora?

Mm... es que tiene que ser evolución, para decir qué no tiene o qué tienen pues realmente no tienen las pantallotas, no tienen el sonido super estéreo. A mi me tocó la primera época del cine 3D porque luego se apago y otra vez ya volvió, pero realmente yo creo que sería esa libertad de poderte quedar a seguir viendo — permanencia voluntaria—, digo no sé quién la quisiera seguir viendo porque yo nunca me quede voluntariamente a ver la misma película, a mi no se me hacía padre, a lo mejor si fueran dos o tres películas diferentes quien sabe.

Creo que también esa libertad que había antes de consumir lo que tu quisieras dentro del cine, además que era, es que no quiero decir que para acceso popular porque sigue siendo ahorita, la gente independientemente de que tenga dinero o no pues va y le mete lana a eso no, al cine, y es una gastadita de 300 a 500 pesos en una ida al cine, o sea, no es barato como en aquellos tiempos, a lo mejor por el poder adquisitivo o el flujo de dinero que había pues era un poquito más acorde a la situación en la que se vivía, aparte de que no eran cines espectaculares y no tenías tantas opciones, o sea está esta película, si puedes verla o no por la clasificación, porque antes también era más cerrado eso, antes era para adolescentes y adultos y no es como ahora que yo llego como papá con mi hija de doce años.

D: Sobre el precio, hablábamos con Pedro Matute sobre este proceso de transición del cine como algo más sencillo o más accesible, a la situación actual, yo comparto su opinión de que la gente aún así le invierte a eso, pero es algo de llamar la atención el que pudiera haber cambiado el tipo de público con el paso del tiempo, con una devaluación del peso y toda la situación económica que nos afecto en estos años. Y quisiera saber si en tí cambio algo este proceso de “modernización” de México y de todo lo que sucedió en términos de los noventa, las crisis y todo esto. ¿Crees que cambió para ti tu manera de acercarse al cine?

Sí, claro que sí, yo lo veo que a partir de que me caso y tengo familia a antes de, incluso lo veo en mis colecciones de discos, de música, de películas, de muñecos,

de cómics pero ha bajado porque tengo otras responsabilidades, pago la natación de mis hijas, pago la escuela de mis hijas o me compro una película o sea tengo que tener prioridades ¿no?, eso no me ha quitado el gusto por el cine, soy muy sangrón para el cine porque, como les comentaba hace rato, películas de Eugenio Derbez o Jim Carrey pues esas películas no, no es lo mío, sí las veo porque veo películas infantiles por mis hijas, pero de que hay un cambio al respecto pues claro que si lo hay. Aunque también hay que remarcar un aspecto sobre la tecnología que ha cambiado el parecer de la gente, ahora si yo no voy a ver, por ejemplo *Infinity War*, pues no me meto a las redes sociales para que no te estén “spoileando” la película, eso antes no sucedía no pasaba eso, ¿de que se trataba de esto? y mataron a tal, nada de eso pasaba, hasta que tu veías la película no sabías lo que pasaba y no había ese rollo y ahora es una cosa terrible.

Yo les digo, veo los videos de *Infinity War* donde se están peleando con la misma gente del cine para poder entrar qué porque los boletos aventandose, para mi se me hace terrible, no se me hace que una película el verla primero te de un estatus social más alto que el de no verla, no veo que tenga un valor agregado el tener que ver una Premiere, incluso a mi me toco que al ir a ver *Infinity War* medio complicado el conseguir los boletos, aunque no me agrada Eugenio Derbez agradezco que salió su película porque la gente se fue pa’ allá y pudimos entrar a ver *Infinity War*.

Eso no me paso con *Deadpool 2* fui a verla por unos cines nuevos que se llaman punto oriente, porque hasta eso creo que los cines Cinépolis están haciendo sus categorías de cines, no me cuesta lo mismo aunque sea una salita chiquita de Centro Magno al de Oriente, puede ser la misma salita, sin THX, sin 4D, ni nada de eso y me costo casi la mitad del boleto en punto oriente y yo creo que se debe al “target” que tienen en esas zona, digo y si nos regresamos a la pregunta de lo económico, yo con tal de no dejar de ir al cine pues ni modo le voy a ir a esos cinitos que me cumplen con mi combo de nachos y la película y no me gasto tanto dinero, lo sentí porque fueron casi doscientos pesos de diferencia, la verdad creo que sucede con cines como los de la Normal que también son de estatus.

Martín: ¿que es lo que más disfruta de ir a ver una película en una sala de cine?

Pues que estás con un montón de gente, compartiendo un sentimiento del que tu quieras, yo no soy llorón, así como cuando fui a ver *La pasión* con mi esposa y que

si no lloraste, tienes corazón de piedra, es que realmente no me afecta. Pero el estar conviviendo con más gente en una salota con un sonidote con una pantallota, pues no es lo mismo, por más grande que sea la pantalla que tengas no es lo mismo, no estás sentado, no estas con una sala oscura, yo tendría que adecuar un cuarto de esta casa y tener un sillón tipo de cine para estar feliz y con un pantallonón pues casi del tamaño de la pared, porque eso es la diferencia o la experiencia distinta a estar viéndola en una pantalla, como leí en una ocasión que “el tamaño de la pantalla es del tamaño de tu frustración”.

Zaira: Por ejemplo, el hecho de que estos cines están en estos grandes complejos en centros comerciales ¿no ha cambiado tu experiencia de ir al cine el hecho de que estén dentro de estos grandes complejos?

No, porque como te comentaba iba mucho yo a plaza Patria, entonces para mi ya era muy familiar que estuvieran en un centro comercial, incluso cuando fui a ver la de *Star Wars 2* fue en Puebla y también ahí fue en un centro comercial, cines chiquitos les digo, organización Ramírez ya era una cadena nacional no tenían los grandes complejos que tienen ahora pero estaban dentro de centros comerciales, incluso Plaza México también tenía un par de cines gemelos, de todo el recorrido del que les hable hace rato también fui a parar a esos cines. Tú te tienes que adaptar al cambio, pues aquí para ir al cine tengo que ir a un centro comercial a menos que vaya a la normal o vaya a los Tolsá.

Martín: ¿Hay algo que prefiera de los cines contemporáneos a los clásicos?

Pues yo creo que debe ser la evolución de la tecnología que les comentaba, el sonido, el tipo de pantallas, el que no estuviera dañada la película, ya que ustedes están muy jóvenes no les llego a pasar, pero a mi si me llego a pasar que de repente un tirón o un quemón. Ahora que ya son más digitales, ya no son análogas como eran antes con el carretote ese y todo eso, pues sí me tocó de repente que se les fuera.

El intermedio famoso, esa onda que creo que es una diferencia del cine de antes al de ahora y que bueno que lo quitaron, porque yo prefiero ver algo de corrido en vez de en pausas, no me parece agradable, con una película me doy el espacio para verla completa.

DB: A veces las personas más grandes que tiene que ver con la proyección dicen que cuando era película y no proyector digital era mejor, ¿tú podrías decir “yo prefiero el digital”? Porque fue una razón que hizo morir a muchos

cines, la transición a una tecnología digital costosa con la que no pudieron ponerse al día y por lo tanto se quedaron fuera de la jugada, entonces me parecía curioso. ¿Tú dirías prefieres digital por mejor calidad o compartes esta idea romántica de que el cine solo se proyecta en la película?

Fíjense que yo soy maestro de ingenierías de universidad, entonces yo convivo con mucha gente joven y me preguntan qué es lo que más me gusta de dar clases y les digo que los mismos alumnos lo mantienen joven, no de edad, sino actualizado, alguna vez leí una frase que cuando yo empezara a decir que “lo de antes era mejor que lo de hoy” es porque estoy viejo, no te voy a negar que sí era muy chido también eso del cine pero ya paso, fue su época, ahora es esto lo que se tiene que vivir, esto es lo que tenemos que disfrutar.

Yo quiero seguir viendo cine y va a tener que ser así, por más que haga mi pelea y mi berrinche, no quiere decir que esté en desacuerdo, sí era muy chido el ver el cine analógico y todo ese rollo, hasta esos errores se pueden decir que se extrañan pero ahora todo es perfecto, la película no le falla nada, es lo que tenía que suceder, no todo es perfectible y pues si lo vamos mejorando es para darte una mejor calidad de experiencia en el cine y entonces yo estoy de acuerdo con la evolución y voy con que cada una tuvo su encanto y la que siga va a tener su encanto.

Martín: ¿Cuándo empezaron a surgir más los cines de monopolio que están ahorita iba a esos o prefería ir a los clásicos?

Pues fíjate que yo iba a las muestras de cine Mexicano, aunque ahora ya no porque conseguir boletos para eso ahora es muy complicado, yo a los cines a los que todavía seguía yendo era a la video sala de Daniel Varela porque ahí había proyecciones de películas alternativas. El Cineforo, la UDG, incluso la del Cabañas, pero se han ido apagando y los otros cines pues la mayoría se hicieron cines porno, entonces es complicado. Por ejemplo en la calzada, ahí por donde era el teatro Blanquita, no se si ubiquen ahora es una tienda de electrodomésticos, había un cine porno al que llamaban Fantasy después lo hicieron un lugar para conciertos. Ahí estuvo Caifanes, presentaron un disco ahí, luego iban a estar los Red Hot Chili Peppers y no sé qué les pasó, luego se volvió otra vez cine porno.

David: ¿Tienes colección de posters de cine?

Sí, tengo unos posters que compraba. Había un señor ahí en la calle de independencia entre Hidalgo e Industria, estaba a la vuelta del Roxy, en el

submarino amarillo, no sé si lo conocieron o si han hablado con él. Es un señor que con él aprendí mucho de cine, se llamaba Memo, creo que murió hace unos años.

Ese señor te conseguía películas rarísimas y yo todavía las alcance a comprar en VHS y él vendía posters franceses, yo a él de su colección le compré el de *The Wall*, de Pink Floyd, tengo uno de *South Park*, uno de *Matrix*, de *Truman Show* porque me gustó mucho.

Martín: ¿Usted diría que prefiere ver una película en el cine o en su casa?

En el cine definitivamente, incluso yo quiero que a mis hijas les guste ir al cine, les he inculcado eso, incluso ahora están chiquitas tiene una nueve y la otra va cumplir trece y pues ya las metí al rollo del cómic. Primero las llevé a ver la Mujer Maravilla para que por medio del feminismo les gustara ese rollo y ya las lleve a *Infinity War* y ya están con la onda de que quieren ver la que sigue y la que sigue y la que sigue, no dejan de querer ver sus películas infantiles, están esperando que salga increíbles 2 que sale mañana.

Zaira: sobre estos espacios que no son del monopolio de Cinemex o Cinepolis, como la sala de Guillermo del Toro, el Cineforo, la sala que está en el mismo centro de artes audiovisuales, todos estos espacios que proyectan películas, ¿qué piensas? ¿Los visitas frecuentemente?

No ahorita en la actualidad, verán, es que la transición que tiene uno cuando se casa, tener familia y tener otras responsabilidades, sí extraño ese Mario de antes que se podía ir fácilmente a donde quisiera sin ningún problema de que al otro día, a lo mejor sí tenía que ir a trabajar, pero era diferente entonces no tenía que llegar a cumplir con algo y ya me es difícil asistir.

Zaira: ¿Y estás al tanto de la programación?

Pues de la nueva no tanto porque yo estoy más pendiente del cine de arte, no es que me disguste ese tipo de cine, digo fui a ver *Deadpool 2*, como les repito ese tipo de películas me encanta pero, yo quisiera saber que está haciendo David Lynch, que está haciendo Lars Von Trier o qué están haciendo otros directores que me gustan a mí, no me cierro a propuestas nuevas siempre y cuando me digan algo porque si voy a ver *Irene*, *yo y mi otro yo* o *Hombre al agua* yo paso. Por ejemplo, la película de *La pasión de Cristo* de Martín Scorsese no estuvo en cines comerciales, nosotros nos fuimos a verla a la videosala, que no sé si supieron que la quemaron esos de pro quién sabe qué, esposas de políticos que no tienen nada que hacer. Pero ahí era donde conocías otro tipo de cine, no estoy peleado con el cine

comercial, pero sí con una historia que no me va a decir nada, una película dominguera pues sí la veo, pero no es algo que yo busque, no es algo que yo vaya a adquirir para mí colección particular.

David: ¿Sabes algo del cine Estudiante?

