

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



CAMPUS GUANAJUATO
DIVISIÓN DE DERECHO, POLÍTICA Y GOBIERNO
MAESTRÍA EN SOCIEDAD Y PATRIMONIO

**PALACIOS DE LA IMAGEN:
LAS SALAS CINEMATOGRAFICAS COMO LUGARES DE
MEMORIA SOCIOCULTURAL EN EL ESTADO DE
GUANAJUATO
(1936-1994)**

TESIS

para obtener el grado de Maestra en Sociedad y Patrimonio

Presenta:

LAV. GABRIELA ZAVALA GUZMÁN



Cátedra UNESCO Legislación, Sociedad y Patrimonio



CONAHCYT
CONSEJO NACIONAL DE HUMANIDADES
CIENCIAS Y TECNOLOGÍAS



Campus Guanajuato | División de Derecho,
Política y Gobierno

GUANAJUATO, GUANAJUATO, MAYO DE 2025

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

1. LA RECOPIACIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA, UNA PROPUESTA METODOLÓGICA

1.1 METODOLOGÍA PARA LA SALVAGUARDA DE LA MEMORIA COLECTIVA

1.2 CINES EN LA ZONA CENTRO Y SUROESTE DEL ESTADO DE GUANAJUATO

CAPÍTULO II

2. LAS SALAS DE CINE COMO ESPACIO SOCIOCULTURAL

2.1. LAS SALAS DE EXHIBICIÓN CINEMATOGRAFICA EN EL SIGLO XXI

2.2. AUSENCIAS. VACÍOS LEGALES EN LA NORMATIVA VIGENTE

CAPÍTULO III

3. EL CINE ZAVALA

3.1 AURELIO ZAVALA, PROPIETARIO DEL CINE ZAVALA

3.2 INSTALACIONES, ESTILO ARQUITECTÓNICO Y DECORACIÓN DEL CINE ZAVALA

3.3 TRANSICIÓN Y CIERRE DEL CINE ZAVALA

CONCLUSIÓN

ANEXOS

MEMORIA GRÁFICA

1. GALERÍA DE FOTOS

2. FOTOGRAFÍAS DE ARCHIVO

ENTREVISTAS

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento al Dr. Morelos Torres Aguilar por su valioso apoyo en la dirección de esta investigación. A mis lectores, el Dr. Felipe Macías Gloria y al Dr. Ricardo Rodríguez Luna, por aceptar la invitación a colaborar como lectores de este proyecto de investigación. Al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias Tecnológicas CONAHCYT, a la Secretaría de Cultura y, al Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales por financiar este proyecto.

A la Mtra. Citlali Sánchez Martínez, por proporcionarme el primer espacio de revisión pública de mi producción fotográfica; y la Dra. Marcela Martínez Rodríguez

Un agradecimiento especial a la Dra. Kriztina Zimányi, quien me alentó a emprender mi trayectoria académica como artista visual y creadora. A mis compañeros de vida, mis grandes amores y amigos, gracias por todas las risas, por esas tardes y noches compartidas: María de Montserrat Pantoja Domínguez, Alejandra Sánchez Ruiz, Baltasar Zavala Luna, Cecilia Monserrat Bedolla Ríos, Mariana Lemus López, Liliana Lara Ávila y a Adriana Ortiz por reencontrarnos; a Geraldine Ramírez Guzmán por abrazarme y enseñarme a volver a caminar. A mis amigos de Guanajuato, quienes se han convertido en mi familia y siempre han estado ahí, incluso cuando ni siquiera yo quería hacerlo: Fabiola Correa Rico, Luis Raúl Hernández Trejo, Amaranta Pedraza Díaz y a Diego Iván Santoyo Hernández. A Daniela Andrea Hernández García, por recordarme cómo salir de la cama y volver a comenzar después de un día difícil. A mis compañeras de posgrado y de desventuras académicas: Andrea Aguilera Zamarroni, Beatriz del Carmen Pérez Padilla y Frida Lizeth Flores Moreno. A mis colaboradores en la fase de producción y postproducción de este proyecto: Jesús Emmanuel Díaz Ortiz por su amistad, por el respeto, la paciencia y cuidado de *Palacios de La Imagen. Cines del Siglo XX* y por ser parte fundamental de esta aventura de investigación audiovisual. A mi madre, la Profesora María Griselda Guzmán Zavala, por haberme comprado mi primera cámara fotográfica y por brindarme su apoyo incondicional hasta el final de esta investigación y producción audiovisual. Finalmente, quiero dedicar esta investigación a la comunidad cinéfila, a los exhibidores independientes, a las y los directores, productoras y productores, fotógrafas y fotógrafos, actrices y actores, que seguimos narrando y recreando historias desde la periferia. Este proyecto es para ustedes.

“¡Pueblo! Este edificio constituye un centro recreativo donde tus hijos podrán instruirse por medio de la pantalla. Es también belleza y orgullo de tu ciudad... ¡Consérvalo y protégelo de manos destructoras!”

Aurelio Zavala Escutia, *ca.* 1938

Figura 1



Nota. Adaptado de *Fachada del Cine Zavala* [Fotografía], (s.f.).

INTRODUCCIÓN

“Desde que el cine llegó, comenzó a documentar el transcurrir de la vida mexicana...”.

(De los Reyes, 1991)

A finales del siglo XX ocurrieron una serie de acontecimientos sociopolíticos que paulatinamente resultaron en el cierre masivo de salas de cine a nivel nacional. En este proyecto se investigaron los sucesos que fomentaron la crisis y el declive del sector de la exhibición de cine nacional en México, enfocándonos en cines de la zona centro-suroeste del estado de Guanajuato, y partiendo del Cine Zavala, el cine de mi bisabuelo, para ir del panorama general de los espacios de exhibición cinematográfica en el país a los casos en particular. Así veremos cómo las salas de cine del siglo XX pasaron de ser comparadas con palacios a ser una imagen de la decadencia del sector de cultura en México.

Se dice que el arte es una representación de la realidad, y que el cine imita a la vida, pero ¿qué sería la vida sin el constante de esa deconstrucción?, ¿sin la abstracción y la reinterpretación de los usuarios de los mensajes que se nos muestran en la gran pantalla?, ¿qué sería de la sociedad sin las manifestaciones culturales y sociales que se desarrollan dentro de las salas de cine? De acuerdo con Aurelio de los Reyes, el México del porfiriato, durante la llegada del cine, a finales del siglo XIX, tenía una fuerte influencia de la corriente del positivismo, la cual tenía como máxima que el cine era un retrato fidedigno de la realidad. Pero fue gracias al gabinete del presidente Porfirio Díaz, a su ambición de construir un país con un marcado influjo eurocentrista, y al fuerte alcance de la propaganda política en el cine, que se despertó el interés del gobernante por el reciente invento de los hermanos Lumière: el cinematógrafo. “La actitud mexicana hacia lo francés era diametralmente opuesta. Francia y su capital... estaban rodeadas del mito. Eran una inalcanzable quimera dorada, eran un lejano y deseado arquetipo” (Blas, G., 1896, p. 2), así, un gesto colonizador y de propaganda política fue la veta de lo que más adelante se convertiría en un referente audiovisual universal, el sello de remitente en la postal mexicana, y hasta la meca de los arquetipos sociales de lo que es “ser mexicano”: lo que se dice, lo que se viste, lo que se canta. La industria de “un cine nacional esencialmente mitológico, parece haber levantado figuras marmóreas sobre

pedestales de eternidad, parece haber petrificado los añejos modelos “insuperables” y parece haber incitado a una repetición genérica hasta el infinito”. (Ayala Blanco, 2017, p. 14)

No es casualidad que tantos cines de la Ciudad de México se hayan inaugurado a fines de los años treinta y principios de los cuarenta, fecha que coincide exactamente con la Época de Oro del Cine Mexicano, propiciada en parte por la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Desde antes incluso de estallar, el conflicto distrajo a Hollywood y provocó que muchas películas norteamericanas se centraran en temas bélicos y de propaganda. Además, el número total de filmes producidos en Estados Unidos y Europa Occidental disminuyó durante esos años, lo que abrió la puerta para que México se convirtiera en exportador de películas, sobre todo al resto de América Latina (Barro Hernández, 2020).

Se decía que, por aquel entonces, las personas iban al cine a ver y a ser vistas, por el fuerte significado social que era asistir al cine; y aunque estos significados y significantes fueron cambiando, el ver una película dentro de una sala de cine no solo representaba el impacto visual que provocaba la pantalla de gran formato. También estaba el sentido de “ritual” en la preparación individual, el encontrarse con el otro, el caminar por la ciudad y disfrutar en días particulares de una ruptura en la cotidianidad, la abstracción de los estímulos sensitivos exteriores que en la sala de cine se desdibujaban al ingresar a la oscuridad de estos espacios socioculturales diseñados especialmente para exhibir cine. “Ir al cine, con sus preámbulos y epílogos, era un ritual que ver la televisión nunca pudo sustituir” (Alfaro Salazar, 2019), pues por su éxito comercial y recreativo, el cine era el lugar donde se debía estar, y las largas filas en la taquilla lo reafirmaban. La sociedad mexicana esperaba pacientemente para poder ver a los íconos de la Época de Oro del Cine Mexicano, en la gran pantalla; y para poder admirar la belleza y el glamour de la “Doña” María Félix; reír con las desventuras de Mario Moreno “Cantinflas”; y asistir a cátedras de galantería impartidas por Pedro Infante y Jorge Negrete. Estos íconos de la cultura popular mexicana fueron los rostros que representaron los anhelos y las tragedias de distintos sectores de la población del México del siglo XX, “los actores de carácter: el aprendizaje comunitario, el espejo del alma colectiva, el primer curso en psicología de la convivencia” (Monsiváis, 1993, p. 142).

La sensación que generaba el ambiente dentro de las salas de cine, que recibía a los cinéfilos y demás usuarios en un espacio inmersivo, provocaba la experiencia estética en aquellos a quienes, después de este largo preámbulo, los acogía un ejercicio sociocultural colectivo; en donde los pilares de estilo *art déco* que sostenían aquellos recintos, permitían que, a lo largo de las proyecciones de las películas, los asistentes no solo apreciaran a las

figuras icónicas del cine del siglo XX, sino también las obras de los directores que fueron mejor acogidas por retratar el México post-revolucionario, con directores como Fernando de Fuentes con *Allá en el Rancho Grande*, Luis Buñuel con *Subida al Cielo*, o los múltiples títulos de la dupla Emilio “el Indio” Fernández con la fotografía de Gabriel Figueroa (De los Reyes, 1987, p. 196). Pero, además de ser centros culturales, los cines del siglo XX también fueron centros sociales en donde distintos estratos de la población convergieron; a su vez, estos espacios sirvieron para continuar con el proceso de educación de la sociedad mexicana, en la que existía un 74% de analfabetismo para el año de 1910 (UNAM, 2015). Así, “se adopta alegremente una mentalidad de libro de texto obligatorio para escuelas primarias. De cada episodio debe desprenderse una moraleja inestimable” (Ayala Blanco, 2017, p. 30).

Fue así como las historias y los hechos proyectados en la pantalla dejaron una fuerte impronta en la cultura de México, como agente educador, elemento de la memoria colectiva de los mexicanos y por lo tanto formador de la identidad de masas en el país. Al paso del tiempo, con la llegada de la década de los 80, con la invención de la videocasetera y el surgimiento de videocentros de renta de películas en casete, Betacam y VHS en los años 90, las salas de cine, de a poco, entraron en desuso. Mientras el progreso llegaba a la industria de exhibición y distribución del cine en México, en la sombra se escondía el motivo por el cual las grandes salas de cine cerraron, para darle paso al duopolio que hoy por hoy capta la exhibición de cine nacional e internacional en México. Esta historia es acertadamente denominada por el director mexicano de cine Andrés García Franco como la *Historia Negra del Cine Mexicano* (2016).¹ Al apagarse la luz de los proyectores, en medio de la oscuridad, a los cinéfilos les habría de quedar una sensación de vacío, por la ausencia de un cine nacional de calidad, con la permanencia de un Nuevo Cine Mexicano, que de a poco mutaría en un cine que reproduce todo y no se cuestiona nada, “el churro mexicano” (Monsiváis, 1993, p. 101). Una producción cinematográfica siempre atada al dogmatismo hollywoodense² —con sus grandes excepciones— Los años 80 fueron el momento del cierre masivo de las salas

¹ Largometraje sobre la historia oculta de la industria del cine en México., basado en el libro de su tataratío Miguel Contreras Torres, autor de *El Libro Negro del Cine Mexicano* (1960).

² El dogma hollywoodense es considerado como la pauta y el mecanismo utilizado en las producciones cinematográficas de la época, en donde la fórmula de producción cinematográfica se reproducía una y otra vez en la estructura de la narración y en el uso de personajes arquetípicos. En palabras de Carlos Monsiváis (1993, p. 9) “en América Latina las lecciones se toman de Hollywood, el modelo técnico artístico y comercial por razones de vigor imperial y de calidad industrial”.

cinematográficas por todo el país, mientras se daba la creciente y vertiginosa aparición del video. En ese entonces, se habló no solo de la decadencia del cine; sino de su posible muerte (Gómez Vargas, 2000, p. 10).

Mientras se fue avanzando en esta investigación, se encontró el hecho de que las fuentes de información eran escasas, es por ello que como parte de la metodología de esta se detectó como área de oportunidad la generación de fuentes de información oral y visual, con el objetivo de resarcir la pérdida de la memoria colectiva de la sociedad Guanajuatense en torno a los espacios de exhibición cinematográfica del siglo XX, puesto que los registros de archivo y las fuentes bibliográficas son pocas, en comparación a la complejidad de la historia e historias sobre estos recintos y acerca de la importancia que tuvieron estos espacios de exhibición cinematográfica del siglo XX. Es por ello que, mediante estas fotografías que se obtuvieron, se visibilizaron, divulgaron y difundieron los valores que los habitantes brindan a la memoria en torno a los cines que se ubicaban en los municipios de Moroleón, Uriangato, Yuriria, Valle de Santiago, Salamanca, Irapuato, Silao y Guanajuato capital; y a las prácticas socioculturales que la población desarrolló dentro de sus instalaciones para la búsqueda de la puesta en valor de la memoria de estos espacios a través de la fotografía. Es importante mencionar que las publicaciones académicas, sean libros, artículos o capítulos de libro, se encuentran mayormente enfocados en sus valores arquitectónicos, en la historiografía, o en la crítica del cine en México, como es el caso de distintos libros de Aurelio de los Reyes, en donde se estudian sobre todo temas como la producción de las películas, las obras, los autores, las actrices y los actores, pero se aborda muy poco sobre los espacios de exhibición cinematográfica. Es también el caso del libro de historia del cine mexicano *La Aventura del Cine Mexicano* (2017) de Jorge Ayala Blanco, que se enfoca en los temas y lugares comunes de las producciones cinematográficas de los primeros títulos de la Época de Oro del Cine Mexicano.

Por otra parte, esta investigación también se plantea el objetivo de divulgar la memoria en torno a las salas cinematográficas como espacios culturales, puesto que la normativa vigente nacional e internacional no integra a los inmuebles que fueron edificados durante el siglo XX; por lo tanto, no es posible aplicar una legislación que dictamine el uso, conservación y restauración de los inmuebles. Por eso se decidió hacer que la investigación abarcara la difusión y la divulgación de la memoria en torno a estos inmuebles. Con este

propósito, en esta investigación se realizaron e interpretaron las entrevistas de historia oral para detectar los valores que la población otorga a la memoria del espacio sociocultural que fue el Cine Zavala, ubicado en una pequeña ciudad al sur del estado de Guanajuato, haciendo también trabajo de campo de los espacios de exhibición cinematográfica de los municipios que se encuentran en la ruta centro-suroeste del estado de Guanajuato: el Cine Reforma, el Cinemas Guanajuato y el Teatro Principal en la capital de Guanajuato; el Cine Montes, el Cine Rex, El Cine Club o Cine Irapuato (antes Cine Pathé), el Cinema Gemelos, el Cine Rialto y el Cine Gaby en Irapuato; el Cine Rex, el Cine Versailles, el Aries 2 y el Cine Leo en Salamanca; el Cine Montes, el Cinema Valle y el Cine Guerrero en Valle de Santiago; el Cine Colonial en Yuriria; el Cine Edén en Uriangato —este último también propiedad del señor Aurelio Zavala Escutia—; el Cine Zavala y el Cine Avenida, ubicados en el municipio de Moroleón, Guanajuato.

De manera complementaria, se generaron servicios y productos para divulgar y difundir los resultados mediante ponencias, charlas, talleres, exhibiciones y exposiciones, que se han realizado de manera itinerante para la lograr una mayor divulgación del tema de este proyecto de investigación transdisciplinar y multidisciplinario, al hacer uso de distintas ramas de las humanidades y de las artes. Se tomó como eje central la memoria en torno a los cines para este proyecto de divulgación del patrimonio en riesgo; memoria que se conformó mediante el registro fotográfico de los espacios que funcionaron como cines, para visibilizar las condiciones actuales de estos; también se compiló y se hizo uso de fotografías —de archivo, de colecciones particulares y de autoría propia— del Cine Zavala y de los antes mencionados cines de la ruta centro-suroeste del estado de Guanajuato, para la elaboración de la memoria gráfica de los mismos, unidos a su vez, con testimonios de historia oral o “fuentes vivas” (Sandoval, 2010, p. 11) de habitantes de distintos rangos de edad de la población de Moroleón, Guanajuato, principalmente. Puesto que esta investigación surge de la inquietud particular por la microhistoria o mi historia de vida, y cómo estas redes de otras microhistorias se tejieron en torno a una sala de cine, que en forma de una sumatoria conforman una parte significativa de la historia, no solo del cine en Moroleón, sino de la historia de México en sí, de la política, de los fenómenos culturales y sociales en nuestro país.

Es por ello que se decidió hacer esta investigación, para coadyuvar a la divulgación de la memoria en torno a las salas de cine y de sus historias, y para comprobar así si esta memoria es parte del patrimonio intangible de la población de Moroleón, Guanajuato, partiendo de la idea de que la memoria es un concepto que está directamente ligado con la identidad, para la construcción de la trayectoria de vida. En este caso, podemos considerar que parte de la identidad de Moroleón está ligada con la trayectoria no solo de la familia de quien fundó el Cine Zavala, sino también de la comunidad que hizo uso de este espacio, para así pasar de lo que Colombres llama “la memoria corta” a “la memoria larga” (Colombres, 2009, p. 159). Mediante la aplicación de esta metodología se busca generar una compilación del registro fotográfico, de los documentos e imágenes de archivos y de la historia oral. De esta manera, esta investigación buscó abonar en la conciencia histórica y cultural en torno a los espacios de exhibición cinematográficos del siglo XX, de un espacio cultural que al igual que los recintos análogos, ha ido quedando en el olvido. Así se cumple el objetivo de identificar, visibilizar, divulgar y difundir los valores que los habitantes brindan a la memoria de los cines que se ubicaban en los municipios de Moroleón, Uriangato, Yuriria, Valle de Santiago, Salamanca, Irapuato, Silao y Guanajuato capital; y asimismo las prácticas socioculturales que la población desarrolló dentro de sus instalaciones, para la búsqueda de la puesta en valor de la memoria de estos espacios.

CAPÍTULO I

1. LA RECOPIACIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA, UNA PROPUESTA METODOLÓGICA

Lo primero que se debe hacer es reconocerlos. Saber en qué condiciones están permitiría quizá tener un catálogo del que se desprendiesen políticas y programas de actuación (...) En una primera instancia esto podría ser el trabajo de instituciones federales o locales que tienen el compromiso con la protección y conservación de bienes culturales (Alfaro Salazar, 2017).

De acuerdo con Francisco Haroldo Alfaro Salazar, las instituciones deberían reconocer, catalogar y dar seguimiento a los inmuebles que se ubican dentro de los sectores en los que ejercen sus funcionarios, entendiéndose estos como los agentes que laboran dentro de archivos históricos, oficinas de catastro y demás dependencias gubernamentales que realizan y dan seguimiento a los contratos de compraventa, catalogación, etc., de estos inmuebles. Pero ¿qué sucede cuando el Estado no da cabida a este seguimiento?, ¿qué pasa con esos inmuebles, fotografías, archivos y contratos, cuando no se les ha dado el seguimiento y/o tratamiento adecuado o cuando se encuentran en posesión de particulares, complicando el acceso a la información, revisión y hasta el ingreso o acercamiento físico a estos lugares de memoria?³

Es ahí cuando el trabajo del investigador se desapega de las fuentes de archivo y comienza a generar las propias, con herramientas como la aplicación de entrevistas de historia oral, o el acopio de fuentes como fotografías de registro de los espacios de memoria. De este modo, en la investigación *Palacios de la Imagen: Las salas cinematográficas como lugares de memoria sociocultural en el estado de Guanajuato (1936-1994)*, se hace uso de las herramientas que, gracias a la formación de la autora, pudieron ser aplicadas en la generación, el acopio y la posterior divulgación de fuentes orales, visuales y auditivas.

³ En *Los Lugares de la Memoria*, el autor se refiere por los lugares de la memoria a aquellos espacios físicos concebidos para resguardar los soportes, que, por su valor, conforman parte de la memoria colectiva de una población, tales como fototecas, hemerotecas, sitios históricos, museos, etc. (Nora Pierre, 1984).

Para esta metodología fue de suma importancia la creación de redes de capital humano lo cual permitió el acercamiento a todos estos espacios y personas que poseen, como parte de su memoria histórica personal, programas de mano y fotografías de álbum familiar, las cuales, en muchas ocasiones, se comparten en plataformas sociales del internet, acompañadas de crónicas de los historiadores que fungen como cronistas municipales. Dichas publicaciones fueron retroalimentadas con decenas de comentarios de las personas que asistieron a los espacios de exhibición del siglo XX; que por motivos de carácter personal y privado decidieron que serían memorias que trascendieran más allá del cierre masivo de las puertas de estos espacios; memorias que los acompañaron para conformar parte de sus historias de vida incluso después de la última vez que se apagaron las luces del interior de las salas; esta ocasión sin la luz de proyector como única iluminación, sin el sonido de la música de fondo, sin los personajes caracterizados por actrices y actores, sin las risas y gritos del público. La memoria o memorias que perduraron después de que la oscuridad prevaleció sobre las luces de la gran pantalla. En la búsqueda de todas estas memorias, y como punto de partida para la aplicación de la metodología de esta investigación, se estableció contacto con figuras de las y los cronistas municipales, dentro del perímetro de una ruta cultural previamente creada. Dicha ruta, también seleccionada desde la memoria histórica personal de la autora, fue tan itineraria como itinerante; se ubica dentro del estado de Guanajuato, México, y dentro de ella se insertan ocho municipios: Moroleón, Uriangato, Yuriria, Valle de Santiago, Salamanca, Irapuato, Silao y Guanajuato. Se registraron un total de 22 salas de exhibición cinematográfica, de las cuales haremos mención en el siguiente subtítulo. También fueron realizadas un total de 16 entrevistas, testimonios de historia oral sobre los recuerdos, la crisis, la industria y gestión de los *Palacios de Imagen. Cines del Siglo XX*.

¿Por qué estudiar a el cine desde su exhibición, a través de los vestigios de los palacios de la imagen en movimiento que existieron en el estado de Guanajuato? Palacios que hoy se encuentran en ruinas o fungiendo como espacios con un giro comercial completamente distinto al de la proyección de obras cinematográficas. ¿Por qué buscamos en estos vestigios la reminiscencia de la memoria colectiva que se formó dentro de las grandes salas? Memorias que se han quedado atrapadas dentro de inmuebles que hoy son tiendas de conveniencia, estacionamientos públicos y, en el mejor de los casos, teatros o centros culturales. ¿Qué pasa con las memorias que tienen los usuarios, trabajadores e incluso expropietarios de las salas

de cine del siglo XX? En esta investigación se ha creado una ruta cultural en la zona Centro-Suroeste del estado de Guanajuato, en los municipios en donde el mayor y quizá único centro de esparcimiento social fue la sala de cine, como en el caso de los municipios de Moroleón, Uriangato, Valle de Santiago y Yuriria. Aunado a ello, la metodología de esta investigación se complementó con una serie de 16 testimonios de historia oral, acompañada de su subsecuente análisis cualitativo, mediante el cual se detectaron los valores y significantes que incluso tres o cuatro décadas después de su cierre, se conservan en la memoria y, por lo tanto, en las historias de vida de aquellos quienes tuvimos la fortuna de vivir la experiencia social y estética de apreciar la exhibición o, en palabras populares, la proyección de cine en salas que se escaparon de los monopolios y duopolios, hasta inicios del siglo XXI. Se puede agregar a la misma metodología la documentación de las salas de cine en sus circunstancias actuales, y sus daños estructurales a través de fotografías de registro, en compañía de las pocas imágenes de archivo público y de particulares que se pudieron recolectar a lo largo de esta investigación. Así se ha constituido la historia y la memoria en torno a estos *Palacios de la Imagen. Cines del Siglo XX*. Espacios en donde:

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX el cine se ratificó como un documento excepcional que permitió a los historiadores acercarnos al conocimiento de lo cultural, de la vida cotidiana, económica e incluso política de las sociedades. Desde entonces, cada vez más historiadores han recurrido a él en pos de nuevas vetas de estudio o de nuevas perspectivas para su labor.

Visto como una industria cultural el cine es capaz de generar importantes capitales, sobre todo los que atañen a su exhibición y consumo. Eso también nos habla de la sociedad que lo produce y consume; es decir, para un historiador el estudio de la estructura bajo la cual se construye una industria cinematográfica arroja numerosos elementos sobre la sociedad y cultura en que esto ocurre. (Mera Reyes, 2019, pág. 5)

Vale la pena recordar que las producciones cinematográficas no son producciones meramente ingenuas, realizadas para el ocio del espectador, así como su distribución y exhibición no es casual, sino causal. El cine, visto como mera industria o bajo el argumento reduccionista de “el arte por el arte”, transgrede la complejidad de la historia de nuestro cine. Es por ello que, mediante la aplicación de esta metodología, se ha mantenido presente el hecho de que el cine

se compone de tres sectores a lo largo de la historia: el de la producción, el de la exhibición y el de la distribución. Estos tres sectores no pueden prescindir el uno del otro. Partiendo de esta idea, también es necesario puntualizar que:

El Cine... ocupa un lugar preponderante en la vida cotidiana de las personas... también se ha convertido en un testimonio social, cultural e histórico del ser humano... y a la vez como una fuente de la que emanan significados que contribuyen a construir las identidades culturales de los pueblos. (Mera Reyes, 2019, pág. 4)

También resulta importante recordar que estudiar e investigar la historia del cine en México implica estudiar la historia del país, sus cambios políticos y sociales, su economía y sus manifestaciones culturales. El devenir cinematográfico, incluyendo el de los espacios de exhibición, también es parte del devenir histórico de nuestra nación. Conforme se ahondó en la metodología de investigación de gabinete, se hizo evidente que el cine en México está estrechamente vinculado con la política y los intereses de particulares, lo cual influye de manera “imperialista” en las preferencias del público, las cuales, paulatinamente, fueron implantadas en las salas durante alrededor de cinco décadas. Contribuyó a este estado de cosas la llegada tardía de la Ley de Cinematografía -durante el sexenio de Salinas de Gortari, en 1992-, y la ausencia de leyes que protegieran los inmuebles que en el siglo XX fueron salas de cine. En dichos inmuebles, millares de personas pasaron sus tardes y sus mañanas, durante la programación de la matiné, como se puede atestiguar en varias de las transcripciones de las entrevistas realizadas para este proyecto:

En lugar de irme a la escuela me iba al cine. A veces a la matiné y a veces repetía hasta en la tarde, en la función normal; los lunes, sobre todo. Era tan bueno para ir al cine que ya hasta los maestros sabían que seguro no iba a clase el lunes. (Zavala, A, 2024, febrero 13).

1.1 METODOLOGÍA PARA LA SALVAGUARDA DE LA MEMORIA COLECTIVA

En el proyecto se investigó, primeramente y de manera particular, la historia del inmueble que correspondía al Cine Zavala, y fueron obtenidas y acopiadas como fuentes fotografías de registro y entrevistas de historia oral. Asimismo, fueron revisados documentos en archivos históricos y archivos fotográficos de particulares, y fueron consultadas distintas fuentes bibliográficas, audiovisuales y hemerográficas. Además, se generaron registros visuales y testimoniales para la construcción de la memoria en torno de lo que era el recinto cultural Cine Zavala para facilitar, mediante la imagen, la divulgación y la difusión de la memoria que la población de Moroleón, Guanajuato posee en torno al recinto, y asimismo para visibilizar las condiciones actuales del inmueble.

Los testimonios de historia oral se usaron para el registro de las memorias y las historias de vida de las personas que fueron usuarias, trabajadoras y propietarias de los cines de la zona ya mencionada del estado de Guanajuato. Para ello se implementó la metodología propuesta por Armando Sandoval Pierres en *Los Oficios del Historiador: Taller y Prácticas de la Historia Oral* (2010). Así, primeramente, se realizó la estructura de un cuestionario para las entrevistas de historia oral; posteriormente se realizó un directorio de informantes, para su ubicación y contacto. Estos informantes se seleccionaron a lo largo de la investigación, en el periodo de 2020 a 2024; tomando como base su relación con los espacios a investigar, o el conocimiento que poseen histórica y profesionalmente sobre los mismos espacios. De esta manera se logró realizar un total de 16 entrevistas de distintos perfiles. Las entrevistas se grabaron con un micrófono para mejorar la amplitud y calidad de audio, y posteriormente se realizó su transcripción usando el software “pinpoint” de Google. A continuación, se revisaron y corrigieron los errores que con este software se habían generado. Posteriormente se dio un tratamiento a las transcripciones, con el apoyo de la Dra. Abril Saldaña, para finalmente enviar a edición de audio las entrevistas, con el fin de limpiar ruidos de fondo para su uso futuro. Este es el directorio de informantes que contribuyeron como fuentes vivas de historia oral para construir parte de la investigación del proyecto, así como para la identificación de los valores que los habitantes del municipio otorgan a la memoria del Cine Zavala y del resto de los espacios de exhibición:

Cuadro 1

Directorio de Informantes para recabar testimonios de historia oral:

No.	Nombre del informante	Perfil
1	Rodrigo Luna Zavala	Nieto de Aurelio Zavala, fundador del Cine Zavala
2	Arturo Zavala García	Nieto de Aurelio Zavala, fundador del Cine Zavala/Usuario del Cine Zavala
3	María Gricelda Zavala Guzmán	Usuaría del Cine Zavala
4	Bernardo Méndez	Usuario del Cine Zavala
5	Aurelio Zavala Zavala	Bisnieto de Aurelio Zavala, fundador del Cine Zavala
6	Abel García Fonseca	Notario público/Extrabajador del Cine Zavala
7	Ernesto Hernández Álvarez	Sociólogo/Administrativo del Teatro Silao de la Victoria, antes Cine Montes
8	Silvestre Ayala López	Propietario del Cine Colonial en Yuriria
9	Gabriel Guerra Rocha	Miembro de la comitiva de vecinos de Cinemas Guanajuato
10	Leonardo Daniel Flores	Gerente del nuevo Cinemas Guanajuato
11	Matilde Rangel	Extrabajadora del Teatro Principal
12	Felipe López Márquez	Asistente de programación y supervisión de foros del Cine Club de la Universidad de Guanajuato
13	Juan José Rodríguez Chávez	Cronista Municipal de Salamanca
14	Felipe Mera Reyes	Historiador/Especialista en el estudio de la crisis del Cine Mexicano
15	Aaron García González	Abogado/Usuario del Cinema Aries 2.0
16	Leslie Borsani	Coordinadora del Cine La Mina

Por otra parte, para el acopio de la memoria gráfica se hicieron registros fotográficos de los inmuebles de los ocho municipios que se visitaron entre los años 2020 y 2023, y se fotografiaron 21 de las 22 salas, lo cual permitió obtener más de 3000 imágenes de autoría propia, las cuales fueron sometidas a una curaduría para reducir su cantidad, y para conformar la selección que aparece en los anexos de esta investigación. Para la ubicación de las salas fotografiadas se implementó la propuesta metodológica aplicada por Francisco Haroldo Alfaro Salazar y Alejandro Ochoa Vega en *Espacios Distantes... Aún Vivos. Las Salas Cinematográficas en la Ciudad de México* (2020), obra editada por la Universidad Autónoma

Metropolitana, Unidad Xochimilco. De esta manera se logró obtener la ubicación del Cine Zavala y de los inmuebles análogos que se ubicaban en la zona centro y suroeste del estado de Guanajuato, y revisar desde sus antecedentes como jacalones, hasta la construcción de las primeras multi-salas, incrustadas dentro de complejos comerciales. Para contextualizar las fotografías de registro se hizo una revisión de material de archivo público y privado.

Resulta importante enfatizar la relevancia de las fotografías de registro, ya que la mayoría de los inmuebles actualmente se encuentran cerrados y en propiedad de particulares, por lo que no está de más mencionar que el acceso a estos espacios se encuentra sumamente limitado. La situación actual de estos espacios es tan crítica que muchos ya no existen; fueron demolidos, o solo se conserva la fachada original del inmueble como en el caso del Cine Reforma en Guanajuato, Guanajuato. Debido a ello, las fotografías de archivo público y privado cobran una fuerza preponderante para el registro de la memoria gráfica de los cines del siglo XX. Conforme la investigación se consolidó, se programó una serie de charlas divulgativas en distintos espacios dentro y fuera del estado de Guanajuato, las cuales tuvieron desde su origen la intención de visibilizar de manera didáctica, y dar luz a La Historia Negra del cine mexicano.

Dicha historia fue documentada de manera escrita y audiovisual por la familia del director, actor, productor, guionista y pionero del cine mexicano Miguel Contreras Torres en su libro *El Libro Negro del Cine Mexicano*, el cual fue censurado, después de su publicación en 1960, durante el sexenio del presidente Adolfo López Mateos, ya que en esta obra “el director acusa a un grupo de empresarios exhibidores como responsables de la crisis, entre los cuales figuraban William Jenkins y Manuel Espinosa Yglesias, principalmente” (Mera Reyes, 2019). De esta manera, el *Libro Negro...* denuncia a la Compañía Operadora de Teatros (COTSA), lo cual puede ser corroborado por los testimonios de historia oral. Los datos compartidos son preponderantes para entender la complejidad y los motivos del cierre masivo de las salas cinematográficas del siglo XX. Nos enfrentamos así al primer monopolio de exhibición, producción y distribución de cine en México:

COTSA o Compañía Operadora de Teatros S.A. fue, dentro de la industria cultural del cine mexicano, la entidad de mayor duración histórica de 1942 a 1994, fue también una de las más importantes dentro del ramo de la exhibición y la compañía más hegemónica en su área, durante varias décadas a través de COTSA muchas de las más representativas películas del

cine mexicano fueron exhibidas... La historia de esta compañía representa un área importante de la industria del cine mexicano. A través de ella podemos ser testigos del auge y de la decadencia del cine nacional, de las políticas culturales y económicas del Estado y de la participación de numerosos personajes involucrados en ellas (Mera Reyes, s.f., p. 8).

La Compañía Operadora de Teatros, S.A., a pesar de tener una figura jurídica de sociedad anónima, en realidad era un monopolio encabezado por William O. Jenkins, que contaba con inversionistas aliados como Manuel Espinosa Yglesias y Gabriel Alarcón: el primero fungía como vocal en la Compañía Productora y Distribuidora Grovas, S.A., también formaba parte de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, y fue consejero del Banco Cinematográfico, lo cual le permitía una marcada injerencia no solo en el ámbito de la exhibición de cine, sino también en la producción y la distribución.

Un grupo que incluía a William Jenkins, Gabriel Alarcón Chargoy y Manuel Espinosa Yglesias, desarrolló un dominio absoluto de la distribución en casi toda la república... Como distribuidores violaban todas las normas de las prácticas comerciales honestas, haciendo paquetes que contenían tanto películas de éxito como fracasos, negando así los éxitos a los establecimientos que se oponían sus precios o políticas y poniendo también en la lista negra a competidores independientes. Repetidas quejas a las autoridades por prácticas comerciales abusivas cayeron en oídos sordos (Niblo, 2008, p. 68).

Si en 1944 la asociación de Jenkins, Alarcón y Espinosa tenía 60 cines de su propiedad, en 1950 la cifra había ascendido a 220 salas. Según Felipe Mera Reyes, “el 80% de las salas de cine a nivel nacional le pertenecían a COTSA” (Mera Reyes, 2019, p. 86); Miguel Contreras Torres, por su parte, en la obra ya citada, proporciona la cifra de 2469 salas.

El grupo estableció una serie de alianzas con circuitos locales a lo largo del país... Conforme avanzó la década de los 50 estos circuitos fueron absorbidos poco a poco... Los cines asociados al grupo empresarial de Jenkins se basaban en asociaciones con otros pequeños empresarios; así observamos nombres como Emilio Azcárraga y Luis R. Montes, el primero, empresario que sabemos trasladó sus negocios de la radio y en el cine en la década de los 40 a la televisión en la década de los 70; el segundo, empresario oriundo de Guadalajara, arrendó

una gran cantidad de salas en todo el Bajío, estableciendo un circuito muy importante. (Contreras Torres, 1960, pp. 122-128).

Así, en los ocho municipios de la región estudiada por esta investigación, la zona Centro-Suroeste del estado de Guanajuato, se tiene que de las 22 salas registradas, 14 de ellas pertenecían a COTSA, incluyendo las que formaban parte del Circuito Montes.

1.2 CINES EN LA ZONA CENTRO Y SUROESTE DEL ESTADO DE GUANAJUATO

En la ciudad de México, así como en el resto del país, los cines comenzaron a desplazar a los teatros por su éxito de taquilla, ya que el cine contaba con costos más accesibles; fue así que, para sobrevivir, los teatros tuvieron que dar un giro para convertirse en cines, adecuando sus instalaciones para el invento del cinematógrafo. Aunque “en la provincia se percibía todavía la ruidosa actividad originada por el cine ambulante” (Leal y Barraza, 2018), numerosos fueron los cines que comenzaron a funcionar a lo largo del estado de Guanajuato, entidad considerada como una de las más pobladas a nivel nacional para el siglo XX (Torres Aguilar, 2019, p. 49), periodo histórico que compete a esta investigación.

Algunos empresarios invirtieron sus capitales en la adecuación de los salones de espectáculos y reunieron repertorios los suficientemente ricos como para prescindir cada vez más de las variedades y hacer del cine el espectáculo principal. En general, en la provincia se percibía todavía la ruidosa actividad originada por el cine ambulante (Leal y Barraza, 2018, pp. 12-13).