Si como no, yo ahí también fui. Está frente a la Universidad de Guadalajara, también llegué a ir, pero para qué te echo mentiras sobre las películas que fui a ver ahí, también pasaban cine comercial, no nada más pasaban cine diferente.

David: Lo pregunto porque el edificio está cerrado pero sigue ahí, sí hay información, pero poca gente lo menciona.

Sabes lo que pasa es que yo no fui tanto a ese cine y el único recuerdo que tengo de él es haber ido con una novia y no vimos la película, entonces ha de haber sido cualquier tarugada de película la verdad. Tengo mejores recuerdos de la UDG o de la Videosala con Daniel, del Cabañas, o de todos los demás cines que les mencioné pero ese del estudiante era como, no sé si era un requisito ser de la UDG o no sé.

David:

¿Qué opinas de que el cine mexicano ya no tenga ese papel del 50% de las pantallas o al menos una garantía?

Está mal, porque no los están apoyando a ustedes que son los que están estudiando Artes Audiovisuales, ¿dónde está el apoyo para ustedes? ¿dónde van a hacer su primer corto?, ¿cuándo van a hacer sus primeros pininos? ¿en qué concursos van a participar para que se den a conocer?, ya sé que todavía pasan por parte de la universidad de Guadalajara, todavía hay ahí como un medio apoyo de eso. Lo que ahorita es que creo yo es que están exportándolos, ya está Guillermo del Toro allá, ya está Eugenio Derbez allá, ya está Diego Luna allá, ya está Gael García allá, o sea se está yendo para allá, y pues si ya vi que se enojaron por los 3 estudiantes de cine, pero no se enojen sólo por ellos, sino por todos los que están estudiando. Yo lo considero mal porque de películas mexicanas a las que yo asistía, vi un montón que pues hasta el momento no se cuando las irán a ver ustedes o si ya las vieron pero muchas se me hicieron muy buenas y no me parece que les faltara público, el problema es que no presentan a México como quisieran como los vieran en el extranjero.

David: ¿Crees que en las salas de antes había una postura como exhibidor de cine tal vez más moralina, más controlada o censurada? Porque, por ejemplo, Pedro Matute nos explicaba que en su época de exhibidor sí había cortes en

las cintas, no salía por supuesto ningún desnudo ni nada y ¿tú crees que antes se controlaba más eso? ¿Sentías como espectador que te estaban censurando más cierto material o no?

Fíjate que de eso me di cuenta hasta grande, porque yo realmente si iba a ver una película de James Bond y salían unas chichis, pues yo realmente no sabía si en Estados Unidos salían así, lo que supe con el tiempo fue de la película del Santo esa en la que salen las mujeres vampiro con los senos al aire y aquí la cortaron y en Sudamérica pero en Estados Unidos y en Europa si la pueden ver completa y nada más porque tengo libros de Emilio García Riera sé de esa película, ya la podemos conseguir ¿no? pero aquí no se pudo ver.

Algo que sí creo que se está perdiendo es verlas en el idioma original, porque actualmente ya muchos cines ponen todas las películas dobladas sin ninguna otra opción, esto se debe a que mucha gente prefiere la opción más fácil en donde tengan que esforzarse menos y el problema que yo tengo con esto es que acaban perdiendo parte del sentido porque muchas expresiones o referencias se pierden o se cambian de una versión a otra.

Entrevista con Guillermo Quezada e Ignacio Hernández Distribuidor, dueño de salas y productor cinematográfico

David Bogarín (DB):

Nuestro proyecto busca recuperar lo que pasó con los cines en Guadalajara como el Variedades, Alameda, Cuauhtémoc o la sala Roxy, que en este momento se encuentra en remodelación para hacer un centro cultural

Guillermo Quezada (GQ): Sí, me acuerdo que mi papá fue inspector del cine Roxy, había el cine montes también por la misma calle de Mezquitán, que por cierto tuvo un incendio y murieron como 80 personas ahí. A mí me tocó ver pasando la “estoca” llena de cadáveres, ese día pasaron *Los tres charros negros*, *La venganza del charro negro* y *El regreso del charro negro*.

Ignacio Hernández (IH): ¿En el Roxy?

Guillermo Quezada: No, en el cine Montes, yo estaba en el cine Roxy por la misma calle.

IH: Pero no fue un incendio, si me permites, yo ese día iba para la casa y amenazaba una tormenta, nunca había visto yo un tornado en Guadalajara, no son comunes. Y sobre la barranca de Oblatos se dibujó lo que llaman una culebra de aire, venía yo viendo eso cuando un rayo, según lo que me contaron, un rayo cayó cerca del cine Montes y una de las láminas del cine se levantó del techo, entonces empezó a entrar el agua. El tronido del rayo más la luz que entró causó pánico en la gente y hubo muchos muertos, todos debido a que querían salir rápido de ahí.

GQ: Como ochenta muertos hubo ahí.

DB: ¿Cómo en qué año habrá sido esta tragedia?

IH: Ni idea, yo tenía doce o trece años.

GQ: Pues en el Roxy estaban pasando *Allá en el rancho grande* y en el Montes *Los tres charros negros*.

IH: Y en el Alameda, Cine Alameda, hubo un incendio y ahí padeció quemaduras tu hermano ¿te acuerdas?

GQ: Así es, estaba trabajando de operador ahí en el Alameda.

DB: ¿Y se incendió la cabina?

GQ: Así es.

IH: Había un cine en particular en la calle santa Mónica cruzamiento con Herrera y Cairo, el cine Tabaré de la familia Estrada Paudón. Lo curioso era que el padre pasaba las películas, la mujer era la que vendía boletos y cobraba, los hijos eran los que preparaban sandwiches y hot dogs, durante los intermedios vendían al público dulces y golosinas.

Lo único que no me gustaba del cine porque sí era muy cómodo, muy serio también, era que las sillas eran de pura tabla, muy duras.

Esa familia trabajó muchos años ese cine y pasaban muy buenas películas nunca fue cine indecente, era de familia muy muy limpia.

GQ: Era muy exclusivo ese cine, en el santuario.

IH: ¿Tú tuviste proyectores aquí, verdad?

DB: ¿De los de carbones?

GQ: Sí, eran de los que se encendían con carbones.

IH: Como si fueran de soldadura eléctrica.

GQ: Era una luz muy, muy intensa. En aquél tiempo las películas eran de nitrato y con los carbones por eso se incendiaban. Los carbones eran chiquitos y se ponían los dos para que duraran más pero prendían uno y luego luego se acababa y jalaba

el otro. Y la película iba pasando y se iba proyectando, luego las películas mudas, traían algunas, un disco grande con todo el sonido y tenías que sincronizarla con la película, entonces pasaba la película y tenías que estar muy al pendiente de que coincidiera con la película y a la película no podía faltarle ni un cuadrado, porque por un cuadrado ya no se podía sincronizar. En ese entonces los operadores si desquitaban.

Mi papá estuvo de “cácaro” a los quince años en el cine Rialto, ese cine después fue el Tonallan, y ahí se fue metiendo mi papá en el negocio, primero fue secretario general del sindicato.

DB: Precisamente es de las cuestiones que más nos parece que han cambiado en la manera de operar un cine, es decir, trabajar solo con gente del sindicato.

GQ: Sí, en ese entonces el sindicato era muy poderoso, yo tuve distribuidoras de películas pero no podía contratar a nadie por mi cuenta el sindicato me lo tenía que poner y a veces me ponían a cada persona... tenía que aceptar a los que nos ponían. Y luego los sueldos eran otra cosa, cada año había un aumento, hubo incluso uno en el que aumentó treinta o cuarenta por ciento en relación al anterior, además si no le dabas su buena mordida al sindicato tenían la facultad de cerrar cualquier negocio, yo sí de sindicatos quedé hasta el copete.

DB: ¿Usted trabajó con Compañía operadora de teatros?

GQ: Yo estuve trabajando en la compañía del Cine Alameda y fui cajero ahí tres años, trabajaba Alameda, Cuauhtémoc, Colón, Juárez, Jalisco, Orfeón, Lux y Edén y Operadora de teatros trabajaba Variedades, Avenida, Reforma, Roxy, entonces era otro circuito y ellos tenían más de 250 cines a nivel nacional, entonces tenían todo el capital para exigir a las productoras lo que quisieran.

IH: ¿Y tu hermano Agustín, tenía un taller muy grande de torno?

GQ: Mis hermanos hicieron un taller de refacciones para proyectores de cine y hacían para toda la república.

IH: Todo lo que necesitarás, ellos lo hacían.

GQ: Aún siguen trabajando pero como cambió el sistema de proyección se quedaron sin chamba, ahora hacen boletos pero ni siquiera para los cines, hacen para los circos y las ferias, todo eso, es de lo que se mantienen ahorita.

DB: ¿Los proyectores eran importados y aquí hacían las refacciones por lo mismo?

GQ: Los proyectores todos eran importados, pero mis hermanos ya en un momento podían fabricar el proyector completo pero desde luego los importados eran más. Y me dicen que hacían refacciones para cualquier proyector que se necesitará.

DB: ¿Y qué clase de inversión se necesitaba, en términos de capital para una sala de cine?

GQ: Bueno, ahorita ya una sala de cine no quiero ni pensar en poner porque ni siquiera dan películas, porque si por decir, un pueblito como Ameca quiere poner un cine y les va bien, luego luego Cinépolis les pone ahí diez cines. Ahorita no hay más que Cinépolis y Cinemex nadie más puede tener cines pero un ejemplo, en Bugambillas hicimos seis salas y metimos ahí cerca de siete millones, aunque luego tuvimos que cerrar porque no podíamos pagar el mantenimiento.

DB: ¿En qué momento se da la transición entre las salas que eran galerones de gran aforo al nuevo concepto de multisalas?

GQ: Poco a poco, Cinépolis empezó con dos salas, luego crecieron a cinco salas, ya en la actualidad si no son diez salas dicen que no les conviene.

DB: ¿Fue para ofrecer más variedad de horarios, porque había más películas disponibles? No termino de entender ¿por qué surge la multisala?

GQ: Antes había salas de mil, dos mil, tres mil butacas, entonces se les ocurrió hacer salas chiquitas, además estaba prohibido subir el precio a más de cuatro pesos, luego liberaron los precios entonces ellos deciden hacer mejor salas chiquitas pero cobrando más y vieron que entre más salas metían, más dinero daban. Además con lo que trabajaban una sala, ahora cinco salas les costaba lo mismo, por ejemplo el operador podía trabajar las cinco salas con proyectores más modernos.

Ahorrraban mucho personal, igual con una o dos personas que hacían de mozos, que limpiaban la sala era suficiente. Por ejemplo el Alameda tenía dos dulcerías, en cada dulcería había tres o cuatro gentes, creo que tenía nueve mozos, tenía hasta un vigilante, tenía por ahí de veintitantos empleados, tenía dos operadores. Ahora con diez salas tienen menos personal que con una sola sala de esas.

DB: Entonces cambiaron la manera de hacerlo para que fuera más redituable.

GQ: Totalmente, ahora, otra cosa es que las películas eran unos animalones enormes entonces los fletes y todo era un relajo, tener que mandar una película de un lado para otro. Y ahora con un disquito, te mandan el disco y tiene tantos días de

exhibición no se pueden pasar de esos días porque ya no les sirve. Anteriormente pasaban más días de los debidos sin avisarle a la distribuidora.

DB: Además la proyección se mantiene igual, porque tengo entendido que con la cinta no era lo mismo ver la película el estreno que el último día.

GQ: Sí, se empiezan a rayar, yo en la distribuidora tenía mis “revisadores” porque cada salida venían con muchas rasgaduras y cortes, ahora en día ya no les pasa nada se acabó todo eso.

A los exhibidores ahora se les facilitó todo, el negocio se hizo todavía más negocio. Yo hoy en día pondría más cines, si me dejaran, no me dan películas y dicen los circuitos como Cinépolis, “le das una película a ese y no te la llevamos para todo el circuito”. Ya no se pueden conseguir películas más que de cine para adultos, no es negocio.

DB: Así les pasó al Greta Garbo y muchas otras salas.

GQ: El Greta Garbo lo tenía Pepe, mi hijo. Lo acaba de dejar.

DB: Tengo una duda, sobre los carteles o afiches de las películas que iban afuera de los cines. ¿Eran parte de un paquete en la distribución o de dónde venían?