En *La multiplicación de los cines en la provincia. Anales del cine en México, 1895-1911* (2018), Juan Felipe Leal y Eduardo Barraza explican que durante este periodo la prensa no difundía los programas de los cines en el país, a pesar del auge que tuvieron. Este fenómeno de silencio se contrapone a lo sucedido durante la segunda mitad del siglo XX y los primeros

años del siglo XXI, cuando la programación de las salas de cine era publicada semanalmente en diarios locales. Este último hecho fue corroborado a lo largo de esta investigación, porque el material que se encontraba resguardado en los archivos públicos, en relación con los cines del siglo XX, en su mayoría estaba ubicado dentro de las secciones de hemerografía. Gracias al análisis de estas publicaciones, se ilustró el cambio progresivo en la programación de las salas de exhibición, así como los costos de acceso a estas. Lo antes descrito coincide con el análisis que plantea Emilio García Riera, así como los directores de cine Miguel Contreras Torres y Andrés García Franco; con este último se tuvo la oportunidad de conversar sobre la producción y la exhibición del cine en México, durante una de las charlas divulgativas en la ciudad de Guadalajara, Jalisco. En esta ciudad, a diferencia de lo que ocurre en otros estados, el cine logró asentarse y, con ello, ha logrado proyectarse en espacios creados o ajustados para tal motivo, y la industria del cine ha gozado de permanencia hasta la actualidad.

La actividad cinematográfica en los estados de Querétaro, Guanajuato y Michoacán... no adquiere los trazos de permanencia que se registraron en la Perla de Occidente. En estas plazas todavía se siguen utilizando como salas de cine los teatros municipales, las plazas de toros o las carpas ambulantes (Leal y Barraza, 2018, p. 71).

Las salas de cines, entendidas como espacios socioculturales, funcionaban al principio estructuralmente más como jacalones que como teatros o inmuebles creados exprofeso para salas de cine. Así pasó con el Corral de las Comedias en Guanajuato, Guanajuato.

En cuanto a la presencia del cine en la ciudad de Guanajuato, tenemos como antecedente que el diario *El Informador* publicó el 15 de septiembre de 1907, por ejemplo, la esperada llegada de la compañía del señor Enrique Rosas y del señor Rafael Pastor para la proyección del cinematógrafo de Edison. Cabe mencionar que Enrique Rosas no estuvo presente durante la primera proyección en el ahora Teatro Principal, sino que fue hasta la segunda proyección, la cual, de acuerdo con el mismo diario, se realizó el 30 de noviembre con su Empresa Nacional Cinematográfica: “dicha empresa ocupó el coliseo hasta el miércoles 11 de diciembre, y volvió a alquilarlo el 28 del mismo mes” (Leal y Barraza, 2018). El incendio en el año de 1921 obligó a la reconstrucción del Teatro Principal, inmueble que también sufrió daños estructurales considerables con la inundación de 1905 que abatió la ciudad de Guanajuato.

En cuanto al resto de los cines de la ruta que seguimos durante esta investigación, la información se vuelve cada vez más dispersa y escasa, son pocas las fuentes bibliográficas que narran las actividades y ofertas culturales que dentro de ellos se llevaron a cabo. Mucha de esta información tiene un tinte monográfico, por ejemplo, aquellos números que forman parte de la colección que se distribuyó a nivel estatal durante el Centenario y Bicentenario de la Revolución y el movimiento de la Independencia en México, respectivamente. En esta investigación, de manera muy breve, se señalan datos muy puntuales sobre algunos de los cines que existieron en la ruta estudiada.

Figura 2



Nota. Adaptado de *Incendio del Teatro Principal* [Fotografía], (s.f.), Biblioteca Armando Olivares de la Universidad de Guanajuato, sección: Fototeca, Colección Ingeniero Ponciano Aguilar.

Un ejemplo de ello es la publicación sobre las funciones realizadas en los lugares públicos de la ciudad de Irapuato, Guanajuato: “la única noticia que recopilamos de Irapuato en 1907 corresponde a las funciones gratuitas y al aire libre del cinematógrafo “El Buen Tono” en esa localidad” (Leal y Barraza, 2018).

Los viejos, jóvenes y gremio chamaquil han estado de plácemes últimamente porque en los altos del Rioja Hotel, se han exhibido varias vistas cinematográficas, por una Compañía de la fábrica de cigarros de “El Buen Tono” (*El Observador*, 1907, p. 3).

Gracias a este brevísimo abstracto de la nota del diario *El Observador* (1907), podemos interpretar que los antecedentes de las producciones cinematográficas, incluso sin proyectarse en el interior de una sala, eran disfrutadas por distintos rangos y estratos sociales de la población de Irapuato, Guanajuato. Cabe mencionar que este municipio tuvo una presencia preponderante entre los 8 municipios de la ruta, ya que fue el que contó con más salas cinematográficas, así como con una sucursal de la Distribuidora de Películas Nacionales, la cual rentaba los filmes de cine mexicano que se proyectaban en cada una de las salas a nivel estatal, entre ellos las salas de los municipios que se estudiaron en esta investigación.

Cuadro 2

Exhibidores en el municipio de Guanajuato, Guanajuato

Fecha	Lugar	Empresario o empresa	Local
Del 1 de julio al 19 de agosto de 1906	Guanajuato, Guanajuato.	Cinematógrafo Pathé Hnos.	Teatro Principal
Del 26 de agosto al 2 de septiembre de 1906	Guanajuato, Guanajuato.	Manuel Isunza	Teatro Principal
4 de noviembre de 1906	Guanajuato, Guanajuato.	Desconocido	Plaza de Gallos

Nota. Leal, F., & Barraza, E. (2017). *Los cines que pueblan la Ciudad de México* (pp. 130-138). Juan Pablos, Editor.

En los ocho municipios en los que se realizó tanto la investigación de campo como la de gabinete, se contabilizaron 22 salas de exhibición que estuvieron activas desde principios de la década de los 30, hasta —en el caso de algunos— el año 2001.

A continuación se presenta una tabla con los nombres de las 22 salas de cine que se lograron ubicar a lo largo de los 2 años de investigación, mencionando los municipios en donde se encontraban y si eran propiedad de COTSA, ya que para la década de 1980 y 1990 operaba entre 300 y 400 salas a nivel nacional.

Cuadro 3

Palacios de la Imagen. Cines del siglo XX: las salas de cine de la zona centro-suroeste del estado de Guanajuato

No.	Nombre de la sala de exhibición cinematográfica	Lugar	Periodo de actividad	Compañía
1	Cine Zavala	Moroleón, Guanajuato.	1938-1994	Independiente
2	Cine Avenida	Moroleón, Guanajuato.	1946-1997	Independiente
3	Cine Edén	Uriangato, Guanajuato.	ca. 1947-1990	Independiente
4	Cine Colonial	Yuriria, Guanajuato.	1950-2005	Independiente
5	Cine Guerrero	Valle de Santiago, Guanajuato.	ca. 1945-ca. 1970	Independiente
6	Teatro Montes	Valle de Santiago, Guanajuato.	1956-ca. 1990	Circuito Montes*
7	Cinema Valle	Valle de Santiago, Guanajuato.	¿? -ca. 2001	¿?
8	Teatro Juan Valle	Salamanca, Guanajuato.	ca. 1893-1913	Independiente
9	Cine Rex	Salamanca, Guanajuato.	1955-1992	Circuito Montes*
10	Teatro Versalles	Salamanca, Guanajuato.	1977- ¿?	COTSA
11	Cinema Aries 2.0	Salamanca, Guanajuato.	1982-ca. 2001	Nueva Era S.A de C.V.

12	Cine Leo	Salamanca, Guanajuato.	1987- <i>ca.</i> 2000	Nueva Era S.A. de C.V.
13	Cine Pathé	Irapuato, Guanajuato.	1909- ¿?	Circuito Montes*
14	Cine Rialto	Irapuato, Guanajuato.	1930-1994	COTSA
15	Cine Rex	Irapuato, Guanajuato.	1948-1994	Circuito Montes*
16	Cine Gaby	Irapuato, Guanajuato.	1970- ¿?	Organización Ramírez
17	Cine Gemelos	Irapuato, Guanajuato.	1972- <i>ca.</i> 1994	Organización Ramírez
18	Cine Montes	Silao, Guanajuato.	1959-1992	Circuito Montes*
19	Tetro Principal (antes Corral de las Comedias)	Guanajuato, Guanajuato.	1788-actualidad	Independiente
20	Cine Reforma	Guanajuato, Guanajuato.	1920- <i>ca.</i> 1980	Circuito Montes*
21	Cine Colonial	Guanajuato, Guanajuato.	¿? -1951	COTSA
22	Cinemas Guanajuato	Guanajuato, Guanajuato.	1940-2020	COTSA

Nota. Elaboración propia, con datos de Ugalde, V. (1973, 1974, 1975, 1976).

*El Circuito Montes también formaba parte del conglomerado de COTSA que operaba en la zona Centro y Norte de México en ciudades más pequeñas, propiedad de Luis R. Montes, originario de Guadalajara.

Se planteó rescatar la memoria referente a estos espacios culturales, puesto que los espacios de exhibición cinematográfica del país fueron sitios en donde convergieron distintas generaciones de la población, hasta entradas las décadas de los años 80 y 90. Después de esta etapa final, la mayoría de estos sitios culturales fueron vendidos y se les habilitó —en el mejor de los casos— como teatros, como en el caso del Cine Cosmopolitan -hoy Teatro Metropolitan en la Ciudad de México- o el Cine Montes -hoy Teatro Silao de la Victoria en el municipio de Silao, Gto.-. Otras salas de cine pasaron a formar parte de la cadena de tiendas Del Sol, propiedad del Grupo Salinas Pliego, como el Cine Reforma de la ciudad de Guanajuato, o el Cine Rex ubicado en el centro histórico de Irapuato, entre otras.

Figura 4



Nota. Mera Reyes, F. (2019). *Ubicación de salas de cine de la Compañía Operadora de Teatros S.A. hacia 1961* [Mapa] (pp. 122-128). Elaborado con datos de Contreras Torres, F. (1960).

Varias salas de cine fueron adquiridas en la venta del Paquete de Medios por Corporación Salinas Pliego en 1993.⁴ En los casos más desventurados, los espacios cerraron sus puertas,

⁴ La Secretaría de Hacienda y Crédito Público. (1993). ASES de licitación para la adquisición de los títulos representativos del capital social de las sociedades: Televisión Azteca, S. A. de C. V., Impulsora de Televisión del Centro, S. A. de C. V., Corporación Televisiva de la Frontera Norte, S. A. de C. V., Impulsora de Televisión del Norte, S. A. de C. V., Corporación Televisiva del Noroeste, S. A. de C. V., Compañía de Televisión de la Península, S. A. de C. V., Compañía Mexicana de Televisión de Occidente, S. A. de C. V., Televisión Olmeca, S. A. de C. V., Televisora Mexicana del Sur, S. A. de C. V., Impulsora de Televisión de Chihuahua, S. A., Periódico El Nacional, S. A. de C. V., Compañía Operadora de Teatros, S. A. de C. V., y Estudios América, S. A. de C. V., en lo sucesivo denominas conjuntamente el Paquete. En *Diario Oficial de la Federación*. BASES de Licitación Para la Adquisición de los Títulos Representativos del Capital Social de las Sociedades: Televisión Azteca, S. A. de C. V., Impulsora de Televisión del Centro, S. A. de C. V., Corporación Televisiva de la Frontera Norte, S. A. de C. V., Impulsora de Televisión del Norte, S. A. de C. V., Corporación Televisiva del Noroeste, S. A. de C. V., Compañía de Televisión de la Península, S. A. de C. V., Compañía Mexicana de Televisión de Occidente, S. A. de C. V., Televisión Olmeca, S. A. de C. V., Televisora Mexicana del Sur, S. A. de C. V., Impulsora de Televisión de Chihuahua, S. A., Periódico el Nacional, S. A. de C. V., Compañía

y así han permanecido, por lo que muestran daños considerables tanto en su fachada como en el interior; tal es el caso del Cinemas Guanajuato en Guanajuato, del Cinema Valle, ubicado en Valle de Santiago, y el Cine Zavala en Moroleón, todos ellos en el estado de Guanajuato. Este último, a pesar de que tuvo un papel primordial para la cultura, la sociedad y las artes en el municipio de Moroleón y en los municipios y las comunidades circundantes, hoy tiene como única función resguardar parte de los productos que oferta una mueblería local, sin importar la riqueza arquitectónica y artística que alberga.

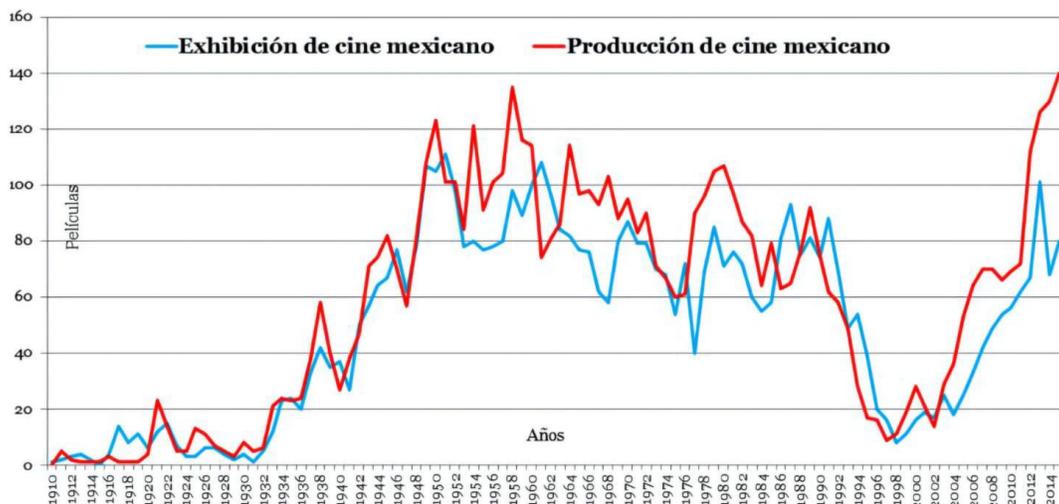
A continuación, revisaremos brevemente los casos de los cines ubicados en estos ocho municipios de la ruta cultural, tomando como bibliografía base la colección de monografías publicada para conmemorar el Centenario de la Revolución Mexicana y el Bicentenario de la Independencia de México durante el año 2010 (Comisión Estatal para la Organización de la Conmemoración del Bicentenario y del Centenario, 2010). La información se vio reforzada mediante los testimonios de historia oral de usuarios, propietarios o expropietarios de las salas de exhibición cinematográficas que se revisaron durante esta investigación.

No es casualidad que tantos cines de la Ciudad de México se hayan inaugurado a fines de los años 30 y principios de los 40, fechas que coinciden exactamente con la Época de Oro del Cine Mexicano, propiciada en parte por la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Desde antes incluso de estallar, el conflicto distrajo a Hollywood y provocó que muchas películas norteamericanas se centraran en temas bélicos y de propaganda. Además, el número total de filmes producidos en Estados Unidos y Europa Occidental disminuyó durante esos años, lo que abrió la puerta para que México se convirtiera en exportador de películas, sobre todo para el resto de América Latina.

Operadora de Teatros, S. A. de C. V., y Estudios América, S. A. de C. V., En Lo Sucesivo Denominas
Conjuntamente el Paquete,
México. https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4739505&fecha=24/05/1993&print=true

Figura 5

Grafica comparativa: exhibición y producción de cine mexicano (IMCINE)



Nota. Mera Reyes, F. (2019). *Gráfica comparativa: Exhibición y producción de cine mexicano*. Elaboración con datos de IMCINE (2016, p. 285).

Entre los cines más icónicos que surgieron en el país durante esos años están el Orfeón, el Teresa y el Ópera, por mencionar algunos, en la Ciudad de México; el Cine Reforma en la capital de Guanajuato; el Cine Montes en Silao; el Cine América en León; el Cine Rex en Salamanca, y el Cine Edén en Uriangato, este último también propiedad del señor Aurelio Zavala Escutia.

La arquitectura de algunos de estos espacios era tan majestuosa que llegaron a ser comparados por algunos con *palacios*. El diseño correspondía al movimiento contemporáneo que estaba en boga, el estilo *art déco*, aplicado en las imponentes y elegantes fachadas, las instalaciones, el mobiliario y hasta los objetos decorativos. Por eso resulta sorprendente que estos espacios, que fueron en su momento un indicador de vanguardia y estatus para sus

visitantes, hoy sean una imagen de la crisis de exhibición del cine en México, y en cierta medida, de la decadencia del sector cultural en el país.

Posteriormente, en el siglo XXI —momento histórico en el que cabe mencionar que en los cines existía ya una muy marcada preferencia de exhibición del cine hollywoodense sobre las producciones nacionales, y por tanto en el consumo de los usuarios de aquellos cines que sobrevivieron la transición del nuevo milenio—, el panorama para estos espacios se volvió aún más crítico tras la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio de Norteamérica en 1994, firmado con el propósito de facilitar el comercio entre México, Canadá y Estados Unidos, de promover la inversión extranjera y las exportaciones; con ello se reforzó el modelo político y económico del neoliberalismo en México durante la década de los 80 y 90.

El neoliberalismo en México tiene raíces profundas: se desarrolló a lo largo del siglo XX con miras a limitar la participación estatal en la economía y acabar con el proteccionismo, promoviendo el librecomercio y la inversión extranjera, y durante ese siglo se mantuvo en constante tensión con el Estado de la Revolución Mexicana, del que fue antítesis (Romero Sotelo, 2016, p. 266).

Cabe recalcar que la apertura a la inversión extranjera no fue benéfica para toda la población, ya que la economía del país estuvo marcada por la crisis durante la transición del sexenio del expresidente Miguel de La Madrid (1982-1988) al de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994). Este último implantó el modelo económico del Desarrollo Estabilizador como intento de resarcir la economía. A pesar de ello, el país enfrentó una grave crisis social, económica y de educación debido al recorte presupuestal que sufrieron los programas públicos. Otra de las características más marcadas de este modelo fue la privatización de las empresas estatales, lo cual afectó a las entidades que aportaban programas de subsidio al cine mexicano, lo cual llevó al cierre del Banco Nacional Cinematográfico en el año de 1990, cuya labor consistía en financiar la producción de cine nacional, de modo que su desaparición provocó que la marcada crisis en la producción y la exhibición de cine mexicano se acrecentara significativamente. (Mera Reyes, 2019, p. 137).

Hacia 1993, para ajustar la denominación del peso el gobierno hizo una revalorización de la moneda nacional eliminando tres ceros para dar una imagen a la sociedad de una falsa estabilidad financiera que rápidamente se desdibujaría marcando una desigualdad social. En dicho sexenio, la devaluación del peso mexicano y otros factores provocaron una altísima inflación. Pero para la exhibición de cine nacional fue todavía más ominoso la medida de revocar el acceso al cine mexicano como parte de la canasta básica en 1994, lo cual provocó una alta controversia, ya que históricamente el cine era percibido por la sociedad como un medio de divulgación cultural, un medio de educación masiva. e incluso un instrumento para la difusión de los discursos propagandísticos oficialistas.

Municipio de Moroleón, Guanajuato

Figuras 5 y 6



Nota. Adaptado de *Fachada del Cine Zavala* [Fotografía], (s.f.).



Nota. *Fachada del Cine Zavala* [Fotografía], 2022, Gabrielle Zavala.

La inauguración del Cine Zavala tuvo lugar el 14 de enero de 1938, y marcó el inicio de una nueva era cinematográfica para el municipio de Moroleón, Guanajuato, al ser la primera sala de cine en la ciudad. Por aquel entonces el Cine Zavala llevaba en nombre de “Teatro Zavala”, ya que, como en muchas otras salas de cine de la época, también se presentaban allí conciertos, obras de teatro y zarzuelas, entre otras manifestaciones escénicas durante sus primeros años de actividad, y posteriormente fue destinado exclusivamente a la proyección

de cine. Antes de la apertura del Cine Zavala, las proyecciones se hacían en la Casa Municipal desde los años de 1911 y 1912.

El Cine Zavala fue propiedad del señor Aurelio Zavala Escutia, oriundo de la entonces Villa de Moroleón, quien inició su construcción en el año de 1936. Se trataba de un cine independiente que nunca formó parte del conglomerado de COTSA. Según datos de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (en adelante Canacine) (1973-1976), fue una sala de cine con capacidad para 1300 personas, contaba con un proyector para película de 35 mm, equipo de marca Philips y una dulcería. En sus primeros años contaba con cinco empleados, de los cuales varios eran miembros de la familia Zavala, y estaba en funcionamiento los siete días de la semana. A pesar de ser un cine de “segunda corrida”, se consolidó como un hito en la historia cultural de Moroleón, no solo por ser el primer cine de la ciudad, sino también por su contribución al desarrollo de la infraestructura social y cultural del municipio. Por su visión empresarial y su capacidad para generar un impacto social a través del cine, Aurelio Zavala fue considerado por sus conciudadanos como un personaje clave en la historia del entretenimiento de la región.

El inmueble se encuentra ubicado en la calle 16 de septiembre, en el Centro Histórico de la ciudad de Moroleón, Guanajuato. De acuerdo con los registros del Censo Económico de Instituto Nacional de Estadística y Geografía INEGI (1994), el Cine Zavala aún estaba activo, lo que indica que estuvo en función alrededor de 56 años. Posteriormente fue vendido a la familia Ortiz, y se convirtió entonces en una bodega de muebles.

Figuras 7 y 8



Nota. Adaptado de *Fachada del Cine Avenida* [Fotografía], (s.f.), Foto "Estela" A.P.M.



Nota. *Fachada del Cine Avenida* [Fotografía], 2022, Gabrielle Zavala.

El Cine Avenida

En el contexto de la evolución social y cultural de Moroleón, el Cine Avenida ocupó un lugar destacado como uno de los centros de entretenimiento más importantes de la ciudad durante varias décadas. Situado en la esquina de las calles Avenida Hidalgo y Melchor Ocampo, en el Centro Histórico de la ciudad, este cine no solo fue un punto de reunión para los habitantes de la ciudad, sino también un espacio en cuya cartelera se vivieron las importantes transformaciones que tuvieron lugar en el cine mexicano e internacional de la época, por lo que se convirtió en un testigo de la transformación cinematográfica en Moroleón. La inauguración del Cine Avenida fue el 15 de agosto de 1946. Según el cronista Alfonso Ortiz

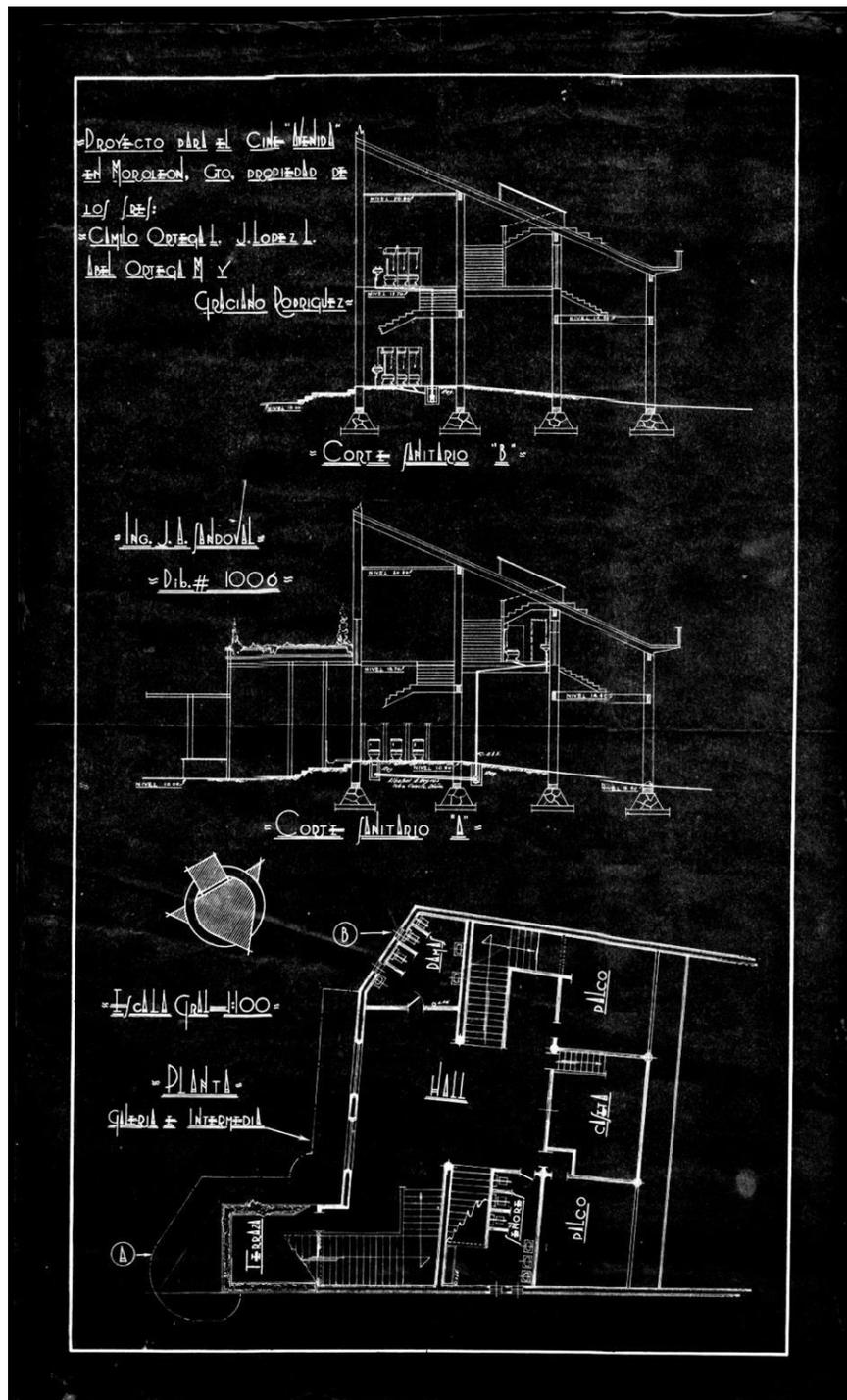
(2017), el recinto fue construido por una empresa conformada por los señores Jesús López López, Abel Ortega Martínez y Graciano Rodríguez Morales. La apertura del cine representó no solo un avance en la oferta cinematográfica, sino también un cambio significativo en la infraestructura de la ciudad.

Durante 51 años, el Cine Avenida representó una parte integral de la identidad cultural de Moroleón. Su legado perdura en la memoria colectiva de los habitantes de la ciudad, porque vivieron en él algunos de los momentos más significativos en su historia de vida, según se puede apreciar en las palabras de un informante: “Cuando me casé por el civil con mi esposa, nos fuimos de luna de miel al Cine Avenida. Y eso fue en lo que nos la pasamos ese día” (Zavala, A., 2024).

Al igual que el Cine Zavala, el Cine Avenida era una sala independiente que tampoco era propiedad de COTSA. En el censo de la Canacine (1973-1976), el Cine Avenida se registra como un cine de segunda corrida, con capacidad para 1500 personas, y que cuenta con una dulcería. Abría sus puertas los siete días de la semana, y laboraban en él ocho personas. Contaba con un proyector de película 35 mm, y con equipo de la marca RCA.

A pesar de su relevancia en la historia cinematográfica de la ciudad, el Cine Avenida cerró sus puertas en 1997. La última película en su programación fue *Titanic* del director James Cameron (1997), la cual marcó de manera simbólica el cierre de un ciclo en la historia del cine local. Hoy día, el edificio que lo albergó es una tienda de autoservicio de la cadena Waldos, también propiedad de la familia Ortiz.

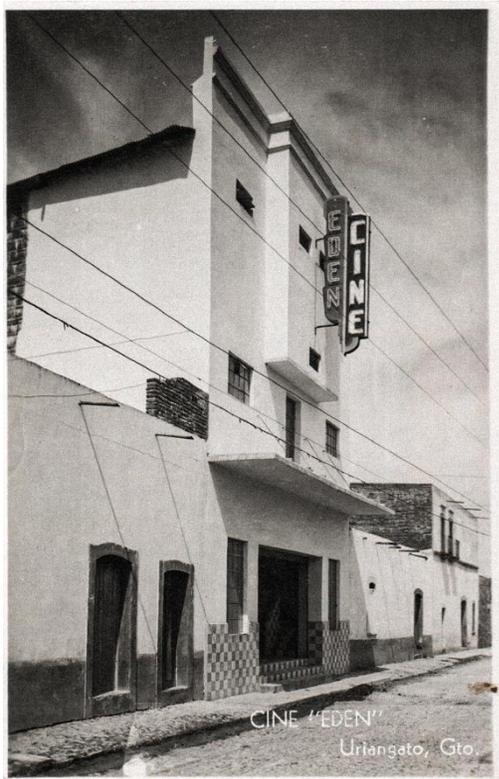
Figura 9



Nota. Adaptado de *Plano arquitectónico de Cine Avenida* (Sandoval, S. A., s.f.), Archivo Municipal de Moroleón.

Municipio de Uriangato, Guanajuato

Figuras 10 y 11



Nota. Adaptado de *Fachada del Cine Edén* [Fotografía], (s.f.)



Nota. *Fachada del Cine Edén* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

El Cine Edén

El primer cine en el municipio de Uriangato fue uno de películas silentes, propiedad del señor José Guadalupe Guzmán. Durante 1927, en un pequeño local situado en la calle Salvador Urrutia, el señor Guzmán instaló el establecimiento que fungía más como un cine club que como una sala de cine o teatro. Este espacio cultural marcó el inicio de una nueva etapa para los habitantes de la región. La proyección de películas silentes en este espacio representaba una novedad para la comunidad, en un momento en que la oferta cultural y de entretenimiento era limitada, y el acceso a las artes visuales y escénicas era muy restringido para la población.

El local acondicionado por Guzmán no solo cumplió su función como cine club, sino que también se convirtió en un punto de encuentro social. Este espacio permaneció en

operación durante los años 1927 y 1928, generando un ambiente de expectación y sorpresa por la novedad de la llegada del cine a la región. Seis años después, en 1933, se inauguró un nuevo cine en Uriangato, el Cine Ramón Navarro, ubicado en la calle Álvaro Obregón. Este representó un hito en la proyección sonora. Su propietario, el señor Ricardo Camarena, continuó la tradición de proyecciones cinematográficas, pero esta vez con una gran novedad: las películas contaban con la sincronización de imagen y sonido, lo cual generaba en el público una mayor conexión con las historias narradas en la pantalla y, también un mayor vínculo, al ser percibidas como más cercanas a su realidad.

De acuerdo con las crónicas del historiador Niño Mosqueda M. (2010), la primera película sonora en proyectarse en este espacio fue *Madame X*, del director David Lowell Rich (1966), lo cual marcó el inicio de una nueva era para los habitantes de Uriangato. Además de las proyecciones cinematográficas, el Cine Ramón Navarro también sirvió como espacio para la presentación de obras teatrales, ampliando su oferta cultural a la comunidad. Sin embargo, este cine no perduró por largo tiempo.

En mayo de 1947 el señor Aurelio Zavala Escutia, también propietario del Cine Zavala en el municipio vecino de Moroleón, adquirió el Cine Ramón Navarro. Fue realizada entonces en el recinto una importante renovación, y la sala cinematográfica recibió también un nuevo nombre: Cine Edén. Éste representó una de las grandes apuestas culturales de la época, no solo por sus proyecciones cinematográficas, sino también por su modernización estructural, como la presencia de butacas en la luneta y líneas de cemento en la galería, lo que reflejaba los avances en la comodidad y la accesibilidad del cine para los espectadores. A pesar de las limitaciones económicas que tenía la mayoría de las familias de Uriangato en aquella época, la entrada al cine resultaba asequible, pues su costo variaba entre 5 y 10 centavos, lo cual permitía que una amplia parte de la población tuviera acceso a este nuevo entretenimiento. De acuerdo con el registro de la Canacine (1973-1976), el Cine Edén tenía un cupo de 650 personas, así como una dulcería y dos empleados de planta. Contaba con proyecciones dos días a la semana, y estaba registrado como un “cine popular” a los cuales se les solía denominar en el sector de la exhibición como “cine pulguita”.

El Cine Edén fue menos exitoso que el Cine Zavala, pues se le consideraba de categoría más baja, tenía menos días de exhibición cada semana, y tuvo menos años de duración en activo. Los últimos registros que se tienen de la cartelera del Cine Edén en la

sección de Hemerografía del Periódico *El Informador*⁵ son de la segunda mitad de la década de los 80, por lo que se infiere que se mantuvo activo hasta cerca del año 1990. Cabe mencionar que el Cine Edén tampoco formó parte del conglomerado de COTSA, Actualmente el inmueble es propiedad de particulares que no tienen parentesco con la familia Zavala. A lo largo de los años el inmueble sufrió una serie de cambios en el interior, pues fue acondicionado para la industria textil, característica de esta zona del estado de Guanajuato. Actualmente en el edificio se encuentran tres locales de venta de ropa.

Municipio de Yuriria, Guanajuato

Figuras 12 y 13



Nota. Adaptado de *Fachada del Cine Colonial* [Fotografía], (s.f.), Silvestre Ayala.



Nota. *Fachada del Cine Colonial* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

⁵ El Periódico *El Informador* era semanal y local, se distribuía en los municipios de Moroleón y Urianagato. En él se difundían las noticias semanales, anuncios de comercios locales, algunas crónicas de temas variados y por supuesto, las carteleras de los cines que se ubicaban en estos municipios.

El Cine Colonial

El Cine Colonial desempeñó un papel fundamental en la vida social y cultural de la población de Yuriria, Guanajuato. Destaca, a lo largo de varias décadas, su relevancia como punto de encuentro y espacio de recreación en el municipio. Las personas que asistieron a este cine fueron testigos del proceso de evolución del medio en sí. Desde su fundación hasta su cierre resultó notable la evolución tecnológica en el Cine Colonial, desde el uso de proyectores manuales —que necesitaban de gas o aceite para su funcionamiento—, hasta la adopción de unos más avanzados que funcionaban con electricidad, facilitando la proyección de las películas.

Dentro de este espacio sociocultural se vivieron diversos cambios tecnológicos, económicos, políticos y sociales que afectaron su funcionamiento. A través de un breve análisis histórico de la transformación del Cine Colonial, se revisó su infraestructura, el progreso de la tecnología de proyección, su gestión administrativa y los desafíos económicos que llevaron a su cierre.

La fundación del Cine Colonial tuvo como contexto el desarrollo económico y social de Yuriria en la rama textil. De esta manera, Silvestre Ayala García, un comerciante conocido por su negocio de telas, tuvo una visión emprendedora y decidió asociarse con proveedores y amigos, para poder diversificar sus actividades económicas y construir un cine cerca del año de 1936. En sus primeros años el Cine Colonial llevaba el nombre de Cine Olimpia, y se proyectaban en él únicamente cintas silentes. Es verdad que por su estructura parecía más un jacalón que una sala creada exprofeso para la proyección de cine. Sin embargo, incluso con estas limitantes y pese a la reducida oferta en su programación de películas, el Cine Olimpia representó un punto de encuentro social y un proyecto cultural clave para la región.

En 1982 se hizo cargo de la administración del inmueble Silvestre Ayala, hijo del fundador, 10 años después de la muerte de su padre. En la entrevista que le fue realizada, relata cómo la transición del cine silente al sonoro marcó un cambio significativo en la experiencia cinematográfica del público. Este proceso transformó paulatinamente las expectativas y la manera en que la población de Yuriria consumía cine, hasta llegar a las películas populares de la década de los 90, por ejemplo, *Titanic* y *El Rey León*, las cuales

representaron un momento clave en la historia del consumo, exhibición y producción de cine en la localidad.

El Cine Colonial llegó a ser un referente cultural en la región. La importancia de sus proyecciones cinematográficas, desde la Época de Oro del Cine Mexicano hasta las grandes producciones de Hollywood, le permitió convertirse en un medio de difusión cultural muy apreciado por la población. Cabe recordar que en propio recinto se llevaron a cabo también funciones especiales, por ejemplo, matinés escolares, que se realizaban por la celebración del Día del Niño. De esta manera, el Cine Colonial se convirtió en un lugar de encuentro para diversas generaciones, y acompañó a las familias desde la niñez y la juventud hasta la edad adulta. Las proyecciones no solo ofrecían entretenimiento, sino también un espacio de socialización, pues dentro y fuera de la sala de cine los habitantes de las comunidades cercanas al municipio de Yuriria podían reunirse y compartir experiencias.

En la entrevista de historia oral ya citada, el señor Silvestre Ayala cuenta que coincidió en las sedes de Distribuidoras Mexicanas, ubicada en el centro de la ciudad de Irapuato, Guanajuato, con la señorita Teresa Zavala Ortiz, hija del señor Aurelio Zavala Escutia, dueño del Cine Zavala y del Cine Edén. De acuerdo con los registros de la Canacine, esta distribuidora, entre los años 1973 y 1976, proveía los filmes mexicanos en formato 35 mm a las salas de exhibición cinematográfica del estado de Guanajuato.

Debido a la entrada en vigor del TLCAN, a la crisis económica de la década de los 90, y a la proliferación del formato de video casero VHS, el Cine Colonial y el resto de las salas de cine de esta región del estado de Guanajuato se vieron afectadas, de modo que estos cambios económicos, sociales y políticos contribuyeron finalmente a su cierre, a principios del siglo XXI. Aunque el Cine Colonial mejoró gracias a la instalación de proyectores más avanzados, la competencia de los cines multiplex, y los avances tecnológicos en la exhibición y distribución de videos caseros en formatos como el VHS y posteriormente el DVD, así como la llegada de la piratería —que afectó a toda industria cinematográfica—, determinaron la disminución de su público, y en consecuencia, su declive. A pesar de los esfuerzos por mantenerse a flote, ya entrado el siglo XXI el cine no pudo resistir el cambio de los hábitos de consumo y la falta de rentabilidad. En palabras de Silvestre Ayala hijo, “ya las últimas veces trabajaba por temporadas. Nada más la temporada de verano, que es donde metían

buenas películas, y la temporada de diciembre-enero. Después se cerraba, ya no trabajaba el cine” (2024).

El Cine Colonial cerró sus puertas en el 2005, representando el fin de una era de cine para el municipio de Yuriria. A pesar de los esfuerzos por adaptarse a los nuevos intereses de consumo del público, con medidas como la modernización y renovación de las instalaciones, el cambio en los horarios de proyección y la diversificación en su cartelera, el cine no pudo competir con el creciente duopolio de la industria de la exhibición.

De acuerdo con las palabras del señor Ayala, COTSA nunca estuvo interesada en comprar el Cine Colonial para sumarlo al conglomerado de las salas que esta compañía poseía a nivel nacional. “No, nunca se interesaron realmente en Yuriria. Realmente Yuriria... no les era apetecible para estar trabajando. Siempre Yuriria fue una población que no les daba para trabajar el cine” (2024). Lo anterior es cierto, porque en los registros de la Canacine (1973-1976), el Cine Colonial aparece como un cine independiente, de segunda corrida, con un cupo para 900 personas, que contaba con una dulcería. Contaba solamente con tres empleados, entre ellos el propio joven Silvestre Ayala hijo. También se registra que el espacio operaba los siete días de la semana durante la primera mitad de la década de los 70.

El Cine Colonial dejó una huella imborrable en la memoria colectiva de la población de Yuriria. A pesar de su desaparición, sigue siendo recordado como un símbolo de entretenimiento y cultura por varias generaciones. La memoria colectiva de la población de esta localidad sigue viva a través de relatos de historia oral, de los recuerdos y las experiencias compartidas por los usuarios de este espacio. Por ello es crucial resaltar el impacto cultural del Cine Colonial y su legado, destacando la importancia de preservar la historia de estos espacios culturales, en un contexto de constante cambio tecnológico, económico y social. La historia del Cine Colonial, sus transformaciones y su interacción con la comunidad local ofrecen una valiosa lección sobre la importancia del cine en la vida de las personas. La sala estuvo en funcionamiento durante 55 años, periodo en el que se consolidó como un lugar importante para la memoria colectiva de la población.

Municipio de Valle de Santiago, Guanajuato

Figura 14 y 15



Nota. Adaptado de *Calle en donde se encontraba el Cine Guerrero* [Fotografía], 1958.



Nota. *Fachada del Cine Guerrero* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

El Cine Guerrero

El Cine Guerrero fue una de las salas cinematográficas más significativas de Valle de Santiago, Guanajuato, durante el siglo XX. A partir de fuentes hemerográficas, testimonios de historia oral y publicaciones locales, pudo ser reconstruido su papel en la vida social de la comunidad, destacando el valor patrimonial de este espacio en la memoria colectiva, así como su posterior declive ante los cambios tecnológicos y de consumo cultural. Como se ha podido apreciar, los cines antiguos fungieron no sólo como simples recintos de proyección, sino como espacios de sociabilidad, apreciación artística y transformación simbólica en las comunidades. En el contexto de México, particularmente en las ciudades medianas y pequeñas, los cines locales representaron durante décadas centros neurálgicos de la vida cultural. Tal es el caso del Cine Guerrero de Valle de Santiago, cuya historia, aunque fragmentaria en los registros oficiales, se mantiene viva a través de la memoria de sus habitantes.

Inaugurado durante la primera mitad del siglo XX, este cine tuvo su auge en las décadas de 1940 y 1950. En esta etapa ofreció proyecciones tanto de cine silente como de cine sonoro, convirtiéndose en uno de los principales espacios de encuentro y recreación de la ciudad (O. M., 2004). De acuerdo con los datos de la Canacine (1973-1976) el Cine Guerrero era un cine de categoría popular, independiente, con cupo para 300 personas. Contaba con una dulcería. Dentro de sus instalaciones laboraban seis empleados, durante los siete días de la semana. La distribuidora de donde obtenía su material fílmico era Películas Nacionales, así como otras casas productoras externas —mayormente estadounidenses—. El costo de acceso a la sala era de dos pesos. Conforme fue avanzando el siglo, la transformación en los patrones de consumo cultural, el desarrollo de nuevos medios de comunicación como la televisión, así como el declive de los grandes circuitos de exhibición cinematográfica en ciudades pequeñas, afectaron la viabilidad económica del recinto. Aunque en los registros no se encuentra una fecha oficial de su cierre, se sabe que el Cine Guerrero cesó sus operaciones hacia finales del siglo XX (O. M., 2024). A pesar de su desaparición como espacio físico activo, el Cine Guerrero ha sobrevivido en la memoria afectiva y colectiva de los habitantes de Valle de Santiago. Fotografías compartidas en redes sociales, testimonios de historia oral y archivos hemerográficos, lo evocan como un espacio cargado de simbolismo e historia, lo cual evidencia cómo los espacios no solo se conservan en su estructura física, sino también por su valor en la construcción de identidad local (González & Méndez, 2017). El caso del Cine Guerrero revela la importancia de los espacios cinematográficos en la vida cultural de las ciudades intermedias mexicanas del siglo XX. A través de su historia, se observa el tránsito de una comunidad hacia nuevas formas de consumo local, así como la persistencia del recuerdo como forma de resistencia ante el olvido. El inmueble donde se encontraba el Cine Guerrero fue demolido, para posteriormente construir en ese mismo predio lotes para renta, que ahora ocupan tiendas de diversos giros comerciales.

Figura 16



Nota. *Fachada del Cine Montes* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

El Cine Montes

A mediados del siglo XX, México vivió una importante transformación cultural derivada de sus procesos de urbanización, industrialización e integración simbólica a la modernidad global, y fue éste el contexto en el cual fue fundado el Cine Montes, en Valle de

Santiago, Guanajuato. Como en el caso de diversas salas cinematográficas del México postrevolucionario, tal fundación formó parte de una estrategia estatal y privada de modernización cultural. Como lo plantea García Canclini (1990), la modernidad en América Latina fue vivida como un proceso híbrido, donde lo global se intercalaba con lo local. El Cine Montes encarnó esa tensión entre el deseo de progreso y la reafirmación de lo comunitario. Su diseño moderno y sus funciones técnicas respondían a una lógica de inserción en una cultura de consumo masivo, que a la vez debía adaptarse a las condiciones específicas de una ciudad intermedia.

Desde su apertura, el Cine Montes representó no sólo una novedad tecnológica, sino también una aspiración al acceso a un mundo de imágenes, relatos e identidades que trascendían la experiencia inmediata del público local. Su presencia en el municipio le brindó a la población el estatus urbano que le permitió integrarse simbólicamente al imaginario nacional del entretenimiento, y lo posicionó como un espacio de modernidad periférica. A diferencia de otros cines antes mencionados, el Cine Montes sí formaba parte del consumo del monopolio de exhibición y distribución de COTSA, a través del Circuito de exhibición Montes. Más allá del valor artístico y arquitectónico que pudiera tener, es importante recordar que la sala de cine desempeña un papel fundamental como lugar de socialización, es decir de construcción y/o formación de identidades. De acuerdo con Huerta (2014), las salas cinematográficas han funcionado como foros simbólicos donde se configuran prácticas sociales con vínculos afectivos y procesos de identificación colectiva. El Cine Montes albergó funciones cinematográficas y eventos cívicos, convirtiéndose en un referente cotidiano de encuentro y pertenencia. De acuerdo con los registros de la Canacine (1973-1976), el Cine Montes era un cine de primera corrida, con un cupo para 2908 personas; contaba con una dulcería, y dentro de sus instalaciones laboraban tres empleados, durante los siete días de la semana. Su distribuidora era Películas Nacionales, así como casas productoras externas, mayoritariamente estadounidenses. El costo de acceso a la sala era de cuatro pesos.

De acuerdo con Ashman, la experiencia compartida de asistir al cine configura una “memoria ritualizada” (2011), en la cual las generaciones locales encuentran no sólo entretenimiento, sino también un sentido de continuidad histórica. Las dinámicas de convivencia generadas en el Cine Montes contribuyeron a consolidar vínculos intergeneracionales que fortalecieron el tejido comunitario. El declive del recinto se enmarca

en una transformación estructural de modelos económicos, políticos, sociales y culturales caracterizada por la irrupción de la televisión, y con la cual la experiencia del cine como evento público y colectivo se fragmentó (Varela, 2019). El cierre del Cine Montes no solo significó una pérdida material para la población de Valle de Santiago, sino también simbólica: el desvanecimiento de un espacio de encuentro. No obstante, como lo señala Nora P. (1989), los lugares de memoria subsisten más allá de su materialidad. Aunque en la actualidad sólo subsiste una parte física del Cine Montes, el inmueble sigue existiendo como relato, como imagen y como memoria. Las redes sociales y los testimonios de historia oral han contribuido a su resurgimiento como objeto patrimonial. Esta reactivación simbólica precisa una nueva lectura del patrimonio cultural que incorpore no sólo lo tangible, sino también valores intangibles, por ejemplo, los vínculos afectivos conformados en torno a estos espacios y a las prácticas comunitarias. En este sentido, el Cine Montes de Valle de Santiago constituye un caso ejemplar del impacto que los espacios culturales tuvieron en la construcción de modernidad e identidad local durante el siglo XX. Aunque su historia no ha sido registrada de manera sistemática, su legado perdura en la memoria colectiva.

Lo anterior nos lleva a señalar que, ante los desafíos contemporáneos que enfrenta la conservación del patrimonio cultural inmaterial, resulta urgente reconocer el valor histórico y social de estos recintos, y articular estrategias que permitan integrar su recuerdo a la narrativa urbana. Solo así será posible comprender el papel simbólico de estos espacios, y la configuración de su función social. Después de la venta del Paquete de medios, donde se encontraban todas las salas de COTSA (1994), el Cine Montes fue expropiado por el gobierno municipal de Valle de Santiago para hacer una ampliación del mercado municipal que se hallaba a su alrededor. Hoy los únicos vestigios que se encuentran del Cine Montes son la parte frontal de su fachada—en donde aún se puede leer su nombre—y los baños, que siguen funcionando para el servicio de los comerciantes y del resto de la población que asiste diariamente a este mercado. En contraste, lo que fue su sala se convirtió en el estacionamiento del propio mercado municipal.

Figura 17



Nota. Interior de lo que era el Cine Montes, área de los baños [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

Figura 18



Nota. Fachada del *Cinema Valle* [Fotografía], 2023,
Gabrielle Zavala.

El Cinema Valle

A partir de las fuentes orales, los testimonios y los registros digitales comunitarios obtenidos, se pudo analizar brevemente el surgimiento, la importancia social y la persistencia simbólica como parte del imaginario urbano del Cinema Valle. Esta sala puede ser vista como un

símbolo de la modernización regional, como agente de cohesión comunitaria, como un espacio emblemático de la vida cultural y social local, y finalmente como un nodo persistente de la memoria colectiva de la ciudad de Valle de Santiago durante el siglo XX. A pesar de la escasez de documentación institucional, el estudio del Cinema Valle permite articular reflexiones sobre el patrimonio cultural intangible y la resignificación contemporánea de los espacios de ocio.

Como sabemos, la historia cultural del México posrevolucionario está marcada por la expansión del cine como forma dominante de entretenimiento popular y como dispositivo de articulación comunitaria (Huerta, 2014). En este sentido, en ciudades intermedias como Valle de Santiago, las salas cinematográficas no sólo respondieron a una demanda de ocio, sino que contribuyeron a la construcción simbólica de una modernidad local. El Cinema Valle, activo durante la segunda mitad del siglo XX, encarna esta dinámica de modernización cultural periférica, ya que su construcción se inscribe en un proceso de modernización urbana que alcanzó a los centros regionales del país en el mismo período. Como lo plantea Canclini (1990), la modernidad en América Latina es una experiencia híbrida, en la que los signos de progreso conviven en prácticas locales.

El Cinema Valle, equipado con una pantalla de 22 m de ancho por 12 de altura —una de las más grandes de su época en la región—, se proyectó como un icono de progreso técnico y estético (*Valle de Santiago y Caminos de Guanajuato*, 2021). Además, el nacimiento de esta sala está vinculado con el declive de otras salas locales. Esta transformación física es también simbólica, porque el Cinema Valle representa el relevo generacional de las infraestructuras culturales de la ciudad, y la aspiración a renovar el vínculo entre ciudadanía y entretenimiento. Durante su periodo de operación no sólo funcionó como una sala de proyección, sino también como un espacio de encuentro intergeneracional; según testimonios compartidos por habitantes locales, allí se realizaban funciones cinematográficas, eventos escolares y celebraciones sociales que integraban a diferentes sectores de la comunidad (*Valle de Santiago. Historia y tradiciones*, s. f.). De este modo, el Cinema Valle actuó como un dispositivo de cohesión social, en línea con la idea de Ashman (2011), sobre los espacios culturales como soportes de memoria y ritualidad. Esta dimensión social del cine como ritual colectivo fue clave en la configuración de entidades urbanas en el México del siglo XX (Varela, 2019), pues la asistencia al cine no sólo implicaba el consumo de imágenes, sino

también la participación en una práctica de reconocimiento mutuo, de formación de vínculos y de construcción simbólica del espacio público. Aunque no se dispone de datos precisos sobre su cierre definitivo, su ausencia física contrasta con su fuerte presencia en la memoria colectiva, las publicaciones digitales, los relatos orales y los videos comunitarios, que han resignificado el recinto como objeto patrimonial y como símbolo afectivo. Esta resignificación responde también a una necesidad contemporánea de reapropiarse de los pasados locales frente a procesos de homogeneización cultural global.

Desde una perspectiva patrimonial, el estudio del Cinema Valle permite abrir un debate sobre la inclusión de estos espacios en políticas de conservación del patrimonio inmaterial, porque su historia, aunque fragmentaria, revela los múltiples sentidos que adquieren los espacios culturales en contextos regionales. En la época actual, cuando los dispositivos culturales se transforman radicalmente y de manera frenética, es fundamental recuperar estos referentes como parte del patrimonio de nuestras ciudades. El Cinema Valle es uno de los espacios más grandes ubicados y registrados dentro de la ruta cultural que se siguió a lo largo de esta investigación. Dentro del tercer piso del inmueble se encuentran aún las máquinas de proyección de película de nitrato de 35 mm, así como antiguos carteles de películas que se proyectaban. En el fondo de lo que alguna vez fue la sala de proyección cuelga todavía el telón —que se abrió por última vez cierto día de 2001—, mientras que la zona de luneta funciona actualmente como estacionamiento público.

Figura 19



Nota. *Cartel publicitario de película, encontrado en el interior del Cinema Valle [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.*

Los cines que funcionaron en Salamanca durante el siglo XX no fueron solo salas de proyección, sino testigos de una época: de transformaciones sociales, de encuentros familiares, de tardes, matinés y noches de estrenos. Aunque algunos de estos espacios han sido demolidos o convertidos en tiendas, la memoria colectiva de quienes los vivieron, como en el caso de otros cines que hemos visto, permanece viva gracias a la conservación de estos recuerdos, fuentes de historia oral que merecen ser rescatadas y preservadas.

En Salamanca, Guanajuato, existieron durante el siglo pasado seis cines tradicionales que fueron punto de encuentro, entretenimiento y cultura para generaciones de salmantinos. A lo largo del tiempo estos espacios desaparecieron, dando paso a nuevas salas dentro de centros comerciales modernos, como las que hoy existen en Plaza Galerías y Plaza Vía Alta, donde se proyectan películas en salas más pequeñas que forman parte del conocido duopolio de exhibición cinematográfica del país.

El Teatro Juan Valle

El Teatro Juan Valle, ubicado en la primera cuadra de la calle Guerrero, entre las calles Zaragoza y Tomasa Estévez, fue el único que tuvo la ciudad, y fue construido entre 1882 y 1893 por el ingeniero inglés Ernesto Barton. En el último cuarto del siglo XIX, gracias a la iniciativa del señor Victoriano Gasca, se había podido conformar una sociedad de accionistas con la intención de construir un teatro. En 1882, la junta directiva pro-construcción del teatro solicitó al ayuntamiento la donación del terreno ubicado entre “la casa de las recogidas” —la cárcel de mujeres— y la jefatura política municipal, y la solicitud fue aprobada bajo la condición de que al término de tres años de prestar servicio a la comunidad, la propiedad sería devuelta al municipio. Con muchos esfuerzos por parte de los accionistas, se construyeron las paredes laterales del recinto, así como el techo de lo que sería el foro del teatro. Sin embargo, los recursos se agotaron y las obras fueron suspendidas. Para octubre de 1884 los accionistas estaban preocupados por los términos del contrato establecido con el municipio, dado que la obra debía quedar concluida al año siguiente. Por eso aprovecharon la visita del gobernador interino del estado, el general Pablo Rocha Portugal, para invitarlo a presenciar el avance de las obras, a fin de solicitar una prórroga del contrato. Efectivamente, el general Rocha ofreció un plazo de tres años más. A inicios de 1887 el teatro estaba aún inconcluso, pero ya daba funciones de teatro y zarzuelas, y servía para distintos eventos sociales. Sin embargo, el jefe político en turno, Julio D. Vera, a pesar de ser uno de los accionistas de la junta directiva del teatro, pidió que el contrato fuera rescindido por incumplimiento. Los accionistas pidieron entonces un nuevo plazo —hasta finales de 1888— para terminar la construcción, y el ayuntamiento lo concedió por última ocasión. Lamentablemente, ni el tiempo ni el dinero fueron suficientes, y en noviembre de 1888 Indalecio Ojeda, presidente de la junta directiva del teatro, propuso a los demás accionistas ceder por título de donación los derechos del inmueble a favor del Ayuntamiento de Salamanca.

La jefatura política de Salamanca planeó entonces poner a funcionar el teatro, para terminar la construcción con las ganancias de los eventos programados. La donación se llevó a efecto en 1889. A pesar de que la obra de construcción del teatro pasó a manos del gobierno local, la sociedad siguió contribuyendo en la medida de lo posible para que el edificio lograra ser concluido. En la Navidad de ese año los señores José García y José Salazar donaron al

municipio la cantidad de 100 pesos para que fueran utilizados en las obras del teatro. Asimismo, en abril de 1891 el señor Luis Domenzain, dueño del mesón “El Progreso”, cede los corrales de dicho mesón para el que el espacio del recinto fuera más amplio. En octubre de 1893 el gobierno del estado autorizó al municipio para que el erario gastará la cantidad de 500 pesos para la conclusión del teatro el mismo año en que fue inaugurado —hacia 1893—. El teatro fue dedicado al poeta guanajuatense Juan Valle (1838-1865).⁶

En el primer tercio del siglo XX cambió su propósito para convertirse en sala de cine, y después de 20 años en funcionamiento entró en desuso y finalmente fue demolido, sobreviviendo únicamente su fachada y unos pocos muros interiores.

Rodríguez Del Moral (2010) señala que en el catálogo de monumentos históricos y muebles del INAH se menciona que Juan Valle donó el teatro que lleva su nombre al municipio de Salamanca, dato que es erróneo según el autor. Se tienen noticias de un inventario que se realizó en 1895, apenas dos años después de la inauguración del teatro, entre los materiales que se anuncia podemos notar que el Teatro Juan Valle era muy austero: cuatro lámparas grandes para petróleo, 24 lámparas de nafta, 28 bancas, 10 aparatos de hojalata, 5 aparatos de vidrio, 1 decoración de salón, 1 decoración de bosque, 1 decoración de casa pobre, un telón de boca, 1 tribuna, 1 bastidor en blanco, 1 balcón, 3 escaleras de mano, 1 tribuna, 1 bastidor en blanco, 1 balcón, 3 escaleras de mano, 1 cortina de lona, 340 hachones, 7 farolas de papel, 1 rollo de alambre, 1 alfombra de lana en 6 tiras, 1 alfombra de manta, 2 pedazos de *rick*, 6 morillos de alambrado para el foro, 3 enverjados de madera, 1 concha, 2 bastidores con reverberos, 5 tarimas de mezquite, 2 tarimas de viga, 21 tiras de madera y 1 carrillo y varios pedazos de viga y tabla, 1 bastidor de puerta, 2 pedazos de murillo, 1 asta de telón y 2 cajones vacíos (p. 164).

En el periodo de jefatura del licenciado Jesús Espinoza, se decoró el teatro y se compró sillería para el patio y las plateas y se le dotó de telón de boca. También se le mandó poner pavimento de madera a todo el patio o salón.

El Teatro Juan Valle tenía el trazo de planta, distribución y alzado semejante a los teatros del siglo pasado, en modestas proporciones: a la entrada, con 3 puertas a la calle, abre un pequeño vestíbulo donde estaba la taquilla; De este vestíbulo, por el lado izquierdo, si mal no recuerdo, daba acceso a las localidades altas y, al lado, otra puerta comunicada a un espacio descubierto

⁶ “Quien, por sus hermosas composiciones y su loable labor, a pesar de haber quedado ciego a muy temprana edad, se ganó el cariño de los guanajuatenses” (Rodríguez del Moral, 2010).

a cuyo fondo estaba la entrada para el foro del mismo vestíbulo, una puerta con 2 o 3 escalones ahora la entrada a la sala del teatro que tenía forma de herradura: en el centro los asientos de luneta en 2 secciones a derecha e izquierda, con un pasillo al centro de cada lado. Sobre las plateas, en toda la herradura, estaban los palcos y sobre estos en el último piso, la galería, que no tenía asientos individuales sino bandos de madera torneados. [...] las medidas del escenario [...] le supongo 6 o 7 m de boca y 5 o 6 de fondo; Detrás del escenario había 2 cuartos para camerinos. El telón de boca no era cortina que corriese para los lados [...] sino telón que subía y bajaba enrollándose por medio de una polea, el escenario no tenía telar ni parrilla, pues su techumbre de vigas estaba a la misma altura que los apoyos de la cubierta de la sala, que era de láminas de zinc sobre caballete a 2 aguas; con esa techumbre de lámina cuando llovía con fuerza [...] el ruido estorbado muchísimo al espectáculo. Como no había telar, en las vigas del escenario ponían grandes armellas o argollas de donde colgaban las bambalinas y seguramente también, algún telón de fondo. La iluminación que yo conocí era eléctrica, con focos adecuados [...] la sala se iluminaba con anteriormente con una lámpara de arco (Rojas Garcidueñas, s. f.).

Su fachada es descrita como “muy sobria”: constaba de dos cuerpos superpuestos, la parte superior con tres vanos ahora tapiados cuyo dintel presenta una cornisa; la parte inferior con 3 vanos de arco de medio punto; las puertas, de madera lisa. Todo el conjunto da una idea de la gran austeridad y el sacrificio que implicó la construcción de este inmueble. Desde una perspectiva arquitectónica, el estilo del Teatro Juan Valle no corresponde con la ostentabilidad de los cines del siglo XX de la capital del país. Tenía un diseño en forma de herradura, galería superior sin asientos individuales, y techumbre a 2 aguas de lámina. Las descripciones del inventario enfatizan su carácter austero, y su construcción precaria contrasta con grandes teatros nacionales como el Teatro Degollado en Guadalajara o el Teatro Juárez en la ciudad de Guanajuato.

Figura 20



Nota. *Interior del Teatro Juan Valle* [Fotografía], s.f.

El Teatro Juan Valle tuvo actividad teatral durante un período de alrededor de veinte años, y cuando las compañías teatrales pasaban temporadas en gira dando funciones en ciudades y pueblos de ópera, zarzuela, música, baile, etcétera, y también se utilizó para representaciones y veladas locales. Posteriormente, a partir de la Revolución mexicana, el teatro funcionó básicamente como salón de cine. De acuerdo con el señor Rodríguez Chávez (2023), cronista municipal, todas las primeras películas del cine mudo que se proyectaron en Salamanca se presentaron en este recinto.

Durante la época del cine mudo, las proyecciones se ambientaban con música en vivo para complementar la ausencia de sonido, y fue hasta 1932 que se proyectó en Salamanca una película sonora por primera vez: *Santa*, dirigida por Antonio Moreno (1932). Como se sabe, la cinta marcó un hito a nivel nacional, al ser la primera película mexicana con sonido sincronizado. A partir de ese momento se dejó de presentar cine silente para dar paso de

forma permanente al cine sonoro, si bien hubo una etapa de transición en la cual se alternaron funciones de teatro con proyecciones de cine silente y cine sonoro, reflejando una época de experimentación y adaptación en las formas de entretenimiento. El testimonio del cronista municipal nos proporciona una vasta crónica de la fundación, desarrollo y transformación del Teatro Juan Valle, inscrita en una narrativa local detallada, que constituye una fuente relevante para la historiografía cultural urbana. Esta fuente ofrece claves fundamentales para entender cómo se consolidaron las expresiones culturales en la provincia mexicana durante el porfiriato y los años previos y posteriores a la Revolución mexicana, y muestra cómo los relatos locales contribuyen a una revisión crítica del patrimonio histórico.

En esta entrevista se muestra el arraigo que tuvo el cine en la vida cotidiana de Salamanca. Por ejemplo, se menciona que antes de la construcción de la refinería de Petróleos Mexicanos, inaugurada el 30 de julio de 1950, el Río Lerma era más ancho, caudaloso y limpio. En sus márgenes, muchas familias salmantinas disfrutaban de días de campo, y las mujeres solían lavar ropa en sus aguas. Estas escenas cotidianas llamaron la atención de algunos productores cinematográficos que pasaban por la ciudad. Los cineastas que solían filmar en pueblos pequeños y rurales encontraban en Salamanca un paisaje atractivo por el entorno natural del río y sus formaciones rocosas. Algunas escenas fueron registradas informalmente en calles como Pasaje del Bosque, la Cruz Roja y la zona de las Tres Guerras, con la intención de ser utilizadas como segmentos en películas filmadas en blanco y negro como representaciones de la vida rural.

La construcción del Teatro Juan Valle debe ser entendida dentro del contexto del proyecto modernizador porfiriano que, aunque centrado en la capital, tuvo manifestaciones en las ciudades intermedias y pequeñas. El teatro como institución simboliza no sólo un espacio de ocio, sino un aparato pedagógico con impacto social y un vehículo de la modernidad. Mediante una minuciosa reconstrucción del uso de suelo en el terreno donde se erigió, nos podemos enterar de la transformación de este espacio —de fábrica de hilados a hospicio, plaza de gallos, cuartel de caballería y cárcel de mujeres—, la cual refleja la mutabilidad del espacio urbano y su capacidad de resignificación a partir de las necesidades de cada momento histórico. Esto refuerza una idea clave: el Teatro Juan Valle fue más que un mero proyecto arquitectónico, un esfuerzo colectivo emblemático de resistencia cultural y pertenencia identitaria; la decisión de nombrarlo en honor a un poeta cívico liberal reafirma

este vínculo entre emulación cívica y función cultural. La posterior demolición del teatro —del cual quedaron solo la fachada y algunos muros interiores—, y su reconversión en sala de cine, son indicadores de cómo el patrimonio arquitectónico en muchas ciudades mexicanas ha sufrido procesos de abandono o de reconstrucción sin planeación e investigación previa. La historia del recinto puede leerse entonces como la crónica de una pérdida patrimonial, pero también como un “llamado a la oración” de los vestigios materiales como portadores de historia colectiva. Finalmente, aunque el edificio aún existe, se encuentra en ruinas y en manos de una familia particular, y es un símbolo del abandono del patrimonio cultural de la ciudad de Salamanca.

El Cine Rex

Con el tiempo, Salamanca llegó a contar con hasta seis recintos construidos exprofeso como salas de cine. La primera de ellas fue el Cine Rex, perteneciente a la cadena Montes y por lo tanto propiedad de COTSA. Este cine marcó un parteaguas en la vida cultural de la ciudad, al ser una construcción sólida con acabados modernos interiores confortables y butacas acolchonadas. Su publicidad anunciaba la proyección “en pantalla de plata”, lo que causaba gran expectación entre los asistentes. La primera película proyectada en esta sala fue *Ahí viene Martín Corona*, protagonizada por Pedro Infante. Antes de la proyección de esta cinta se presentaron varios artistas en vivo, entre ellos Roberto Cobo, lo que aumentó la emoción de los asistentes al evento. Según los testimonios, las filas para ingresar al cine solían ser largas, a menudo ocupaban varias manzanas. Las entradas se organizaban según la sección: quienes deseaban acceder a luneta se formaban en la fila del lado derecho del edificio, mientras que quienes preferían el balcón más económico lo hacían por la izquierda. El Cine Rex fue inaugurado el 28 de diciembre de 1952 y funcionó hasta el año de 1992. Posteriormente le siguió el Cine Salamanca, perteneciente a la cadena Circuito de Oro. El Cine Rex era un cine de primera corrida, con capacidad para 1960 personas. Los datos de la Canacine (1973-1976) registran que para ese período el Cine Rex contaba con un equipo Simplex de proyección, una dulcería y trece empleados, y que en él se laboraba los siete días de la semana; su distribuidora era Películas Nacionales, y también tenía distribuidoras internacionales, mayormente estadounidenses. El costo del boleto era de tres pesos.

Figuras 21 y 22



Nota. Adaptado de *Fachada del Cine Rex* [Fotografía], s.f.



Nota. *Fachada del Cine Rex* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

Durante varias décadas del siglo XX la ciudad de Salamanca fue testigo de un notable auge en la proyección cinematográfica. Las películas del cine mexicano eran las preferidas del público, aunque ocasionalmente se incluían también películas extranjeras. Una característica de la época era la proyección de las funciones de matiné, que se realizaban los domingos por la mañana. Por la tarde se ofrecían funciones regulares, con estrenos y también películas en cartelera. El Cine Rex era un espacio representativo de los procesos de modernización urbana, transformación cultural y construcción de la memoria colectiva del siglo XX. A partir de una revisión de testimonios de historia oral y de documentación hemerográfica, se puede señalar que su surgimiento formó parte del auge económico asociado a la fundación de la refinería Ing. Antonio M. Amor.

La inauguración del Cine Rex coincidió con una etapa de crecimiento urbano sin precedentes en Salamanca, detonada por la construcción de la refinería. Este complejo industrial no sólo transformó la economía local, sino que propició una expansión del tejido urbano, y la aparición de nuevas formas de vida. El Cine Rex emergió entonces como un emblema de progreso cultural y tecnológico. Ubicado estratégicamente en las calles Zaragoza e Hidalgo, el edificio del cine albergaba una sala de proyección con dos niveles: una planta baja con butacas de mayor precio, y un mezanine con gradas de cemento —conocido popularmente como gayola—, que se ofrecían a un costo más económico. Esta diferenciación refleja las dinámicas sociales de la época, al tiempo que muestra cómo el cine se integró a un proyecto urbano incluyente, aunque estratificado.

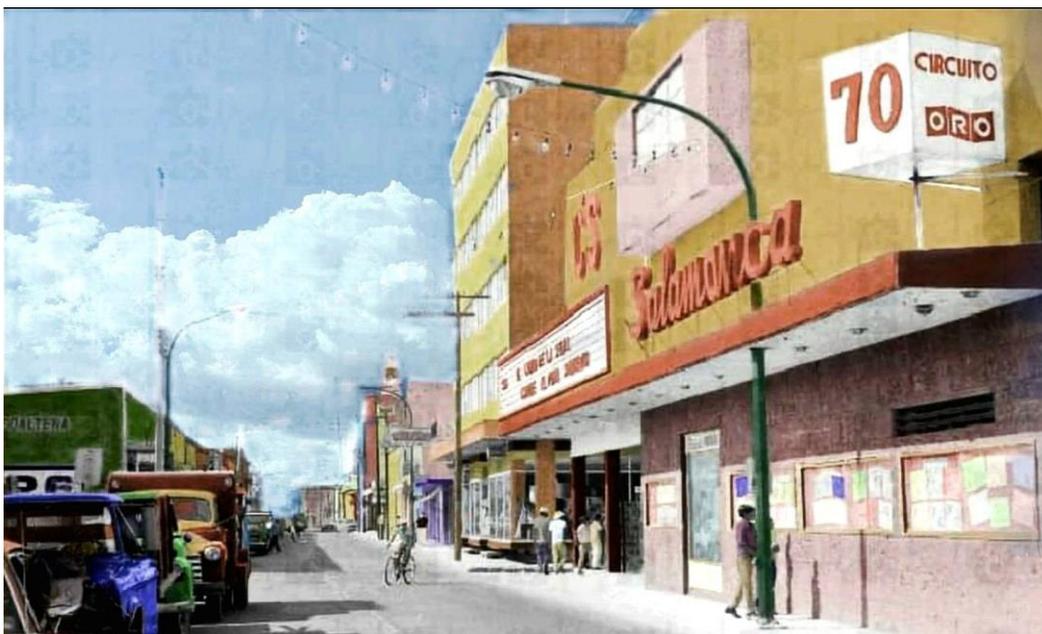
Durante sus primeras décadas, el Cine Rex se convirtió en un centro de encuentro social y cultural. Las funciones familiares de fin de semana congregaban a diversos sectores de la población, al proyectar películas de la Época de Oro del Cine Mexicano donde iconos como Pedro Infante, María Félix y Jorge Negrete no solo ofrecían entretenimiento, sino que contribuían a la construcción de identidades nacionales y locales. En este sentido, la sala fungía como un espacio de mediación cultural, al articular imaginarios nacionales con experiencias locales, pues no sólo proyectaba películas, sino que facilitaba la apropiación social de narrativas compartidas, convirtiéndose en un dispositivo simbólico de integración y cohesión comunitaria.

Hacia 1980 el Cine Rex experimentó una transformación en su oferta fílmica, orientándose hacia la exhibición de películas para adultos —al igual que sucedió con otros casos análogos de cines del siglo XX—. La nueva programación no solo modificó el perfil de su público, sino que marcó el inicio de su declive, provocado también por la nueva y creciente aparición de tecnologías domésticas de entretenimiento, como el videocasete, que alteró los hábitos de consumo audiovisual, disminuyendo la viabilidad comercial de las salas tradicionales. Finalmente, el Cine Rex cerró sus puertas y fue demolido, primero para dar paso a un estacionamiento, y luego una tienda departamental Del Sol. La desaparición física del edificio puede entenderse como un signo de la progresiva mercantilización del espacio urbano, donde la lógica comercial sustituye a la vocación cultural de los espacios públicos. Sin embargo, esta demolición no logró eliminar la huella simbólica del cine o la memoria colectiva de los salmantinos, pues aún persiste como un elemento fundamental de la memoria

colectiva en la ciudad. Diversos archivos digitales y testimonios de ciudadanos dan cuenta de su relevancia simbólica como “lugar de memoria” en el sentido de que se refiere Nora (1984). Este fenómeno revela una tensión entre el olvido institucional y la persistencia afectiva de los espacios cinematográficos en la historia de vida de los individuos de una población. La nostalgia que rodea a la memoria del Cine Rex no es solo un gesto melancólico, sino una forma activa de reinscribir el pasado en el presente. A través de los relatos que se ven representados en fotografías, narrativas digitales y testimonios de historia oral, la comunidad reconstruye un discurso alternativo que cuestiona a las instituciones que monopolizan la memoria, y al discurso oficialista que enfatiza el desarrollo urbano y el progreso. En este sentido, el Cine Rex no es únicamente un vestigio del pasado, sino una plataforma para pensar críticamente sobre nuestro presente. El caso de este cine permite comprender cómo los espacios culturales y urbanos son manifestaciones de procesos históricos complejos como la modernización, la segregación social, la apropiación cultural, las transformaciones económicas, los cambios políticos y la construcción de la memoria.

La trayectoria del Cine Rex en activo, desde su apogeo hasta su desaparición, ilustró las tensiones entre progreso y pérdida, entre lo efímero y lo perdurable. Más allá de su valor anecdótico o arquitectónico, a pesar de su desaparición, sigue ofreciéndonos un espacio para reflexionar sobre el lugar que tiene el cine en las prácticas sociales contemporáneas, en la cultura y sus manifestaciones, así como en el desarrollo de la historia regional en el país.

Figura 23



Nota. Adaptado de *Fachada del Cine Salamanca* [Fotografía], s.f.

El Cine Salamanca

El Cine Salamanca, uno de los más emblemáticos de la ciudad, fue inaugurado el 13 de junio de 1963. Estaba ubicado en la calle Hidalgo, número 301, esquina con Albino García. Su infraestructura era moderna para la época, y estaba afiliado a COTSA. Se caracterizaba por proyectar películas de distintos géneros cinematográficos y distribuidoras, a diferencia del Cine Rex, donde predominaban las producciones de cine mexicano. El Cine Salamanca representó una nueva etapa en la experiencia cinematográfica local, pues tenía mayor capacidad y comodidad. De acuerdo con los datos de la Canacine (1973-1976), era un cine de primera corrida con capacidad para 2045 personas, contaba con una dulcería y dieciocho empleados. Estaba abierto los siete días de la semana, su distribuidora era Películas Nacionales, y contaba también con películas internacionales, mayormente estadounidenses. El costo del boleto era de seis pesos, y contaba con un equipo Simplex de proyección de películas de 35 mm.

Figuras 24 y 25



Nota. Adaptado de *Cinema Aries 1-2* [Publicación], (s.f.), Archivo General Municipal de Salamanca, sección: Hemeroteca.



Nota. *Fachada del Cinema Aries 1-2* [Fotografía], (s.f.), Benjamin A.

El Cinema Aries

Posteriormente surgieron nuevas salas. Entre ellas destaca el Cinema Aries, también conocido como Cine Gemelos, inaugurado el 27 de mayo de 1982. Estaba ubicado en la calle Lázaro Cárdenas número 600, esquina con Emilio Carranza, dentro de un centro comercial llamado Plaza Xidoo, nombre que remite a la antigua denominación indígena de Salamanca. Los cines conocidos como “gemelos” contaban con dos salas de proyección, con un recinto muy grande para la época. El costo del boleto era accesible: en 1992 cobraban 4,000 viejos pesos mexicanos —lo que equivale a 4 pesos actuales, porque el presidente Carlos Salinas de Gortari eliminó tres ceros del peso mexicano durante su sexenio—, lo cual era accesible aún para los años previos a la modernización de las salas. En la sala 1 había espacio para 294 butacas, mientras que en la 2 había espacio para 540, con un total de 834 butacas entre ambas salas. Este cine permaneció abierto hasta 2001, aproximadamente.

Figura 26



Nota. Vista posterior de la Plaza Xidoo en donde se encontraba el Cinema Aries 1-2 [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

El Cine Versailles

Otro cine relevante fue el Cine Versailles, construido exprofeso como sala cinematográfica por el Sindicato Petrolero de la sección 24, y que fue inaugurado el 19 de octubre de 1977. Asimismo, el sindicato edificó el Auditorio Lázaro Cárdenas, un espacio multifuncional con capacidad para aproximadamente 1000 personas donde se realizaban funciones de cine, teatro y comedias. Su arquitectura permitía que el acceso a la galería se hiciera desde la misma luneta, lo cual lo hacía funcional y cómodo. De acuerdo con los datos de la Canacine (1973-1976), era un cine donde solo se proyectaban los estrenos de las películas. Además del Cine Rex, el Cine Salamanca, y otros espacios céntricos, los dos cines importantes que estuvieron ligados al gremio petrolero en Salamanca —el Auditorio Lázaro Cárdenas y el Cine Versailles— eran accesibles a todo público, pero eran frecuentados principalmente por

obreros, empleados e ingenieros de la refinería, muchos de los cuales vivían en las colonias Bellavista y Pemex. El Cine Versailles, ubicado en la calle Árbol Grande, muy cerca de la entrada principal de la refinería (puerta uno), se destacaba por su elegancia. Tenía esculturas y decoraciones, murales con motivos florales y figuras femeninas, tapices y lámparas que le daban un aire refinado y especial. Aunque no era una sala muy grande, su elegancia causaba impresión a quienes lo visitaban.

Figuras 27 y 28



Nota. Adaptado de *Teatro Versailles* [Publicación], s.f., Archivo General Municipal de Salamanca, sección: Hemeroteca.



Nota. *Fachada del Teatro Versailles* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

El Cinema Leo

Otra sala que destacó fue el Cinema Leo, ubicado en la calle San Antonio número 212 oriente, cercano a la parroquia de San Antonio de Padua. Este cine fue peculiar por su política de exhibición: únicamente proyectaba películas extranjeras, sin incluir cintas nacionales. El Cinema Leo, al parecer, también fue construido por el sindicato petrolero y perteneció a la cadena cinematográfica Nueva Era, S.A., con sede en la Ciudad de México.

Figuras 29 y 30



Nota. *Fachada del Cinema Leo* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

Nota. Adaptado de *Cinema Leo* [Publicación], s.f., Archivo General Municipal de Salamanca, sección: Hemeroteca.