GQ: Para esos teníamos imprenta también pero no hacíamos carteles hacíamos los fotomontajes de la Twentieth Century fox y todo eso, pero carteles solo en México en aquel tiempo no había tanto.

Entrevista a Pedro Matute

Por lo que los escuche ahorita, están más interesados en lo que fue la exhibición, les puedo platicar de lo que quieran.

Z: ¿Usted fue dueño de unas salas? ¿Lux?

No, yo fui dueño de salas cinematográficas pero no aquí, yo las tuve en Tepic, Nayarit. Y en lagos de moreno, yo lo que manejé aquí fueron cine clubes.

Z: ¿Qué cine clubes manejó aquí?

P: Yo manejé el de la casa de la cultura en la época de los setenta y los ochenta dentro de bellas artes, el ex convento del Carmen, primero lo agarró Alatraste y nosotros hicimos un recinto alterno en el mismo exconvento y también teníamos el proyecto de cine móvil, que exhibimos en el interior del estado con proyectores que tenía el departamento e íbamos rodando, las películas eran de 16 mm y nos las facilitaba la Cineteca Nacional, la Filmoteca de la UNAM y el IFAL principalmente y

alguna que otra embajada, eso era lo que yo tenía y aquí en Guadalajara yo hacía, pero eso también implica que yo conocía a toda la gente que tenía actividad cinematográfica y las salas y todo lo demás y cómo funcionaban.

Z: ¿Cómo comenzó a interesarse por la exhibición de películas?

P: ¿Por el cine? Desde niño, me gustaba mucho el cine. Yo empecé en la producción haciendo mis películas en super 8, con mi segunda película ganó un premio nacional y a raíz de eso me hablan de bellas artes y me encargo de todo lo del cine y con eso ya me adentro en la industria cinematográfica y me asocio con Jimmy y con Alejandro González Gortázar y vamos a México y nos ofrecen la concesión de Columbia y Fox para Tepic, Nayarit. También nos la ofrecieron para Puerto Vallarta, Colima, Manzanillo y Ciudad Guzmán pero el único cine que pusimos fue el de Tepic y también nos daban material para una sala que queríamos poner aquí pero más encausadas a las películas de arte y bueno, la primera persona que tuvo una sala independiente fue precisamente el papá de Jimmy, que tuvo la sala de Fuentes que estaba en avenida La Paz. Luego hizo otra que se llamaba Gabriel Figueroa, luego ya les fueron cambiando de nombre les pusieron Lux, la caja mágica y ese señor fue el primero que tuvo salas independientes.

Sobre la operación de cines:

P: En esa época la industria cinematográfica y exhibición estaba controlada por dos grandes cadenas, había operadora de teatros que era del gobierno, que tenía la gran mayoría de las películas y sus salas en la gran mayoría de las ciudades pero dos distribuidoras que eran Columbia y Fox no quisieron entrarle con operadora de teatros y dieron su material a quien quisiera, aquí en Guadalajara fue a la cadena Montes, a nosotros nos dieron las ciudades que les mencioné, porque en ese momento no tenían quien les exhibiera el material y así era en diferentes partes de la república, había unos señores Martínez que exhibían en el norte, no recuerdo quién más pero si estaba distribuido el material de Columbia y Fox. Entonces, era operadora de teatros que era muy cerrada con Columbia y Fox, si tú tenías un cine independiente aquí en Guadalajara, estabas atendido a meter material de relleno porque primero ellos tenían las películas, las exhiben y luego ya te las soltaban. En esa época los cines valían 4 pesos, los caros, hasta 80 centavos o menos y te daban dos películas, muy ocasionalmente exhibían una cuando eran más largas y hasta tres películas. Por la misma entrada.

Z: ¿Era redituable tener un cine?

P: A la larga aparentemente sí es redituable, pero fue por cómo operaba yo, ahora se llama secretaría de cultura, antes se llamaba departamento de las artes, cuando entré yo había una persona o dos que iba a las exhibiciones, cuando salió el sexenio entregué el cine a reventar, no cabía la gente. Del setenta al setenta y siete, escuché un comentario que decían yo no sé qué película van a pasar pero siempre pasan una buena. O sea, hay un público ávido de ver buen material cinematográfico la cuestión es que le propongan dónde lo puede ir a disfrutar.

Otro ejemplo de lo que yo hice en Lagos de Moreno, yo trabajaba para la Universidad de Guadalajara y en el 94 que me fui a Lagos y el rector de Lagos me dijo, ¿por qué no ponemos un cineclub allá en tus cines? Un día a la semana, determinamos un día a la semana y ese día a la semana se exhibían buenas películas y las armábamos por ciclos de cinco películas, entonces el paquete te costaba, 10 pesos, o sea cada película te salía dos pesos cuando el cine normal valía 25. Empezamos con lo que se llama talonear y prácticamente a fuerzas les vendíamos abonos para los ciclos, para el primer ciclo, al principio no los querían comprar. al siguiente ciclo ya fue más fácil, se empezó a interesar a población y así hasta que al final el cine estaba a reventar.

D: ¿Fue una buena selección de cine lo que llevó al éxito de esa sala?

Definitivamente, aunque en Lagos de Moreno era la única y era un día a la semana. A lo que voy es que siempre hay gente ávida de buen cine y por otro lado, tú puedes crear públicos para que vean buen cine.

Z: ¿Aún se dedica a eso? ¿Todavía tiene algún cineclub?

P: No, yo a la exhibición cinematográfica ya no, soy profesor investigador de la universidad, escribo en revistas, doy conferencias y cosas de esas.

Z: ¿Usted cree que tuvo alguna influencia el cambio de modelo económico o la apertura de mercado y toda esta transición a partir de los años ochenta que impactó esta escena independiente?

P: Sí, te diré que ahorita tampoco hay cine independiente, antes había más, regreso a esa época, yo no era el único había otra persona que se llamaba Eugenio Arias, él empezó en un teatro del seguro social también una vez por semana y le puso cine arte... y posteriormente aunque ya no tuvieron el teatro del seguro social, dieron el brinco de una forma más comercial y tuvieron un cine en el centro que se llamaba La linterna, que si existe ahora es una sala pornográfica, el Microcine que estaba en

Pino Suárez lo convirtieron en la Greta Garbo y pusieron puras películas antiguas y fue un exitazo, *Lo que el viento se llevó*, *Anna Karenina*, películas de ese tipo, pusieron la Sala Charles Chaplin y pusieron el Cinematógrafo que estaba en avenida Vallarta.

Y en cuanto mi ciclo de Lagos que tenía mucho éxito. Iba mucha gente y gente del pueblo pero empezaron las grillas... las grillas siempre hay y las envidias y como que le movían el agua al rector y dijo el rector "pues ya lo cancelamos". Muchísima gente me dijo: "Oye pues sigue exhibiendo esas películas" pero para mí solo no era negocio, porque estaba subsidiado por la universidad y de alguna manera era el apoyo de la universidad, entonces por eso lo dejamos.

Me acuerdo que una película en esa época rentaba como 1,000 pesos las de este tipo, tenías que pagar los empleados, la luz y todos los gastos inherentes al cine y bueno, lo cerramos.

Z: ¿Qué tan relevante cree que sea el papel del estado en la proliferación de ese tipo de espacios?

Sí, nadie más lo hace, las universidades lo hacen, la UDG que bueno que ahí tiene el Cineforo. La UNAM tiene sus cineclubs, son los que crean esos espacios, o sea definitivamente como un negocio privado, no es. Pero bueno han cambiado mucho los mundos, me preguntaban de la cuestión socioeconómica.

Si me remito atrás, a los años cincuenta, cuando los cines valían de 4 pesos hasta 80 centavos o a veces 50, el cine era la diversión popular, por no decir la única porque no había televisión ni mucho menos las nuevas tecnologías, ahora bien, el peso o los salarios, le alcanzaban a la gente para poder ir al cine, entonces los cines se llenaban y la gente iba al cine.

Las distribuidoras gringas renegaban mucho porque no podían subir el precio del boleto, cuando vino la devaluación a 12.50 y se mantuvo así, las distribuidoras gringas no aceptaban que no se subiera el precio del boleto porque quien controlaba la exhibición era el gobierno y siguieron así cobrando lo mismo.

He de decirles que México es el quinto mercado cinematográfico de Estados Unidos con una facturación mayor a los 800,000 dólares, para las puras películas norteamericanas, en esa época existía una ley de cinematografía que otorgaba 50% del tiempo de pantalla a las películas mexicanas y así siguió siendo, ahora, la calidad del cine mexicano comenzó a decrecer, claro hay películas que se salvan.

P: Después, en los sesenta, se funda la escuela de cine de la UNAM, tras esto se hacen muchas películas, por ejemplo *El grito*, que es sobre el movimiento del 68, que nunca se exhibió aquí y me hicieron que la suspendiera. Otra que se llama *El cambio*, que tuvo premios internacionales, otra que hizo Archivaldo Gómez. Eran películas que se hacían en 16 milímetros y, bueno, salían más baratas, eran independientes y tenían un equipo de producción reducido y se podían financiar. Así empezó a haber brotes. El gran brote se da con el surgimiento del súper 8 y entonces eso sí estalla. Dónde se exhiben: casas de cultura, universidades.. donde se podía. Obviamente, por el tipo de formato, no podían exhibirse en cine, no las iban a comprar.

Z: ¿Los circuitos que llegaste a manejar eran subvencionados?

P: Sí, por supuesto.

Z: ¿Igual el cine móvil? ¿Cómo funcionaba?

P: Todo se realizaba en casas de cultura. Hablábamos con el delegado, con el ayuntamiento. Todos los ayuntamientos tienen una subdivisión de cultura.

D: El tema de la censura, en cuanto a exhibidores, ¿era muy común o había algún tipo de corte sobre la cinta?

P: Por supuesto que sí había. En esa época sí había censura y cortaban mucho las películas. Películas que estuvieron censuradas, por ejemplo *La sombra del caudillo* o *Espaldas mojadas*, no fueron muchas censuradas en su totalidad. Antes había una censura que se llamaba Lola Baez, que tenía las tijeras muy afiladas y cortaba mucho las películas. Ya posteriormente se creó una instancia, dentro de la dirección de Cinematografía, que se llamó Supervisión previa, en la cual remitías el guión y ellos te decían si se podía o no se podía y lo que había que cortar. Por ejemplo, una que no dejaron que se hiciera fue la de *Chico grande*, que es sobre la invasión norteamericana de Pershing para perseguir a Pancho Villa. Después, el primer cambio sintomático que se da en la industria del cine fue cuando llega Echeverría a la presidencia, él tenía un hermano que era actor —malón, pero actor—, que se ponía Rodolfo Landa. Entonces lo pone a dirigir todo el cine en México. Para mí es una de las épocas doradas porque se hacen algunas de las mejores películas que tenemos en el país. El señor abre las puertas a nuevas personas, ahí es cuando entra Felipe Cazals, el Perro Estrada, Jorge Fons, toda una nueva generación. Y se dan más facilidades para las películas. A los productores privados les pide garantías inmobiliarias para sus películas ya no era nomás guión, sino película y una garantía

para que se pague. La producción privada baja sustancialmente aunque aumenta el precio de la entrada del cine a 8 pesos, sin que exista una liberación de precios. Se crea la Cineteca Nacional, el CCC, se crean muestras de cine y se refresca todo el panorama nacional. Incluso, al reducirse los productores privados, el gobierno se hace cargo de la mayoría de las producciones, el gobierno produce. La producción gubernamental va encaminada a captar audiencias de clase media, en algunos casos lo logran y se da ese gran avance. Pero luego llega Margarita López Portillo y cambia todo. Hay un retroceso que culmina con el incendio de la cineteca nacional. En esa época estaba en el CCC estudiando cine y un buen día se aparecen un montón de judiciales, la declaración de Margarita es que el CCC es un nido de comunistas. Duramos un año paralizados, pero seguimos trabajando con la buena voluntad, hacíamos equipos y nos cooperábamos para hacer películas. Así siguió el cine dando tumbos y retumbos. Obviamente, con todo el proceso inflacionario que se empieza a dar suben los precios de los cines, pero empiezan a aparecer nuevas tecnologías: videocasetes... ya la televisión estaba en su auge, pasaban películas por televisión. Y lo que sucedió fue que las clases populares fueron yendo menos al cine. Tenían que ser películas de narcos, de encueratrices, de lo más malo habido y por haber para que la gente fuera al cine. Pero yo lo recuerdo muy bien porque tenía mis salas en Lagos de Moreno, dos salas gemelas: una para cine nacional y otra para películas extranjeras. Estaba al tanto de las películas que se hacían y de las que tenían éxito.