El Cinema Leo inició sus actividades el 21 de marzo de 1987. Su programación estaba dirigida a un público familiar, y se caracterizaba por transmitir, en su mayoría, estrenos en inglés doblados al español. Este cine contaba con una capacidad de 490 personas. Sus instalaciones eran descritas como una de las más funcionales y modernas (“Auditorios y Cines”, s. f.), ya que la sala de proyección tenía una forma semicircular, y en cuanto a su tamaño, la pantalla era la segunda a nivel estatal. El personal del Cinema Leo estaba conformado por dos operadores encargados de proyectar las películas, tres empleados responsables de la taquilla y la dulcería, y una persona a cargo de la limpieza del edificio (“Cinema Leo”, s. f.). De acuerdo con la entrevista realizada al abogado García (2024), “años después de su cierre solo lo usaban para otro tipo de eventos musicales: tocaditas de *rock*, *punk* y música electrónica”. Hoy el inmueble funciona como taller mecánico y prostíbulo.

Municipio de Irapuato, Guanajuato

Figuras 31 y 32



Nota. Vista de la Avenida Guerrero en donde se encontraba el Cine Pathé [Fotografía], s.f.



Nota. Fachada de donde se encontraba el Cine Pathé [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

El Cine Pathé

A comienzos del siglo XX, Irapuato, Guanajuato, mostraba una notable actividad cultural. Prueba de ello son las crónicas del periódico local *El Toril* —renombrado posteriormente como *El Día*—, que documentan una vasta oferta de espectáculos en la ciudad. Por ejemplo, el periódico anuncia el 21 de enero de 1909 la presentación de una compañía dramática en el Salón Fénix, donde se habría de presentar la zarzuela *La Tempestad*, y ese mismo día, el Salón Central ofrecía funciones cinematográficas. Un mes más tarde, el 22 de febrero del mismo año, en la Farmacia Central se promovían clases del Orfeón popular, un conjunto coral cuyas sesiones se programaban los martes, jueves y sábados a las ocho de la noche. Esta referencia evidencia no solo la relevancia del espectáculo en la vida social de la ciudad, sino también la presencia de actividades musicales organizadas desde espacios poco convencionales, tales como las farmacias, que fungían como centros culturales e informales. Por esos años, la calle Guerrero se consolidó como el eje comercial de la ciudad y, al mismo tiempo, como un importante corredor cultural. Fue en esa calle del centro histórico en donde

se estableció el primer cine de Irapuato: el Cine Pathé, inaugurado en 1909. El cine representó un hito en la historia de la cultura cinematográfica regional, al constituirse como uno de los primeros recintos dedicados a la proyección filmica en la localidad. Originalmente denominado “Salón Pathé Cinematográfico”, se ubicaba en la calle Guerrero número 16, y posteriormente evolucionó en su función sociocultural al transformarse en el Cine Club, modalidad que operó hasta 1963. El Cine Pathé llegó a ser apodado popularmente como “el estuche de las damas”, en alusión a la puntualidad y la elegancia de los usuarios, particularmente las mujeres. Tras una remodelación en 1967, continuó ofreciendo funciones durante algunos años más, aunque los registros históricos no precisan la fecha de su cierre definitivo. A pesar de su clausura, el inmueble permanece en la memoria colectiva de la población como un referente significativo de la vida cultural de Irapuato durante la primera mitad del siglo XX.

Figuras 33 y 34



Nota. Adaptado de *Diario El Centro, Fachada del Cine Rialto* (Cosío Zárate, A., 1983), Archivo General Municipal de Irapuato, sección: Hemeroteca.



Nota. *Fachada de donde se encontraba el Cine Rialto* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

El Cine Rialto

Diversos sectores de la ciudad mencionaban la necesidad de superar las limitaciones espaciales del Cine Club, y por eso se identificó una posible alternativa en un edificio situado en la calle Ramón Corona, el cual había operado como estación de tranvía de tracción animal. Se propuso usar ese predio para construir una nueva sala de cine, con el propósito de atender la creciente demanda cinematográfica de la población de Irapuato, demanda que el Cine Club no lograba satisfacer.

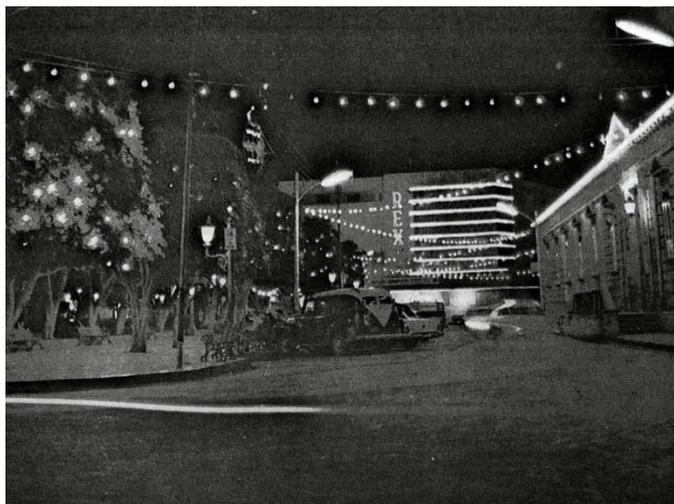
Un día el señor Constantino Lemus visitó la estación de tranvías y se le vino a la mente la posibilidad de adquirir el terreno, así que después de un largo trámite adquirió la estación, acondicionándola para fundar el Cine Rialto, el cual fue inaugurado el 12 de junio de 1930, cuando el cine silente aún gozaba de gran popularidad. En ese entonces, la juventud y el resto de la población encontraba en dicha sala una de las principales formas de esparcimiento, ya que se trataba del único espacio cinematográfico en funcionamiento en el municipio, ubicado sobre la Avenida Guerrero. El acto inaugural, en el cual se proyectó la película estadounidense *El Submarino*, dirigida por Frank Capra (1928), fue una noche de gala que marcó un hito en la historia cultural de la ciudad. En aquel momento, el Cine-Teatro Rialto contaba con tres tipos de localidades: luneta, cuyo costo era de 8 centavos; preferente, con un precio de 6 centavos, y galería, 5 centavos.

Este cine fue considerado en su tiempo como “el palacio de la cinematografía en Irapuato”. La sala de espectáculos comenzó a ofrecer funciones con ciertas deficiencias técnicas, las cuales no impidieron que los habitantes de la ciudad apoyasen la iniciativa del señor Lemus, quien, con el paso del tiempo, dotó al recinto de los aparatos más avanzados en materia cinematográfica. En su etapa inicial, hacia 1930, el Cine-Teatro Rialto proyectaba películas silentes, las cuales, sin lugar a duda, gozaban del aprecio de las generaciones de esos años. Con el devenir de los avances tecnológicos, la sala se fue modernizando hasta incorporar sistemas de sonido sincronizado con la imagen, lo que permitió a la audiencia disfrutar de películas sonoras, lo cual causó gran sorpresa a los espectadores, e hizo que se sintieran más identificados con el espectáculo, al poder conectarse más con las historias que se proyectaban en la pantalla. Esto acrecentó la afición cinematográfica en el municipio. Con el paso del tiempo, la gerencia del cine cambió de manos: el señor Lemus fue sucedido por el señor Rodolfo Regalado, y posteriormente por otros administradores, entre los que

destacan Francisco Bustos y Jesús Rubalcaba. Hacia 1983 la administración se encontraba bajo la responsabilidad del señor José Arévalo, y, como sucedió con muchas salas de exhibición cinematográfica del país, el Cine Rialto pasó a ser manejado directamente por una compañía distribuidora, en este caso por la empresa Demos y Panas. Años más tarde, la empresa dejó de subsidiar al Cine Rialto, lo que provocó que el señor Rafael De la Cruz asumiera la dirección. Tras su fallecimiento, Gabriel Albarrán tomó el control, y posteriormente la sala fue adquirida por la Compañía Operadora de Teatros, S.A., como muchos de los cines que forman parte de esta investigación.

A pesar de los numerosos cambios en la administración del inmueble, y pese al paso del tiempo, existen registros periodísticos que demuestran cómo, durante la década de los 80, la población de Irapuato recordaba aún la inauguración del Cine Rialto. La sala contaba con 2277 butacas, de las cuales 1270 correspondían a luneta, y 1000 a balcón. Durante sus primeros años en activo, el recinto funcionó exclusivamente como teatro, por cuyo escenario desfilaron los artistas más destacados de la época. Posteriormente se consolidó como una sala de proyección cinematográfica, donde se estrenaron filmes nacionales emblemáticos como *Allá en el Rancho Grande* y *Santa*. Su amplio interior, considerado un ejemplo de elegancia y modernidad, impactó profundamente a la sociedad de Irapuato, que acudía con regularidad al recinto, que representaba no sólo un espacio de entretenimiento, sino un símbolo del desarrollo cultural de la ciudad. De acuerdo con los datos registrados por la Canacine (1973-1979), el Cine Rialto era de primera corrida. A diferencia de lo que se narra en las crónicas municipales, los registros de la cámara indican que la sala tenía un cupo de 2286 personas, contaba con una dulcería y veintiún empleados en sus instalaciones, y estaba en funcionamiento los siete días de la semana. Su distribuidora era Películas Nacionales —así como algunas casas productoras extranjeras—, el costo de taquilla era de cinco pesos, y contaba con un equipo de proyección Simplex para película de nitrato de 35 mm.

Figuras 35 y 36



Nota. *Vista de la Fachada del Cine Rex* [Fotografía], (s.f.).



Nota. *Fachada de donde se encontraba el Cine Rex* [Fotografía], 2022, Gabrielle Zavala.

El Cine Rex

Entrada la década de los 50 del siglo pasado inició sus operaciones el Cine Rex, con lo cual se consolidó un circuito de salas que acompañaron a varias generaciones de espectadores. Los cines del siglo XX constituyeron espacios esenciales para comprender las transformaciones culturales, económicas, políticas y urbanísticas en los distintos municipios del estado de Guanajuato. Más allá de ser simples salas de proyección, cines como el Rex de Irapuato articulaban formas de convivencia y apropiación del espacio público. La historia del Cine Rex, desde su fundación en 1948 hasta su cierre en 1994, nos permite explorar, de manera breve, en sus funciones sociales, su importancia arquitectónica y su persistencia como símbolo de una época en la memoria colectiva de la ciudad.

El Cine Rex representó una expresión de la modernización urbana y cultural que tuvo lugar en el estado a mediados del siglo XX. A través de su historia, su arquitectura, y su función social y simbólica, se muestra cómo este recinto cinematográfico funcionó como nodo de sociabilidad, construcción identitaria y producción de memoria colectiva; asimismo, representa un indicio más del declive del cine como institución social y cultural frente a los cambios tecnológicos y económicos a fines del siglo XX. La construcción del Cine Rex

comenzó en 1946 y concluyó en enero de 1948, en plena etapa de la consolidación urbana de Irapuato. Ubicado en la calle Ramón Corona —dentro del Centro Histórico municipal—, el inmueble destacaba por su arquitectura moderna, acorde con los cánones estéticos de la posguerra y del movimiento *art déco* tardío, así como por su capacidad para albergar a centenares de espectadores. Su fachada y su diseño interior se integraban al imaginario de progreso y sofisticación que encarnaba los ideales de modernidad que proliferaban en las ciudades en vías de desarrollo, no solo a nivel estatal, sino también a nivel nacional. Su inauguración oficial fue el 15 de febrero de 1948, hecho que lo posicionó como un espacio de carácter familiar y popular. Desde sus primeras funciones el Cine Rex se configuró como un lugar inclusivo, tanto para las clases urbanas como para los habitantes de comunidades cercanas que acudían al centro de Irapuato los fines de semana para asistir a la gran sala de cine. Durante su época dorada —entre las décadas de 1950 y 1970— el Cine Rex desempeñó una función central en la vida social de Irapuato. Las matinés dominicales eran particularmente emblemáticas: por un solo precio los asistentes podrán disfrutar de hasta tres películas, en una experiencia maratónica que reafirmaba al cine como ritual colectivo. Esta práctica fomentó la creación de memorias colectivas e incluso afectivas ligadas a la infancia, la juventud, el noviazgo o a la convivencia intergeneracional. La oferta cinematográfica del Rex incluía desde producciones nacionales de la Época de Oro del Cine Mexicano hasta estrenos internacionales, lo cual era característico de las salas que pertenecían al conglomerado de COTSA. Así, el cine contribuyó a la formación de públicos cinematográficos diversos, al tiempo que integraba a Irapuato a la industria cinematográfica del país.

De acuerdo con los datos de la Canacine (1973-1979), el Cine Rex era un cine de primera corrida, con un cupo de 2200 personas; contaba con una dulcería, quince empleados que laboraban en el interior de sus instalaciones, y estaba en funcionamiento los siete días de la semana. Su distribuidora era Películas Nacionales, así como distintas casas productoras extranjeras; el costo de taquilla era de tres pesos, y contaba con un equipo de proyección Simplex para película de nitrato de 35 mm.

Hacia finales de los años 80 y principios de los 90 del siglo pasado, el Cine Rex comenzó a enfrentar una fuerte competencia con la llegada de nuevas formas de entretenimiento, como las videocaseteras, los videos centros, los centros comerciales con cine incluido y los cambios

en los formatos de consumo audiovisual desde el Betacam y el VHS, al DVD. A este proceso se sumaron conflictos políticos y la crisis económica de 1994, lo que complicó la supervivencia de este recinto, al igual que la del resto de las salas del siglo XX. Esto provocó el cierre definitivo del cine, lo cual marcó no sólo el fin de un espacio físico, sino también la clausura simbólica de una época cultural en Irapuato. La posterior demolición del edificio y la construcción de una tienda departamental Del Sol en su lugar ilustran una tendencia generalizada en el urbanismo neoliberal: la sustitución de espacios culturales por lógicas comerciales que reconfiguraron el paisaje urbano en función del capital por sobre el tejido comunitario y cultural.

Yo lo que considero de esas salas comerciales, es que son eso, son salas comerciales; que atienden una necesidad comercial y que en ese sentido está bien su existencia. Siento que hay un tipo de cine, incluso mexicano, que se inserta en esa lógica del mercado y que está bien que estén ahí. Solo que siento que esa sea la única opción o las opciones más conocidas, limita mucho el acceso, tanto territorial como económico y también de oferta cultural (Borsani, 2024).

A pesar de su desaparición material, el Cine Rex perdura como símbolo en la memoria colectiva de los irapuatenses. Diversas plataformas digitales y redes sociales han documentado su historia a través de testimonios, fotografías y narrativas comunitarias. Esta resignificación del Cine Rex como objeto de nostalgia y archivo comunitario, lo convierte en “un lugar de memoria” en el sentido propuesto por Pier Nora (1984): un sitio donde se cristalizan los recuerdos colectivos frente al olvido y la indiferencia comercial e institucional. El recuerdo del Cine Rex no es una mera anécdota, funciona como plataforma de crítica política y cultural, pues permite reflexionar sobre la pérdida de espacios socialmente significativos frente a la expansión del consumo y la fragmentación urbana. Su caso revela cómo la memoria puede actuar como fuerza política, el recuperar aquello que el desarrollo económico suele relegar al olvido.

El Cine Rex fue más que un recinto cinematográfico: fue una institución urbana que articuló modernidad, cultura popular, sociabilidad y memoria. Su trayectoria, desde su fundación en 1948 hasta su cierre en 1994, refleja las tensiones entre progreso y pérdida; comunidad y consumismo; historia viva y memoria resignificada. Analizar su historia permite comprender no solo el devenir de un inmueble, sino los procesos sociales y simbólicos que lo rodearon, y que aún hoy lo mantienen vivo en el imaginario colectivo de la ciudad de Irapuato.

Otra evidencia de la importancia del municipio de Irapuato, dentro de la sinergia de la distribución y exhibición de cine nacional a nivel estatal, es que en su calle Allende se encontraba una sucursal de Películas Nacionales, una de las distribuidoras más importantes de cine en México durante la primera mitad del siglo XX. Si bien la sede principal de la empresa se encontraba en la Ciudad de México, Irapuato albergaba una sede estratégica que servía como centro de distribución para una amplia región que abarcaba desde los estados de Michoacán y de Guanajuato. El establecimiento desempeñó un papel crucial en la industria cinematográfica local, ya que se convirtió en el punto de encuentro de los exhibidores de cine de toda la región, porque los distribuidores y exhibidores de cine nacional de la zona acudían a este local para rentar las películas que posteriormente serían exhibidas en las diferentes salas de los municipios cercanos.

El proceso consistía en que los exhibidores se desplazaban hasta la sucursal de Películas Nacionales en Irapuato para programar las películas que estarían proyectando en sus respectivos cines, y también para recoger y entregar los rollos de películas que circulaban por la región. La existencia de esta sucursal en Irapuato no solo facilitaba la distribución de los filmes, sino que también evidencia la importancia de la ciudad como un centro cultural clave en la red de exhibición cinematográfica de la región y del país. En este contexto, Irapuato no solo era un lugar de consumo de cine, sino también un nodo esencial en la circulación de contenidos filmicos nacionales, lo cual contribuyó de manera significativa al acceso de la población a las películas más taquilleras y, a su vez, a los espacios de exhibición más importantes de la época dentro de esta región. Este tipo de infraestructura contribuyó al desarrollo de una cultura cinematográfica en la ciudad y permitió que los cines locales pudieran mantenerse al día con las últimas producciones nacionales, favoreciendo tanto la formación de una audiencia, como el crecimiento de la industria a nivel regional.

Figura 37 y 38



Nota. Adaptado de *Diario El Centro, Fachada del Cinema Gaby (circa 1995)*, Archivo General Municipal de Irapuato, sección: Hemeroteca.



Nota. *Fachada de donde se encontraba el Cinema Gaby [Fotografía], 2023*, Gabrielle Zavala.

El Cine Gaby

Durante la década de 1990, la Organización Ramírez, a través de su consorcio de cines, inauguró el Cine Gaby, el cual abrió sus puertas un viernes a las ocho de la noche. En el acto inaugural, el licenciado Miguel Enrique Ramírez, presidente del consejo de la Organización Ramírez Cinemas, ofreció la bienvenida a los numerosos invitados y asistentes.

El Cine Gaby contaba con una pantalla flotante, cómodas butacas dispuestas por parejas, sonido ultra estéreo, aire acondicionado y un moderno sistema de proyección cinematográfico comparable con el de las salas de Europa y Estados Unidos. Además, disponía de una dulcería con una variada oferta de productos. En aquel entonces, el Cine Gaby formaba parte de una de las empresas operadoras de cines más importantes de América Latina, la cual contaba con más de 300 salas en operación. La Organización Ramírez Cinemas tenía proyectado, para el primer trimestre de 1995, alcanzar las 500 salas cinematográficas en todo el país.

Al finalizar el cóctel de recepción posterior al acto inaugural, los asistentes presenciaron la premier de la película *El Demoledor*, dirigida por Marco Bamberla (1993) y protagonizada por Sylvester Stallone. A pesar de que actualmente la Organización Ramírez continúa en función, y de que forma parte del duopolio de exhibición cinematográfica en

México, el Cine Gaby fue demolido. En el terreno que ocupaba se encuentra hoy una estación de servicio perteneciente a la cadena OXXO Gas.

Figura 39



Nota. *Fachada de donde se encontraba el Cinema Gemelos* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

El Cinema Gemelos

El Cinema Gemelos en Irapuato, Guanajuato, es un caso más que expone el desarrollo, apogeo y declive de las salas cinematográficas tradicionales en el contexto urbano estatal y nacional. En este caso se examinó su relevancia sociocultural dentro del municipio, su vinculación con la transformación del consumo audiovisual en el país y los procesos de modernización del entretenimiento desde la década de 1970 hasta su clausura, tras más de cuatro décadas de funcionamiento. El Cinema Gemelos, una de las salas más emblemáticas de la ciudad de Irapuato, fue inaugurado en 1972 como parte de la cadena Cinemas Gemelos propiedad de Enrique Ramírez —fundador de Cinépolis—, y representó una innovación en la exhibición cinematográfica en México. Fue uno de los primeros complejos que introdujo el modelo de multicines o multiplex en el país, el cual permitía proyectar más de una película en un solo recinto, lo que revolucionó la experiencia de los espectadores y marcó el hito de una transformación comercial y cultural del cine. Este nuevo modelo de exhibición en México se insertó en un contexto nacional de modernización económica y urbanización creciente, en el cual los nuevos centros comerciales y salas múltiplex comenzaban a desplazar a los antiguos cines de una sola gran sala que habían caracterizado la vida urbana de mediados del siglo XX. El Cinema Gemelos se encontraba ubicado en el Bulevar Gustavo Díaz Ordaz número 166, y desde su apertura se convirtió en un punto neurálgico para la vida cultural y social de la ciudad. Para muchas generaciones constituyó un espacio de esparcimiento, encuentro y ritual colectivo. Las filas para las funciones de fin de semana, los estrenos esperados y las citas de adolescentes, conformaron un entramado de carácter emocional que todavía persiste en la memoria colectiva de sus usuarios. Además, su estructura arquitectónica y su funcionalidad, entre lo moderno y lo tradicional, lo convirtieron en una referencia simbólica del progreso urbano en una ciudad en vías de modernización durante las décadas de 1980 y 1990. A pesar de su arraigo cultural, el Cinema Gemelos no logró sostener su modelo de negocios frente al avance de los multiplex —particularmente ante la expansión de la propia cadena Cinépolis—, que representó una evolución del modelo original de multicines; a ello se sumaron cambios significativos en las prácticas de consumo audiovisual,

tales como la renovación de las expectativas tecnológicas del público, lo cual dio paso a la centralización del entretenimiento en grandes centros comerciales.

A raíz de que empezaron a prosperar las salas de cine, empezó a bajar la cantidad de gente que asistía a ellos... La gente optábamos y preferimos irnos a Morelia. Allí había otra calidad de salas de cine Y se aprovechaba para ir de compras. La gente empezó a viajar los fines de semana a Morelia y así abandonaba poco a poco los cines de aquí, que como dije antes eran muy modestos... Y como no se renovaron... Además, las películas eran de meses después de los estrenos. Entonces se presentó una mejor opción, ir a Morelia que está a 45 minutos y se aprovechaba no solo para ir al cine, también se iba de compras y a comer a algún restaurante (García Fonseca, 2020).

Tras 41 años de operación, el Cinema Gemelos cerró sus puertas, dejando tras de sí un vacío no solo comercial, también simbólico e incluso afectivo. Su clausura y posterior demolición, marcó el fin de una era en la historia del entretenimiento local y de la historia del cine, a la par que reveló las tensiones entre la memoria colectiva y las lógicas del mercado y de consumo. El caso del Cinema Gemelos en Irapuato permite observar en microescala los procesos de transformación que se vivieron en los distintos municipios del estado de Guanajuato y del país, en relación con la sinergia y la historia de las salas de cine y de los espacios culturales. Como espacio social, el Cinema Gemelos se instaló en el marco de una época en la que el cine aún conservaba un carácter virtual comunitario; su desaparición no sólo evidenció el colapso de un modelo económico transnacional y capitalista, sino también del desplazamiento de formas específicas de habitar los espacios, la ciudad y construir comunidad.

Municipio de Silao, Guanajuato

Figuras 40 y 41



Nota. Adaptado de *Fachada del Cine Montes* [Fotografía], (s.f.).



Nota. Adaptado de *Fachada del Cine Montes* [Fotografía], (s.f.).

El Cine Montes

La llegada del cinematógrafo a México a finales del siglo XIX marcó un parteaguas en las formas de entretenimiento y de sociabilidad en el país. Este fenómeno no sólo transformó los ámbitos culturales de las grandes ciudades, sino también los espacios regionales estratégicos. En este contexto, el cine emergió como un símbolo de modernidad, progreso y transformación social. A partir de un análisis social, histórico y cultural de la evolución del cine en Silao, Guanajuato, se entiende que la cinematografía fue una forma de entretenimiento y un agente activo en la reconfiguración de las prácticas sociales, las relaciones interpersonales y los espacios públicos locales. Antes de la introducción del cine, las formas de esparcimiento en el estado de Guanajuato estaban determinadas en gran medida por la pertenencia a clases sociales específicas. Mientras la élite disfrutaba de óperas, zarzuelas y teatro, las clases populares accedían a diversiones al aire libre como maromeros, paseos o espectáculos en jardines y alamedas. Este sistema de entretenimiento, profundamente estratégico, reflejaba una organización social jerárquica, reforzada

simbólicamente en el espacio público. El estado de Guanajuato, como centro político y económico durante el porfiriato, fue uno de los primeros estados en recibir el cinematógrafo. Aunque no se tiene una fecha exacta del arribo del cine a Silao, existen registros que indican proyecciones en la capital desde 1897, y espectáculos itinerantes que se trasladaron posteriormente a Silao, como la compañía Contreras Vargas, en 1904.

La relevancia de Silao en el circuito ferroviario nacional facilitó la circulación de innovaciones tecnológicas y culturales. La conexión con la Ciudad de México y la frontera norte permitió el acceso temprano al cine, posicionando al municipio de Silao como un receptor dinámico de los procesos de modernización nacional. El auge agrícola e industrial del municipio, impulsado por el ferrocarril desde 1882, contribuyó también a la consolidación de nuevos espacios urbanos tales como hoteles y teatros, donde el cine se integró rápidamente como un atractivo cultural. Aun cuando inicialmente las funciones estuvieron segregadas por clases, con funciones exclusivas para la élite y otras para el resto de la sociedad, el carácter popular del cine favoreció su expansión y su aceptación por parte de diversos sectores sociales durante el siglo XX. De esta manera, el cine en Silao se consolidó como un espacio de convivencia social. Las funciones de matiné eran populares entre las familias, mientras que las parejas jóvenes aprovechaban las funciones vespertinas como momento de cortejo, muchas veces bajo la supervisión familiar. Además, la existencia de funciones especiales como “la popular” o “la permanencia voluntaria” reflejaban la adaptación del cine a las dinámicas sociales locales. En este contexto, el Cine Montes fue inaugurado en 1959, y se convirtió en un símbolo del proceso de consolidación del cine en el municipio. Ubicado estratégicamente entre las calles Carrillo Puerto y Álvaro Obregón, cercano a la terminal de autobuses y al jardín principal, se convirtió en un centro de entretenimiento regional. Su éxito fue tal que incluso pobladores de municipios cercanos como Romita viajaban a Silao para disfrutar de sus proyecciones, reafirmando su importancia en la red cultural del Bajío. Como es sabido, más allá de la función recreativa, el cine se convierte en un archivo vivo de emociones, memorias e identidades locales. En las taquillas y pasillos del cine se cruzaban generaciones, clases sociales y diversas expresiones culturales, dando forma a una memoria colectiva que hoy en día se conserva con nostalgia.

En su testimonio de historia oral el sociólogo Ernesto Álvarez (2023) ofrece una reflexión sobre el papel del Cine Montes como espacio de transformación social, cultural y

de identidad de género y sexual en el municipio de Silao, particularmente durante las décadas de los años 50, 60 y 90 del siglo XX. El informante expone cómo este cine, inicialmente concebido como un lugar de entretenimiento masivo, se convirtió en un sitio donde se desarrollaban encuentros íntimos y clandestinos, especialmente en un contexto social conservador. El Cine Montes representaba un espacio multifuncional, cuya importancia trasciende la proyección de películas. A lo largo del tiempo se convirtió en un refugio para el encuentro sexual y afectivo, especialmente en las décadas de los 50 y 60, que respondía a los movimientos de liberación y de expresión social a nivel global, un período en que la represión social y política, a la par las normas tradicionales, impedía a las personas expresar estos deseos y necesidades de cambio en diversos espacios y contextos sociales. Este fenómeno no es único, ya que otros cines de la época en diversas partes de México fueron testigos de una función similar: ofrecer una zona de libertad donde los individuos podían transgredir las convenciones sociales del momento.

Sin embargo, lo que distingue al Cine Montes es su relación particular con las comunidades LGBTQ+ a finales del siglo XX, cuando la modernidad en Silao comenzó a llegar con cierto retraso respecto a los cambios globales de la década de los 90. En este sentido, se convirtió en un refugio para los sectores de la población que se encontraban al margen de las estructuras sociales dominantes. El testimonio describe cómo los integrantes de esta comunidad LGBTQ+ usaron este espacio para sus encuentros íntimos. Este fenómeno se enmarcó en un contexto histórico de posibilidades de acceso a espacios seguros y aceptables donde estas experiencias eran limitadas. La construcción del Cine Montes como lugar de encuentro íntimo revela, entonces, las tensiones entre la sociedad tradicional guanajuatense, impregnada de valores católicos y patriarcales, y la búsqueda de nuevos modelos de interacción social y sexual. Este cambio social representa la caída de estructuras y normas sociales rígidas como si se tratara de una especie de “muro de Berlín” simbólico que dividió la sociedad en un antes y un después. Este tipo de transformación, que también se vivió en muchas otras partes del país, puede ser entendido como un proceso de modernización caracterizado por la apertura de nuevos espacios de libertad, particularmente en relación con la identidad sexual y de género.

El hecho de que Silao haya vivido esta modernidad con cierto retraso respecto a otros lugares del país, refleja la disonancia existente entre grandes ciudades como la Ciudad de

México, que experimentaban cambios más acelerados, y los municipios o ciudades pequeñas, como Silao, que seguían marcadas por una profunda tradición conservadora. La llegada de la modernización en la década de los 90 es también un reconocimiento de la globalización cultural, que facilitó la visibilidad de las comunidades LGBTQ+ y los discursos sobre los derechos sexuales. En este sentido el cine, como espacio de exhibición cinematográfica, no sólo fue un lugar de entretenimiento, sino también de confrontación con los valores tradicionales, a medida que comenzó a acoger dinámicas sociales que antes se mantenían ocultas o clandestinas.

Figura 42



Nota. *El lugar sin límites* [Fotograma], 1978, Ripstein.⁷

La historia del Cine Montes invita a reflexionar sobre cómo los espacios públicos pueden convertirse en lugares de resistencia cultural, así como la capacidad de ciertos lugares

⁷ La película *El lugar sin límites* (1978) de Arturo Ripstein se desarrolla en un pueblo mexicano donde se encuentra un prostíbulo casi inactivo, propiedad de “la Japonesita”, hija de “la Japonesa” que falleció años antes. La trama se centra en “la Manuela”, un hombre homosexual y travestí que trabaja como bailarín en el establecimiento con su hija “la Japonesita”. Don Alejo, el cacique local desea comprar el prostíbulo para venderlo a un consorcio, lo que genera tensiones entre los personajes. Mientras que el regreso de Pancho, un joven camionero y ahijado de don Alejo, que está enamorado de “la Manuela”, desencadena una serie de eventos que exploran temas de identidad sexual y de género, del deseo y las violencias en un contexto social opresivo.

para albergar identidades que no pueden encontrarse fácilmente en otros contextos; nos permite abordar temas de gran relevancia para la sociedad, la cultura y la historia, no sólo del estado de Guanajuato, sino de México. A través de su función como espacio de encuentro de carácter sexoafectivo y de su evolución arquitectónica, podemos entender cómo ciertos lugares se convierten en microcosmos de la historia social y cultural de una comunidad. A medida que experimentó su transición hacia la modernidad, el Cine Montes ofreció una vía para la expresión de deseos y aspiraciones, que de otro modo habrían permanecido en silencio.

La transformación del cine en un espacio para mayores de edad en los años 90 —pues varias salas comenzaron a pasaron de la proyección de películas convencionales a cine para adultos— es otro indicador de este cambio cultural y social, una manifestación de las nuevas dinámicas que emergen dentro de un marco más liberal, pero que también implican conflictos en y con la comunidad en donde se encontraba. El deterioro del cine, así como la disputa legal sobre algunos de los espacios del edificio, pueden interpretarse como metáforas del desgaste de un sistema social que ya no respondía a las necesidades de la población, aunque todavía persistía como un remanente de lo que alguna vez fue.

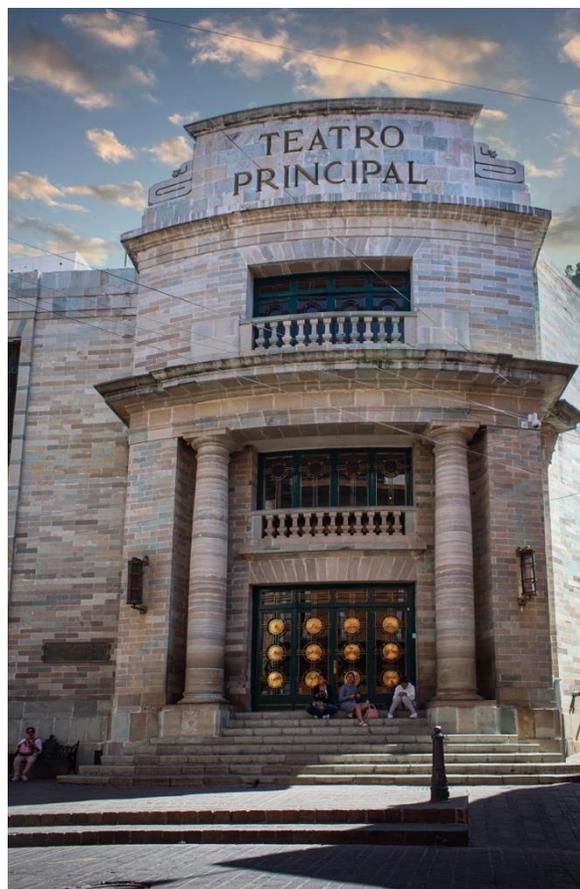
La descripción de la arquitectura del *Cine Montes*, con sus elementos del Art Deco tardío, nos da una idea de la relación entre el diseño de los espacios de estos: los muros como las terrazas y las ventanas se convierten en símbolos de un espacio que, aunque inicialmente estaba destinado a los cinematográfico, también sirvió como contenedor de otras formas de interacción social que escapaban los cánones de lo normativo. La disposición de las áreas oscuras como los pasillos aislados y las zonas muertas dentro del cine configuraban un entorno que favoreció la privacidad y la transgresión de las normas sociales de la época. Así, el Cine Montes no solo fue un espacio arquitectónico, sino también un punto de encuentro que facilitó la construcción de nuevas formas de identidades sociales, sexuales y de género en un contexto marcado por la represión y la invisibilidad. Álvarez E., (2023).

De acuerdo con los datos de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica en México (1973-1976), el Cine Montes era de primera corrida, formaba parte del circuito Montes —y por tanto, del consorcio de COTSA—. Su cupo era de 3000 personas, contaba con una dulcería, tenía veintiún trabajadores, y laboraba los siete días de la semana. Su distribuidora era Películas Nacionales, y también se proyectaban en él películas extranjeras. El precio de taquilla era de cuatro pesos. Actualmente el Cine Montes ha sido rehabilitado como teatro, y

es ahora conocido como Teatro Silao de la Victoria. Los diarios locales han reportado recientemente que no ha logrado establecerse como un centro cultural; aunado a ello, el inmueble tiene conflictos jurídicos, ya que parte de su extensión se encuentra en litigio. Por ello, su futuro es incierto, al igual que el de varios inmuebles estudiados en este proyecto de investigación.

Municipio de Guanajuato, Guanajuato

Figuras 43 y 44



Nota. Adaptado de *Incendio del Teatro Principal* [Fotografía], (s.f.), Biblioteca Armando Olivares de la Universidad de Guanajuato, sección: Fototeca, Colección Ingeniero Ponciano Aguilar.

Nota. Adaptado de *Fachada del Teatro Principal* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

El Teatro Principal

El Teatro Principal de Guanajuato es uno de los recintos más emblemáticos de la ciudad, y su historia está estrechamente vinculada con el desarrollo económico, social y cultural de la región. En el contexto de la Nueva España, Guanajuato era uno de los centros mineros más importantes del virreinato, experimentando un auge sin precedentes debido a diversos factores económicos, políticos y sociales. Fue en este escenario de prosperidad que en 1788 los señores Miguel Zendejas y Miguel Francisco Hernández presentaron a las autoridades virreinales una propuesta para la construcción de un espacio dedicado a las artes escénicas. Esta iniciativa pretendía complementar el crecimiento cultural y económico que estaba viviendo la intendencia de Guanajuato; la solicitud fue aprobada por las autoridades, y el 28 de enero de 1788 se concedió la licencia para la edificación de un Corral de Comedias, el cual se localizaría en la calle de Cantarranas. El proyecto fue rápidamente ejecutado, y el teatro fue inaugurado en abril de ese mismo año. El Corral de Comedias cumplió su propósito de ser un espacio de entretenimiento y cultura, pero como ocurrió con muchas construcciones de la época, sufrió grandes daños durante la Guerra de Independencia. A lo largo de este periodo, el teatro sufrió un considerable deterioro y fue cerrado de manera temporal.

Con la implantación de la República, el Teatro Principal de Guanajuato fue sometido a una importante reconstrucción entre 1826 y 1831, lo que le permitió recuperar su relevancia en la vida cultural de la ciudad. La nueva estructura fue considerada una de las más destacadas de México en su época. Sin embargo, diversos factores adversos, incluyendo el deterioro constante, llevaron a que el teatro fuera nuevamente abandonado. El Corral de las Comedias fue un espacio cultural diverso, frecuentado por una amplia variedad de personas, desde los sectores más humildes hasta figuras de la alta sociedad, tanto nacionales como extranjeras.

Es una fachada de estilo neoclásico, compuesta por la portada principal de 2 cuerpos y remate, cuya forma luce una ligeramente concavidad y por la cual se accede al inmueble y un volumen adyacente de características más sencillas, es rectangular y de parámetro liso, desde el piso hasta el techo bajo del pretil, se dibujan 3 ventanas de formato vertical muy esbeltas con entre calles igualmente angostas, estas formas tan lineales se rompen con 2 franjas horizontales que supone la pendiente de las escaleras que se ubican al interior. Al inmueble se accede por medio de unas escalinatas que conducen a un angosto pórtico enmarcado por macizos muros y cerramiento de piedra aparente de color rosa grisáceo, enfatizando la puerta principal de

formato rectangular, se ubican 2 pilastras que la flanquean, se desplazan desde el primer nivel hasta el segundo donde se encuentra un balcón balaustrado; este primer cuerpo se cierra con una cornisa tablada sobre el cual se planta el segundo cuerpo de esta portada, que en la parte central se ubica un balcón balaustrado que pertenece a un vano rectangular de proporción horizontal. El segundo cuerpo se cierra con una cornisa y da soporte al remate rectangular que alberga en su interior con una tipografía muy sencilla el nombre del teatro, el remate está flanqueado por unas molduras con un grabado que asemeja a un jeroglífico, las cuales están asentadas sobre unos monolitos, al igual que el resto del conjunto en piedra aparente. El remate se cierra con una cornisa de tablero. La herrería al parecer es de reciente manufactura, más no sus vidrios que parecen ser emplumados con un diseño muy geométrico compuesto por líneas y círculos al centro de los vanos. (INAH, 2007).

Posteriormente, personajes históricos como Benito Juárez —quien lo visitó en 1858— y otros líderes políticos de la época, como los conservadores Miguel Miramón y Félix Zuloaga, asistieron a las representaciones teatrales en este emblemático recinto. Esto se debió en gran parte a su diseño arquitectónico, que favoreció la integración de todas las clases sociales a través de su distribución de espacios, desde los palcos hasta la galería. Su estilo arquitectónico neoclásico era un reflejo de las influencias europeas que dominaban las tendencias artísticas de la época. Su construcción se produjo en un periodo de expansión cultural y urbanística en Guanajuato, una ciudad en auge gracias a su riqueza minera. La infraestructura del teatro simbolizaba no solo la prosperidad económica, sino también el deseo de la ciudad por alcanzar una mayor sofisticación cultural (sisguanajuato.mx, s. f.). A lo largo de su historia, el Teatro Principal experimentó múltiples cambios. En 1921, el edificio sufrió una devastación total a causa de un incendio, lo que redujo a escombros este espacio cultural.

Figura 45



Nota. Adaptado de *Incendio del Teatro Principal* [Fotografía], (s.f.). Biblioteca Armando Olivares de la Universidad de Guanajuato, sección: Fototeca, Colección Ingeniero Ponciano Aguilar.

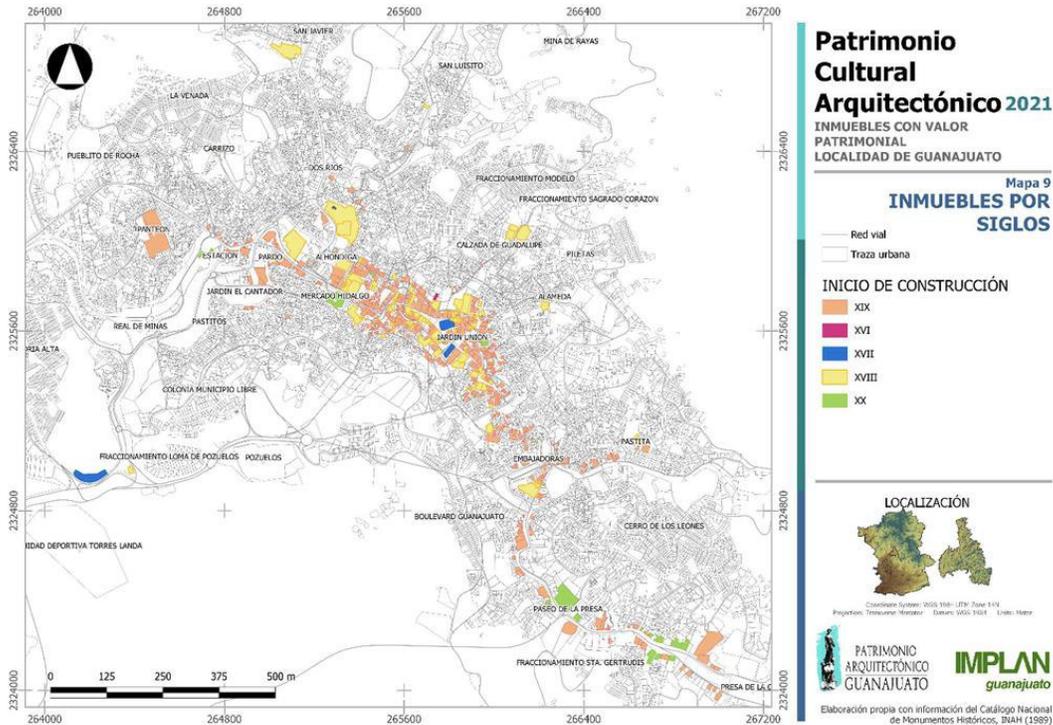
Tras el siniestro, el teatro fue reconstruido bajo el gobierno de José Aguilar y Maya, y el 16 de septiembre de 1955 se inauguró su nuevo edificio, que preservó el nombre de Teatro Principal. Desde entonces ha continuado con su función cultural, adaptándose a los nuevos tiempos y necesidades de la comunidad guanajuatense.

A lo largo de los siglos, el teatro ha sido testigo de los cambios sociales, políticos y culturales que han marcado el devenir de la región, consolidándose como un espacio clave

para la preservación y difusión de las artes escénicas, entre estas el cine. El Teatro Principal no es sólo un símbolo de historia cultural de Guanajuato, sino también un testimonio del esfuerzo continuo por preservar el patrimonio artístico de la ciudad, y ha experimentado diversas transformaciones para mantenerse relevante y funcional.

Hoy en día, el Teatro Principal no sólo conserva su importancia histórica y arquitectónica, sino que también se ha consolidado como uno de los recintos más prestigiosos para la presentación de artes escénicas, sede de una amplia variedad de eventos culturales, destacándose como uno de los principales espacios del FIC, las muestras anuales de la Cineteca Nacional, proyecciones del Festival de Horror Aurora y, hasta el año 2021, fue uno de los recintos que sirvió como sede del Festival Internacional de Cine de Guanajuato (GIFF). El Teatro Principal es un claro ejemplo de la importancia de los espacios culturales en la información de una identidad colectiva, durante siglos ha sido un punto de encuentro para las diversas expresiones artísticas y ha contribuido al desarrollo de la vida cultural de Guanajuato. A través de su arquitectura, sus transformaciones y su programación, el teatro ha resistido la prueba del tiempo y se ha mantenido como un símbolo de la historia de la ciudad. En este contexto, el Teatro Principal sigue siendo un espacio fundamental para la preservación de las artes en Guanajuato.

Mapa 1



Nota. Patrimonio Arquitectónico Guanajuato, (2021). [Mapa]. Elaborado con información del *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos*, INAH (1989).

El Teatro Principal está adscrito a la lista de Patrimonio Cultural Arquitectónico Municipal de Guanajuato desde 1989, después de que la ciudad de Guanajuato y sus minas subyacentes, recibieran la declaratoria por parte de la UNESCO en 1988 como “Patrimonio Mundial de la Humanidad”. Esta declaratoria abarca la zona del Centro Histórico de la ciudad, dentro de esta zona se ubica la calle Cantarranas, donde se encuentra el inmueble, que está registrado también en el Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), aunque no cuenta con la declaratoria de “Inmueble Catalogado” por tratarse de un edificio construido durante el siglo XX, como se observa en la ficha de registro de consulta publicado en el Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles:

Cuadro 2

Clave PCA/PCU	Clave INAH	Localidad	Nombre	Tipo original	Tipo 1989	Tipo 2021	Estado fachada 1989	Estado fachada 2021	Época
PCA0590	110150010650	Guanajuato	Teatro Principal	Equipamiento	Equipamiento	Equipamiento	Sin información	Excelente	XX

Nota. Elaboración propia con datos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (2021), *Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-11-01041*, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos.

Figura 46

Consulta pública del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles



ASPECTOS LEGALES

Régimen de propiedad Otras formas de propiedad - Ayuntamiento municipal

Folio Real RPMZAH 2HMO00002890 **Declaratoria de Monumento Histórico** No

Folio y Denominación ZMH
3HZM00000006 Zona de Monumentos Históricos en la Población de Guanajuato (27/06/1982)

Listado en Declaratoria de Zona de Monumentos Históricos No

Ubicado en la Zona de Monumentos Históricos Si

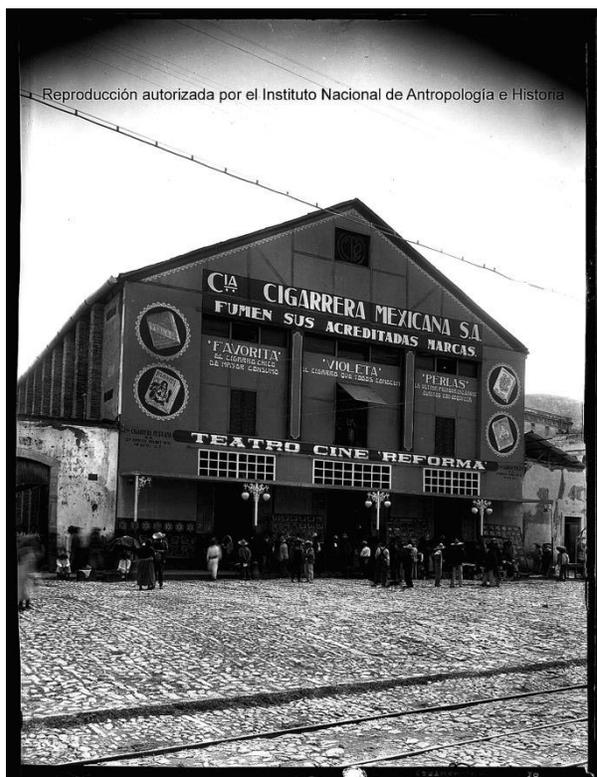
Sitio Inscrito en la lista de patrimonio Mundial UNESCO
Ciudad Histórica de Guanajuato y Minas Adyacentes: 1988, Criterio i-ii-iv-vi

Nota. Instituto Nacional de Antropología e Historia. (2015). *Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-11-01041*. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos.

En cuanto a su faceta como sala cinematográfica, en los registros de la Canacine (1973-1976) el Teatro Principal aparece como un cine de segunda corrida, de carácter independiente. En la actualidad, es parte de los bienes inmuebles del municipio de Guanajuato, y es un importante centro de actividades culturales. En su escenario se realiza una amplia gama de eventos, desde representaciones de danza hasta conciertos de la Orquesta

Sinfónica de la Universidad de Guanajuato. Además, en el mes de octubre, el teatro se convierte en uno de los foros del reconocido Festival Internacional Cervantino (FIC).

Figuras 47 y 48



Nota. Adaptado de *Fachada del Cine Reforma* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

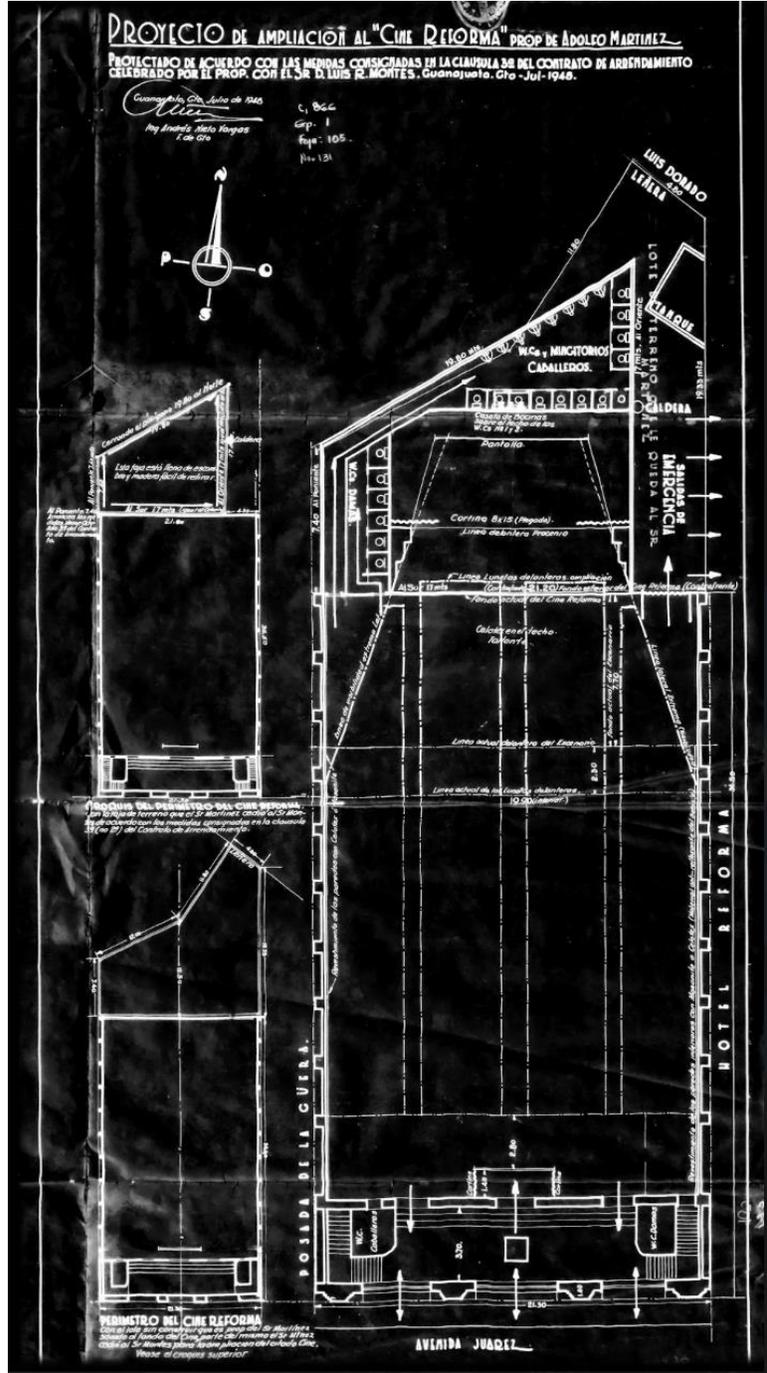
Nota. Adaptado de *Fachada del Cine Reforma* (circa 1910), Museo Regional Alhóndiga de Granaditas, sección: Fototeca, Romualdo García.

El Cine Reforma

El patrimonio cultural edificado constituye un testimonio tangible de las dinámicas sociales, económicas y artísticas de una comunidad. En este sentido, el Cine Reforma de Guanajuato constituye un símbolo de la evolución del entretenimiento urbano a lo largo del siglo XX. A través de su historia se puede observar no sólo la transformación de los hábitos culturales de la sociedad guanajuatense, sino también los procesos de modernización y posterior

reconversión de los espacios públicos ante los cambios tecnológicos y económicos. La construcción del Cine Reforma inició a finales de 1919, bajo la iniciativa del jalisciense Adolfo Martínez Carrillo, y el inmueble fue inaugurado en 1920, cuando el séptimo arte comenzaba a consolidarse como una forma masiva de entretenimiento (Funicular, 2022). Su ubicación estratégica entre dos de los puntos más importantes de la ciudad, la Alhóndiga de Granaditas y el Mercado Hidalgo, facilitó su integración en la vida cotidiana de los habitantes de Guanajuato, convirtiéndose rápidamente en un punto de referencia. En sus primeros años, el Cine Reforma no se limitó a la proyección de películas, sino que también funcionaba como un espacio de presentaciones teatrales, funciones de lucha libre y de boxeo, lo que reveló su papel público funcional como centro de reunión comunitaria (Funicular, 2022). Arquitectónicamente, el edificio destaca por su estilo *art déco*, una corriente que simboliza la modernidad de la época, y podía albergar en su interior a más de 1000 espectadores, lo que lo posicionaba entre los recintos más grandes y modernos de su tiempo en la ciudad (Funicular, 2022).

Figura 49



Nota. Adaptado de Plano arquitectónico de la ampliación del *Cine Reforma* [Plano Arquitectónico], (Vargas Nieto, A., 1948). Archivo del Poder Judicial del Estado de Guanajuato.

Desde una perspectiva sociocultural, el testimonio de Felipe Márquez (2023) pone en evidencia el papel del cine como un fenómeno colectivo que, a pesar de las diferencias sociales, unía a los habitantes Guanajuato. Las funciones en el Cine Reforma y en el Cine Guanajuato y la realización de eventos como “los miércoles populares” donde se proyectaban películas clásicas del cine mexicano, resaltan cómo el cine se convirtió en un espacio de encuentro para la comunidad. Con el paso de las décadas el Cine Reforma se adaptó a las nuevas exigencias del público, y en 1951 fue objeto de ampliaciones importantes que incrementaron su capacidad y modernizaron su equipamiento (Funicular, 2022). Sin embargo, los avances tecnológicos, especialmente la irrupción de las videocaseteras en la década de 1980, la adquisición por parte de la Compañía Operadora de Teatros, S.A. a través del Circuito Montes, provocaron una caída progresiva en la asistencia a las salas de cine tradicionales, por la falta de variedad en la programación de su cartelera semanal.

Figura 50

Nota. Adaptado de programa de mano del *Cine Reforma* [Programa de mano], (s.f.); Filmoteca de la UNAM.

Frente a este panorama adverso, el Cine Reforma intentó sobrevivir recurriendo a la proyección de películas para adultos, una estrategia común en muchas salas de cine en decadencia durante esta época (Funicular, 2022). Pese a estos esfuerzos, el recinto cerró sus puertas finalmente y cayó en un estado de abandono, reflejo de la crisis que afectó a numerosos espacios de exhibición en México durante la transición hacia el siglo XXI y la era digital.

De acuerdo con la Canacine (1973-1976), el Cine Reforma era un cine de primera corrida, con un cupo para 1340 personas, una dulcería, quince empleados que mantenían abierto el recinto durante los siete días de la semana. Su distribuidora era Películas Nacionales, pero también casas productoras internacionales. Su costo de taquilla era de cuatro pesos, y contaba con un equipo de proyección Strong para película de 35 mm. Formaba parte del Circuito Montes, por lo que, a su vez, era propiedad de COTSA. El inmueble aparece en la lista de salas que fueron adquiridas en paquete por el Grupo Salinas Pliego.

Figura 51



Nota. Adaptado *Demolición del Cine Reforma* [Fotografía], (s.f.), Archivo del Poder Judicial del Estado de Guanajuato.

En los primeros años del siglo XXI el inmueble fue adquirido por la tienda departamental Del Sol, que remodeló su interior para adaptarlo a sus necesidades comerciales, aunque respetó la fachada original y conservó el letrero Cine Reforma como testimonio de su pasado (Funicular, 2022). Esta decisión, aunque controvertida, permitió mantener viva la memoria del espacio en el imaginario colectivo de los guanajuatenses. De esta manera, en 2019, durante algunos trabajos de construcción en la zona se descubrieron vestigios del antiguo cine. El INAH intervino para proteger estos restos, algunos de los cuales hoy se exhiben mediante ventanas arqueológicas, reafirmando el valor histórico y cultural del lugar (Portal Guanajuato, 2019). Estos hallazgos representan no solo un rescate patrimonial, sino también una oportunidad para reflexionar sobre la importancia de preservar la memoria urbana frente a los procesos de transformación contemporánea.

La historia del Cine Reforma constituye un microcosmos de los cambios socioculturales experimentados en la capital de Guanajuato a lo largo del siglo XX y a principios del siglo XXI. Desde su fundación como espacio moderno polivalente, hasta su declive y posterior reconversión, el Cine Reforma refleja tanto los ideales de progreso como las tensiones inherentes al abandono, y la reutilización del patrimonio. La recuperación parcial de su memoria a través de la intervención del INAH subraya la necesidad de articular políticas de conservación integrales que permitan salvaguardar no solo los elementos físicos, sino también las narrativas que configuran la identidad de las ciudades en referencia a cines desaparecidos, como el propio Cine Reforma.

Figura 52



Nota. *Fachada del Cine Colonial* (ca. 1955). Fuente: H. Alfaro, 1998, p. 47.

El Cine Colonial

La ciudad de Guanajuato también alberga al Teatro Cervantes como un espacio cultural que lleva el nombre de uno de los más grandes exponentes literarios de la historia, Miguel de Cervantes Saavedra, autor de *Don Quijote de la Mancha*. Este teatro rinde homenaje a un personaje fundamental en la cultura occidental, que ha dejado una huella imborrable en la literatura universal. En Guanajuato, donde la figura de Cervantes goza de gran reconocimiento, el recinto funciona como un tributo a su memoria, al ser uno de los espacios culturales más emblemáticos de la ciudad. Su historia está profundamente vinculada al cine, ya que en su emplazamiento se encontraba anteriormente el Cine Colonial, un cine popular que contribuyó a la formación de la identidad cinematográfica de la ciudad. En la investigación se exploró la transformación de dicho espacio, desde sus orígenes como cine hasta su reinención como teatro, destacando su importancia cultural, histórica y su contribución al desarrollo cinematográfico y artístico en Guanajuato.

El Cine Colonial fue un importante referente cultural en Guanajuato durante la primera mitad del siglo XX. Su funcionamiento como cine representaba una de las principales opciones de entretenimiento para la población guanajuatense, un espacio donde

los habitantes de la ciudad se unían para disfrutar de las producciones nacionales e internacionales. No obstante, fue demolido en 1951, debido a las transformaciones urbanas de la época para ampliar la Calle Subterránea, lo que marcó el fin de una era en la historia cinematográfica de la ciudad. Tras su desaparición, el Cine Colonial fue rediseñado y transformado en el actual Teatro Cervantes, de acuerdo con el testimonio de historia oral de Márquez (2023). La desaparición del Cine Colonial refleja las dificultades que experimentaron los cines antiguos, muchos de los cuales se encontraban en condiciones precarias, y cómo la urbanización fue afectando los espacios culturales tradicionales. La inauguración del teatro, realizada el 1 de septiembre de 1979, representó un hito en la historia de Guanajuato, pues el espacio pasó a ser un centro dedicado a las artes escénicas. El arquitecto José Luis Martínez Cossío fue el responsable del diseño del nuevo recinto, el cual cuenta con una estructura moderna y funcional, que no sólo representaba el espíritu cultural de su predecesor, sino que también se adaptaba a las nuevas demandas de la programación artística en la ciudad (FIC, 2023).

El Teatro Cervantes se caracteriza por su versatilidad, al albergar no sólo representaciones teatrales, sino también funciones de cine, música y danza. Tiene capacidad para 442 personas, distribuidas entre la luneta y el primer piso, por lo que es un espacio ideal para la realización de eventos culturales diversos, y ha sido sede de prestigiosos festivales como el Cervantino y el Festival Quitarías, consolidándose como uno de los principales Guanajuato (FIC, 2023). Aunque su principal función es la de albergar obras de teatro, su vínculo con el cine se mantiene vigente a través de su programación: el Teatro Cervantes sigue ofreciendo proyecciones cinematográficas como parte de sus actividades culturales, lo que permite que el legado cinematográfico del Cine Colonial persista (FIC, 2023). De esta manera, el teatro ha logrado integrar las artes escénicas con el cine, contribuyendo a la formación de un público amplio. Como se encuentra ubicado dentro de la zona centro, facilita el acceso de la comunidad a las diversas actividades que se llevan a cabo en el recinto. A lo largo de su historia, el Teatro Cervantes ha sido un símbolo de la evolución de Guanajuato hacia un destino turístico y cultural. En este sentido, su vinculación con el cine y las artes escénicas ha sido fundamental para consolidar la identidad cultural de la ciudad, pues combina la tradición histórica con la modernidad de las propuestas artísticas contemporáneas

(SIC Cultura, 2023). Hasta la primera década del 2000, el Teatro Cervantes logró preservar el legado cinematográfico del Cine Colonial.

Figuras 53 y 54



Nota. Adaptado de *Fachada del Cinemas Guanajuato* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.



Nota. Adaptado de *Detalle de la cartelera del Cinemas Guanajuato* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

El Cinemas Guanajuato

El estudio de los espacios cinematográficos locales, más allá de su función de entretenimiento, permite comprender su papel como nodos de memoria social, encuentro comunitario y construcción de identidad urbana. La entrevista de testimonio de historia oral realizada a Leonardo Daniel Flores, administrador de Cinemas Guanajuato, revela una historia de resistencia empresarial, precarización de la infraestructura cultural y desaprovechamiento patrimonial en el contexto del Centro Histórico de Guanajuato, ciudad inscrita como Patrimonio Cultural de la Humanidad desde 1988 (UNESCO, 2023). El caso del Cinemas Guanajuato permite hacer un análisis desde una perspectiva de historia oral y de estudios culturales sobre su trayectoria, su actual estado de abandono y las posibilidades de su resignificación, en un entorno marcado por tensiones entre propiedad privada, interés público y políticas culturales.

El cine ha sido una pieza clave en la construcción cultural y social de la ciudad de Guanajuato a lo largo de los años. En este contexto, el Cine Guanajuato —posteriormente conocido como Cinemas Guanajuato— ha jugado un papel fundamental en la historia del séptimo arte en la región, desde su apertura en la década de 1940, hasta su evolución y las dificultades que ha enfrentado en el siglo XXI. La sala comenzó a funcionar en la década de 1940 en un punto estratégico de la ciudad, el Callejón de Las Mulas, cercano al edificio central de la Universidad de Guanajuato. Su ubicación facilitó el acceso a una población diversa, principalmente estudiantes, quienes se convirtieron en su público más grande. A lo largo de varias décadas, este cine se destacó por su programación variada, que incluyó tanto estrenos nacionales como internacionales, y se consolidó como un centro de entretenimiento y cultura, formando parte esencial de la identidad local (De la Cruz, 2015). En su apogeo, el Cine Guanajuato era considerado un referente dentro del panorama cinematográfico local, pues ofrecía películas no sólo para satisfacer el gusto de los cinéfilos, sino para propiciar la inclusión cultural y social de las clases populares. A lo largo de los años, el cine fue testigo de la evolución del séptimo arte en Guanajuato, adaptándose a las tendencias y cambios tecnológicos que definieron a la industria cinematográfica.

En los registros de la Canacine (1973-1976), el Cinemas Guanajuato aparece como un cine de estrenos, con un cupo para 1386 personas, una dulcería y diecinueve empleados que mantenían operando al recinto los siete días de la semana. Su distribuidora era Películas Nacionales y casas productoras internacionales. Su costo de taquilla era de seis pesos, y contaba con un equipo de proyección Simplex para película de 35 mm. El cine era propiedad de COTSA, y formaba parte de la lista de las salas que fueron adquiridas en paquete por el Grupo Salinas Pliego.

En 2012 el cine experimentó una importante renovación, lo que llevó a su *rebranding* como Cine+ Guanajuato. Con el objetivo de modernizar sus instalaciones y mantenerse en competencia frente a otras cadenas cinematográficas, se incorporaron nuevas tecnologías de proyección, y se mejoró la calidad visual y sonora de las funciones. La remodelación representó un esfuerzo por actualizar el cine, manteniendo su conexión con la comunidad, pero adaptándose a los cambios del mercado (Pérez, 2016).

Según Flores (2023), administrador de Cine+ Guanajuato, el concepto del actual cine nació hace aproximadamente quince años, como parte de una reestructuración de un antiguo

cine local que, a su vez, había estado bajo la administración del Grupo Salinas Pliego. Aunque el cambio de razón social responde a cuestiones legales, que no están del todo claras, la transición significó también una transformación en los modos de gestión, pues el cine se adaptó a las exigencias del mercado, pero sin perder el carácter de empresa familiar.

La permanencia del Cine+ Guanajuato en el marco de una cadena pequeña, con apenas doce sucursales a nivel nacional, evidencia una resistencia particular frente al duopolio cinematográfico predominante en México (García Rojas, 2014). Este tipo de sitios alternativos representan espacios valiosos de diversidad cultural, de oferta cinematográfica local a precios más accesibles, y que no se encuentran en la periferia de la ciudad de Guanajuato.

Así, el resto de la población, mayoritaria numéricamente hablando, está alejada de estos nuevos complejos por razones de marginación socioeconómica, y fue la que en gran medida siguió asistiendo a las grandes salas que aún se conservan en los años 90, al aprovechar los precios de entrada más bajos, sobre todo en el centro de la ciudad. Esta condición pudo favorecer la propuesta de que algunas de las antiguas salas siguieran funcionando, en aras de cubrir las necesidades de esparcimientos de grupos sociales mayoritarios (Alfaro Salazar, 2017).

Sin embargo, las condiciones físicas del antiguo inmueble provocaron un proceso de precarización estructural acelerado, agravado por la pandemia de Covid-19, que condujo a su clausura definitiva. Como advierte García Canclini (2015), los espacios culturales periféricos suelen ser los primeros en resentir crisis sistemáticas, al parecer de respaldo financiero o políticas de protección cultural efectivas. El caso del Cinemas Guanajuato revela un patrón común en México: el abandono de inmuebles por falta de voluntad política, indefiniciones legales, carencia de políticas culturales y desinterés de los propietarios privados (González Flores, 2021). A pesar de su ubicación estratégica, el edificio permanece abandonado y vandalizado, convertido en foco de inseguridad y degradaciones urbanas, como señala Flores (2025). Este abandono impacta directamente en la vida comunitaria. El espacio, alguna vez de convivencia y formación cultural, hoy representa una “herida urbana” en el tejido social de Guanajuato. La pérdida progresiva de su infraestructura (pantallas, butacas, dulcería...) acentúa esta sensación de pérdida irreparable.

La indiferencia de los propietarios y la dificultad para localizarlos, obstaculizan cualquier intento de intervención o rescate ciudadano o institucional. Como advierte Harvard (2012), en las ciudades contemporáneas la mercantilización del espacio urbano genera “espacios muertos” que, aunque estratégicos, quedan fuera del acceso comunitario si no representan rentabilidad inmediata. Frente a este escenario, las posibilidades de resignificación no son meramente utópicas; Flores (2023) sugiere que la Universidad de Guanajuato, que actualmente ha ofertado una especialidad en cinematografía, podría ser un actor estratégico en la recuperación del inmueble. Asimismo, proyectos independientes, como la investigación del archivo visual que motiva esta entrevista, constituyen formas de realizar un rescate simbólico para reactivar la memoria colectiva ligada al lugar.

Desde una perspectiva sociocultural, el relato de Márquez (2023) pone en evidencia el papel del cine como un fenómeno popular que, a pesar de las diferencias sociales, unió a los habitantes de Guanajuato. Las funciones en el Cine Reforma y en el Cine Guanajuato, y la realización de eventos como “los miércoles populares”, donde se proyectaron películas clásicas del cine mexicano, resaltan cómo el cine se convirtió en un espacio de encuentro para la comunidad. Márquez (2023) menciona también que la Universidad de Guanajuato intentó adquirir el inmueble en 2005 para convertirlo en un espacio cultural, con un cine club y otras actividades artísticas como ensayos de la orquesta de cámara y el ballet folklórico. Sin embargo, los planes no se concretaron debido a una serie de obstáculos, incluida la oposición por parte de quienes todavía tenían interés en el uso comercial del edificio. Este fracaso pone en evidencia las tensiones entre la preservación del espacio cultural y los intereses comerciales, así como las dificultades para transformar un espacio deteriorado en un centro cultural que responda a las necesidades de la comunidad.

El interés por convertir el inmueble en donde se ubicaba el Cinemas Guanajuato en un espacio cultural multifuncional también refleja la visión de un cine que va más allá de la simple proyección de películas. Márquez (2023) afirma que el cine podría haber programado actividades culturales, y convertirse en un centro cultural integral. Este enfoque refleja una concepción del cine como un lugar donde diversas disciplinas artísticas pueden converger, ofreciendo a la comunidad un espacio de encuentro y aprendizaje. La búsqueda de un espacio cultural más grande y mejor adaptado para estas actividades también pone en evidencia la carencia de lugares adecuados para el desarrollo cultural en la ciudad, especialmente frente

a la transformación urbana, que históricamente no ha priorizado la cultura. La creación de un cine club o un centro cultural universitario en el antiguo Cinemas Guanajuato no sólo daría un nuevo uso al edificio, sino que contribuiría a la revitalización cultural y turística de la ciudad, diversificando su oferta más allá de la agenda cervantina (Salazar, 2018)—por cierto, el propio Festival Internacional Cervantino también ha demostrado interés en adquirir el inmueble, aunque no ha tenido éxito—.

Además, en un contexto global donde las ciudades patrimoniales se enfrentan a crecientes procesos de turistificación acrítica, proyectos de este tipo ofrecerían una alternativa basada en el fortalecimiento de la identidad local y la participación ciudadana (Ashworth & Tunbridge, 2000). Sin embargo, como demuestra la experiencia de otras expropiaciones patrimoniales en Guanajuato (Rodríguez, 2019), este tipo de procesos requieren una fuerte articulación social, presión mediática constante y colaboración entre colectivos ciudadanos, artistas, académicos e instituciones públicas.

La historia reciente del Cinemas Guanajuato, a partir de la voz de uno de sus principales testigos, expone una dinámica compleja de transformación urbana, abandono patrimonial y resistencia cultural. Más allá de la nostalgia, el análisis de este caso nos invita a reflexionar sobre el papel que juegan los espacios culturales alternativos en la construcción de ciudadanías críticas y memorias compartidas. El testimonio de Felipe Márquez (2023) sobre el Cinemas Guanajuato también ofrece una visión de Guanajuato como lugar de vivencias y recuerdos personales para el narrador. La evocación de los recuerdos de Márquez como usuario del cine durante su época de estudiante, resalta que el cine era un centro cultural vibrante y lleno de actividad. El rescate simbólico y material del antiguo Cinemas Guanajuato no es solamente un proyecto de conservación, sino una apuesta por imaginar el Centro Histórico como un espacio vivo, inclusivo y dinámico. Frente a la indiferencia de los propietarios privados y la desidia de las autoridades, corresponde a la sociedad civil y a las instituciones académicas abrir caminos para resignificar estos espacios desde una perspectiva crítica y propositiva.

A pesar de las inversiones y los esfuerzos por modernizar el Cinemas Guanajuato, este enfrentó serias dificultades operativas y cerró sus puertas en 2020, debido a problemas económicos y de mantenimiento, lo que marcó el fin de una era para el cine local. Esta situación refleja una problemática recurrente para muchos cines en ciudades más pequeñas,

que se ven amenazados por la competencia de grandes cadenas comerciales y la creciente digitalización de las salas de cine (García, 2020). El deterioro del antiguo edificio fue un también tema de gran preocupación para los habitantes de Guanajuato. En 2023 el inmueble que albergaba el cine fue reportado como un lugar en ruinas con grafitis, basura, y actos de allanamiento, signos de vandalismo e incluso víctima de incendios provocados (*Periódico Correo*, 2023). Este abandono físico representa una triste paradoja para un espacio tan vital en la historia cultural de la ciudad. El deterioro de sus instalaciones puso en evidencia la falta de gran inversión pública en la preservación de espacios históricos de gran significado cultural. A pesar del cierre y el deterioro de las instalaciones originales, el espíritu del Cine Guanajuato no desapareció, porque en 2021 el Cine+ Guanajuato fue reabierto en una nueva ubicación dentro de Plaza del Cantador, en el centro de la ciudad. Este resurgimiento marcó un nuevo capítulo en la historia del cine local. Con cuatro nuevas salas de proyección y una capacidad total para más de 500 personas, el nuevo Cine+ Guanajuato ha logrado mantenerse en funcionamiento a través de una programación actualizada y diversa, incluyendo ciclos de cine independiente, festivales y películas de culto, lo que lo ha convertido nuevamente en un lugar de encuentro para los habitantes de Guanajuato. Además, ha logrado integrarse a la dinámica digital de las grandes cadenas cinematográficas, al tiempo que mantiene su carácter local y accesible para todos.

El Cinemas Guanajuato ha cumplido una función clave en la preservación de la identidad cultural local, adaptándose a las demandas del público mientras mantiene su esencia como espacio de encuentro y reflexión. Aunque la ciudadanía enfrenta retos en cuanto a la preservación de su patrimonio cultural, el resurgimiento del Cine+ Guanajuato demuestra la resiliencia de la cultura local y su capacidad de reinventarse ante los cambios. En este sentido es fundamental que tanto las autoridades como la comunidad guanajuatense trabajen juntos para asegurar que estos espacios culturales continúen siendo parte de la vida cotidiana y, al mismo tiempo, se adapten a las nuevas realidades del mundo contemporáneo.

CAPÍTULO II

2. LAS SALAS DE CINE COMO ESPACIO SOCIOCULTURAL

Este capítulo explora el papel del cine como herramienta de transformación social, cultural y emocional, centrándose en el impacto de las salas cinematográficas del siglo XX en México, y particularmente en el centro-suroeste del estado de Guanajuato. A partir de testimonios orales, referencias históricas, análisis teóricos y de películas en donde la sala de cine es el personaje principal, se examinó cómo la experiencia cinematográfica va más allá de su función artística y patrimonial, convirtiéndose en un dispositivo de educación, memoria e identidad colectiva. Lejos de concebir al cine únicamente como una manifestación artística y a las salas de cine por sus valores arquitectónicos, este capítulo aborda un fenómeno social complejo, con implicaciones políticas, educativas y afectivas.

Para muchas comunidades, especialmente en contextos marcados por la desigualdad económica, el cine ha sido, más que entretenimiento, un espacio de aprendizaje, encuentro y transformación (Borsani, 2024). En el capítulo 1 ya se han abordado algunos de los procesos sociales desarrollados en las 22 salas de cine documentadas en la ruta cultural propuesta. Los testimonios de los asistentes de la época revelan que ir al cine era un acto cargado de emoción, placer y sentido de comunidad. Como lo expresa Guzmán Zavala (2024), “llorábamos junto con los artistas. Reíamos y bailábamos junto con ellos... Había gente tomando fotos como si estuvieran tomando una foto en un concierto en vivo a los artistas, fue algo muy sensacional”. Relatos de historia oral como este no sólo dan cuenta de una vivencia sensorial colectiva, sino también simbólica. Las salas de cine se convirtieron en espacios donde se configuraron identidades, afectos y vínculos sociales. Esta dimensión colectiva del cine ha sido ampliamente estudiada por autores como García Riera (1998), quien señala que los cines funcionaban como centros de vida urbana, dinamizando la circulación cultural y fomentando la convivencia. En un país como México, con altos índices de analfabetismo durante buena parte del siglo XX, el cine operó como una forma de educación informal. Las películas proyectadas ofrecían a los espectadores la posibilidad de conocer otros mundos, ciudades y realidades (Monsiváis, 2009). De esta manera, las salas cinematográficas funcionaron como espacios de formación simbólica, sobre todo para sectores con acceso limitado a la educación

formal. Según De la Mora (2000), el cine mexicano de la época dorada representó tanto un espejo de la sociedad como un vehículo para la aspiración colectiva. En este sentido, los relatos de los asistentes a los cines regionales en Guanajuato revelan como el cine moldeó no sólo su comprensión del mundo, sino también sus emociones, deseos e imaginarios.

La pionera de la sociología del cine en Alemania, Emilie Altenloh (1914) permite comprender al cine como un fenómeno social desde sus inicios. En su investigación sobre los públicos cinematográficos en Alemania, Altenloh identificó que la aparición de las primeras salas coincidió con procesos de industrialización, migración urbana y reorganización del tiempo libre. Las salas estaban estratégicamente ubicadas cerca de las zonas residenciales y ofrecían precios accesibles, lo que facilitaba el acceso popular (Saavedra Luna, 2020). Asimismo, Altenloh destacó la evolución tecnológica como un factor crucial en la experiencia audiovisual. El perfeccionamiento de la imagen cinematográfica “con menos parpadeo”, contribuyó a aumentar la ilusión de realidad y con ello la implicación emocional del espectador. La oscuridad de las salas, la posibilidad de moverse libremente dentro del espacio y la construcción de nuevas convenciones sociales — guardar silencio, comer golosinas— fueron elementos que, según la autora, nacieron de la interacción cotidiana del público con el cine.

Uno de los hallazgos más relevantes de Altenloh fue la identificación emocional del público con los personajes y narrativas. En palabras de Saavedra Luna (2020), la conexión fue tan profunda que los espectadores comenzaron a incorporar estereotipos y roles vistos en pantalla a sus propias vidas. Esto se manifestó particularmente en el auge del melodrama, género que más tarde floreció en México durante la época de oro con los llamados “dramas rancheros”. La lógica de producción y consumo en la industria cinematográfica seguía esta misma tendencia: a mayor demanda del público, mayor producción por parte de los estudios, lo que impulsó también el crecimiento del circuito de exhibición (Saavedra Luna, 2020). Así, el cine se consolidó como una industria cultural interdependiente que respondía a los intereses y las emociones de su audiencia.