Z: Entonces, de forma inevitable, también trajo cambios en las prácticas de consumo cultural.

P: Sí, de consumo cultural en el sentido de que la gente deja de asistir al cine porque ya tienen otras alternativas, ya tienen la televisión y ya tienen los videos. Y todo esto se va acentuando llevándolos más a las clases proletarias. Uno como exhibidor tenía que subir los precios de entrada, llegaba el sindicato que subían los sueldos, los distribuidores te pedían que cobraras más, entonces tenías que cobrar más para seguir sosteniéndote. Aunque mientras estuvo la inflación no fue tan mal negocio porque subía todo, entonces el dinero iba a valer menos, tenías que gastarlo hoy. Es una es una de las claves para que funcione una premier, la circulación del dinero. Esto hasta que entra Carlos Salinas con el afán de controlar la inflación hace una política de choque, que es una cosa que consiste —y que ya venía desde De la Madrid— en bajar los sueldos. Si el salario mínimo aumentaba un

cinco por ciento y ese cinco por ciento eran cuatro pesos, al mínimo si le aumentaron, pero todos los demás cuatro pesos. Recuerdo que Bellas Artes, en esa época cuando entré pagaba tres salarios mínimos y cuando salí ganaba un salario mínimo, se viene una pauperización de todas las clases sociales, sin ir más lejos, el salario se nos ha depauperado, al igual que el poder adquisitivo, más de 100 por ciento. Yo, por ejemplo, vivo en Providencia porque mi casa es de hace cinco años. Entonces, me pude hacer de algunos inmuebles en la década de los setenta. Pero ahorita, con los ingresos que percibo, me cuesta, mucho trabajo comprar un auto nuevo, sigo con mi Nissan de hace veinte años. Ya uno tiene que cuidar su dinero y te tienes que restringir de muchas cosas, hasta de comprar un computadora o una tele. De hecho me compré una tele, y la mentada tele la pagaré a doce meses porque no la puedo pagar de contado. Claro que soy privilegiado porque puedo darme muchos gustos, por ejemplo comer y escoger mi comida.

D: Ahora que mencionaba inmuebles, por ejemplo, con todas estas infraestructuras de teatro y lugares donde se exhibían, que bueno ahora los más pequeños son salas para adultos, otros se hicieron teatros, hay estacionamientos, cómo toda esta infraestructura – que en algún momento fue grande y tenía capacidades para tantas personas–, qué podrá pasar con ellos, ¿cree que tengan algún “porvenir”?

P: En la época de los cincuenta y sesenta, igual hasta antes, tuvieron ese tipo de cines una... porque llenabas galerones, de tres mil gentes, grandes cantidades.

D: Ahora hay multisalas.

P: Y hay un sin número de sustitutos para el cine. Entonces, lo que pasó después, cuando vino Carlos Salinas, comenzó a pauperizar y hace el Tratado de Libre Comercio. En primer lugar, no protege a las industrias populares, y en otro lugar, para que funcionen esos tratados, todos deben ser homogéneos. Cuando Estados Unidos, Canadá, todos esos. A Estados Unidos le salió muy bien porque aprovecharon la mano de obra barata, y qué ganó México, ¿qué ganó? Si pusieron empresas y sueldos miserables.

D: Y también la apertura de un mercado seguro. Sobre todo en lo cinematográfico, la exhibición la acapararon totalmente.

P: Eso porque antes era el gobierno quien dictaba las reglas. Ahora son las distribuidoras gringas, Carlos Salinas baja el tiempo de pantalla al diez por ciento, ¿y qué es lo que pasa con el cine?, que decrece. Y también Carlos Salinas les incorpora todos los activos cinematográficos, vende Operadora de Teatros, vende

los estudios de cine.. Y la producción baja, baja a un nivel tal, que en 1978 cae al nivel más bajo la producción de cine a sólo nueve películas. El mismo número que se vio en 1932.

D: Un completo abandono de la producción

P: Pues sí, porque no había que perder.

D: Sí no tendría sentido, con el con el diez por ciento de la cuota en pantallas.

P: Entonces, qué es lo que pasa. De alguna manera nace el Imcine, lo creó Miguel de la Madrid. El cine tiene mayor costo. A Zedillo le sobran como 125 mil pesos y se los da al Imcine para echarlo a andar. Para esa época, al no existir Operadora de Teatros, Cinépolis crece descomunalmente, y aparecen otras cadenas como Cinemex o Cinemark, MM Multicinemas y varios más. Cinemex es actualmente una empresa gringa. La mexicana es Cinépolis, el precio del boleto es caro. Ya no es una diversión popular, se pone en los centros comerciales —con poder adquisitivo— porque son los únicos que pueden pagar el precio de entrada.

D: Y porque también resulta un buen negocio inmobiliario, ¿no? Establecerse en estas zonas y tener este tamaño de instalaciones. Además del negocio que suelen establecer, es más la venta de todo lo que rodea a la película. Y aparte está el ingreso.

P: Mira para hacer negocio como exhibidor es la dulcería. No la exhibición cinematográfica. Porque de la exhibición, actualmente, el 60 por ciento se lo queda el exhibidor, el 25 por ciento el distribuidor. Y lo que sobra el productor, le viene quedando un diez por ciento. Para que la lana le llegue al productor, primero tienen que cobrar los gastos el distribuidor y el productor. Así es como se reparte el ingreso. Entre las películas que se hacen en el 98 hay una que tuvo un éxito inusitado, *Sexo pudor y lágrimas*, los que hacían cine en ese entonces actualmente están desempleados. En los años cuarenta el cine era la sexta industria en México. Ahí empieza a salir gente —sobre todo de los interiores— que quiere continuar haciendo cine pero no hay recursos. Ellos elaboran su guión y empiezan a hacerlo mediante cooperativas, iban con el sindicato porque al fin de cuentas la gente que sabe es la gente del sindicato y los contratan. Tenían cámaras digitales y todo eso, tenían —por ejemplo— un camarógrafo, un sonidista y todo eso; les decían que les iban a pagar tanto y si quieren bien o si no, no. Porque también los sindicatos había perdido su fuerza. Y acuden al Imcine otros, les falta la lana y se preguntan de dónde sacarla. El Imcine empieza a poner dinero para las películas y también las

grandes empresas —como Telmex— tienen su área de producción cinematográfica. Vergara también produce películas con su productora. Se empiezan a hacer películas y películas de buena calidad. Empieza a subir la producción y cumplir con el diez por ciento era re fácil, porque para diez películas que hacían hasta sobraba tiempo. Pero resulta que las películas tienen mucho éxito, porque son el espejo, por ejemplo *El crimen del padre Amaro*, *Roberto Quintero* y varios más. *El crimen del padre Amaro*, por recomendación del cardenal que decía que no fueran a verla y fue la mejor publicidad.

D: Sobre la manera de repartirse las utilidades hoy en día, que es un modelo que me parece que refleja la manera en que podría repartirse por ejemplo la ciudad, en algún momento se tenían exhibidores que no pertenecían a ese esquema y podrían ser una fuente de mejores empleos, tal vez de economía secundaria alrededor del cine y todo esto, que a lo mejor con este esquema tan rígido, o tan distribuido en bloques, tal vez no permita que el cine sea..

P: No, es que sigue siendo la misma, lo que antes era Operadora de teatros ahora es Cinemex y Cinépolis. Los distribuidores tienen la obligación de darle las películas a Cinemex y a Cinépolis. Si yo pongo unos cines aquí y quiero una película hay un problema. Aparte, otra cosa muy sintomática es que la afluencia a los cine está disminuyendo fuertemente. Yo que soy muy cinero voy a las salas porque a mí me gusta ver el cine en las salas. Y hay poca gente, salvo los fines de semana. Una vez que fui un sábado a llevar a mis sobrinas a ver *Coco* no había boletos. Nos tuvimos que meter a ver *La leyenda del charro negro* y estaba bastante lleno, pero son excepciones. Y muchos de los que estamos ahí somos adultos, el público mayoritario de los cines son los jóvenes. Entonces, ¿qué es lo que pasa?, por un lado, con el alza de los precios, el 70 por ciento de la población ya no va al cine, se cuenta nada más con el treinta.

Luego, el cine se ha vuelto una especie de paseo familiar, porque van a los centros comerciales, llegan a las taquillas del cine y preguntan qué película sigue y se meten a la que más les late. Anteriormente querías ver una película, veías el horario y te metías a ver esa película. Tener los sitios de exhibición y asistir a las salas cinematográficas ha cambiado, porque tienes muchas alternativas, tienes todas las películas que quieras por televisión, por Netflix y no tienes que esperar mucho, se tiene el internet, las bajas y todo eso; vas al tianguis y compras un dvd en 10 o 15 pesos, la gente pobre compra su dvd y lo ve toda la familia, se los prestan y

se los rolan. A lo que voy es que la gente sí ve cine, pero de otros modos. Sí ve películas mexicanas, pero de otros modos. Pero siempre de otros modos. Yo me he encontrado cuates míos que han hecho películas y que andan vendiendo su DVD de su película, órale, 20 pesos te lo doy, o sea para que vean cómo está el sistema. Ahora bien, con la nueva ley de Cinematografía, de alguna manera se está apoyando a la producción de películas.

Entrevista a Jesús Guerrero Santos

Z: ¿Cómo comenzaste con tu proyecto de tener cines, qué fue lo que te llevo ahí?

J: Yo empecé a trabajar con una señora aquí en Guadalajara, que se llama, llamaba, ¡llama! Lola Hunt, Lola Hunt fue una gente promotora de cultura que llegó a Guadalajara. Una señora con recursos que empezó a traer eventos culturales a Guadalajara, ahí iba toda la gente amiga de ella, toda la alta sociedad de Guadalajara y yo empezaba a estudiar en ciencias de la comunicación, Procultura, así se llamaba el... la organización, una A.C., tenía eventos culturales, que venía la filarmónica de Moscú, que venía el teatro de Brasil, cosas bien escogidas. Había una intención, y ya para terminar la actividad se le ocurre empezar un cineclub, ese cineclub, yo en este momento la conocía y me invita un poco al diseño de los posters, de los eventos que tenía, el anuncio del periódico era lo que era la publicidad antes, y entonces la señora pues era una gente muy espontánea, muy simpática, muy agradable y yo empezaba a estudiar ciencias, gustándome mucho el diseño gráfico y entonces así se llamaba y era pues qué hacemos el anuncio del periódico y hacíamos el poster y le buscábamos al folletito.

Z: ¿En dónde estaba el cine club?

J: Eso estaba enfrente del Club de Industriales, cuando el edificio estaba acá por Alcalde y Niños héroes.

Z: ¿Les subvencionan un espacio ahí ?

J: No, ahí tenemos una oficina ahí montada, la señora tenía muchos recursos y muchas relaciones, entonces ella se la buscaba y lo conseguía. Entonces teníamos una oficina y yo trabajaba en las mañanas y estudiaba en las tardes, ahí tuve la oportunidad de conocer a un personaje, Eugenio Arias, que por ahí te lo vas a encontrar mucho. Era una gente muy informada de la producción de cine de autor, así le decíamos al cine especial, al cine profundo, al cine bien hecho, cine de autor.

Entonces empezamos con ese cine club, era muy agradable, el boleto era comprar un cojín, aventarte en el suelo, y al fondo había una pantalla grandota y ahí empezamos a ver cine importante. Para mí la relación con el señor Arias, con Eugenio y mi relación con Lola fue lo que me empezó a dar una visión de lo que podría ser el cine, estudiarlo, profundizar en cine y ver esta riqueza que se necesita para saber hacer una buena lectura del cine de arte, yo si creo que no nos podemos quedar sin profundizar en muchas áreas de lo que una universidad ofrece, filosofía, teología, todo lo referente a la comunicación para saber primero leer el buen cine, yo creo que el cine de autor es ir levantando telones y telones y telones y telones, y vas descubriendo un mundo muy complejo, te vas enseñando a leer la vida, para acabar, y entonces yo creo que el cine por ahí lo han dicho cinéfilos y autores es un poco el espejo de la vida o el retrato de la vida. Y ahí empezó mi aventura de conocer y apasionarme por el cine, yo creo que fue la primera motivación para desarrollar, el ITESO para mí fue un recurso extraordinario, me tocó la primera generación de ciencias de la comunicación y se terminó lo de Procultura.

Z: ¿En qué año se terminó?

J: Ahí sí me tocas la llaga, en la que nunca te voy a saber dar ni fechas ni tiempos, pero eran.

Z: Más o menos.

J: Más o menos, cuatro años o tres años antes del 68 (1964–1965), en eso hubo la oportunidad de comunicarnos Eugenio y yo y otro socio que era un buen amigo, que no tenía que ver nada con el cine, pero empezó a jugar cuando él quería, a presentarse como muy intelectual, empezaba a citar todos los nombres más raros de los cineastas de esa época, y así su conocimiento. Al rato le interesó también, y somos tres gentes que en una cochera empezamos a organizar el como podríamos hacer un cine club en Guadalajara. Eugenio ya había tenido experiencia de organizar.

Z: ¿Era compañero también del ITESO?

J: No.

Z: Era un ave rara que, una gente que leía mucho.

J: Entonces yo a él lo veía como una gente que leía, en primer lugar, en segundo lugar, una gente muy informada, y de vuelta, al ratito que volvía a leer leía de todo. A Guadalajara entonces no se le había presentado la oportunidad de un proyecto de un cine club como tal, este cine club manejado al principio nada más por Eugenio y

yo le ayudaba con la publicidad o sea, tuvimos la oportunidad de hacer un proyecto y ese proyecto nos fuimos a México y lo presentamos al Seguro Social, en el seguro social nos tocó comunicarnos con una señora que se llamaba Griselda Álvarez, que fue la primera gobernadora de Colima, una gente muy inteligente que cuando vio el proyecto dijo “Esto vale y esto hay que apoyarlo”. El apoyo consistió en que todos los martes y todas las fechas que pedíamos al seguro social para tener un evento nos lo daban, el apoyo consistió en que nos daban un octavo de anuncio en el periódico en cuatro periódicos, en tres periódicos aquí en Guadalajara y empezamos a trabajar. El proyecto consistía en tener una clarísima comunicación de lo que era el cine y entonces desde el afiche que escojamos de la película era clave en toda la película, esa imagen era muy escogida, luego venía unas opiniones de *New York Times* y de *Cahiers du Cinéma* y del grupo de ingleses hablando de la película, luego la sinopsis de la película y luego unas críticas de la película, a la gente le llegaba esto cada ocho días a su casa, entonces la gente abría y sabía quién era Resnais, lo que había filmado, cuál era su constante, cuál era el rollo del cine francés, ahí venía absolutamente todo. Entonces se presentaba el hecho cinematográfico profundo en toda su realidad.

Z: ¿Alguno de ustedes se encargaba de estar haciendo esta selección de críticas o de elaborar la sinopsis...?

J: No, los tres hacíamos conjuntamente todo. Yo recuerdo que cuando yo empezaba hacer el anuncio, estaban por un lado los socios y “Ponle esta letra, no no cámbiale acá”. Yo tenía nociones porque ya había estudiado arquitectura tres años y sabía cómo construir un anuncio y entonces qué carácter de letra ocupaba, ver cuál era la fotografía, qué era lo mejor, cómo se integraba el nombre de la película, cómo respetar el nombre del director y luego los actores y si había premios, ahí empezaba todo una investigación, cada película era una investigación. Para eso a Eugenio lo veíamos leyendo e informándose, haciendo la gacetilla para el periódico, los periódicos hablaban del evento. Raúl Mora, que fue rector del ITESO, siempre en sus discursos, que teníamos una comunicación extraordinaria con Raúl, Raúl era un apasionado del cine, Raúl y otro jesuita acababan de llegar de Italia de tomar un curso de cine y entonces veían el trabajo y les interesaba y nos apoyaba y hablaba bien de nosotros y estaban presentes casi en cada función, toda la plana mayor de jesuitas de ese tiempo, el ITESO era otra dimensión, el ITESO era dos pisos, el ITESO era un estacionamiento en la tarde que al rato había bancas

entre los coches y eran 4 coches 5 coches, la cafetería eran 3 mesas de CocaCola medias chuequitas y ahí pedimos tacos de frijoles y cosas baratas porque no teníamos centavos.

Martín: ¿Fue estudiante del ITESO?

J: Eso era el ITESO, yo estudié en el ITESO, la primera generación de ciencias. Entonces iban las psicólogas y las de Ciencias nomás en la tarde. Raúl Mora era rector, ir a platicar con Raúl era ir platicar qué películas íbamos a proyectar ese mes, entonces era llegar a la puerta de la rectoría y tocar “Soy Jesús” “Ah pásate” “Ah sabe Raúl” “y empezábamos: “Conseguimos estas películas en México, nuestros proveedores del buen cine era una investigar en todas las distribuidoras, dónde nos podíamos encontrar autores importantes, luego a las embajadas, tocamos a las embajadas y qué embajada tenía agregado cultural y nos podría facilitar o conseguir en su país tal película importante.

Z: ¿Tenían que pagar por las películas?

J: En unos lados teníamos que pagar.

Z: ¿Y de donde salían los fondos para sostener...?

J: De las funciones que teníamos.

Z: Ah, ya. ¿Cuánto se cobraba por la entrada?

J: Cobrábamos no sé si cinco pesos o diez pesos. Muy poquito.

M: ¿Cómo qué tipo de películas pasaban?

J: Puro cine de autor.

M: Ah, cine de autor.

J: Puro cine de autor y se hacía uno una muestra al año, se hacía un festival. Y los festivales tienen una razón de ser, o sea no se hacía un festival nomás porque un festival, no, sabíamos cuántos países reunir, eso era una muestra, perdón. En cada muestra, eran muestras de cada país, conseguimos la película importante su producción ahorita o alguna antigua y luego empezamos a festival de cine retrospectivo, y luego diferenciamos la muestra del festival, hacíamos ciclos. Fue un intensísimo trabajo, muy, muy importante, yo ahora lo contemplo y soy cliente del Cineforo y me apena ir al Cineforo y estar con 4 o 5 gentes nada más viendo cine, y pues dónde están esos maestros, o dónde está la labor que hicimos, uno tan viejito, ya están reclusos en su casa y ya no salen al cine están viendo su televisión, Netflix con una espantosa programación, que debes en cuando se cuele una película importante, y todo lo demás no es buen cine, no es buen cine. El cine que dan en

los canales, hay tres canales en esta inmensidad de canales comerciales, hasta culturales en el canal de la UNAM y en el 22; de vez en cuando hay una buena cineteca respetable y ahí recurro a veces.

Z: ¿Y qué fue lo que, pues llevó al cese de ese cineclub?

J: Al cese de ese cine club, que quisimos ser comerciales entonces empezamos con un cine que se llamó Cinematógrafo y luego una sala que se llamó sala Greta Garbo. Y entonces hicimos otro cine que se llamó Charlie Chaplin, y entonces hicimos otro cine —que por ahí empezó el rumor que se llamaba cine del centro— y otro cine que se llamaba La Linterna. Unos siguieron con un éxito, otros bajaron. La sala Charlie Chaplin fue un éxito total.

M: Nomás una pregunta ¿Cómo decidieron ponerle tal nombre a cada uno de los cines?

J: Para darle carácter, o sea Charlie Chaplin era, mmm, es icono del cine, de la cinematografía, pero muy relacionado con el cine cómico y entonces, por ahí sin ser muy obvios, de llevar caricaturas a los niños. Pero por ahí creíamos que era adecuado, además los nombres tenían que ver. En los baños había nanas con mandil, así como ayudante de casa rica con los niños, andaban dos vigilantes con sus reflectores por si los escuinclea se le caía una patita y se dormían, había que sacar de la butaca y acomodarlo. La dulcería era de la altura de los enanos, de los muchachitos que iban a comprar sus palomitas, su sándwich entonces era un servicio para los niños y nunca entro un adulto solo, las mamás llegaban y nos decían: “ahí les dejo diez, muchachos” y se iba la mamá y regresaba por los 10 muchachos, había alguien en la puerta que controlaba a los niños. Ése era el cine. Cinematógrafo era un cine para puras películas de autor.

Z: ¿Dónde estaba?

J: El Cinematógrafo por Vallarta, ahora es una tienda de novias, así todas bonitas, llenos de lentejuelas.

Z: ¿Y cuánto tiempo estuvieron con estos proyectos? ¿Durante el tiempo que estuvieron funcionando todos los demás, siguieron con el cine club también?

J: No, no no no, se terminó el cineclub, se canalizó a ser Cinematógrafo, una sala, se canalizó el cine antiguo, a la Greta Garbo, todo el cine retrospectivo, se canalizó a la Charlie Chaplin, lo infantil; y no dábamos una película tonta para niños.

M: No ponían Minios ni nada de esa cosa.

J: No, a tratar de que el enano se empezará. Entonces mis hijos estaban en el Pierre Faure, me acuerdo que me los llevé al Cinematógrafo y les dije: “Miren éste es fotograma, esta se llama pantalla, peguen un grito fuerte al señor que está en esa oficina y se llama cácaro, va a salir a saludarlos, las sillas donde están se llaman butacas”, explicando el cine de una manera infantil. Fue una labor muy bonita, muy bonita, muy bonita. Yo la recuerdo con una buena nostalgia.

Z: ¿Había algún tipo de comunidad alrededor de distribuidores o espectadores?

J: Fans. Sí se generó.

Z: ¿Y cómo era esa comunidad?

J: En Artistas Unidos —United Artists (UA)—, que es una compañía muy importante de Estados Unidos, el gerente nos mandaba a llamar a exhibiciones privadas porque venía una película importante para nosotros, él era una gente culta que clausuraba todo con su secretaria y se encerraba a que discutiéramos la película. En la Cineteca en México nos llamaban porque había un ciclo de cine importante y querían que estuviéramos presentes, fue una labor bonita, fue una labor reconocida, fue una labor, inclusive aquí, culturalmente, fuimos reconocidos, y luego los clientes, a los que les llegaban las fichas técnicas, nos lo agradecían porque por primera vez sabían quién era un Bergman, y de qué temas estaba hablando, al ver cosas tan profundas y de tanta de comunicación, de relación humana, sexualidad, de cine negro. Todo muy especializado, muy escogido, muy administrado, muy estructurado, como un proyecto de universidad. Yo me acuerdo que los jesuitas todos aplaudiendo: “bravo, bravo, lo están haciendo bien”. Obviamente llegó un momento en que nos tuvimos que hacer empresarios, porque no podíamos seguir haciendo de hacedores de un proyecto cultural y cada quien tomamos nuestro rumbo. Uno de ahí se quedó con un cine y yo en un momento le dije: “A ver, a ver, a ver, o hacemos una empresa muy importante”, que era cuando Cinépolis, el abuelo de los que están ahora, empezó a trabajar. El señor en Morelia tenía su oficina y venía aquí a Guadalajara y trabajaba junto con nosotros, yo le decía: “Mira cómo está creciendo el señor, nosotros debemos de crecer”, nosotros fuimos el parteaguas entre tener un cine limpio, un cine aseado, un cine con buenos trabajadores, un cine bien organizado con un buen producto y lo que era antes el cine comercial. Ya había ratones, había cucarachas, los baños bien sucios, las dulcerías mal atendidas, la proyección a ratos se veía la pantalla casi que se

quemaba, cuando se incendiaba los cines, mal, el gobierno tenía la culpa de esto, porque eran los dueños de los cines.

Z: Sí, grupo COTSA.

J: Nosotros éramos gente perseguida por ellos, porque veían cómo estábamos haciendo las cosas.

Z: Entonces, más o menos en qué años: fueron de los setenta, principios de los setenta ¿cuándo comenzaron con el Cinematógrafo, el Greta Garbo y hasta que años?

J: Mira hasta hacer como unos quince años.

Z: Ah, hace poco.

M: ¿Como al principio de los 2000?, entonces.

J: Por ahí, Eugenio Arias fue el último que fue propietario de ese cine y que hizo una actividad buena.

Z: ¿De cuál de todos?

J: De Eugenio Arias.

Z: No, pero de ¿Cuál cine?