En México, la vivencia cinematográfica se entrelazó profundamente con la memoria personal y colectiva. Relatos como el de Zavala García (2023) dan cuenta de una asistencia reiterada al cine, incluso a costa de faltar a clases. Estas memorias evocan al cine como un espacio nostálgico, íntimamente ligado a la infancia, la juventud y las emociones vividas en

comunidad. Películas como *Cinema Paradiso* capturan precisamente esta dimensión emocional del cine, donde las salas cinematográficas se vuelven “un espacio sagrado”, un refugio compartido en el que la comunidad entera se encuentra para sentir, reír y llorar en conjunto (Dieck, 2025). Para el protagonista, el cine no sólo fue un medio de escape, sino una guía formativa, su primer maestro. Así como él, muchas personas se han identificado con las historias que les revelan partes ocultas de sí mismos, les brindan consuelo y le recuerdan que no están solas (Borsani, 2024). El cine no ha sido solo una pantalla que proyecta imágenes, sino también un espejo que devuelve a los espectadores una imagen de sí mismos, de sus deseos, miedos y esperanzas. Mucho más que espacios de exhibición, las salas cinematográficas, particularmente en contextos regionales como en el centro-suroeste de Guanajuato, fueron centros de educación de formación simbólica emocional y de construcción comunitaria.

Creo que abona más al diálogo sobre eso, ya no sentirte tan sola en esa identificación nos ayuda más. Creo que, a identificarse, como que te veas reflejada en la pantalla o reflejados problemas que tienes o intereses que tú tienes. Siento que ayuda a darte cuenta de que no estás tan sola (Borsani, 2024).

La recuperación de estas historias no solo dignifica la memoria de quienes las vivieron, sino que también permite entender al cine como una experiencia cultural total, donde lo íntimo se mezcla con lo colectivo, y lo estético con lo social. Como ha quedado demostrado a lo largo de la investigación, el cine no sólo transforma lo que vemos, sino que también explica cómo sentimos, pensamos y habitamos el mundo.

Figura 55



Nota. Adaptado de *Vista de la calle 16 de septiembre* [Fotografía] (s.f.), Archivo General Municipal de Moroleón, sección: Archivo Histórico.

2.1. LAS SALAS DE EXHIBICIÓN CINEMATOGRAFICA EN EL SIGLO XXI

En el tránsito del siglo XX al siglo XXI, el cine ha sido testigo de transformaciones profundas que no sólo afectaron sus formas de producción y consumo, sino también su sentido como práctica social y cultural. En México, el declive de la producción cinematográfica nacional coincidió con la desaparición de numerosas salas emblemáticas, lo que nos obliga a preguntarnos: ¿qué es lo que queda del cine hoy?, ¿qué ha desaparecido? y ¿hacia dónde se dirige el cine en la voracidad del siglo XX?

A lo largo de este trabajo se ha analizado parte de esa memoria viva desde el estado de Guanajuato, articulando una reflexión entre el cine como experiencia histórica, su mutación en el presente digital, y su reconfiguración en proyectos alternativos como Cine La Mina. Escuchar la voz de gestoras como Leslie Borsani permite comprender que más allá de

los muros, lo que sostiene a la exhibición y al consumo de cine es la voluntad de encuentro social.

Como sociedad, que se enfrenta a una más de las crisis crónicas que hemos padecido ya por generaciones. Al hablar de crisis podemos ponderar aspectos culturales y naturales, sociales y políticos, todos ellos vinculados a la situación económica que enfrentamos... En un marco de referencia tan amplio, difícilmente podremos suponer que las salas cinematográficas tengan tal peso específico que pudiera ser una prioridad para la sociedad. Sin embargo, es contradictorio que podemos sugerir que el fin de los grandes cines está sucediendo, cuando existe una industria cinematográfica internacional, que cada día tiene más ganancias y requiere de más de espacios de exhibición y un cine nacional que en este siglo XXI parece volver a nacer y busca competir por dichos espacios. El caso no es de supervivencia por obligación; no se trata de mantener en pie los viejos cines solo por nostalgia, aunque en muchos casos esa visión se justificaría, ya que aún existen grupos de la sociedad que ven en aquellos espacios el recuerdo de un pasado que fue vivible y disfrutable. Sin embargo, debemos estar especialmente conscientes de las posibilidades de recuperar un género arquitectónico que nos brinda mucho más que añoranza (Alfaro Salazar & Ochoa Vega, 2020).

La experiencia de la imagen en movimiento, que en sus inicios fue atributo exclusivo del cine, se ha vuelto cotidiana y dispersa. Hoy esas imágenes habitan en múltiples dispositivos: televisores, computadoras, teléfonos inteligentes. Como afirma Aumont (2012), “ir a ver una película del cine no es más que una de las formas posibles y probablemente, para muchos jóvenes, no es ya la forma mayoritaria”. Sin embargo, esto no significa que el cine haya desaparecido, ni siquiera en su formato más habitual. Más bien, persiste como portador de una combinación de valores distintivos. Para Aumont (2012), lo que define la experiencia de “ver una película” no es un modo de producción, o reproducción, sino las condiciones en las que se experimenta la imagen. Este proceso de desplazamiento se inició a mediados del siglo XX con la llegada de la televisión. El cine hollywoodense, ante la reducción de su audiencia, respondió mediante innovaciones espectaculares como el Cinerama (1952), el Cinescopio (1953), y el Cine el Relieve (1953). No obstante, el fracaso comercial de estas tecnologías demostró que la competencia no iba a poder librarse únicamente en el terreno técnico (Aumont, 2012). En cambio, la industria halló un equilibrio: el cine se especializó en espectáculos de gran formato, mientras que la televisión se convirtió en el vehículo narrativo de lo cotidiano, apropiándose incluso del lenguaje estético del cine clásico. Se perdía así el espacio físico, pues “con seguridad, transformar los cines en bares o tiendas, templos,

talleres, etc., resulta atractivo para aquellos propietarios que no ven la salida a sus problemas económicos” (Alfaro Salazar & Ochoa Vega, 2020).

Porque ya en los últimos años trabajaba por temporadas: únicamente en verano, cuando llegaban buenas películas, y en la temporada de diciembre a enero. Después de eso, el cine se cerraba. Es decir, de febrero a junio no había funciones, y así estábamos, esperando. Yo ya esperaba la temporada de julio de 2005, cuando me llegó la oferta de renta del cine. Entonces se cerró, y ya no alcanzamos a abrir para la temporada de julio de 2005. (Silvestre Ayala, 2024).

La relación del público con el cine ha transitado de lo colectivo a lo individual, sin abandonar del todo su imaginario original. Aunque actualmente ya no existen los actores nacionales taquilleros que solían movilizar a las masas hacia las salas, los rostros de aquellas estrellas del cine de la Época de Oro de Cine Mexicano siguen presentes en la televisión, integrados en la cotidianidad doméstica. Aumont (2012) señala que, si en 1952 el cine luchaba contra el influjo de la televisión, a partir de 2012 el desafío se trasladó a los medios móviles, internet y las plataformas digitales. La experiencia cinematográfica ha sido desplazada a nuevas pantallas: en casa, en la televisión o en una computadora portátil, e incluso en el celular.

Sin embargo, existe un modelo mental que asocia la práctica de ver de ver cine con un espacio oscurecido, delimitado y sin distracciones: un lugar colectivo, socializado, “donde uno no va para ninguna otra cosa más que para ver una película” (Aumont, 2012). Esta presencia simbólica convive, paradójicamente, con la pérdida de espacios tradicionales de exhibición en contextos locales. Como lo recuerda Silvestre Ayala (2024), propietario del Cine Colonial en Yuriria, la llegada del DVD y la piratería no sólo afectaron a las salas de cine que operaban por temporadas, sino también a los tianguistas que vendían películas: “Ya no hay... Ya hasta el tianguis tronó... Poco a poco hasta ellos tronaron... La gente ya no iba al cine”.

Esta secuencia revela cómo el desplazamiento del cine ha sido tanto simbólico como estructural, afectando no sólo las formas de consumo, sino también los circuitos populares que sostenían su circulación en el ámbito comunitario. La transformación del consumo audiovisual en México a lo largo de las últimas décadas ha tenido un impacto directo en la desaparición de espacios de exhibición locales y en la reconfiguración del mercado informal.

Según Ayala (2020), la llegada del DVD y la proliferación de la piratería afectaron no solo a los cines tradicionales, sino también a los tianguis, que durante años fueron puntos alternativos de circulación de películas. Ayala relata cómo los vendedores informales del cine en el tianguis “tronaron”, al igual que las salas que antes ofrecían funciones por temporadas. Es una cadena de eventos que evidencia cómo los cambios tecnológicos y la centralización de los sistemas de distribución “desde arriba” desplazaron todos a los exhibidores formales y a los circuitos populares de venta. Este testimonio muestra que la erosión de los cines no puede entenderse únicamente desde una perspectiva institucional o industrial, sino también desde las redes culturales y económicas que sostenían la vida fílmica comunitaria en territorios periféricos.

Aún con estos cambios, la sala de cine sigue funcionando como dispositivo social. Asistir al cine, ya sea en una sala de cadena o en una independiente, continúa moldeando al espectador que participa en la construcción de la historia del cine en sí. Por lo tanto, preguntarse ¿qué queda del cine? es también preguntarse ¿qué permanece? La respuesta es el acto de mirar juntos, la posibilidad de vernos reflejados, de identificarnos con historias que nos conmueven. La proliferación de imágenes en la era digital no ha disuelto al cine, sino que lo ha empujado fuera de sus marcos tradicionales. Aumont (2012), nos habla de un “cine expandido”, que ya no necesita butacas, espacios oscuros y duraciones impuestas. Es un cine “fuera de la ley, salvaje, desregularizado”, que habita en mil lugares distintos, desde museos hasta redes sociales y plataformas en línea; un cine que encuentra nuevas formas de aparición. Esta transformación también ha generado un campo fértil para experiencias alternativas, en donde el cine deja de ser mercancía y se convierte en un medio de expresión comunitaria.

En la vibrante escena cultural de la ciudad de Guanajuato, los espacios de exhibición cinematográfica han oscilado históricamente entre lo comunitario, lo alternativo y lo comercial. En este contexto, Cine La Mina se presenta como una forma de resistencia íntima y colectiva. Fundado en 2018 como una iniciativa ciudadana, el proyecto ha buscado desde sus inicios abrir un espacio de exhibición fuera del circuito comercial, fomentando la crítica (Borsani, 2024). A diferencia de los cines tradicionales, Cine La Mina no cuenta con una sala fija. Su itinerancia lo ha llevado a plazas públicas, patios de museos, azoteas, casas culturales y espacios universitarios. “Esta movilidad, más que una carencia, constituye su poética: ocupar la ciudad con imágenes que no suelen figurar en las pantallas dominadas por el

duopolio” (Borsani, 2024). Uno de los principales retos de Cine La Mina ha sido mantener la independencia financiera. A través de donaciones, la venta de carteles y colaboraciones horizontales, el proyecto ha logrado sostener una programación continua que incluye cine experimental, documental político y obras de realizadores locales emergentes. Uno de los momentos más significativos que recuerda Leslie Borsani fue una función sobre desapariciones forzadas. Tras la proyección, el público guardó un silencio estremecedor, seguido de testimonios compartidos por los asistentes: “ese día entendí que el cine también puede ser un ritual de duelo colectivo” (Borsani, 2024).

El cine, lejos de haber desaparecido, ha mutado. Persiste como una práctica cultural y social, aunque ya no se limite al recinto oscuro ni a la pantalla grande. Proyectos como Cine La Mina muestran que el cine sigue siendo un lugar de encuentro, un espacio de elaboración y colaboración simbólica y un acto de resistencia frente a las lógicas del mercado. En un tiempo donde los monopolios de exhibición condicionan los imaginarios posibles (Ramírez Berg, 2016), experiencias como esta no sólo mantienen viva la memoria del cine, sino que reivindican sus formas y sentidos. Como concluye Borsani, no se trata de educar al público, sino de “crear públicos distintos”, de invocar una comunidad que se reconoce en las imágenes, y se sabe parte de ellas.

Yo siento que en los espacios independientes realmente está el futuro, o incluso el presente de la exhibición en México. A mí no me gusta llamarles, como muchas veces se lo hace como, “espacios alternativos”. Siento que esta es la exhibición nacional, y que lo alternativo o lo independiente son los duopolios, porque están independientes del cine mexicano: en su programación, en su forma de hacer cine. Entonces, ellos son los alternativos, y nosotras somos los espacios nacionales... Me gusta hablarnos como la exhibición verdaderamente nacional para el cine mexicano (Borsani, L., 2024).

2.2. AUSENCIAS. VACÍOS LEGALES EN LA NORMATIVA VIGENTE

El cine, como expresión artística y medio de comunicación, forma parte del patrimonio cultural de una nación. En México, su regularización y protección se encuentra respaldada por diversos instrumentos legales que garantizan su desarrollo, preservación y difusión en el marco de los derechos culturales y la conservación del patrimonio. En primer lugar, la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* establece en su artículo 4.º que “toda

persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el estado en materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales” (Cámara de Diputados, 2024). Esta disposición reconoce al cine como un componente legítimo de los derechos culturales de la ciudadanía. La Ley General de Cultura y de Derechos Culturales profundiza en esta garantía constitucional al definir el cine como una manifestación cultural que debe ser promovida, protegida y fomentada por el Estado. Esta ley reconoce al patrimonio cultural como un bien colectivo y establece mecanismos para su salvaguarda, tanto en su dimensión material como inmaterial (Secretaría de Cultura, 2017).

Por su parte, la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas Artísticas e Históricas establece criterios para la declaratoria y conservación del patrimonio cultural, incluyendo inmuebles como cines antiguos o emblemáticos, los cuales podrían ser considerados monumentos históricos o artísticos según su valor (Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1972). En el ámbito específico del cine, la Ley Federal de Cinematografía regula la producción, distribución, exhibición y preservación de obras cinematográficas en México. Su objetivo es fomentar el desarrollo de la cinematografía nacional como industria cultural estratégica, y establece obligaciones para la conservación del acervo filmico nacional (Secretaría de Gobernación, 2023). Adicionalmente, México es parte de los tratados internacionales como la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003) y la conservación sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (UNESCO, 2005), los cuales refuerzan el compromiso del país con la preservación de manifestaciones culturales como el cine, especialmente aquellas que surgen de contextos comunitarios o regionales. En conjunto, este marco normativo establece las bases legales para el reconocimiento del cine como una expresión del patrimonio cultural, lo cual obliga a generar políticas públicas orientadas a su protección y fomento, especialmente en un contexto de transformación digital y amenazas a los espacios tradicionales de exhibición.

En el ámbito estatal, Guanajuato ha desarrollado un marco normativo que fortalece la protección del patrimonio cultural y fomenta el acceso a la cultura, incluyendo el cine como parte del ecosistema artístico y educativo. La Constitución Política del Estado de Guanajuato establece en su artículo 4.º que “toda persona tiene derecho al acceso a la cultura, al ejercicio de sus derechos culturales y a la preservación y promoción del patrimonio cultural”, en

concordancia con la Constitución Federal (Congreso del Estado de Guanajuato, 2020). Esta disposición refuerza el papel del estado en la promoción de espacios culturales, como cines independientes o comunitarios, que funcionan como medios de expresión colectiva.

Por su parte, la Ley para la Protección y Conservación del Patrimonio Cultural del Estado de Guanajuato contempla expresamente tanto el patrimonio tangible como el intangible. Mediante esta ley, los inmuebles con valor histórico, como antiguos cines o teatros, podrían ser registrados como patrimonio estatal, mientras que las prácticas culturales vinculadas al cine (como festivales, ciclos de exhibición y experiencias comunitarias), podrían ser reconocidas como parte del patrimonio inmaterial (Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato [IEC], 2006). En el ámbito cultural más amplio, la Ley de Fomento a la Cultura para el Estado de Guanajuato establece las bases para el desarrollo de políticas públicas culturales integrales. Esta norma promueve la descentralización de la cultura como el impulso a las industrias creativas y el acceso equitativo a la cultura en todas sus formas, incluyendo expresiones cinematográficas locales como independientes y experimentales (Congreso del Estado de Guanajuato, 2011).

Además, el estado de Guanajuato ha impulsado mecanismos de fomento como el Programa “Guanajuato Vive el Cine”, y ha colaborado activamente con festivales internacionales como el Festival Internacional de Cine de Guanajuato (GIFF), que refuerzan la dimensión patrimonial y formativa del cine en la región. Este marco jurídico no sólo complementa las disposiciones federales, sino que también abre caminos para reconocer al cine como una herramienta clave en los procesos de identidad cultural, la memoria colectiva y la participación ciudadana. La investigación sobre los antiguos cines en el estado de Guanajuato permite argumentar su valor patrimonial desde las diversas dimensiones jurídicas y culturales. En primer lugar, la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (1972), y la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (UNESCO, 1972) ofrecen un marco para considerar estas salas como bienes de interés histórico y arquitectónico, especialmente aquellas que conservan elementos estilísticos distintivos del siglo XX como el *art déco*.

Además, la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003) refuerza la importancia de documentar las memorias afectivas y los usos simbólicos de los cines, que se desempeñaron como espacios de sociabilidad, iniciación,

formación emocional, identitaria y reunión comunitaria. A ellos se suma la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (UNESCO, 2005), que respalda el derecho de las comunidades a preservar y resignificar sus espacios culturales mediante procesos participativos, como talleres de memoria, cartografías colaborativas o reutilización social de salas abandonadas. Esta normativa y principios ofrecen una base sólida para proponer políticas culturales locales orientadas a la recuperación, uso alternativo o documentación sistemática de estos espacios, articulando el enfoque patrimonial con los derechos culturales y la participación ciudadana (UNESCO, 2003; 2005).

Sin embargo, a pesar de su relevancia social, cultural y afectiva, muchos de estos recintos no cuentan con un marco normativo que garantice su preservación. Como señala Alfaro (2017), “la falta de programas integrales para rescatar estos cines como patrimonio histórico y cultural ha provocado que gran parte de las antiguas salas sean sólo un recuerdo” (p. 43). El destino de estas salas ha sido incierto debido a que la normativa vigente, tanto nacional como internacional, no considera como bienes patrimoniales históricos o artísticos a los inmuebles construidos durante el siglo XX. La Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, así como la Ley del Patrimonio Cultural del Estado de Guanajuato no incluyen disposiciones que determinen su uso, conservación o restauración. Esta ausencia de legislación deja estos espacios en un estado de vulnerabilidad, en contraste con aquellos inmuebles catalogados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) o por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), los cuales sí gozan de mecanismos legales de protección. Esta misión estructural refleja una visión patrimonial limitada, que continúa privilegiando los bienes construidos en siglos anteriores y omite el valor simbólico, histórico y comunitario de aquellos inmuebles del siglo XX que, como el Cine Zavala, fueron fundamentales en el desarrollo cultural de las regiones donde se emplazaron.

La creación de políticas públicas culturales juega un papel crucial en el rescate y preservación del patrimonio cinematográfico, tanto tangible como intangible. Al establecer marcos normativos e institucionales claros sobre cómo posibilitar la protección de inmuebles históricos tales como las salas de cine del siglo XX —cuya arquitectura y ubicación forman parte de la memoria urbana—, se fomenta además la recuperación de prácticas sociales como los relatos comunitarios que constituyen el patrimonio inmaterial asociado al cine. Estas

políticas, al articular esfuerzos entre gobiernos como sociedad civil y sectores culturales, promueven la valoración social del cine como bien cultural, facilitan la asignación de recursos para la restauración de espacios y archivos, y contribuyen a generar procesos de educación y participación ciudadana que reactivan la memoria colectiva en torno a estas expresiones culturales.

En este sentido, el Plan Nacional de Desarrollo 2025-2030 destaca que:

...las artes y las culturas mexicanas, así como sus creadores, nos fortalecen como nación, nos ayudan a construir una vida más sensible y solidaria, más respetuosa y creativa. El impulso de una república lectora es una estrategia para llevar el arte y la cultura a todos los ámbitos. Se apoyará a los artistas mexicanos y se fomentaron la recuperación de la memoria histórica. (Gobierno de México, 2025)

Lo anterior subraya la relevancia de integrar el cine como parte del horizonte patrimonial y cultural del país. En 2025, el panorama cinematográfico mexicano se ha visto fortalecido con iniciativas públicas y privadas que impulsan la producción y preservación del cine nacional. El Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) ha ampliado el programa de fomento del cine mexicano (FOCINE), ofreciendo hasta 10 millones de pesos para largometrajes de ficción, documental y cine para las infancias, y hasta 12 millones para los largometrajes de animación, con el objetivo de robustecer las etapas de producción y posproducción.

Por primera vez en México, existen apoyos directos a la exhibición de cine. Anteriormente, estos se ofrecían únicamente en forma de créditos dentro del IMCINE. Con la llegada de FOCINE, el Programa de Fomento al Cine Mexicano, se han abierto 2 convocatorias específicamente destinadas a la exhibición: una enfocada en el equipamiento, la compra de equipo y la remodelación de espacios; y otra dirigida a proyectos de exhibición como tal. Considerando que, durante los últimos 4 años, esto ha permitido construir “carreteras” muy importantes para la exhibición independiente y, beneficiando a muchos proyectos que hemos logrado profesionalizarnos y ampliar nuestros alcances y territorios. Sin embargo, ahora se avecina una renovación administrativa a nivel nacional, en todas las secretarías y ámbitos. Desde el mundo de la exhibición confiamos en que estos apoyos logran consolidarse como parte de la ley. No obstante, la verdad es que nunca se sabe que podría suceder. La desaparición de estos recursos sería un golpe muy duro para quienes hemos logrado consolidarnos en este tiempo. Si bien sobrevivimos antes sin estos apoyos, su retiro representaría un retroceso significativo frente a los esfuerzos que hemos sostenido. En lo personal, creo que el mundo de la exhibición es uno de los sectores más combativos, persistentes y resilientes que he conocido dentro del ecosistema cinematográfico. De alguna forma, seguiríamos haciendo lo que nos apasiona, pero ciertamente enfrentaremos muchas más dificultades. Por otro lado, con estos apoyos también han motivado a muchas distribuidoras y productoras a volver a considerar a la exhibición como una salida real para sus películas. Me parece que ahí radica un cambio profundo: que una película mexicana no

tenga como único horizonte de distribución a los grandes duopolios, sino que pueda mirar hacia los espacios de exhibición independientes como una red sólida, capaz de ofrecer un retorno de inversión. En este sentido, este impulso sí podría fortalecer verdaderamente al ecosistema cinematográfico. No me gusta usar la palabra “industria”, pero a eso me refiero. Si logramos consolidar esa red, la sostenibilidad sería posible sin depender exclusivamente de subsidios gubernamentales. Pero mientras eso suceda, sí necesitamos una cobija, un abrazo para la exhibición (Borsani, 2024).

Además, se han destinado 115 millones de pesos adicionales para fomentar la producción, exhibición y preservación del cine mexicano. Paralelamente, los Estudios Churubusco Azteca celebraron su 80 aniversario con una inversión de 268 millones de pesos por parte del gobierno mexicano, destinada a modernizar sus instalaciones y conservar su laboratorio filmico, clave en la restauración de cine histórico. Esta renovación busca mantener a los estudios como un centro técnico de excelencia y ampliar su vocación como espacio público para el cine mexicano. En el ámbito internacional, Netflix ha anunciado una inversión de mil millones de dólares para la producción de películas y series en México durante los próximos cuatro años, incluyendo colaboraciones con los Estudios Churubusco para mejorar sus instalaciones y fortalecer la industria cinematográfica local. Estas acciones conjuntas entre el sector público y privado podrían consolidar a México como un referente de la producción cinematográfica en América Latina.

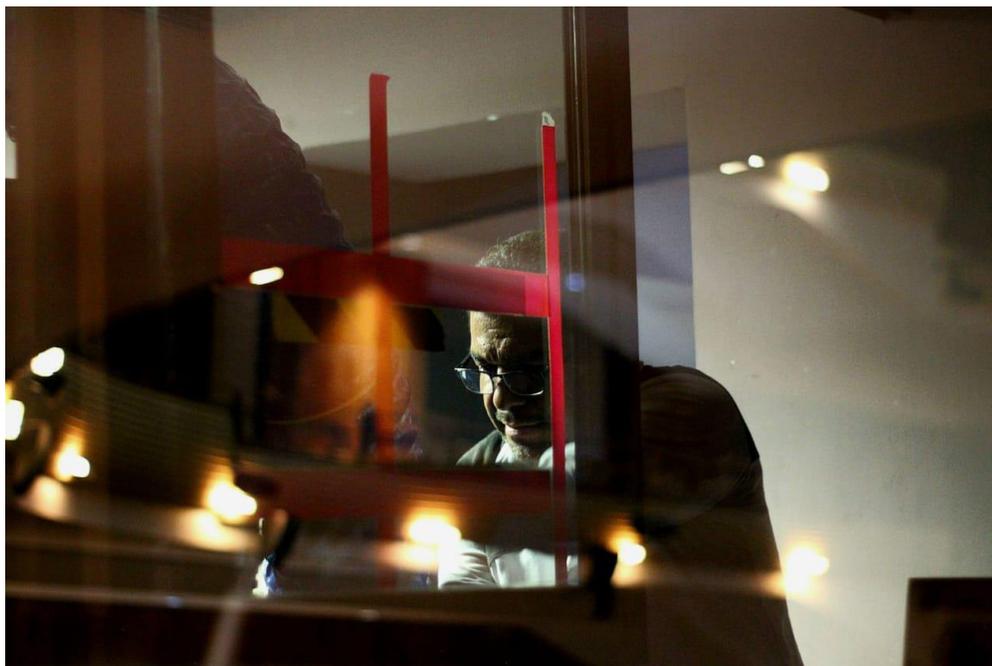
Figura 56



Nota. Adaptado de *Interior del Foro 4 de los Estudios Churubusco Azteca* [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

A nivel estatal, después de varios años de ausencia, el Festival Internacional de Cine de Guanajuato (GIFF) regresa a su sede original en la capital del estado. Este retorno representa no solo una la celebración cultural, sino también un gesto simbólico de reconexión con el patrimonio cinematográfico de la región. Las autoridades locales y los organizadores del festival han anunciado actividades emblemáticas como el tradicional “Rally universitario”, proyecciones al aire libre y la esperada alfombra roja en el Teatro Juárez, que fortalecerán el vínculo entre la comunidad y el arte cinematográfico (Zona Franca, 2024). Además, se espera que este regreso tenga un impacto positivo en el turismo cultural, la economía local y el fomento de la producción audiovisual regional, reafirmando la vocación cinematográfica de Guanajuato como un espacio vivo de memoria y creación. Con este panorama actualizado con incentivos a la creación e inversiones a la producción y exhibición de cine mexicano, el regreso del GIFF a la ciudad de Guanajuato capital, si bien no brindan una solución en pro del rescate y la conservación de espacios de exhibición cinematográfica del siglo XX, si brindan un panorama más optimista, con más áreas de oportunidad para otros sectores del ecosistema que conforman al cine mexicano.

Figura 57



Nota. Adaptado de *Proyeccionista al interior de la sala del Teatro del Bicentenario durante el GIFF* [Fotografía], 2024, Gabrielle Zavala.

La provisión de recursos, plataformas y programas institucionales constituye un mecanismo fundamental para la consolidación y expansión del patrimonio cinematográfico, tanto en sus dimensiones tangibles como intangibles. El respaldo a creadores, productores, espacios de exhibición independientes, plataformas digitales y festivales no solo garantiza a la comunidad las expresiones culturales vinculadas al cine, sino que amplifica su alcance e impacto social. Esta resonancia cultural se manifiesta en diversos entornos y soportes: desde salas de proyección, teatros y plazas públicas hasta instituciones educativas, cinetecas, formatos de distribución y procesos de conservación tanto digitales como analógicos.

CAPÍTULO III

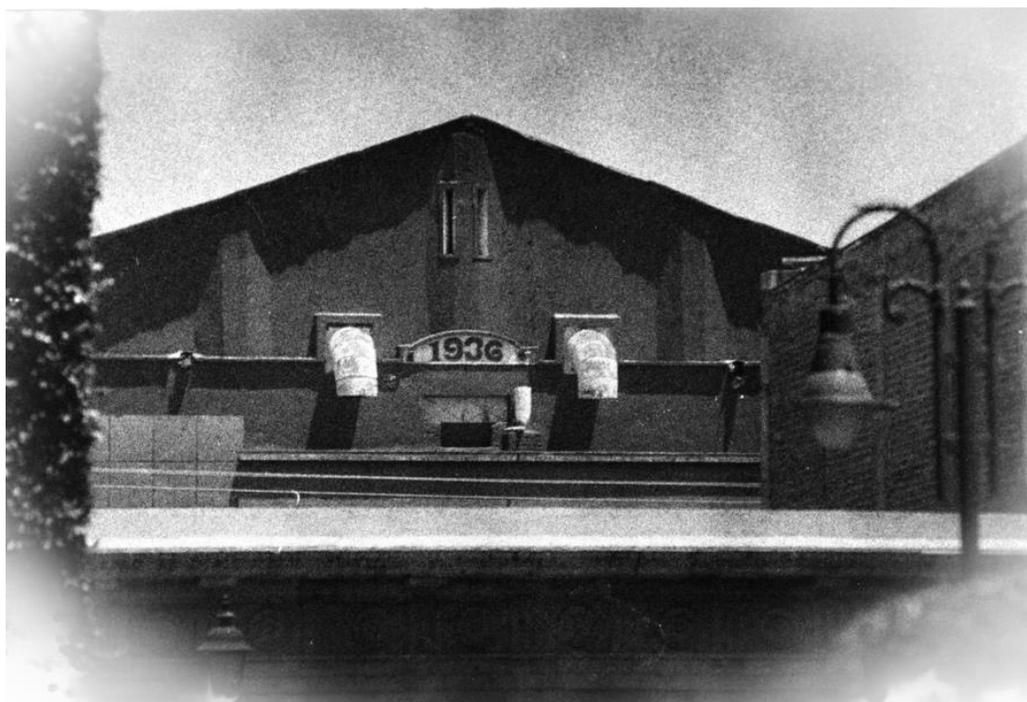
3. EL CINE ZAVALA

En este capítulo se aborda la memoria colectiva relacionada con el Cine Zavala, un espacio que fungió como escenario de diversas manifestaciones culturales, tales como zarzuelas, conciertos y obras teatrales, aunque su función principal fue la exhibición cinematográfica. El recinto permaneció en operación durante más de cincuenta años, entre 1938 y 1994 aproximadamente, y se consolidó como un importante centro cultural para la comunidad de Moroleón, Guanajuato, así como para los municipios colindantes. Cabe destacar que su influencia no se limitó al ámbito cultural, sino que también tuvo un impacto significativo en el entorno socioeconómico de la zona, dada su proximidad con diversos comercios, entre los cuales se incluían el Mesón de San José, tiendas de abarrotes, una cantina, y establecimientos dedicados principalmente al comercio textil.

La construcción del Cine Zavala se remonta a 1936, año que se encuentra inscrito en la parte frontal de su techo a dos aguas; el cual es visible desde el Jardín Principal del Centro Histórico de Moroleón, ciudad de la cual era oriundo Aurelio Zavala Escutia, de quien el cine tomó el apellido.

Durante varias décadas, el Cine Zavala, ubicado en la calle 16 de septiembre, fue concebido por la población de Moreleón como el principal espacio de recreación en la ciudad, hasta la inauguración del Cine Avenida, que también se ubicaba en el Centro Histórico, en la intersección de la calle Hidalgo y la calle Comercio.

Figura 58



Nota. Adaptado de *Vista de la marquesina del Cine Zavala* [Fotografía], Gabrielle Zavala, 2022.

Según los testimonios obtenidos a partir de fuentes orales, el Cine Zavala ofrecía principalmente una programación centrada en cine mexicano, con un enfoque en películas de “segunda corrida”. En relación con el circuito de exhibición cinematográfica en la región, el señor Silvestre Ayala (2024), propietario del inmueble que albergaba el Cine Colonial en Yuriria, informa que las películas proyectadas en los cines de la ruta investigada eran alquiladas en la sede de la Distribuidora de Películas Nacionales, situada en la ciudad de Irapuato. Las películas que se exhibían en el Cine Zavala eran trasladadas desde Irapuato por

la señorita Teresa Zavala Ortíz, hija de Aurelio Zavala Escutia, ya en ese momento titular y propietaria del inmueble que albergaba el cine, puesto que el señor Aurelio Zavala había fallecido para el año de 1952.

A lo largo de cincuenta años de funcionamiento, el Cine Zavala experimentó las diversas fases que caracterizaron a los cines de la región y del país en su conjunto: apertura, auge, caída y cierre. Inicialmente, los cines desempeñaron roles fundamentales como centros sociales, culturales e incluso educativos. Sin embargo, con el tiempo, la industria cinematográfica experimentó un proceso de devaluación, particularmente con la intervención de la Compañía Operadora de Teatros (COTSA), propiedad del empresario estadounidense William O. Jenkins. Como ya se explicó antes, este fenómeno es señalado en *El Libro Negro del Cine Mexicano*, de Miguel Contreras Torres (1960): la industria había quedado en manos de un solo individuo, lo cual generó un cambio profundo en su dinámica. Porque la influencia de COTSA no se limitó al control de las salas de exhibición, sino que también abarcó la distribución y producción de las películas proyectadas a nivel nacional. Así, el monopolio transformó no solo el destino de las salas de cine, sino también el rumbo de la industria cinematográfica mexicana en general. En consecuencia, la configuración de la experiencia cinematográfica cambió, dando paso a la aparición de complejos de multisalas en centros comerciales que albergan franquicias, y un nuevo modelo de consumo.

Figura 59



Nota. Adaptado de *Exterior del Cine Zavala, las hijas de Aurelio Zavala Escutia* [Fotografía], (s.f.), colección particular.

Este proceso de transformación provocó una redefinición de la sala de cine, la cual, según Alfaro Salazar y Ochoa Vega (2020), pasó a ser parte de “un edificio conjunto que alberga diferentes usos, generalmente oficinas, comercios, restaurantes”, perdiendo así su carácter original como espacio dedicado a la cultura y al esparcimiento social, para convertirse en un bien meramente de consumo:

Antes eran salas o espacios más amplios, en las cuáles había un momento de comunidad o de diálogo, algo más barrial y que con la llegada de otro modelo de negocio de la exhibición, pues también llegan las salas comerciales y que se insertan en *malls* o en centros comerciales y eso cambia la dinámica de ir al cine, que antes era una actividad más social y que ésta se vuelve una, una convivencia llamada mercantil” (Borsani, 2024).

Originalmente, el Cine Zavala fungió como un centro cultural de gran relevancia, donde convergieron diversas manifestaciones sociales y culturales. No obstante, con el paso del tiempo fue perdiendo su estatus y, tras una serie de cambios en su programación, pasó de ser un cine de segunda corrida a un cine “pulga”,⁸ continuó como un cine de “ficheras” y, finalmente, se transformó en un cine XXX. A pesar de que nunca fue adquirido por COTSA, la suerte del Cine Zavala no fue distinta a la de otros cines contemporáneos de la ruta centro-suroeste del estado de Guanajuato, varios de los cuales sí fueron adquiridos por dicha compañía.

Actualmente, el Cine Zavala ha sido convertido en una bodega perteneciente a una cadena de mueblerías locales, propiedad de la familia Ortiz, que opera en varios municipios del sur del estado de Guanajuato, y que cuenta con sucursales en el Centro Histórico de Moroleón. El inmueble presenta graves daños estructurales, pues ha sufrido modificaciones tanto en su interior como en su exterior que comprometen su integridad. A esto se suman las condiciones insalubres que prevalecen en su interior: se encuentra plagado de ratas y palomas, cuyos excrementos han infestado el espacio. Lo que alguna vez fue la zona de graderías del cine, se ha convertido en un refugio para roedores que se resguardan detrás de muebles embalados, a la espera de ser adquiridos.

A pesar del deterioro que afecta al inmueble, los recuerdos acerca del Cine Zavala perduran en la memoria colectiva de los antiguos usuarios, quienes evocan con nostalgia las

⁸ Manera peyorativa con la que las distribuidoras de cine se referían a los cines populares.

películas proyectadas, los actores y las actrices que veían en sus pantallas, así como los dulces, los empleados, y diversas experiencias que marcaron a generaciones enteras. Este vínculo emocional con el espacio ha llevado a muchos a formular preguntas como: ¿Qué ocurrió con el Cine Zavala?, ¿por qué no se aprovechó de manera más adecuada el espacio cultural que alguna vez representó? En la búsqueda de respuestas a tales interrogantes, se procedió a la interpretación de testimonios recolectados durante la fase de la investigación de campo de este proyecto.

Entre los relatos más significativos se encuentran los de Abel García Fonseca, notario público, quien durante su infancia trabajó como vendedor de dulces en el cine; del señor Zavala Zavala, bisnieto del fundador del cine, quien compartió sus memorias de una de las últimas etapas del cine; y del señor Arturo Zavala García, nieto de Aurelio Zavala Escutia. Además, se recabaron otros testimonios de usuarios que vivieron experiencias dentro de este emblemático espacio cinematográfico. Cabe subrayar que el Cine Zavala representó un hito en la región centro-suroeste del estado de Guanajuato, por ser uno de los primeros lugares dedicados a la exhibición cinematográfica en esta área geográfica. Estuvo en funcionamiento desde el 14 de enero de 1938 hasta 1994 aproximadamente, cuando cerró sus puertas de manera definitiva, marcando el fin de una era cultural para la comunidad de Moroleón y sus alrededores.

3.1 AURELIO ZAVALA ESCUTIA, PROPIETARIO DEL CINE ZAVALA

Don Aurelio Zavala Escutia, propietario del Cine Zavala, nació en la entonces Villa de Moroleón en 1910, año del estallido de la Revolución mexicana. Fue el segundo de dos hermanos, siendo su hermana Apolonia Zavala Escutia. Ambos fueron hijos de Tomás Zavala, originario de Salvatierra, Guanajuato. Al igual que muchos habitantes de la región en ese periodo, el señor Aurelio pasó su infancia en el entorno textil de la localidad, rodeado de tejedoras de rebozos e hiladores. Durante su adolescencia, Aurelio Zavala se trasladó al Distrito Federal —hoy Ciudad de México—, donde logró obtener empleo en la sección de

casimires de las Fábricas Universales.⁹ Como se narra en la crónica *Moroleón. Instantes del Ayer* (López Pérez, 2015), fue en este contexto donde aprendió el arte del comercio de telas para la confección de vestidos, actividad que le permitió establecerse como un exitoso comerciante al regresar a Moroleón, pues logró vender telas en grandes cantidades. Posiblemente durante su estancia en la Ciudad de México, Aurelio Zavala entró en contacto con el cine y conoció las grandes salas donde se proyectaban las películas, y esta actividad despertó su interés a tal grado que decidió construir el Cine Zavala en el centro de su ciudad natal:

...tras acumular suficiente capital, Aurelio adquirió una propiedad ubicada sobre la calle «16 de septiembre», entre las calles «Garibay» y «Guerrero», que primero rentó a una fábrica de harina para que almacenara allí su producción; luego, en 1936, a los 26 años, con proyecto en mano, dio arranque a los trabajos de construcción del cine” (López Pérez, 2015).