J: Ah, cines, un cine el cual su nombre yo ya lo perdí, ahora estaba queriéndome acordar, estaba de donde venden el tejuino y la nieve de limón aquí en Guadalajara, cerca de la Patria de San Felipe y las Américas, había un cine en, nos tocó ver nacer cines y morirse cines.

Z: Y ¿Cómo fue la experiencia?

J: La experiencia fue que veíamos que el edificio aquel se estaba desmoronando y se acababa, ahí te voy. El cine desde el Diana, que ahora se transformó en un espacio de la universidad, lo tiene todo elegante, ese fue de los últimos en construirse y en cambiar, pero el cine Alameda se acabó, el cine Variedades se acabó, el cine... por la calzada había uno.

Z: Roxy, Cuauhtémoc también.

J: Todos eso se llegó a dar. Se acabaron. Y además eran súper galerones, eran los cines de una ciudad chica, donde íbamos todos los domingos la gente conocida al mismo cine, el cine Colón, y todos eran cines muy pero, muy grandotes, a nosotros todavía no pareció que la Charlie Chaplin fue un cine muy muy grande.

Z: Es grande todavía, es un auditorio ¿no?

J: Y ahorita las salas pues son chiquitas, son muy bien presentadas, muy limpias pues bien, yo creo que la proyección del cine ahorita es buena, nada más el

volumen les falla un poco, es muy fuerte, muy estridente. Con aquello de las tecnologías están rebasando la dimensión humana con lo que debe de recibir.

Z: ¿Y en la programación?

J: En la programación, soy un adicto a ir al Cineforo, soy un adicto de ir a las salas de arte que tiene Cinépolis, a veces extraordinarias. A veces no hay nada en toda la semana, pero casi, casi con el Cineforo, mi único enojo con el Cineforo es que tienen vacaciones. Están como lo curas.

Z: Claro, sí, se toman diciembre, a mi también me pesa eso. Y, por ejemplo, en cuanto a la accesibilidad de poder ir al cine, de los públicos ¿qué piensas sobre eso, de lo que se tiene que pagar para entrar a un cine, sobre la diferencia que hay entre ahora?

J: Yo creo que, mira eso es un tema muy, muy, muy importante. Un tema que no es más que la contestación de la gente. A nosotros lo que nos tocó fue presentarle a Guadalajara lo que era el cine de arte el cine de autor, que nos tocó presentar: a Polansky, Fellini, Godard, Resnais, Kurosawa a todos los del mundo, buenos en ese tiempo que empezamos a trabajar, presentarlos como directores profundo, directores que con el intelecto están haciendo su obra. Y la gente no decía nada del precio, ni menos con nosotros, yo recuerdo haber oído gente decir, “Jesús, cobren más. Porque el trabajo de ustedes es muy intenso, muy bueno”. Ahí no hubo ningún problema, nunca ha habido un problema que la gente proteste por el costo de una diversión, si Cinépolis sube a lo doble la gente paga lo doble, se retaca.

M: Pero es que es como bueno, es como el cine es más como entretenimiento no es una necesidad así que realmente es como, muchos podrían considerar eso más como un lujo que como algo básico, no.

J: Cuando era muchacho yo no iba a tener centavos para llevar a la novia, el boletos, lo que me iba a tocar lo que cuesta la ida a la dulcería, y yo creo que las cosas han evolucionado, hay una actitud de crítica al gobierno de echarle la culpa al gobierno en vez de tomar nuestra culpa, aceptarla y ponernos a trabajar. “Que Peña Nieto y que la Casa Blanca” ah cuántas casas blancas hay aquí y no dicen nada, nadie, ¿cuántos ricos hay que sobrepasan los límites de la decencia?, ¿cuántos rascacielos se han levantado? Nunca ha estado también económicamente el país como esta ahorita.

Z: Por ejemplo o sea, en términos culturales porque, si estamos de acuerdo que el cine es una vía educativa, es acceso a la cultura.

J: Es quien la toma como diversión o quien sabe seleccionarlo como cultura.

Z: Y, por ejemplo, en cuanto esto: ¿Qué tan importante crees que es la intervención del Estado? Me refiero a que, por ejemplo hubo cambios importantes con la Ley de Cinematografía o la cantidad de películas mexicanas que se exhiben. ¿Qué es lo que piensas sobre la intervención el Estado?

J: Yo creo que ahí vamos, yo ahorita estoy cerca de la Secretaría de Cultura, criticable su trabajo, sin embargo, nunca había visto que el cine lo podemos hacer patrimonio de la exhibición de cine, patrimonio de la gente que vivimos aquí y ahorita estoy gestionando esto.

Z: ¿De qué forma?

J: Haciendo trabajo de investigación como el tuyo y que ustedes vayan y digan “Aquí está este trabajo, valórenlo si lo declaran patrimonio” para que la gente diga “¡Ah! es cultura también, no es pura diversión, hígole por el medio de la cultura yo me voy a enseñar a reflexionar y a votar por quien tengo que votar, no a lo tarugo con promesas tarugas”, o por discursos que parecen de fútbol, o por discusiones que la gente no sabe hacerlas, ni hacer una crítica buena, una buena crítica.

Z: ¿Por ejemplo?

J: ¡Y! hay funcionarios que ya están empezando, pero yo cuando me decepcionan es cuando las universidades no ven al cine como una materia de desarrollo y donde no le echamos la culpa al gobierno. A qué hora están el grupo de maestros viendo al cine como algo que enseñar, y si enseña el cine. Hay países que han cambiado su política a través del cine.

Z: Sí, claro, pero también ahí el Estado cumple un papel matriz, porque diseñan los planes del estudio, bueno es algo que se tiene que inculcar desde la educación básica, creo, entonces.

J: Definitivamente que el gobierno, eh, yo me acuerdo cuando hablo del Estado y del gobierno me descuento por ver una realidad, tenemos el gobierno que nos merecemos. La historia y el proceso de la sociedad mexicana nos cortaron muchos posibilidades de desarrollo en comparación de otros países. México se quedó en el siglo XVIII, siglo XIX... No le veo panorama, creo yo que ustedes y mis nietos que están en el kínder, están generando un posible cambio y creo yo en el proceso de desarrollo, claro que sí

Z: Sí digamos, porque ahora existen muchas más vías de financiamiento de poder iniciar un proyecto, puede ser desde el crow-funding, hay fondos de José Cuervo

para hacer películas, no solamente las subvenciones del Estado sino que se han diversificando. ¿Ves algún cambio entre el pasado y ahora?

J: Sí.

Z: ¿Qué cambios, qué ves?

J: Lo veo en ustedes, en lo que están trabajando, lo veo en gente que está tomando conciencia del desarrollo de decir vamos a estructurándonos, vamos cambiando, tengo esperanzas en la palabra “cambio”, tengo esperanzas en la juventud y tengo esperanzas en algo se sembró.

Z: Entonces no has llegado al punto en el que llegas a sentir nostalgia por el pasado, por estas salas o por estos públicos o que me dicen que hay cuatro personas en el Cineforo ¿Cuál es tu perspectiva por el panorama actual? y ¿Crees que haya viabilidad para desarrollar este tipo de proyectos en el presente? y ¿De qué forma?

J: Sí yo creo que si una Cineteca está creciendo, y si ya empezó haber una Secretaría de Cultura, si la FIL, creo en la FIL en esos proyectos ¿Cómo no? Creo en el Festival de Guadalajara de Cine, ¿Cómo no? Tiene su frivolidad por un lado y por otro lado hay gente que está estudiando, creo en la gente que quiere estudiar cine, que descubre el cine como un recurso de desarrollo personal que trasciende ¿Cómo no? creo que hay gentes que están leyendo más hoy más que antes, creo que hay un pasado analfabeta e idólatra, creo que ahora hay un presente más reflexivo ¿Cómo no? Creo que nuestro campo está empezando... Luego me hago discurso político, sí, sí, sí hay esperanzas.

Z: Sí, digo, estas preguntas las hago porque estuvimos, bueno, estudiando todos los cambios que hubo desde los setenta que hubo un Estado protector que lo que le llaman a principios de los ochenta que empiezan a bajar las importaciones para las tarifas de importaciones, que empieza esta transición de la economía mexicana mucho más de libre mercado desde los ochenta con Miguel de la Madrid en adelante, el Tratado de Libre Comercio (TLC), los cambios que hubo en la Ley de la Cinematografía y ¿Cómo esto impacta, de forma inevitable, en la experiencia de una persona de ir a ver la cartelera y el cine mexicano? ¿Qué tanta cabida le dan a películas extranjeras?

J: No había cabida para el cine mexicano, por malo. Y empiezan a hacer buen cine mexicano y empieza a recurrir la gente al cine mexicano y la exhibición del cine era bien diferente antes y ahora se ve Cinépolis la está abriendo y es una empresa con

éxito mundial y tienen las salas de arte, y ya sabe la gente que se mete ahí o que se va aburrir o que no le entendió nada o que le vale un camote la proyección de una película de autor y ya empieza a definir qué tiene que ir a ver el *Destroyer* o a divertir u oír canciones. La proyección del cine la calidad es extraordinaria ahora, antes era nefasta. El gobierno tenía en sus manos la proyección del cine, ahora la tiene la iniciativa privada.

Z: Sí lo tenía y, bueno, nosotros también hemos documentado también que hubo muchos casos de, pues de corrupción, de que a través de estas, ¿cómo se llaman estas tres productoras que tuvo el gobierno? Bueno, las productoras, que incluso a veces pedían presupuestos para 200 extras y contrataban a 150. Nos hemos dado cuenta, también a través de testimonios, de que hubo casos también tremendos de corrupción, charlamos hace poco con Pedro Matute y también nos contaba de casos que hubo para, no se, que van a filmar en la playa, piden presupuesto para una casa en playa y al final no saben quién se quedó con la casa en la playa. Bueno, esto si impacta y se ve en las nuevas producciones, en cuanto a la calidad de las películas. ¿Qué piensas del cine mexicano actualmente?

J: Se está haciendo buen cine mexicano, claro. Y no voy con el cine del Oscar, no, no. Voy con lo que uno va y dice “bravo” como los toros, el aficionado a los toros va cada domingo, cada domingo aunque estén mal las corridas, pero a veces hay un momento maravilloso, y el cine mexicano lo está haciendo gente de estudio, ya de universidad y antes (..) era algo para sacar dinero, como en donde quiera ahí en la Secretaría que le esculquen, inventos de que friégate acá y pide esto, y nada más hubo esto otro, esas trampas hasta en la iglesia se dan.

Z: Entonces, en cuanto a las películas, la programación que tenían en las salas. ¿Tú notabas cierta inclinación en las personas hacia un tipo de cine?

J: Mira hay una trampa y toda la vida adoramos el becerro de oro en vez de una, a quien se tiene que adorar, la película entraba y si hacia el tope pasaba otra semana y si hacia el tope pasaba otra semana, ¿Por qué?, porque el dueño de la película estaba viendo cuánto habías hecho de jueves a jueves o de jueves a lunes, algo así, de jueves a lunes, entonces lo que hacía era que si pasaba, pasabas a otra semana. Entonces la gente estaba pidiendo por su presencia la clase de cine, y finalmente hasta decentes nos hicimos, los cines ahora, con clasificación de familia están llenos y logran más dinero en taquilla que el cine para adultos, donde están

las salas de adultos, nomás hay un pornógrafo ahí en por Juárez cerca de la Calzada.

Z: ¿Qué piensas de esto?

J: Que ahí está la enfermedad de la vida

Z: ¿Por qué?

J: No es más que una clase de sexo, que está enfermando a la gente.

Z: Porque hay varias salas, ahora la Greta Garbo es una sala pornográfica.

J: Sabes cómo le llaman, la “Bragueta Garbo”. Es de los errores, no errores es de los males de la cultura más disfrazado, más, no, no, no. Es el tumor del cine, es el tumor del cine que podemos encontrar. Hay que verlo como aspecto cultural eso si, y aquí se vio un ciclo de cine pornográfico hecho por mujeres y la visión era completamente diferente, pero eso se necesita un nivel para hablar de un suceso cultural.

Z: ¿Y crees que exista la posibilidad de recuperar este tipos de espacios?

J: El gobierno debería de hacer eso, ¿Cómo no? Y yo diría que debería de hacer el control, porque habrá gente que necesite eso. Cuando te dicen: “este medicamento es solo para esta gente y tiene estos riesgos”. Vamos al súper y quién lee los productos, nadie. Tienes gente que, llevando, en vez de alimentos en tu casa, enfermedad. Lo mismo pasa acá en el cine, una sala de arte viendo en silencio, viendo cosas maravillosas, 8 gentes y en la sala un salón unos cinototototes, la gente feliz viendo enajenada absolutamente. Y finalmente la gente está demandando, pidiendo esas cosas.

M: ¿Practicaba algún tipo de censura en los cines que usted administraba?

J: Sí, sí, cómo no. Mira, Del Toro era mi cliente, lo llevaba su papá y yo cuando veía el chiquillo enano de siete años que llegaba al cine con su papá, decía: “ah qué padre lo trae su papá, bueno voy a hacer lo que toca hacer”, llegaba y le decía al papá: “Oye ya sabes que la película se trata de esto y se ve esto, y esto, y esto”, y dice: “Sí, yo sabré lo que hago con mi hijo”, ahí está Guillermo. Y yo creo que la censura es como paliativo del desarrollo, cuando la gente no sabe dirigir las cosas, qué podemos censurar cuando lo estamos viendo todo, cómo recurrir ahora a la censura para que la gente no vea lo que no debe de ver. Yo creo que la censura se va a acabar el día que el pueblo no la necesite, el día que la gente lea mucho o vea mucho buen cine, o sepa reflexionar y sepamos vivir. Cuando vayas a ser papá, sabrás en qué momento tu hijo no necesita ya explicación de la vida.

Z: Y cuál era el papel del Estado en cuanto al tema de la censura, ¿Tenían algún tipo de auditorías o les revisaban la programación? ¿Estaban al tanto?

J: Hay un registro, entonces tú vas y pides permiso de exhibir esta película.

Z: Era lo que hacían.

J: Y te dicen: ¿Que registró tiene? “Ah, es el R4925” y ya estás entrando al mundo de ellos, entonces si el R24.25 no existía ahí te lo inventan y te dicen órale, pásele. La sala Greta Garbo después se hizo pornográfica, pero cuando nosotros dábamos cine retrospectivo norteamericano, no teníamos ninguna bronca, pero se administra así: una gente que te daba permiso en el ayuntamiento, se llamaba licencias y no sé qué, te vienen a poner a un señor de muy buena conducta a dar esas licencias.

Z: Y era así la forma en la que se distribuían.

J: Pero ahora quién se limita de entrar al cine o en qué cine te detienen. Yo soy de las generaciones de sólo adultos mayores de 18. Me acuerdo que llegábamos a las iglesias y había un pizarrón con el nombre de las películas, la clasificación y el cine donde lo daban, entonces nos íbamos. Va cambiando el mundo y yo creo que ahora vamos mejor.

Z: ¿Cómo fue el cambio de dueño del Greta Garbo? ¿En qué año la vendieron la sala?

J: Yo vendí, fui el primero que me salí de esto y dije: “ya no quiero saber nada”. Llegué de un viajecito y volteé, vi lo que se estaba exhibiendo y dije: yo no quiero saber nada de eso.

Entrevista a Ángel Moreno

Minuto 50-1:43

—Tengo un elemento que se está quedando sin chamba, ¿quién es? Ángel Moreno, ah él trabaja conmigo

Llegué con el señor Alba Sánchez y me dijo:

—A partir de hoy eres mi director a nivel nacional de todas las películas

Y empiezo a trabajar con todas sus películas a nivel nacional, no sólo Durango o Coahuila, a nivel nacional, toda la república.

Un día me dice

—Oye, Ángel, ¿cuándo fue la primera vez que nos vimos?

Le dije que en el 69.

—Han pasado casi 10 años. Me dijo:

—todo mundo se acerca a pedirme cosas, tú nunca me has pedido nada ¿qué no necesitas?

No realmente, le respondí:

—Estoy contento, me va bien.

—Pídeme algo.

—Cómo qué.

—Lo que tú quieras. Sí, sí, estoy contento, alegre.

—Invíteme a donde vaya a desayunar.

(51:55)

Él desayunaba a las 12 o 12 y media, iba al Círculo Cubano, que era a donde iban casi todos los productores de México, estaba en frente de la alberca olímpica — División del Norte 1472, quinto piso—. Ahí estaba el Banco Cinematográfico, ahí estaban varias salas de exhibición, la dirección de películas mexicanas. Estaba todo el control del cine. Entonces ya le dije “Invíteme a desayunar a donde usted vaya y nada más”. Él me empezó a presentar con los demás productores como subdirector de publicidad a nivel nacional, ahí estaba el representante del señor Arnulfo Delgado, que era un señor que llevaba caravanas de artistas a Estados Unidos y que estaba en ese momento haciendo muchas películas. Con la misma gente que llevaba a Estados Unidos hacía películas, como *La hija de nadie*, películas sencillas para la gente del otro lado. El cine mexicano en aquel tiempo, vamos a decir ochenta, noventa, era muy local, no era pensando en festivales internacionales. Las películas de ficheras, traficantes, y todo eso, eran para consumo de México y la gente de Estados Unidos. Ahí le voy me dijo: “Oiga, señor Moreno, me gustaría que me manejara las cuentas de las películas del señor Arnulfo Delgado, el señor Herrera, eran cuatro o cinco productores que me dicen que si les puedo manejar la publicidad de sus películas. Yo le dije que sólo trabajaba en exclusivo para el señor Alba Sánchez, pero si él me autoriza con mucho gusto. Y sí, entonces, me dio más de lo que me pudo haber dado. Indirectamente él me dio mucho más de lo que yo pude haber pensado que me daría, me dio mucho trabajo. Y también a nivel nacional, entonces metí mucha gente. Llegó un momento en el que se vino el cine otra vez para abajo, y fui a pedir trabajo como gerente de una distribuidora de películas, pero yo pensé que iba a ser en Torreón, me dijeron que había

posibilidades en Hermosillo, eso en 1980. Entonces le dije: “¿Oiga, pero es la única Hermosillo?”, me respondió que me tenían que hacer un curso de capacitación mínimo de quince días. Me dijo: “Nosotros le hablamos”. Yo pensé que eso ya no iba a funcionar. le comenté sobre esto último al señor Alba Sánchez, él me preguntó por qué lo había hecho. Le respondí que ya no hay nada aquí. Me dijo: “Pero eres mi director de publicidad, ya te mandé a Colombia, a Estados Unidos, puedes hacer auditorias”. Le pedí que me diera chance como cuando Cinemex, le dije que si funcionaba como gerente de una distribuidora de todos modos le ayudaría, pero ya a otro nivel. Me preguntó quién era el director de ahí, que si el señor Leonardo Sánchez. Me preguntó que qué me había dicho (56: 22). Eso fue un fin de semana y el lunes me estaba hablando y me pidió que me presentara al siguiente día para la capacitación en Hermosillo. A partir de ahí inicia ya mi carrera como distribuidor de películas.

Z: ¿Cómo se llamaba la distribuidora?

P: Se llamaba Nueva Distribuidora de Películas de Guadalajara, sucursal Hermosillo. En el 81 me mandaron a Mazatlán, que era un territorio más grande y, a principios del 81 me, dan la dirección general en Guadalajara. Esa era la matriz. Me vine y ahí estuve trabajando un buen tiempo. Entro a la Cámara como vocal, fui subiendo y hasta el día de ayer sigo siendo el director de Canacine, en donde llevo 20 años. A partir de ahí me voy a otra distribuidora en la que entro como programista de un grupo de cines. En la Nueva Distribuidora me pagaban 40 o 45 mil pesos. De ahí me voy a trabajar a Cinematográfica de Occidente y me pagan 100 mil pesos, entonces fue lógico que dije me voy. Luego se une Videocine y Warner Brothers y me empiezan a buscar para ser referente.

Z: ¿Cómo era el contacto con los exhibidores, las salas de cine?

A: El contacto con las salas de cine era a través de México, ahí llegaban las programaciones y nosotros teníamos que surtir las películas directamente a algunas salas, a algunas salas le llegaban las copias directamente, y en veces a través de nosotros. Nosotros le surtíamos a cines en los inicios de Cinépolis —que era Organización Ramírez—, yo conocí al licenciado a principios de los setenta, al iniciador, el licenciado Enrique Ramírez Miguel, tuvimos muy buena relación. Yo le llevaba las películas, de ahí de la distribuidora donde yo era office boy y le llevaba las películas a Morelia. Parece ser que tenía otro cine en Salamanca, pero ése lo

ganó en un juicio, él decía que no sabía de ese negocio y hoy en día es una de las cadenas más importantes del mundo.

D: ¿Había alguna categoría para decir que este cine u otro es clase A o B, al momento de otorgar tantas copias a determinada película?

A: En aquellos tiempos no había tantas copias. Una de las primeras películas que hizo muchas copias en Guadalajara fue *Pedro Navajas*. Fue la primera película que hizo 20 copias y hasta el Cine del Bosque la exhibió. Era un fenómeno. Esa película fue taquillera, fue exitosa. Pero normalmente aquí le tocaba a Guadalajara que la matriz de México mandara cinco copias, y esas cinco copias, primero era siempre seguro que en Tamazula, que Tanganzicuaró, Tangamandapio: poblaciones aquí alrededor, como Tala o Etzatlán primero vieran la película allá y no aquí en Guadalajara. Porque se creó, años atrás el cine Alameda, y el cine Alameda era el palacio del cine mexicano. Llevaban turnos, tú hacías películas y te esperabas a la película que se estaba exhibiendo, podía durar cinco, 10 o 15 semanas. Esto depende del éxito de taquilla y los espectadores. Se podían llevar hasta ocho películas en un año, ocho o 20 películas todo el año. Entonces había una producción muy fuerte de cine. La película no podía estar parada o durmiendo, se tenían que buscar los pueblos en donde exhibir. Luego abrieron más además de cine Alameda, el cine Metropolitan, el cine Variedades, aunque originalmente el cine Alameda empezó también con cine americano, era de Circuito Montes, ya existía el Colón y había lugares donde pasaban cine americano. El cine mexicano siempre tuvo un sector fuerte de público al que no le gustaba. Ellos preferían el cine europeo o el cine americano, que siempre ha sido así. Entonces esos cines metían en un domingo 8 mil o 9 mil personas, al cine al que le iba muy mal tenía 3 mil o 4 mil espectadores. lo interesante del cine es que es algo que me parece muy bonito, es un centro social a donde acude el más rico y el más pobre, el que tiene el mejor trabajo y el que tiene el peor, mientras que tengan dinero para pagar ahí se revuelve todo mundo. Aunque el cine nació siendo elitista, el cine fue muy elitista, muy caro.

Z: ¿ Ha percibido usted algún cambio en el precio, en los costos?

A: El cine es muy caro.

Z: ¿ Pero ha percibido algún cambio a lo largo de su trayectoria, de antes a ahora, en el sentido de comunidad que se forma, las personas que conviven ahí adentro?

A: Sí, es un cambio brutal. socialmente, por ejemplo. Ustedes sí pueden pagar hasta para ir mínimo diez veces al mes. Quizás ustedes todavía no, pero sus papás

les pueden dar. y más que les pueda gustar. Tal vez ustedes ya sacan para sus gastos, tal vez no aportan en casa pero sus gastos ustedes los hacen. Pero la mayoría de la población no puede ir al cine. Si va una vez, exagerando dos veces al mes, ya se quedó sin comprar un desodorante, un champú, unos calcetines.. Pero por quedar bien con la novia se acaba ahí la lana. Y anteriormente no. El cine hoy en día es muy elitista y han descuidado, tanto el sector de exhibición, así como el crear nuevos espectadores, porque hay muy pocos espectadores, nuestro nivel de cine mexicano, principalmente de cine americano es muy curioso, ocupamos el cuarto lugar en divisas, dinero que hace la taquilla de películas americanas, pero del cine mexicano, es decir, si ponemos un cien, de ese cien el seis por ciento de cine mexicano es lo que representa. Estamos hablando de que el 80 y tantos por ciento de ese dinero se va a Estados Unidos y aquí en México las películas con ese 6 por ciento no recuperan su inversión. Y hay forma de rescatar al cine, sí hay forma. Todo depende de los jóvenes, porque el grueso del espectador son jóvenes.