El recinto, que habría de llevar su apellido, fue el fruto de su vinculación con el cine, y de su visión para crear un espacio cultural de relevancia para la comunidad de Moroleón.

⁹ Fábricas Universales fue un pilar del comercio en el norte del país de México durante el siglo XX, y a medida que la industria del comercio al por menor fue creciendo en el país, las empresas de la región como Fábricas Universales y Fábricas de Francia, tuvieron interacciones comerciales en términos de distribución de producto, mercancías o colaboración en su producción (Reynaud, A., s.f., *Fábricas Universales*. Espacio Arquitectónico en México, <https://espacioarquitectonicoenmexico.wordpress.com>).

Figura 60



Nota. *El señor Aurelio Zavala Escutia* [Fotografía], (s.f.). Archivo particular de la familia Zavala.

De don Aurelio Zavala hay pocos registros públicos. En medios digitales se comparte y se reitera una información insuficiente sobre su vida en Ciudad de México, la fecha en que inició la construcción del Cine Zavala, y la fecha de inauguración de este espacio. En las escasas publicaciones de crónicas del municipio de Moroleón se dice que “era un hombre fuerte y habilidoso”, que practicaba deportes que exigían de cierta disciplina—esgrima y

judo—. En las primeras entrevistas realizadas a quienes lo conocieron en vida, es descrito como un señor delgado, alto, de tez clara y bigote, que portaba elegantes trajes sastre, de gran personalidad y de vasta galantería. Las crónicas de los testimonios rescatados del archivo histórico, que han sido publicados de manera reiterada en distintos medios, describen a un personaje de carácter fuerte y “de armas tomar”:

Su hijo, Fernando Zavala, recuerda cuando de niño tres delincuentes intentaron asaltar su hogar. En esa ocasión, los bandidos llamaron a la puerta, golpeteando el cerrojo, simulando suplicar por una limosna; cuando don Aurelio acudió al llamado, intentaron asirlo para golpearlo, pero este se liberó y arremetió ferozmente contra ellos. Lo siguiente que recuerda don Fernando es que vio a su padre entrar a casa con los puños llenos de sangre y, al mirar de reojo hacia la calle, alcanzó a ver a los tres bandidos tirados en el piso con el rostro ensangrentado, antes de que su padre cerrara la puerta (López Pérez, 2015).

Aurelio Zavala Escutia radicó el resto de su vida en Moroleón, y asumió la responsabilidad de administrar el cine que llevaba su nombre hasta su fallecimiento, en 1952. La causa de su muerte fue una complicación derivada de una intervención quirúrgica por problemas en la vesícula biliar; tenía 42 años en el momento de su muerte. En la actualidad, sus restos descansan en el Panteón Municipal de Dolores, en Moroleón. El señor Zavala no vivió lo suficiente para ver el ocaso y crisis de la producción, distribución y exhibición del cine nacional. Tampoco para ver el cierre del cine que construyó, al igual que le ocurrió al resto de los espacios de exhibición cinematográfica de la región.

De acuerdo con el testimonio del señor Zavala Zavala, una de las motivaciones para que su bisabuelo construyera el cine fue la falta de diversidad no solo en la oferta de actividades culturales y recreativas, sino también en las actividades económicas: “mi papá me comentaba que mi abuelo le decía: ‘no mijo, es que aquí todos tienen granja de puercos. Se necesita una distracción para que la gente salga; vamos a abrir un cine’. Y fue cuando se construyó en 1936”. (Zavala Zavala, 2020).

3.2 INSTALACIONES, ESTILO ARQUITECTÓNICO Y DECORACIÓN DEL CINE

ZAVALA

Entrando el siglo XX, el diseño de salas y cines fue consolidado una línea de acción que se fue profesionalizando. “Pensar” en las salas de cine no puede concebirse sin el espectador, y la manera de involucrarlo en el espectáculo del espectáculo: ir al cine. Esa noción de disfrute del tiempo libre se convirtió en una práctica común desde las primeras décadas del siglo y el público fue testigo del nacimiento de una arquitectura antes desconocida. En su primera época, la decoración de muchos cines se asemejó a los palacios y teatros del pasado. Pero el desarrollo específico de los recintos y su tecnología, así como su funcionamiento, requirieron de algo más que limitación. (Alfaro Salazar & Ochoa Vega, 2020)

El desarrollo de la arquitectura de las salas de cine en Estados Unidos de un estilo *art déco* fue particularmente marcado, recordando que este país también era uno de los mayores productores y distribuidores de cine a nivel mundial durante las décadas de 1920 y 1930. En este estilo arquitectónico se identificaron dos principales escuelas de diseño: la escuela estándar, también conocida como *hard-top*, influenciada por el teatro de ópera y el vodevil,¹⁰ y la escuela atmosférica *stars-and-clouds*, que incorporaba elementos naturales y decorativos extravagantes, la cual se especializó en la opulencia visual (Hall, 1988). En general, las grandes salas de cine de las décadas de 1920 y 1930 alcanzaron un nivel de opulencia decorativa que a menudo se consideraba excesiva, con estilos exóticos tales como el egipcio, el chino, el árabe o el azteca, que incluso se encontraban en los cines de barrio (Nylor, 1981). La estética de estos cines, influenciada por un eclecticismo decorativo, buscaba rivalizar con la elegancia de la arquitectura teatral clásica, y se reflejaba también en la publicidad impresa, que promovía los espectáculos semanales de los cines. El impacto visual que las imponentes fachadas de los cines causaban en los transeúntes de las metrópolis europeas y americanas, así como la fascinación que provocaban sus lujosos decorados interiores en los espectadores, eran característicos de este estilo arquitectónico.

En su estudio sobre la arquitectura de los cines, el historiador de teatro estadounidense Benjamin M. Hall (1988) destaca la relación crucial entre los propietarios y los arquitectos especializados en este tipo de edificaciones, y explica cómo la influencia de los propietarios

¹⁰ Comedia frívola, ligera y picante, de argumento basado en la intriga y el equívoco, que puede incluir números musicales y variedades.

en el diseño final. En la mayoría de los casos, los empresarios de circuitos de exhibición o salas independientes tuvieron un impacto significativo en el trabajo de los arquitectos, quienes se vieron obligados a especializarse rápidamente en una arquitectura específica y en constante cambio. Este enfoque “invasivo” de los propietarios en el trabajo de los arquitectos, influyó en el estilo arquitectónico y decorativo, que se extendió también a otros tipos de edificaciones comerciales. En *The Best Remaining Seats* (1988), Hall contribuye a redescubrir y valorar a las salas de cine como objetos arquitectónicos modernos, coincidiendo en parte con el historiador de la arquitectura Renato De Fusco, quien en su trabajo *Architettura come mass medium* (1967) definió la arquitectura *art déco* como un tipo de “medio de masas”, y vio a las salas de cine como ejemplos representativos de la arquitectura creada para, o en función de los medios de comunicación masiva. Para De Fusco, estos edificios no sólo cumplían con su función, sino que también fomentaban la participación, estimulaban el consumo y la propaganda de productos, generando un impacto cultural y arquitectónico en su entorno.

De este modo, los cines se convirtieron en espacios que ofrecían una importante propuesta visual, la cual influyó incluso en el diseño arquitectónico y en los patrones de decoración de la época. A diferencia de la arquitectura del interior, que seguía las tradiciones del teatro, la arquitectura exterior de los cines adoptó una mezcla de estilos y lenguajes vanguardistas. Las salas de cine destacaban por su triple identidad: como arquitectura comercial, publicitaria y nocturna, convirtiéndose en edificios autónomos, o como parte de complejos más grandes y multifuncionales. La identidad arquitectónica de las salas de cine creaba una presencia única en el entorno urbano, lo cual contribuyó a su auge, que comenzó a decaer con la llegada de la televisión en Estados Unidos, a diferencia de México, donde la decadencia se debió a motivos de índole sociopolítica y económica.

Las grandes salas de cine de la época no eran sólo lugares para la proyección de películas, sino también centros comerciales donde se podían encontrar bares, restaurantes y otros servicios para atraer a los espectadores y generar ingresos adicionales. Estos cines no sólo estaban destinados al consumo cinematográfico, sino que también se convertían en puntos de encuentro para la vida nocturna. Este modelo de exhibición capitalista, de origen estadounidense, se replicó en México durante la década de los 90 y la primera década de los 2000, con la entrada del TLCAN.

El *art déco*, un movimiento arquitectónico y artístico que surgió a principios del siglo XX, representa una evolución clave en los contextos cultural, político y social de la época. Este estilo se caracteriza por formas geométricas, rigidez y referencias a civilizaciones antiguas como la egipcia y la mesopotámica. Su consolidación global comenzó con la exposición en 1995 en París y se expandió a diversas disciplinas del arte, incluida la arquitectura. En México, su influencia se dio en un contexto de búsqueda de identidad, y se integró al discurso nacionalista, convirtiéndose en un símbolo de modernidad.

En ese sentido como muchos de los arquitectos que diseñaron los originales palacios cinematográficos fueron educados en la Academia. Por ello es entendible que sus diseños fueron similares a los teatros y óperas decimonónicas e implementaron extravagancia ecléctica, que lo mismo incluía un *renacimiento colonial, persa, chino, rococó, imperial, renacentista*, o cualquier otra influencia de la época... En ese sendero, el movimiento moderno, particular e inicialmente el *art déco*, buscó simplificar espacios, volúmenes y líneas, que aprovecharon la tecnología y propuso la decoración e iluminación más sencillas. Hablando del diseño en los cinematográficos, valdría recordar algunas ideas, que viniendo de la visión estadounidense, no dejaron de ser aplicables en el ámbito nacional. (Alfaro Salazar & Ochoa Vega, 2020).

Figura 61



Nota. *Detalle de la fachada del Cine Orfeón en CDMX* [Fotografía], Gabrielle Zavala, 2022.

El análisis de la arquitectura *art déco* en la Ciudad de México, especialmente entre 1925 y 1940, revela una relación estrecha de este estilo con los cambios sociales, políticos y tecnológicos del país. Este periodo fue testigo de la transformación de la arquitectura, que

pasó de un estilo elitista a uno más democrático, accesible y vinculado con el nacionalismo mexicano (Magaña Fajardo, 2023). En este marco surgieron dos corrientes principales: la arquitectura neocolonial, que exalta la herencia virreinal, y el neoindigenismo, inspirado en la arquitectura prehispánica (Magaña Fajardo, 2023). El período entre 1925 y 1940 fue decisivo en la configuración de la arquitectura de la Ciudad de México, pues se produjo una transformación en la forma de construir y habitar los espacios urbanos. En este sentido, el *art déco* se consolidó en diversas edificaciones, incluidas viviendas, edificios públicos y salas de cine, como expresión de la modernidad que se vivía (Magaña Fajardo, 2019).

Durante ese mismo período, el auge del muralismo reflejó el afán por reafirmar la identidad nacional, movimiento que se incorporaba particularmente en el interior de estos edificios. La arquitectura de la época también estuvo marcada por la adopción de nuevos materiales, como el concreto armado, y el desarrollo de soluciones habitacionales ante el crecimiento demográfico. En este contexto, el *art déco* reflejó no sólo las influencias de las vanguardias internacionales, sino también los intentos de articular una identidad nacional posrevolucionaria (Magaña Fajardo, 2019). La búsqueda por reafirmar una imagen de progreso, y preservar al mismo tiempo valores culturales autóctonos, permitió que el *art déco* se integrara en un discurso político y social que pretendía proyectar a México como un país moderno y pujante. Así este estilo arquitectónico, que inicialmente se percibió como efímero, encontró rápidamente su lugar en diversos sectores de la sociedad mexicana. Los edificios construidos durante el periodo se convirtieron en símbolos visibles de un país en transformación (Magaña Fajardo, 2023). La arquitectura *art déco* en la Ciudad de México sirvió no sólo como una forma de expresión artística, sino también como un canal para la expresión de las aspiraciones sociales y políticas de la época.

El *art déco* en la Ciudad de México no sólo tuvo un impacto en la estética arquitectónica, sino que también jugó un papel clave en la reconfiguración de los códigos sociales y la memoria urbana de la ciudad. En este sentido, la arquitectura *Art déco* se vinculó estrechamente con el proceso de creación de una memoria urbana colectiva, en la que los edificios y el espacio público desempeñaron un papel esencial en la configuración de la identidad cultural de la urbe.

Los edificios históricos se convirtieron en emblemas de esta transformación, formando parte integral de la memoria social y el imaginario colectivo de los habitantes de

la ciudad. Su capacidad para adaptarse a las características locales, fusionando las tendencias internacionales con las demandas sociales y culturales de la época, permitió que el *art déco* se integrara al tejido urbano de la Ciudad de México, y que contribuyera a la creación de una memoria urbana que aún perdura (Magaña Fajardo, 2023). El análisis de este movimiento revela cómo la arquitectura puede ser un reflejo de las transformaciones sociales, culturales y políticas de una nación, y como, incluso en su efímera edad, puede dejar una marca perdurable en la identidad colectiva de una ciudad.

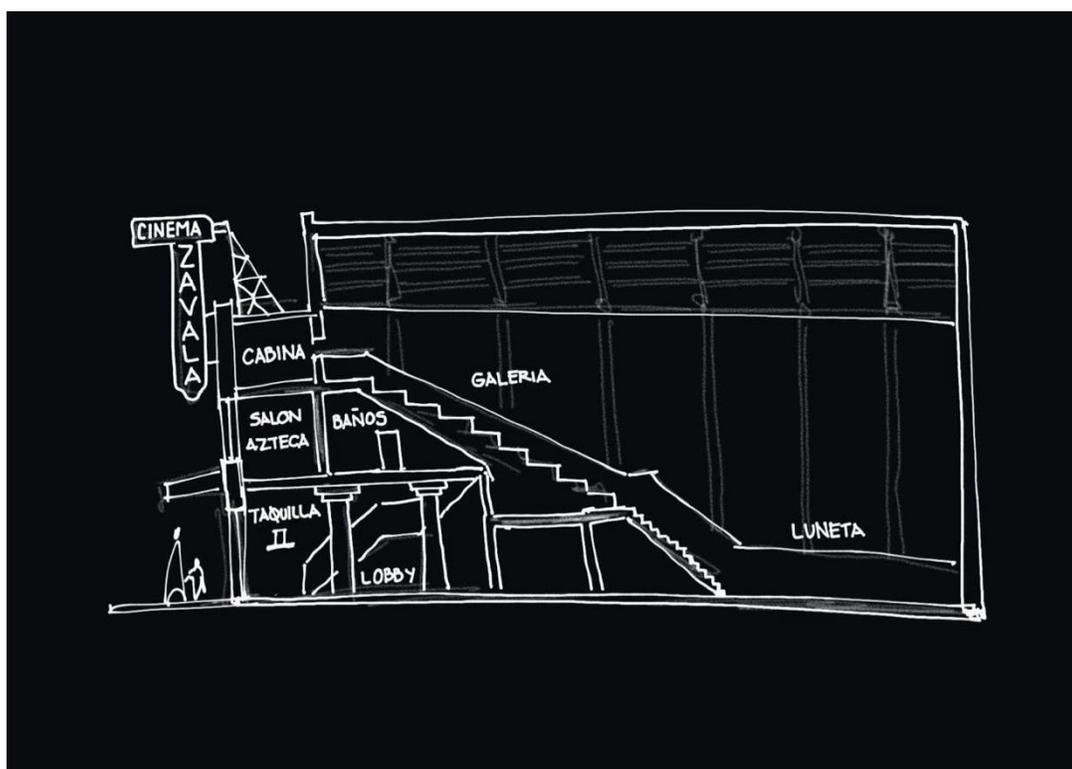
La arquitecta Marina Waisman (2018) resalta que, aunque el *art déco* no perduró más de quince años, su impacto fue significativo, pues dejó huella en los códigos arquitectónicos y en la percepción social. El estilo fue asociado con el progreso tecnológico y el consumo de productos importados, tales como electrodomésticos y automóviles, que representaban la modernidad. Además, las revistas de la época jugaron un papel crucial en la construcción del imaginario colectivo, promoviendo un estilo de vida moderno basado en viviendas funcionales y equipadas con servicios como baños privados, agua potable y electricidad, características que coincidían con algunas características de los cines de la época.

Ahora bien, recordemos que cuando emigró a la Ciudad de México, Aurelio Zavala trabajó en las Fábricas Universales, ubicadas en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Es probable que le hubieran asombrado los edificios de estilo *art déco* que existían en esa zona, así como las numerosas salas de cine que mostraban ese mismo estilo arquitectónico, y que albergaban murales en su interior. Esto explicará por qué el estilo y la decoración del Cine Zavala —a pesar de que no era un espacio tan grande como las salas de cine capitalinas— mostraban el mismo estilo arquitectónico presente en muchos cines del país. Durante décadas, las cualidades físicas del inmueble fueron admiradas por la población de Moroleón y sus pueblos aledaños.

El Cine Zavala fue inaugurado en 1938. El recinto tuvo una gran trascendencia en Moroleón, ya que no solo fue usado para la representación de obras teatrales —por ello se le conoció como Teatro Zavala en sus primeros años—, sino también para presentaciones de grupos musicales, zarzuelas, y principalmente para la proyección de cintas cinematográficas. Los informantes describen el lugar como un cine “popular” de dos plantas, con una sala que se dividía en dos secciones. El área de galería contaba con hileras de butacas de madera y tenía un cupo de 600 personas, aproximadamente, que pagaban de 20 a 30 centavos por su

entrada. En la parte superior estaba la sección de luneta, con capacidad para otras 200 personas, quienes pagaban un poco más por su boleto: de 50 a 60 centavos. El Cine Zavala contaba con un moderno equipo de sonido, y con dos máquinas para proyectar las cintas desde la cabina de proyección. Había también un área de dulcería, y al fondo se encontraba la zona de baños, tanto en la planta baja como en la alta.

Figura 62



Nota. *Croquis de las instalaciones del interior del Cine Zavala* [Croquis], Daniela Hernández, 2024.

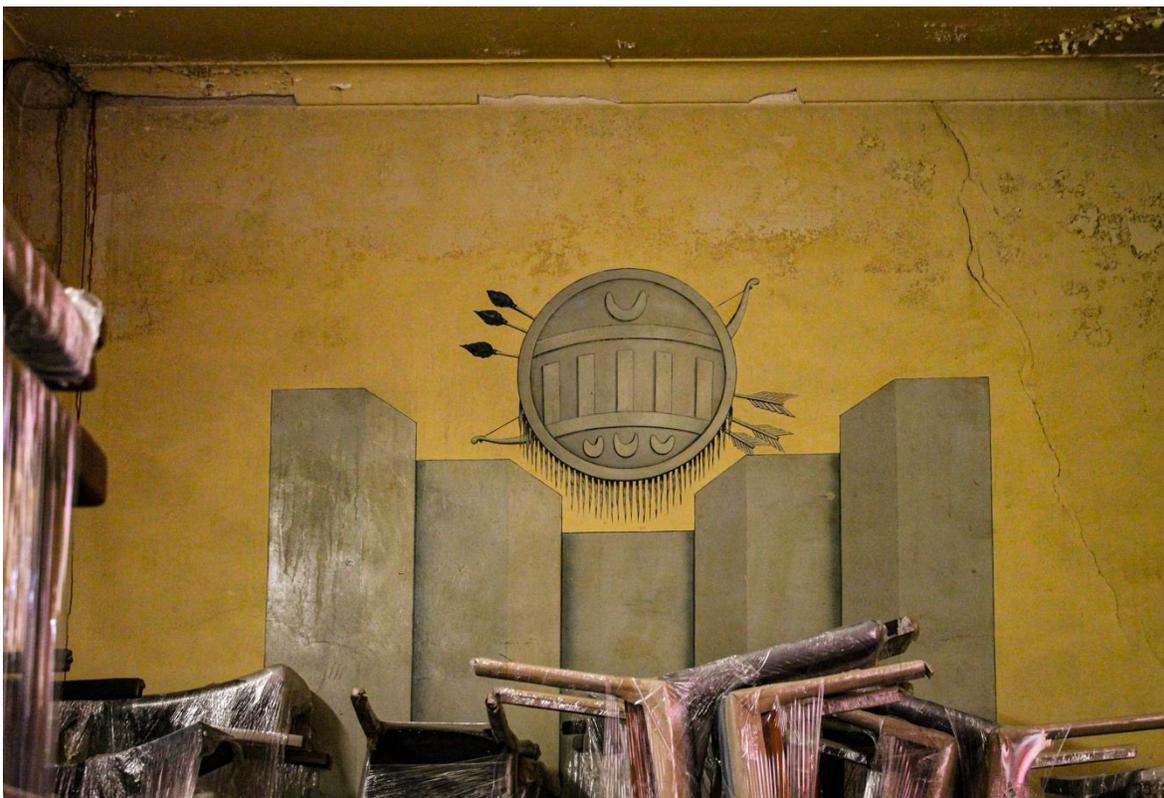
En el piso superior del inmueble existía la pequeña sala llamada “Salón Azteca”, por los murales que decoraban sus paredes. Este espacio era usado para reuniones privadas y como sala de negocios. Ahí también se llevó a cabo el primer gran baile de gala de Morelón, evento que acompañó la apertura del Cine Zavala. Dentro de este espacio se llevó a cabo también la primera junta del Club de Leones, y durante varios años fue la primera sede de la organización, de la cual Aurelio Zavala Escutia fue uno de los primeros miembros.

Figura 63



Nota. Adaptado de *Detalle del marco de la puerta del Salón Azteca* [Fotografía] (Rosendo López, s.f.),
Archivo General Municipal de Moreleón, sección: Archivo Histórico.

Figura 64



Nota. *Interior del Cine Zavala, detalles de los murales del Salón Azteca* [Fotografía], Gabrielle Zavala, 2022.

La primera película que se proyectó en el Cine Zavala fue *Allá en el Rancho Grande*, considerada el primer largometraje de la Época de Oro del cine mexicano. Película sonora, en blanco y negro, fue estrenada en 1936, el mismo año en que inició la construcción del recinto. El filme, dirigido por Fernando de Fuentes y protagonizado por Esther Fernández, René Cardona y Tito Guízar, fue galardonado con el premio a mejor fotografía en el Festival Internacional de Cine de Venecia por el pulcrísimo trabajo de dirección de fotografía de Gabriel Figueroa, quien más adelante se convirtió en un referente de la industria cinematográfica, particularmente en el gremio de la fotografía en México.

3.3 TRANSICIÓN Y CIERRE DEL CINE ZAVALA

“La falta de programas integrales para rescatar estos cines como patrimonio histórico y cultural, han provocado que gran parte de las antiguas salas sean solo un recuerdo”.
(*El Universal*, 27 de agosto de 2017)

Tras la muerte de Aurelio Zavala, el negocio del cine pasó directamente al cuidado de sus hijos, y quedó como encargada del lugar Teresa Zavala Ortiz, su hija mayor, quien ocupaba anteriormente la dirección del área de la taquilla. De acuerdo con el nieto del señor Aurelio, el organigrama familiar del establecimiento se desarrollaba de la siguiente manera: “en la parte de arriba, donde proyectaban, había dos máquinas de cinematografía... y ahí mi papá y mi tío Fernando Zavala y Aurelio Zavala, proyectaban la imagen” (Zavala Zavala, 2020).

Durante los más de 50 años en que permaneció activo, el Cine Zavala mostró en sus pantallas diferentes géneros de cine, siempre buscando la aceptación del público. Al igual que el resto de los recintos de la región y de México, vio cambiar poco a poco la orientación de la producción cinematográfica del país, y sufrió un declive gradual.

En los testimonios recabados, algunos descendientes del Sr. Aurelio Zavala Escutia —por ejemplo el Sr. Rodrigo Luna Zavala (2024) — declaran que les hubiera gustado que el cine fuera expropiado por el gobierno municipal, estatal o federal, para que funcionara actualmente como museo o auditorio, o cualquier otro formato que contribuyera a la cultura de la población de Moroleón, como lo hizo durante el medio siglo en que estuvo activo como teatro y como cine.

Las películas que se proyectaban hacia la televisión. Entonces empezó a bajar la gente. Moroleón creció en lo económico y la gente optábamos o preferíamos irnos a Morelia y había otra calidad de salas de cines; se aprovechaba para ir de compras y la gente empezó a ir los fines de semana a Morelia y abandonaba poco a poco los cines de aquí, que como te dije antes era muy modesto. A parte se permitía fumar, se llenaba de humo las salas de cine, los extractores de aire eran muy rudimentarios y se acaloraba la gente, se sentía incómoda adentro. A parte las películas eran de meses después de los estrenos. Entonces ya se presentó una mejor opción, irse a Morelia que está a 45 min o una hora de Moroleón y aprovechaba para ir al cine, de compras, a comer a un restaurante. (García Fonseca, 2020).

El propietario actual, por su parte, a pesar de que valora ciertos atributos estéticos del inmueble, no ha mostrado interés en revenderlo a la familia Zavala o de que la autoridad expropie el inmueble. Dado que no existe una legislación que proteja estos espacios, y que éste es propiedad de particulares, el Cine Zavala es sólo uno más en la lista de las grandes salas del siglo XX que quedaron en desuso y en el olvido.

Figura 65



Nota. Interior del Cine Zavala [Fotografía], Gabrielle Zavala, 2022.

CONCLUSIÓN

La investigación desarrollada destaca el impacto que tuvieron los monopolios cinematográficos como la Compañía Operadora de Teatros, S.A. (COTSA), en la configuración de la oferta cultural, y pone de manifiesto cómo la reestructuración del mercado del entretenimiento, impulsada por las políticas neoliberales de la década de los 90, afectó la sostenibilidad de los espacios de exhibición cinematográfica del siglo XX.

Por otra parte, mediante la metodología de acopio y registro de memorias gráficas, la co-creación de historias orales, y la revisión de materiales archivísticos, se ha podido mostrar que el cine en México y en Guanajuato fue mucho más que una industria cultural a lo largo del siglo XX. Fue un fenómeno estrechamente relacionado con las dinámicas de poder, la formación de identidades culturales, y la construcción de una historia colectiva. El cierre de muchas de las salas cinematográficas descritas, su transformación en comercios o su abandono total y desaparición, refleja no sólo un declive físico de los inmuebles, sino también una crisis más amplia que afecta a la cultura en México, marcada por la falta de políticas públicas de preservación, y la hegemonía de productos y ofertas culturales globalizadas. En este contexto, la documentación y difusión de estas historias se convierte en una acción para que distintas generaciones reconozcan estos espacios no como ruinas, sino como elementos fundamentales de un patrimonio cultural y social en riesgo, el cual debe ser preservado y resignificado.

Por lo anterior, esta investigación no sólo ofrece una recuperación sistemática de la memoria histórica en torno a los cines del estado de Guanajuato, sino que también es un llamado a la acción para revalorizar estos espacios como patrimonios vivos que siguen latentes en la memoria colectiva, y que merecen ser reconocidos, protegidos y utilizados como herramientas para el fortalecimiento de la identidad cultural local, en un contexto global cada vez más fragmentado. La desaparición de estos recintos, que se debió en gran parte a las transformaciones tecnológicas y la expansión del modelo del consumo capitalista, no condena al olvido, sino que más bien invita a una reconfiguración en el imaginario colectivo. Porque estos cines siguen siendo espacios vivos en las narrativas comunitarias y

en el recuerdo de quienes los habitaron, desempeñando un papel crucial en la preservación de la memoria histórica de los municipios que formaron parte de la ruta cultural propuesta para la investigación.

En el caso del Cinema Valle, el Cine Avenida y otros cines emblemáticos, se ilustró cómo, a pesar de la obsolescencia de estos espacios, la memoria colectiva sigue resistiendo, convirtiéndolos en lugares de memoria, porque siguen siendo re-significados por la comunidad. La transformación de estos cines en símbolos de nostalgia y de crítica cultural invita a reflexionar sobre la importancia de conservar estos espacios, no sólo como reminiscencia del pasado, sino como elementos vivos de la identidad cultural. En última instancia, la historia de tales espacios de exhibición representa un testimonio de cómo los espacios de sociabilidad y cultura contribuyen a la construcción del tejido social, y reflejan las dinámicas complejas existentes entre el progreso, la memoria y el consumo. La historia de los espacios cinematográficos en Guanajuato, como el Cine Montes, el Teatro Principal, el Cine Pathé, el Cine el Edén y el Cine Guerrero, ofrece un panorama integral de cómo la modernización, la globalización y las dinámicas socioculturales han interactuado en la configuración del paisaje urbano y cultural de la región. Cada uno de estos espacios, aunque con características y tipos de impactos diferentes, ha desempeñado un papel crucial en el desarrollo de las identidades locales, en la preservación de la memoria colectiva, y en la adaptación a los cambios sociales y tecnológicos.

El Cine Montes de Silao, por ejemplo, no solo representó un centro de esparcimiento, sino que se convirtió en un refugio para expresiones transgresoras, permitiendo la visibilidad de comunidades marginadas como la LGBTQ+. Su arquitectura, marcada por un estilo *art déco*, y sus dimensiones físicas, facilitaron la creación de espacios de encuentro en un contexto de represión social. A través de su evolución, este cine reflejó las tensiones entre la modernidad cultural y el conservadurismo local, siendo testigo de las transformaciones más profundas que alcanzaron las relaciones sociales, las normas de género y la sexualidad en la comunidad.

De manera similar, otros espacios como el Teatro Principal y el Teatro Cervantes en Guanajuato han sido testigos de las tensiones entre la tradición y la modernidad. Su adaptación a lo largo del tiempo, desde la protección del patrimonio hasta sus intentos de reutilización como centros culturales, resalta la necesidad de garantizar que el legado cultural

de la ciudad se conserve, mientras se fomenta la creación de nuevas experiencias que apelen a la identidad cultural de la región.

El caso del Cinemas Guanajuato es particularmente ilustrativo sobre los retos de conservación y los conflictos entre el valor cultural y la mercantilización del espacio, pues evidencia la importancia que tiene la creación de políticas públicas que favorezcan a la integración de los patrimonios tangibles e intangibles en la vida social y cultural contemporánea.

Finalmente, la historia de todos estos cines y teatros demuestra que, más allá de su función original como lugares de entretenimiento, se consolidaron como vehículos de resistencia cultural, reflexión social y resistencia a las presiones externas de la globalización y el mercado. Los esfuerzos de preservación y rehabilitación de estos espacios representan una oportunidad para fortalecer la identidad local y promover la cohesión social en un entorno urbano cada vez más fragmentado y globalizado. En este sentido, la historia del cine en Guanajuato y sus palacios de exhibición del siglo XX invita a reflexionar sobre la necesidad de políticas culturales que promuevan tanto la conservación del patrimonio como su adaptación a los nuevos tiempos, asegurando que dichos espacios sigan siendo parte esencial de la vida cultural y social de la comunidad.

Por su parte, la historia del Cine Zavala, desde su inauguración en 1938 hasta su cierre en 1994, refleja no solo los cambios en la industria cinematográfica mexicana, sino también la transformación social, económica y cultural de Moreleón. En sus primeros años se destacó como un importante centro de esparcimiento y cultura, no solo para proyección de películas, sino también para eventos sociales, teatrales y musicales. Su capacidad de involucrar a la comunidad local en la vida cultural, a través de su estilo arquitectónico influenciado por el *art déco* y su diseño multifuncional, lo consolidó como un punto neurálgico de la vida urbana. Sin embargo, el paso del tiempo y los cambios en las preferencias del público, sumados a la falta de inversión en la modernización de la infraestructura, lo llevaron a una lenta decadencia. La transformación del Cine Zavala en un cine de ficheras, y su eventual cierre y venta, aunado a la inexistencia de políticas públicas de conservación del patrimonio cultural, ponen de manifiesto las tensiones entre el valor histórico y el desgaste provocado por las presiones del mercado. Este proceso se observó a lo largo de toda la investigación, y tuvo lugar tanto en el estado de Guanajuato, como en otras entidades de México, donde muchas

salas cinematográficas de valor histórico han caído en el olvido debido a la falta de protección legal y de políticas que favorezcan su conservación y rehabilitación.

La figura de Aurelio Zavala, fundador del cine, juega un papel central en la historia de este espacio de exhibición, ya que su visión y determinación no solo permitieron la creación de un cine, sino que también dieron forma a una de las principales fuentes de entretenimiento y cultura en Moroleón, que, pese a su cierre definitivo, dejó una huella importante en la memoria colectiva de los habitantes de Moroleón. Su existencia ilustra cómo los cines, más allá de ser simples lugares de proyección, funcionaron como espacios de identidad colectiva y fueron testigos de la transformación cultural y social de sus comunidades. Actualmente abandonado, el Cine Zavala es un recordatorio de la importancia que tiene la preservación del patrimonio cultural en nuestro propio tiempo.

A lo largo de esta investigación se ha demostrado que las salas de cine no sólo fueron espacios de exhibición fílmica, sino verdaderos núcleos socioculturales que moldearon identidades, afectos y memorias colectivas. Desde su consolidación en el siglo XX, particularmente en regiones como el centro suroeste del estado de Guanajuato, estos espacios operaron como dispositivos de formación simbólica, encuentro comunitario y transformación social. A partir del análisis de testimonios de historia oral, de distintas fuentes documentales, bibliográficas y hemerográficas, y de obras cinematográficas que tematizan la sala como personaje central, se evidenció que la experiencia cinematográfica trascendió su dimensión artística, cobrando un profundo significado en la vida cotidiana de su público. Este enfoque permite replantear la mirada sobre el cine como industria cultural, reconociendo sus implicaciones educativas, afectivas y políticas, especialmente en contextos marcados por la desigualdad o el acceso limitado a otras formas de cultura.

Lejos de concebir al espectador como un agente pasivo, los relatos recuperados revelan una relación activa, emocional y transformadora entre el público y las imágenes proyectadas. Así, las salas se configuran como territorios de aprendizaje informal, construcción de comunidad y afirmación identitaria.

En el estado de Guanajuato la desaparición de las salas tradicionales no implica una extinción del cine como práctica cultural, sino su desplazamiento hacia otros territorios simbólicos y materiales, de donde emergen nuevas formas de reunión y comunidad. En este sentido, la exploración de iniciativas como Cine La Mina pone en evidencia que la vitalidad

del cine no depende exclusivamente de su infraestructura técnica, ni de los modelos de distribución centralizados, sino de la capacidad de generar vínculos entre quienes hacen, muestran y ven las películas. En esta era digital, el cine se sostiene por la voluntad de encuentro entre los usuarios, por la potencia de su dimensión ritual y por su posibilidad de articular memorias colectivas y resistencia, y no se define sólo por su formato ni por su industria, sino por la experiencia compartida que aún es capaz de producir.

Las salas abandonadas, los cines itinerantes y las gestorías culturales comprometidas del estado de Guanajuato ofrecen una cartografía valiosa de los planteamientos y la persistencia del cine en el siglo XXI, la cual revela que, en un país donde las desigualdades de acceso siguen marcando la vida cultural, la apuesta por formas de exhibición descentralizadas y comunitarias no es un gesto de nostálgicos, sino una vía legítima de construcción de públicos críticos y comprometidos.

Esta investigación pretende reflexionar sobre el derecho a la cultura, la soberanía audiovisual y el papel del cine en la formación del tejido social. Para ello, muestra que el cine va más allá de su valor estético y comunicativo, pues constituye un componente fundamental del patrimonio cultural tangible e intangible de México. A partir del análisis normativo a nivel nacional e internacional, así como del marco jurídico estatal en Guanajuato, se evidencia un entramado legal que, si bien reconoce al cine como una manifestación cultural digna de ser protegida, aun presenta vacíos significativos en cuanto a la preservación efectiva de los espacios físicos de carácter histórico dedicados a su exhibición, especialmente aquellos surgidos durante el siglo XX. El caso de los antiguos cines en Guanajuato ilustra con claridad la atención entre el reconocimiento simbólico del patrimonio y la ausencia de mecanismos legales concretos para su conservación. A pesar de la existencia de leyes que contemplan la protección del patrimonio cultural, muchas de estas salas no han sido formalmente reconocidas, ni integradas a los catálogos oficiales, lo que las mantiene en un estado de vulnerabilidad frente a procesos de abandono, transformación o desaparición. Esta situación revela una concepción patrimonial aún limitada, centrada en modelos históricos tradicionales que no alcanzan a comprender plenamente la dimensión social, afectiva y comunitaria del cine como espacio y práctica cultural. Al mismo tiempo, la articulación entre políticas culturales públicas —como el fortalecimiento del FOCINE, la reactivación del GIFF y la inversión en espacios como Estudio Churubusco— y los esfuerzos desde la sociedad

civil en el ámbito de la exhibición independiente, muestran que existen posibilidades reales de construir una red sólida que reconozca y revalorice el cine como bien común. Esta red, sin embargo, requiere de una voluntad política sostenida por marcos legales más inclusivos y de una participación de las instituciones y comunidades para resignificar estos espacios y prácticas desde sus propios contextos y memorias.

En este sentido, resulta imperante avanzar hacia una reforma legal cultural que incorpore de manera explícita a las salas de cine del siglo XX como parte del patrimonio cultural mexicano, reconociendo su valor arquitectónico, artístico, histórico y social. Asimismo, resulta imprescindible promover políticas públicas que impulsen la documentación, preservación y reutilización cultural y social de estos espacios; y que fomenten el acceso equitativo a la cultura cinematográfica, especialmente en territorios fuera de grandes circuitos comerciales. En conclusión, el cine debe ser comprendido no sólo como una industria o una fuente de entretenimiento, sino como una forma de memoria viva, de identidad colectiva y de participación ciudadana. Proteger sus espacios y sus relatos equivale a defender la diversidad cultural del país, fortalecer su tejido social, y garantizar el derecho de las futuras generaciones a imaginarse o reimaginarse en, y a través de la pantalla. El reconocimiento pleno e integral del cine como patrimonio cultural requiere, por tanto, no solo de leyes que lo nombren, sino también de acciones concretas que lo sostengan, lo habiliten y lo transformen desde las instituciones y la comunidad.

ANEXOS

FOTOS DE ARCHIVO Y DE AUTORÍA PROPIA

A continuación, se presenta una curaduría de las fotografías de los espacios de exhibición cinematográfica del siglo XX, ubicados a lo largo de la ruta centro-suroeste del estado de Guanajuato propuesta en esta investigación. A través de estas imágenes, se busca visibilizar, divulgar y difundir los valores que los habitantes de la región atribuyen a la memoria colectiva en torno a los cines que operaron en los municipios de Moroleón, Uriangato, Yuriria, Valle de Santiago, Salamanca, Irapuato, Silao y en la ciudad de Guanajuato capital. Durante el proceso de la investigación, se constató que las fuentes documentadas eran limitadas, lo que llevó a identificar un área de oportunidad dentro de la metodología de esta investigación: la generación de fuentes de información oral y visual. El propósito de esta estrategia es contribuir a la recuperación de la memoria colectiva de la sociedad guanajuatense respecto a los espacios de exhibición cinematográfica del siglo XX. Esta decisión se tomó en respuesta a la escasez de registros de archivo y fuentes bibliográficas sobre el tema, en comparación con la complejidad y riqueza social, histórica, cultural, arquitectónica y artística de estos recintos y a la trascendental función que desempeñaron en su época.