Z: Y, por ejemplo, ¿acá qué papel juega el Estado? Porque, por ejemplo, los centros comerciales que están un tanto alejados de zonas como el centro de la ciudad y se fueron construyendo más bien en la orillas, ¿no cree que es una forma, además del precio del acceso al cine, de marginar a otros sectores, que esto depende sólo de la voluntad de los jóvenes? Y en este panorama ¿qué viabilidad ve, en el presente, de proyectos de pequeñas salas de cine, cineclubes? ¿Ve viabilidad para este tipo de proyectos en nuestro panorama?

A: Sí, por ejemplo, desgraciadamente han descuidado estos espacios y les han dado otros giros. Una forma es crear salas en las partes centrales, que todavía siguen estando llenas de gente. Todo lo que estaba en La Calzada, que todo el tiempo fue zona cinera, el cine Avenida, el Metropolitan, ahí cerca el Orfeón, el Juárez, Américas, toda esa área eran cines que estaban bien ubicados por la población que tenían, impresionante ¿Por qué no hay una forma de crear salas de segunda corrida? Es decir, si aquí cuestan 20 pesos, que se vayan allá y a las dos o tres semanas que entren con un precio de 10 pesos, se puede hacer. Se puede hacer porque van a crear un nuevo público, yo, por ejemplo, he ido a poblaciones como Ahualulco o Etzatlán, donde jóvenes como ustedes no conocen el cine. Y hay jóvenes de 12 o 13 años, que piensan que el cine es una televisión grandota, porque no conocen una pantalla y en su vida han ido al cine. En aquellos años, cuando yo estaba chico existía la matiné y había un cine, y hoy en día no. Las

matinés aquí no funcionan, hay que empezar en los pueblos, a crear esa cultura cinematográfica. Es muy importante crear una cultura cinematográfica para que vayan enseñándose a saber lo que es el cine, porque esa cultura cinematográfica les va a enseñar un buen cine, no a comer por comer, no ver cine por ver cine, sino enseñarse a ver el cine y saber distinguir un buen guión, un buen actor, un buen vestuario.

Z: Aparte de que por supuesto que tiene un papel educativo, o debería tenerlo, crear una cultura crítica, en estimular imaginarios sociales.

D: Yo tengo la curiosidad desde hace rato, ¿cómo vio usted desde adentro de la industria y desde el lugar de un distribuidor, porque yo me pongo a revisar la hemeroteca de *El Informador*, por ejemplo, y veo las carteleras y veo cómo año con año se van transformando la programación en cada cine y los públicos, cada vez hay primordialmente cine americano, ya la idea de Blockbusters, la idea de llenar las salas con grandes intentos de mercadotecnia y películas americanas. Si pensamos en esta posibilidad de crear una cultura cinematográfica, como usted lo dice, y que comparto que está ausente, ¿cómo vemos nosotros esa transición que hubo, de a tal vez tener una producción nacionalista, pero también estas películas con un imaginario de lo mexicano, una realidad que se acerca más a lo nuestro, yo tengo la curiosidad de saber cómo ve usted ese cambio.

A: Hay algo muy interesante, porque viene Disney, y hace *Coco*, y *Coco* es un trancazo, económicamente les va muy bien, vienen ellos y funciona con una historia mexicana, de nuestras raíces, creo que ahí es muy importante que a los chavos les enseñen lo que fue el cine mexicano, lo que al cine mexicano le dio tanta fama a nivel internacional y ganó premios, premios seguidos, premios en Cannes y en varios festivales, no nada más el Oso de Berlín —que lo ganó ya muerto Pedro Infante—, sino los globos de oro, ese cine que dejaba huella y que hoy en día no hay. Como comentaba hace rato, muchos chavos no saben quién fue Alejandro Galindo, Emilio Fernández, Juan Orol, un español que llega a La Habana, llega aquí y, va creando un cine especial. Directores: Luis Buñuel, que hizo una carrera muy importante. Hay muchos directores que los chavos no conocen, que ni saben. Esas películas que inician el cine mexicano. Yo les pregunto a algunos por *Los hermanos del hierro*, y no conocen la película y menos al director. Películas que son muy representativas y que esas sí se enseñan en la escuela, como *El perro andaluz*, de Buñuel, Pero está *Macario*, *La sombra del caudillo*. Son películas muy buenas, que

esas películas, los maestros tienen que obligar a los estudiantes de cine, o que quieren entrarle a lo del cine, que los obligan a ver esas películas para que vean la calidad del guión, la calidad actoral y que ellos vayan viendo, que era lo que se hacía en aquellos años. Y luego en los sesenta, en los setenta hasta llegar a nuestro tiempo, creo que ahí influyen mucho los maestros de las escuelas para crear conciencia de cómo era el cine y no ignoran y pensar que el cine empieza a partir de Cuarón y Guillermo del Toro.

D: Incluso Guillermo del Toro refiere mucho a este periodo del cine mexicano, para él, o sea, no digo que su cine tiene que ver con eso, sino su cultura visual y mucho de su bagaje tiene eso, y tiene él mismo por asistir a las salas, por estar ahí e interactuar con la película, formar parte de este espacio que nosotros también estamos tratando de recordar, como usted dice: podía ir el más rico y el más pobre. Como dice también su historia, creo que no está esa mística ahora en las salas. También podría pensar que eso sería algo que inspire a las nuevas generaciones, que tenga un encanto distinto que verlo en cualquier pantalla. Es una reflexión que tengo: que pocas veces los jóvenes nos sentimos tan vinculados a la sala. Pensaba también en otra entrevista que hicimos, ¿cómo piensa usted el cambio tecnológico que sucedió en las salas, el pasar de lo analógico a lo digital?

A: A mí me gustaba más el sonido de antes. Porque eran salas de capacidad para 2 mil o 2 mil quinientas o ochocientas y nada más tenían bocinas frontales. Era una distancia de 30 o 40 metros o un poquito más, se alcanzaba a escuchar. Hoy en día las salas son pequeñas y a veces el sonido falla. En aquel tiempo la proyección era más viva, era una luz —dicen los expertos— similar a la luz solar, de tan bien que estaba con el carbón. Después pasan al foco xenón, después a casete y hoy es digital. Ha ido cambiando, en los últimos 40 años. En los últimos años cambió todo, hasta la forma de ver cine. Todas las plataformas nuevas y las formas de ver cine. Pero ver una película en la compu o en una televisión enorme no es lo mismo. Mucha gente dice que el cine va a morir. El cine va a morir cuando no haya jóvenes, porque es un escape y es una forma de tener una reunión con los amigos y comentar las películas. (...) Hay películas para ver, hay películas para disfrutar y hay películas para discutirse. A veces esas películas hay que verlas dos veces para entenderla (...). El cine tiene que ser un vehículo sin tantas complicaciones, su guión debe tener un trato especial para que lo podamos entender todo mundo. El cine es un vehículo cultural, social y económico. Y a los chavos les da nada más por escribir

de acontecimientos negativos sociales. Y de ahí se agarran, de estar atacando al sistema, y piden presupuesto para hacer esa película, y se enojan porque no se los dan y se lo piden al sistema. Entonces como que no hay, están como los primeros privilegiados del sistema de Porfirio Díaz, Diego Rivera, se va becado a estudiar y regresa y vive gran parte de su vida siendo comunista. Podría platicarles sobre muchísimas personas que andan en carro, que andan greñudos, mugrosos, con su morral, pero van a un restaurante, piden el mejor corte de carne y el mejor vino. Y son muchos que conozco.

D: No hay congruencia.

A: Debemos mediar ¿somos o no somos? Por ejemplo Guillermo siempre ha sido el mismo y tengo el gusto de conocerlo desde hace 35 años. Es un cuate que no ha perdido el piso. A quien puede ayuda y a quien no lo recomienda. Es un cuate muy generoso y humano. Mi hijo es el que menos vivió mis mejores épocas, ahora yo ya estoy en decadencia. A mí el cine me dio todo, me quitó una parte. Quise empezar a hacer.. Llegó un momento en los noventa en que llegué a tener 60 salas, pequeñas, unas propias, la mayoría rentadas. Y el querer crecer, porque fue un negocio familiar, perdí 60 millones de pesos, para mí 60 millones de pesos fue una fortuna que fui ahorrando, mis esposa y mis hijos me ayudaron a trabajar todo. Y cuando quise ser un Cinépolis y crear seis salas y me fui ya a las grandes ligas solito, sin padrinos y sin dinero de otras gentes, ahí troné y se acabó. No me decepcioné del cine, me decepcioné de la gente con la que traté. Quizá con algunos no fue que ellos tuvieran la culpa, pero sí me creo una decepción de la gente del cine. Pero al cine lo sigo queriendo, lo sigo adorando aunque me patee. Sigo yo metido en el cine y no me dejan que me retire del cine, me siguen invitando a proyectos, me siguen invitando a festivales, me siguen invitando a varias partes, acabamos de ir a un evento, un encuentro que hubiera sido muy rico para ustedes, encuentro de jóvenes y de todos los festivales que hay aquí en México. Este viernes a un festival de cine rumano, al que me están haciendo el favor de invitar. Todavía no me puedo, no sé si sea mi padre o mi hijo el cine, pero es una cosa que no puedo, no puedo.

Z: ¿ Por qué cree que vinieron esas decepciones?

A: No sé, la verdad que no lo sé. Tomando en cuenta de donde vengo, no lo sé ni me he puesto a cuestionar esa situación. Fui bendecido. Hay una maestra que yo aprecio mucho, la maestra Patricia Torres San Martín, escritora, crítica de cine, una institución dentro de la academia en materia cinematográfica. En el año 2000 me

hizo una entrevista, esa entrevista me abrió las puertas a varios festivales del mundo, pero principalmente a Amiens, en Francia, al norte de París. Nos hicimos muy amigos del director gracias a ella. Durante 12 años seguidos fui a ese festival. Mi contribución de agradecimiento por la invitación era reuniones con jóvenes estudiantes de cine de la casa de la cultura de Amiens, de un liceo y de la Universidad Julio Verne. Y después fueron entrevistas de universidades de Rusia, de Rumania, de Alemania, de España, me ubicaban y me hacían esas entrevistas. Venían de las universidades. Pero siempre tocó ir a varios festivales como invitado a hablar de cine. Me dio una vez mucha risa porque hubo unas personas que venían de Francia y querían que fuera a darles una plática sobre los hermanos Lumière a Francia. Entonces da miedo, da risa, porque académicamente empecé a ir a las universidades cuando empecé a hablar de cine. Fue la única forma en que yo pude ir a la universidad, pero no como estudiante (...).

Z: ¿Actualmente se sigue dedicando al cine?

A: Actualmente estamos queriendo iniciar unos proyectos en los pueblos, en el estado de Zacatecas, en Jalisco, en Nayarit y Sinaloa. Traemos eso proyectos, yo no le pierdo la fe. No le pierdo la fe porque el cine es un instrumento social muy importante para alejar a los jóvenes de los vicios. En lugar de que se vayan de borrachos se pueden meter al cine. Los van a hacer felices. Los gobiernos no ven eso y descuidaron el cine en las poblaciones. En la mayoría de las poblaciones no hay. No hay salas, cuando antes, había 2 mil o 3 mil habitantes y ya había cine. Salas modestas. Pero había cine, ahora hay poblaciones de hasta 50 mil habitantes que no tienen cine. Y tienen 20 años o más que no tienen cine, se debe mover esta situación de que el cine vuelva otra vez a los pueblos y no sólo concentrarlo en las ciudades grandes.

D: Ahora ya en la periferia.

A: Incluyendo periferias. Llevar el cine a la gente, alguien diría: la cultura es un derecho que nos corresponde constitucionalmente. La cultura no puede estar alejada de nosotros. Y el cine es cultura. Es la forma más sencilla de llevar la cultura, porque nos entra por todos lados el cine. La cultura cinematográfica es la más completa. Porque nos entra por todos los sentidos.

D: El cine Alameda, un cine inaugurado antes de que yo naciera, quemado antes antes de que yo naciera y reinaugurado. Este cine, a los diez años de estar abierto se quema, en 1952, en febrero, y en octubre de 1952 reinicia. Y los vuelven a hacer

un espectáculo. En la parte de arriba, en el plafón, tenía estrellitas. Y el cine Avenida tenía una vitrola y se escuchaba la música en los intermedios. Hay varios: como el cine Diana, que fue el primer cine con alfombra y con sonido especial. Se estrenan películas como *Terremoto*, *Surround*, *La batalla de Midwest*, que era un espectáculo tremendo. Llegan muchas. Hay muchos cines. (1: 39: 32).