MEMORIA GRÁFICA: GALERÍA DE FOTOS

Fotografías de Archivo

Figura 66



Nota. Vista de la Avenida Guerrero en donde se encontraba el Cine Pathé [Fotografía], s.f.

Link de consulta:

<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/17Ej1xLYhBomqBIaI0n1416AdJU667gb9>



MEMORIA GRÁFICA: GALERÍA DE FOTOS

Fotografías de Autoría Propia

Figura 67



Nota. Detalle de la Fachada del inmueble donde se encontraba el Cine Edén [Fotografía], 2023,
Gabrielle Zavala.

Contacto:

palaciosdelaimagen@gmail.com

Sitio de Instagram:

<https://www.instagram.com/palaciosdelaimagen/>



ENTREVISTAS

El Cine Zavala operó durante un extenso periodo de tiempo, aproximadamente 50 años, durante los cuales varias generaciones acudieron a sus proyecciones. A lo largo de estas décadas los usuarios, empleados y visitantes, provenientes de diversos contextos sociales y etapas históricas, vivieron la experiencia cinematográfica en este espacio dedicado a la exhibición de material filmico. Los ciudadanos de Moroleón, al hacer uso de sus instalaciones, dejaron una huella de recuerdos, risas y emociones en el interior del inmueble.

Con el fin de recuperar la historia oral relacionada con el Cine Zavala y otros cines ubicados en la zona centro-suroeste del estado de Guanajuato, se realizaron entrevistas a diversos habitantes de los municipios mencionados. A continuación se presentan algunos de estos testimonios, los cuales fueron recabados utilizando una guía de entrevista semiestructurada. Dicha guía se adjunta a continuación.

GUÍA DE LA ENTREVISTA:

Entrevista para recabar testimonios sobre la historia oral del Cine _____

Fecha y lugar:

Yo Gabriela Zavala, estoy haciendo está entrevista a _____ para la investigación de la historia oral del Cine _____.

Presentación del entrevistado:

Edad:

Perfil de informante:

1. ¿Cómo era Moroleón cuando se inauguró el Cine Zavala?
2. ¿Recuerda haber asistido al Cine Zavala?
3. ¿Qué películas recuerda haber visto en el Cine Zavala?
4. ¿Recuerda cómo eran las instalaciones del lugar?, ¿puede describirlas?
5. ¿Recuerda alguna anécdota que haya vivido en el lugar?
6. ¿Conoció a Aurelio Zavala, el dueño del Cine Zavala?, ¿cómo era Aurelio Zavala?

7. ¿Tiene alguna fotografía de Aurelio Zavala o del cine?
8. ¿De dónde considera usted que le surgió la idea a Aurelio Zavala de construir el cine?
9. ¿Cuál fue la última película que vio en el Cine Zavala?
10. ¿Cómo era Moroleón cuándo cerró el Cine Zavala?
11. ¿Qué pasó con el acervo del Cine Zavala?
12. ¿Qué pasó con el mobiliario del Cine Zavala?
13. ¿Conoció usted al personal que laboraba en el Cine Zavala?
14. ¿Cree usted que la población de Moroleón recuerda el Cine Zavala?
15. ¿Qué significado tiene para usted el Cine Zavala hoy?
16. ¿Qué piensa usted en relación con la pérdida de este espacio cultural?
17. ¿Recuerda el motivo por el cual el Cine Zavala cerró sus puertas?
18. ¿Estuvo usted presente en la inauguración y/o cierre del Cine Zavala?
19. ¿Hay algo más que le gustaría agregar a esta entrevista?

FICHA CATALOGRÁFICA

A continuación, se presenta un ejemplo de las fichas catalográficas elaboradas paralelamente al registro fotográfico, como parte de la metodología empleada en la investigación de campo del presidente proyecto. Estas fichas se basan en el formato utilizado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) para el dictamen y catalogación de inmuebles.

Zona: Centro-Suroeste del estado de Guanajuato

Nombre: Cine Avenida

Tipo y subtipo de ficha: Inmueble civil

Imágenes de la fachada: 2022



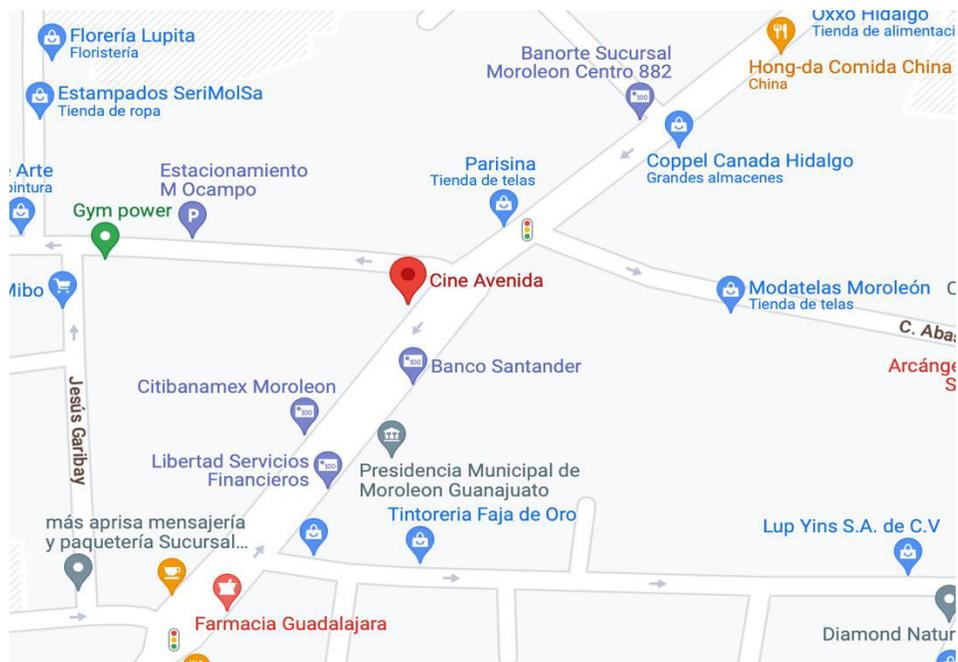
Nota. Fachada del inmueble donde se encontraba el Cine Avenida [Fotografía], 2023, Gabrielle Zavala.

Imágenes del interior: *Circa 1990*



Nota. Adaptado de *Interior del Cine Avenida* [Fotografía], *circa 1997*, Balcázar B.

Croquis de localización:



Nota. Adaptado de *Croquis satelital de la ubicación del Cine Avenida* [Croquis], 2023, Vía Google Maps.

LOCALIZACIÓN

Entidad Federativa: Guanajuato

Municipio/Alcaldía: Moroleón

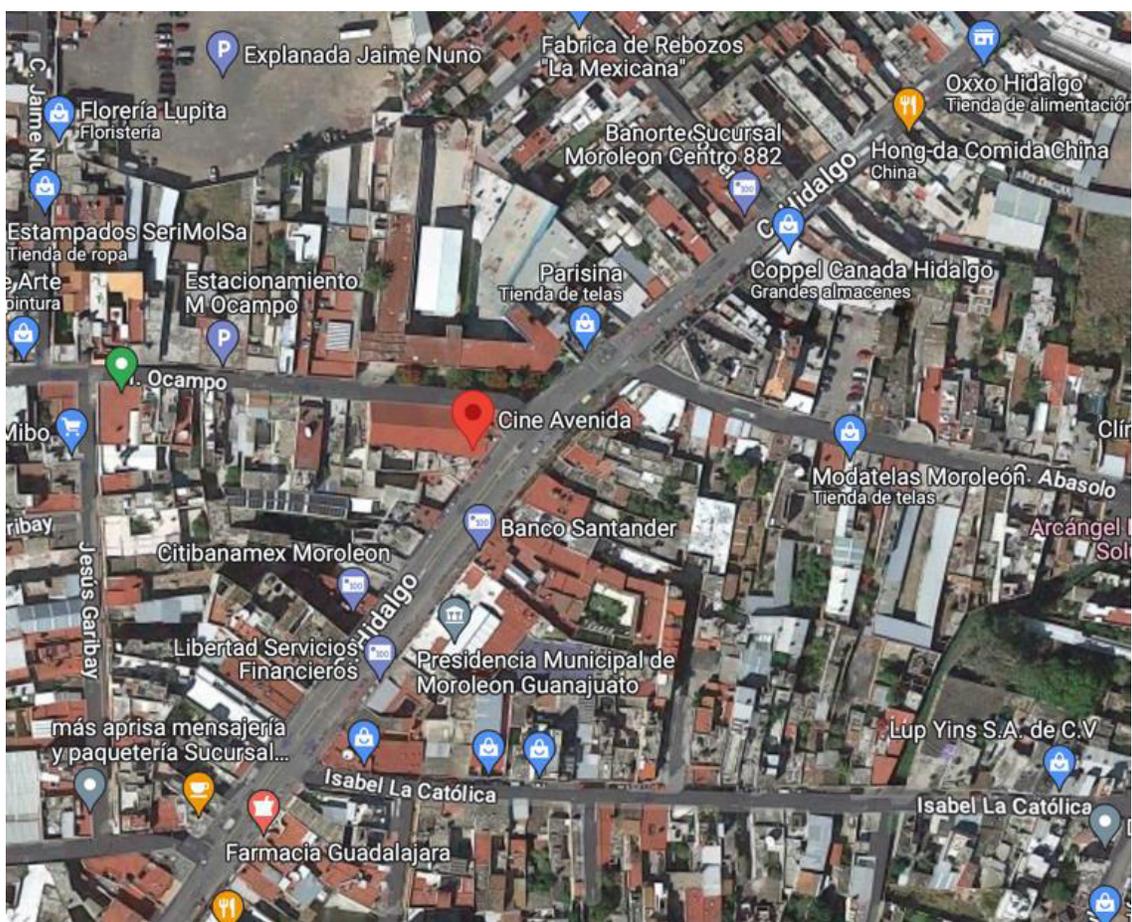
Localidad/Colonia: Moroleón

Vialidad: Calle Miguel Hidalgo

Número exterior: 179

Asentamiento humano: Colonia Centro

Otra localización: Centro Histórico



Nota. Adaptado de *Croquis satelital de la ubicación del Cine Avenida* [Croquis], 2023, Vía Google Maps.

IDENTIFICACIÓN

Clasificación: Bien Inmueble

Uso Original: Arquitectura de Cultura, Recreación, Deporte y Esparcimiento

Género: Conjunto de cultura, recreación, deporte y esparcimiento

Tipo Arquitectónico: Salas de espectáculos: Teatro/Cine

Nombre Original y/o Tradicional: Cine Avenida

Nombre Actual: Waldo's

Uso Actual

Categoría: Arquitectura comercial

Género: Comercial

Tipo Arquitectónico: Comercial: Cadena Comercial

Patrimonio perdido: Sí

INFORMACIÓN HISTÓRICA

Época y fecha de construcción: Siglo XX, 1946.

Intervenciones: Siglo XX

FUENTES CONSULTADAS

Orales:

Lic. Rosendo López, cronista municipal de Moroleón, Gto.

Inscripciones – Monumento arquitectónico: No cuenta con declaratoria.

DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA

Inmueble con influencias del *art déco*

Imágenes del interior: NA

REFERENCIAS

Bibliografía

1. Altenloh, E. (1914). *Soziologie des Kino-Publikums*.
2. Ashworth, G. J., & Tunbridge, J. E. (2000). *The tourist-historic city: Retrospect and prospect of managing the heritage city*. Pergamon.
3. Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.
4. Aumont, A. J. (2020). *Lo que queda del cine*.
5. Barela, L. Miguez, M., & García Conde, L. (2009). *Algunos apuntes sobre historia oral y cómo abordarla*. Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico.
6. Berrueco García, A. (s. f.). Antecedentes de la normatividad vigente [Archivo PDF]. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2705/4.pdf>
7. Blanco, J. A. (2021). *La aventura del cine mexicano*. UNAM, Escuela Nacional de Artes Cinematográficas.
8. Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (1973-1976). *Cines del Estado de Guanajuato censados por la Cámara* (Años: 1973, 1974, 1975 y 1976).
9. Cardona, S. A. de (1892). *De México a Chicago y Nueva York: Guía para el viajero en la que se describen las principales ciudades y ferrocarriles*. Moss Engraving.
10. Cine Club de la Universidad de Guanajuato (2008). *El mundo a través del cine: Cine Club de la Universidad de Guanajuato: Cincuenta años de trayectoria*. Dirección General de Extensión; Cecilia Barretero Vecinday.
11. Consejo Municipal de la Crónica (Ed.). (2008). *Moroleón: Datos históricos y geográficos, su entorno, su gente...* Secretaría del H. Ayuntamiento Moroleón, Gto.
12. Contreras Torres, M. C. T. (1960). *El libro negro del cine mexicano*. Hispano-Continental Films.
13. De la Cruz, M. (2015). *Cine y cultura en Guanajuato: Un análisis histórico y social*. Editorial Guanajuato.

14. De la Mora, S. (2000). *Cinemachismo: Masculinities and Sexuality in Mexican Film*. University of Texas Press.
15. De los Reyes, A. (1993). *Cine y sociedad en México 1896-1930: Vol. 1. Vivir de sueños 1896-1920*. Universidad Nacional Autónoma de México.
16. Fernández Reyes, R. F. A., Vergara Mendoza, G. I. V. M., & Gutiérrez Santana, L. G. S. (Eds.). (2022). *Cine mexicano, cultura popular y literatura del siglo XX*. Universidad de Colima.
17. García Canclini, N. (2015). *Cultura y desarrollo: Perspectivas latinoamericanas*. Paidós.
18. García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
19. García, L. G. (2017). *Buñuel*. Galería de Ideas y Letras.
20. García Riera, E. (1998). *Breve historia del cine mexicano*. Secretaría de Cultura.
21. Gobierno Municipal de Moroleón. (2017). *Moroleón... instantes del ayer* (Vol. 1). Gobierno Municipal de Moroleón.
22. González, M. & Méndez, J. (2017). *Memoria e identidad en el patrimonio cultural intangible: Una mirada desde los espacios públicos*. Universidad Autónoma de Querétaro.
23. González Flores, A. (2021). *Patrimonio abandonado: Análisis jurídico y social de los inmuebles en desuso en México*. UNAM.
24. González, M. & Méndez, J. (2017). *Memoria e identidad en el patrimonio cultural intangible: Una mirada desde los espacios públicos*. Universidad Autónoma de Querétaro.
25. Haroldo, F., Alfaro Salazar, & Ochoa Vega, A. O. V. (2020). *Espacios distantes... aún vivos: Las salas cinematográficas de la Ciudad de México*. Universidad Autónoma Metropolitana.
26. Harvey, D. (2012). *Ciudades rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Akal.
27. Huerta, R. (2014). *Cine y sociedad en México: Una historia cultural del espectáculo cinematográfico (1896-1950)*. UNAM.

28. Guanajuato Gobierno del Estado. (2010). *Moroleón, sus inicios... y 200 años de laboriosidad compartida* [Monografía].
29. Reyes, A. D. L. (2011). *Medio siglo de cine mexicano (1896–1947)*. Trillas.
30. Rodríguez del Moral, L. (2010). Salamanca: Compendio cultural. Gobierno del Estado de Guanajuato.
31. Rojas, A. R. L. (2018). *Cazals*. Galería de Ideas y Letras.
32. Romero Sotelo, M. E. (2016). *Los orígenes del neoliberalismo en México: La escuela austriaca*. Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Economía.
33. Lara Meza, A. M., Macías Gloria, F., & Camarena Ocampo, M. (s. f.). *Los oficios del historiador: Taller y prácticas de la Historia Oral*. Universidad de Guanajuato.
34. Leal, J. F., & Barraza, E. (2017). *Los cines pueblan la Ciudad de México: Anales del cine en México, 1895 – 1911* (Vol. 12, 1906).
35. Leal, J. F., & Barraza, E. (2018). *La multiplicación de los cines en la provincia: Anales del cine en México, 1895 - 1911* (Vol. 14, 1907: Segunda parte).
36. Niño Mosqueda, M. R. (2010). Ciudad de Uriangato, Guanajuato: Libertad (pp. 56-60). Gobierno del Estado de Guanajuato, Secretaría Técnica.
37. Macías Cervantes, C. F. (Coord.). (2009). *Del Porfiriato al Cardenismo: Aspectos de la historia moderna de Guanajuato*. Gobierno del Estado de Guanajuato.
38. Monsiváis, C. (1999). *Rostros del cine mexicano*. Américo Arte.
39. Rizo Carmona, J. (2008). *Un paseo por las historias de Silao*. La Rana.
40. Speckman Guerra, E. (2002). Sociedad y vida cotidiana en las ciudades porfirianas. En *Gran historia de México ilustrada* (Tomo IV, pp. 201–220). Planeta De Agostini / CONACULTA-INAH.
41. Saavedra Luna, I. (2007). *Entre la ficción y la realidad: Fin de la industria cinematográfica mexicana 1989 - 1994*.
42. Saavedra Luna, I. (Ed.). (2023). *Diálogos entre el cine y otros saberes*. Universidad Autónoma Metropolitana.
43. Salazar, J. (2018). *Cultura viva y patrimonio muerto: Problemáticas en la gestión cultural en Guanajuato*. Ediciones UG.

44. Varela, F. (2019). El fin del cine como ritual colectivo. En F. Varela (Ed.), *Culturas visuales y narrativas digitales* (pp. 113–130). Gedisa.
45. Vargas, F. (1937). *Santiago Silahua: Ensayo monográfico a la municipalidad de Silao, conmemorativo del cuarto centenario de la fundación de su cabecera*. Gobierno del Estado de Guanajuato.
46. Vázquez Navarro, M. (1991). *Silao: Historia y tradición*. Orlando Cárdenas Editor.

Artículos

1. Ávila Gómez, A. (2015). Sobre los inicios de la historiografía de salas de cine: La arquitectura de una actividad comercial moderna. *Dearq*, (17), 7–20.
2. Bosque Maurel, J. (1995). Patrimonio turístico e identidad cultural. El patrimonio de la humanidad. *Polígonos: Revista de geografía*, 5, 173–180.
3. Garay, D. G. (1999). La entrevista de historia oral: ¿Monólogo o conversación? *REDIE. Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 1(1), 1–10.
4. García, L. (2020). Desafíos de los cines independientes en Guanajuato y su resistencia ante las grandes cadenas comerciales. *Revista de Cultura y Cine*, 8(2), 45–67.
5. García Rojas, I. (2014). La cartelera dominada: Concentración en la exhibición cinematográfica en México. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 20(39), 11–36.
6. Lara, P., & Antúnez, A. (2015). La historia oral como alternativa metodológica para las ciencias sociales. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 20, 45–62.
7. Magaña Fajardo, C. (s.f.). El Art Decó en la Ciudad de México: Un movimiento arquitectónico 1925–1940. *Arquitectura y Urbanismo*, 3, 33–40.
8. Magaña Fajardo, C. (2019). *El Art Déco en la Ciudad de México: Un movimiento arquitectónico 1925-1945*. *Arquitectura y Urbanismo*, 38(3), 23–40.
9. Magaña Fajardo, C. (2023). *El Art Déco: Identidad cultural y diseño mexicano en la etapa posrevolucionaria (1925 1950)*.

10. Maurel Bosque, J. (1995). Patrimonio turístico e identidad cultural. El patrimonio de la humanidad. *Revista de Geografía*, 5, 173–180.
11. Meyer, E., & Olivera de Bonfil, A. (s.f.). *La historia oral: Origen, metodología, desarrollo y perspectivas*. El Colegio de México. *Revista Historia Mexicana*. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2546>
12. Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, (26), 7–24.
13. Pérez, J. (2016). Renovación y modernización en los cines de provincia: El caso del Cine Guanajuato. *Revista Mexicana de Comunicación Cultural*, 12(1), 112–128.
14. Sosa Álvarez, G. G. (2015). *El Teatro Principal*. Dirección del Archivo General del Estado. *Boletín 43*, enero-julio 2015.

Tesis

1. Mera Reyes, F. (s.f.). El cine mexicano y su exhibición: La Compañía Operadora de Teatros S.A. (1942–1994) [Tesis de doctorado]. Universidad de Guanajuato.
2. Vázquez Sotelo, A. (1978). Imágenes y huellas de Silao (Tesis de licenciatura). Universidad de Guanajuato.

Leyes, normatividad

1. Cámara de Diputados (2024). Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf_mov/Constitucion_Politica.pdf
2. Congreso del Estado de Guanajuato (2011). Ley de Fomento a la Cultura para el Estado de Guanajuato. https://www.congresogto.gob.mx/uploads/leyes/Ley_Fomento_Cultura_Gto.pdf

3. Congreso del Estado de Guanajuato (2020). Constitución Política del Estado de Guanajuato. https://www.congresogto.gob.mx/uploads/leyes/Constitucion_Politica_Estado_Guanajuato.pdf
4. Decreto 296. [Con fuerza de ley]. (2018, 28 de abril). Por medio del cual se expide la Ley de Derechos Culturales para el Estado de Guanajuato. P.O. https://portalsocial.guanajuato.gob.mx/sites/default/files/documentos/2018_GOBIERNO_GTO_Ley_derechos%20culturales_estado_guanajuato.pdf
5. Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato [IEC] (2006). Ley para la Protección y Conservación del Patrimonio Cultural del Estado de Guanajuato. <https://cultura.guanajuato.gob.mx/marco-juridico/patrimonio-cultural>
6. Instituto Nacional de Antropología e Historia (1972). Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Diario Oficial de la Federación. https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_190821.pdf
7. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (1972). Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. <https://www.inah.gob.mx/leyes/ley-mz>
8. Gobierno de México (2025, abril 15). Plan Nacional de Desarrollo 2025–2030. *Diario Oficial de la Federación*. <https://www.dof.gob.mx/2025/PRESREP/PND%202025-2030.pdf>
9. H. Congreso del Estado de Guanajuato (s.f.). *Ley Orgánica Municipal de Derechos Humanos*. https://dga-ssp.guanajuato.gob.mx/SSP/rm_doc/M_20170626171520.pdf
10. Secretaría de Cultura (2017). Ley General de Cultura y Derechos Culturales. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGCDC.pdf>
11. Secretaría de Gobernación (2023). Ley Federal de Cinematografía y el Audiovisual. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFCA.pdf>
12. UNESCO (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
13. UNESCO (1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. <https://whc.unesco.org/es/convention/>

14. UNESCO (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/convention>
15. UNESCO (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa
16. UNESCO (2005). Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. <https://en.unesco.org/creativity/convention>
17. UNESCO (2005). Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000149766_spa
18. UNESCO (2023). *Patrimonio Mundial: Guanajuato, Ciudad Histórica y Minas Adyacentes*. <https://whc.unesco.org/es/list/482>
19. Unión, C. D. E. L. A. (2021). *Ley de la Comisión Nacional de Derechos Humanos*. Paracelso.

Notas periodísticas

1. Álvarez Hernández, J. M. (2019). Demolición injusta del Cine Colonial en Guanajuato. *El Sol de León*. <https://www.pressreader.com>
2. Anónimo (2024, enero 15). Cinemas que dejaron huella en Salamanca. *El Sol de Salamanca*. <https://www.elsoldesalamanca.com.mx/local/cinemas-que-dejaron-huella-en-salamanca-10560190.html>
3. Anónimo (2024, marzo 13) ¿Conociste el Cine Rex? Funcionó de 1948 a 1994 en Irapuato. Esta es su historia. *El Sol de Irapuato*. <https://oem.com.mx/elsoldeirapuato/local/conociste-el-cine-rex-funciono-de-1948-a-1994-en-irapuato>
4. Anónimo (2023, octubre 10). Entre escombros, basura y vandalismo dejan a las viejas instalaciones del Cine Guanajuato. *Periódico Correo* <https://periodicocorreo.com.mx/guanajuato/entre-escombros-basura-y-vandalismo-dejan-a-las-viejas-instalaciones-del-cine-guanajuato-20231010-83396.html>

5. Anónimo (2024). Se cumplen 70 años del incendio en el Cine Colonial y se recuerda también al Cine Guerrero. *El Sol del Bajío*. <https://oem.com.mx/elsoldelbajio/local/se-cumplen-70-anos-del-incendio-en-el-cine-colonial-15243935>
6. Barragán, A. (2017, 4 de febrero). Los palacios del cine que olvidó la Ciudad de México. *El País*. https://elpais.com/cultura/2017/02/03/actualidad/1486096471_161538.html

Publicaciones en la WEB

1. Anónimo. Cine Rex: Un lugar lleno de recuerdos. *Salmantino.mx*. (<https://salmantino.mx/2018-cine-rex-un-lugar-lleno-de-recuerdos/>)
2. Anónimo (2021, julio 15). Con nuevas instalaciones, vuelve abrir sus puertas el Cinemas Guanajuato después de estar más de un año cerrado. *tvguanajuato.com*. <https://tvguanajuato.com/cine/con-nuevas-instalaciones-vuelve-abrir-sus-puertas-el-cinemas-guanajuato-despues-de-estar-mas-de-un-ano-cerrado/>
3. Anónimo (2020, 29 de julio). Edificio Cosmos, de cine "sin buena suerte" a faro cultural. *Milenio Diario*. <https://www.milenio.com/politica/comunidad/cine-cosmos-cdmx-historia-y-proyecto>
4. Anónimo (2025, mayo 9). Impulsa gobierno modernización de Estudios Churubusco y fortalece al cine nacional con mayor inversión. *Revista Fortuna*. <https://revistafortuna.com.mx/2025/05/09/impulsa-gobierno-modernizacion-de-estudios-churubusco-y-fortalece-al-cine-nacional-con-mayor-inversion>
5. Anónimo (2025, mayo 8). Invertirá Gobierno de México 268 mdp en los Estudios Churubusco. *Quadratin*. <https://mexico.quadratin.com.mx/invertira-gobierno-de-mexico-268-mdp-en-los-estudios-churubusco>
6. Anónimo (2015, 7 de septiembre). La alfabetización en México, de logro histórico en cantidad, a rezago latente en calidad. *UNAM. Dirección General de Comunicación Social*. https://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2015_515.html

7. Anónimo (2025, febrero 20). Netflix apuesta por los Estudios Churubusco con millonaria inversión para modernizar sus instalaciones. *Infobae* <https://www.infobae.com/mexico/2025/02/20/netflix-apuesta-por-los-estudios-churubusco-con-millonaria-inversion-para-modernizar-sus-instalaciones>
8. Anónimo (2024, octubre 16). ¿Quién es el dueño de Cinépolis? *La Silla Rota*. <https://lasillarota.com/guanajuato/vida/2024/10/16/quien-es-el-dueno-de-cinepolis-505996.html>
9. Anónimo (2025, mayo 6). Se fortalecen los apoyos al cine mexicano: el IMCINE abre convocatorias para 2025. Instituto Mexicano de Cinematografía. <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Noticia/se-fortalecen-los-apoyos-al-cine-mexicano--el-imcine-abre-convocatorias-para-2025>
10. DFSUD (2025, febrero 21). México en la mira: Gigantes globales anuncian inversiones que superan los mil mdd. <https://dfsud.com/america/mexico-en-la-mira-gigantes-globales-anuncian-inversiones-que-superan>
11. Festival Cervantino (2023). *Teatro Cervantes*. Festival Internacional Cervantino. <https://festivalcervantino.gob.mx/recinto/106/teatro-cervantes>
12. Festival Internacional Cervantino (s.f.). *Teatro Principal*. <https://festivalcervantino.gob.mx/recinto/18/teatro-principal>
13. Gobierno de México. (2025, mayo 8). Gobierno de México incrementa apoyo al cine mexicano en 2025 con 115 mdp para producción y distribución. Secretaría de Cultura. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/gobierno-de-mexico-incrementa-apoyo-al-cine-mexicano-en-2025-con-115-mdp-para-produccion-y-distribucion>
14. Guanajuato.mx (s. f.). *Teatro Principal de Guanajuato*. <https://guanajuato.mx/teatro-principal>
15. Gómez Vargas, H. (2000). *Luces en la oscuridad: La investigación sobre cine en México* [Archivo PDF]. https://www.researchgate.net/publication/26484699_Luces_en_la_oscuridad_la_investigacion_sobre_cine_en_Mexico
16. Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (2024). *Censo de población y vivienda 1994*. INEGI. <https://www.inegi.org.mx/programas/ce/1994/>

17. La Secretaría de Hacienda y Crédito Público (1993). *ASES de licitación para la adquisición de los títulos representativos del capital social de las sociedades: [...] el Paquete. Diario Oficial de la Federación.* https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4739505&fecha=24/05/1993&print=true
18. Instituto Nacional de Antropología e Historia (s.f.). *Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-11-01041.* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. http://catalogonacionalmhi.inah.gob.mx/consulta_publica/detalle/18719
19. Notus (2023, julio 7). Cine Rex de Irapuato, 75 años de historia entre recuerdos y nostalgia. *Notus.* <https://notus.com.mx/cine-rex-de-irapuato-75-anos-de-historia/>
20. Portal Guanajuato (2019, octubre 10). INAH confirma exhibición de vestigios del Cine Reforma. *Portal Guanajuato.* <https://portalguanajuato.mx/2019/10/inah-confirma-exhibicion-de-vestigios-del-cine-reforma/?utm>
21. SIC Cultura (2023). *Teatro Cervantes.* Sistema de Información Cultural. https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=teatro&table_id=14
22. TEN Arquitectos (s. f.). *Cine Cosmos.* TEN Arquitectos. <https://www.ten-arquitectos.com/cine-cosmos>
23. Valle de Santiago Historia y Tradiciones. (s. f.-a). Terminaron con el cine guerrero para llevar la pantalla para el cine valle [Publicación en Facebook]. Recuperado de https://www.facebook.com/permalink.php?id=100047287425858&story_fbid=1049439646642273
24. Valle de Santiago Historia y Tradiciones (s. f.-b). La construcción del cine Montes generó una gran expectativa en la población [Publicación en Facebook]. Recuperado de https://www.facebook.com/permalink.php?id=591126827689644&locale=es_LA&story_fbid=1050121608456828

Imágenes

1. Centro Cultural La Moneda (s. f.). *El lugar sin límites*. <https://www.cclm.cl/cinetecanacional/el-lugar-sin-limites/>
2. *Croquis satelital de la ubicación del Cine Avenida*. Adaptado de *Croquis satelital de la ubicación del Cine Avenida* [Croquis], 2023, vía Google Maps.
3. Periódico *Excélsior* (2016). Así lucen tres cines abandonados de la Ciudad de México [Fotografía]. *Excélsior*. <https://www.excelsior.com.mx>
4. Filter México (2018). *A 20 años de Bauhaus en el Cine Ópera* [Fotografía]. *Filter México*. <http://filtermexico.com/2018/10/02/a-20-anos-de-bauhaus-en-el-cine-opera/>
5. Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano en el Distrito Federal (2018). *Cine Cosmos, la fortuna de un cine abandonado* [Fotografía]. *Gobierno de la Ciudad de México*. <https://www.procine.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/cine-cosmos-la-fortuna-de-un-cine-abandonado>
6. Sector Cine (2018). *Cines Déco* [Fotografía]. *Sector Cine*. <https://www.sectorcine.com/noticias-nota/cines-deco/>
7. Silao Viejito (s.f.). *Cine Montes* [Fotografía]. *Pinterest*. <https://www.pinterest.com.mx/pin/412642384603812461/>
8. *México desconocido* (s. f.). *Cine Teresa* [Cartel publicitario]. *México desconocido*. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/antiguo-cine-teresa-en-la-cdmx-muchomas-que-porno.html>
9. Local MX (2018). *Cuando los cines de la ciudad todavía parecían palacios* [Fotografía]. *Local MX*. <https://local.mx/foto/fotos-cuando-los-cines-de-la-ciudad-todavia-parecian-palacios/>
10. Funicular MX (2020). *El esplendor del Cine Reforma, una joya histórica del entretenimiento y el aprendizaje* [Fotografía]. *Funicular MX*. <http://funicular.mx/2019/01/10/esplendor-del-cine-reforma-una-joya-historica-del-entretenimiento-y-el-aprendizaje/>

11. Mediateca INAH (s.f.). *Foto Teatro Metropolitan* [Fotografía]. *Mediateca INAH*. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A264486>
12. El País (2017). *Los palacios del cine que olvidó la Ciudad de México* [Fotografía]. *El País*. <https://elpais.com>
13. Thomas G. (2010). *Opera, An Art Decó Style Building in Mexico City* [Fotografía]. *Flickr*. <https://www.flickr.com/photos/gustavothomastheatre/5344819786>
14. Morelia Film Festival (2019). *Primer Cinematógrafo en México* [Fotografía]. *Morelia Film Festival*. <https://moreliafilmfest.com/primer-exhibicion-del-cinematografo-en-mexico/>
15. El Heraldo de León (2018). *¿Recuerda los cines América y Reforma?* [Fotografía]. *Heraldo León*. <https://www.heraldoleon.mx>

Fotografías de Archivo

1. *Vista de la calle en donde se encontraba el Cine Pathé* [Fotografía]. (s.f.). Archivo Municipal de Irapuato, Sección Fototeca, Irapuato, México.
2. *Interior de cabina de proyección* [Fotografía]. (s.f.). Museo Regional Alhóndiga de Granaditas; Sección Fototeca Romualdo García, Guanajuato, México.
3. *A quien corresponda*. (s. f.). Archivo Municipal de Irapuato, Sección Fototeca, Irapuato, México.
4. *Vista de la calle en donde se encontraba el Cine Pathé* [Fotografía]. (s. f.). El Derramadero Tu Pueblo. <https://www.facebook.com/photo?fbid=778327685673915&set=pcb.778327779007239>
5. *Vista de la calle en donde se encontraba el Cine Pathé* [Fotografía]. (s. f.). Archivo Municipal de Irapuato, Sección Fototeca, Irapuato, México.
6. *Después del incendio del Teatro Principal* [Fotografía]. (s.f.). Archivo Biblioteca Armando Olivares de la Universidad de Guanajuato, Sección Fototeca, Guanajuato, México.

7. *Vista de la calle en donde se encontraba el Cine Pathé* [Fotografía]. (s. f.). Archivo Municipal de Irapuato, Sección Fototeca, Irapuato, México.
8. *Vista de la calle en donde se encontraba el Cine Montes* [Fotografía]. (s. f.). Archivo Municipal de Silao, Sección Fototeca, Silao, México.
9. *Programa de mano del Cinemas Guanajuato* [Fotografía]. (s. f.). Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM; Sección Hemeroteca, CDMX, México.
10. *Programación de la cartelera del Teatro Irapuato* [Fotografía]. (1958). Archivo Municipal de Irapuato, Sección Hemeroteca, Irapuato, México.
11. *Programación de la cartelera del Cine Gaby* [Fotografía]. (1974). Archivo Municipal de Irapuato, Sección Hemeroteca, Irapuato, México.
12. *Programación de la cartelera del Cine Zavala* [Fotografía]. (1987). Periódico El Informador. Biblioteca Pública Municipal General Tomas Moreno, Sección Hemeroteca, Morelón, México.
13. *Incendio del Teatro Principal* [Fotografía]. (s. f.). Archivo Biblioteca Armando Olivares de la Universidad de Guanajuato, Sección Fototeca, Guanajuato, México.
14. *Después del incendio del Teatro Principal* [Fotografía]. (s. f.). Archivo Biblioteca Armando Olivares de la Universidad de Guanajuato, Sección Fototeca, Guanajuato, México.
15. *Fachada del Cine Reforma* [Fotografía]. (s. f.). Archivo General del Estado, Sección Fototeca, Guanajuato, México.
16. *Vista de la calle 16 de septiembre en donde se encontraba el Cine Zavala* [Fotografía]. (s. f.). Morelón: Instantes del ayer. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100063664863329>
17. *Fachada del Cine Avenida* [Fotografía]. (s. f.). Archivo particular, Morelón, México.
18. *Fachada del Cine Rex* [Fotografía]. (s. f.). Archivo particular, Salamanca, México.
19. *Vista de la calle en donde se encontraba el Cine Club* [Fotografía]. (s. f.). Archivo Municipal de Irapuato, Sección Fototeca, Irapuato, México.

20. *Fachada del Cine Rex* [Fotografía]. (s. f.). Lo bueno de Salamanca Gto. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=646706804163353&id=100064721165012&set=a.553980200102681>
21. *Fachada del Cine Montes* [Fotografía]. (s. f.). Archivo Municipal de Silao, Sección Fototeca, Silao, México.
22. *Plaza Principal de Moroleón* [Fotografía]. (s. f.). Archivo particular, Moroleón, México.
23. *Familia Zavala Ortiz* [Fotografía]. (s. f.). Archivo particular, Moroleón, México.
24. *El Sr. Aurelio Zavala Escutia* [Fotografía]. (s. f.). Archivo particular, Moroleón, México.
25. *Fotografía grupal en donde se ve al Sr. Aurelio Zavala Escutia* [Fotografía]. (1933). Archivo particular, Moroleón, México.
26. *Interior de la sala del Cine Zavala* [Fotografía]. (s. f.). Archivo particular, Moroleón, México.
27. *Fachada del Cine Zavala* [Fotografía]. (s. f.). Archivo particular, Moroleón, México.
28. *Hijas del Sr. Aurelio Zavala Escutia* [Fotografía]. (s. f.). Archivo particular, Moroleón, México.
29. *Fachada del Cine Avenida* [Fotografía]. (s. f.). Archivo particular, Moroleón, México.
30. *Fachada del Cine el Edén* [Postal]. (1952). Archivo Histórica Municipal de Uriangato, Sección Fototeca, Uriangato, México.
31. *Fachada del Cine el Edén* [Fotografía]. (s. f.). Archivo Histórica Municipal de Uriangato, Sección Fototeca, Uriangato, México.
32. *Programación de la cartelera del Cine Zavala* [Fotografía]. (1942-1980). Periódico El Informador. Biblioteca Pública Municipal General Tomas Moreno, Sección Hemeroteca, Moroleón, México.
33. *Fachada del Cine Rex* [Fotografía]. (s. f.). Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/inah%3Afotos
34. *Cantante al interior del Cine Reforma* [Fotografía]. (s. f.). Archivo General del Estado, Sección Fototeca, Guanajuato, México.

35. *Artistas al interior del Cine Reforma* [Fotografía]. (s. f.). Archivo General del Estado, Sección Fototeca, Guanajuato, México.
36. *Cantante al interior del Cine Reforma* [Fotografía]. (s. f.). Archivo General del Estado, Sección Fototeca, Guanajuato, México.
37. *Pianista al interior del Cine Reforma* [Fotografía]. (s. f.). Archivo General del Estado, Sección Fototeca, Guanajuato, México.
38. Rico, M. (2018). *Fotografía de la entrada de la Plaza Xido* [Fotografía]. El Salmantino. <https://salmantino.mx/2018-primera-plaza-comercial-en-salamanca/>
39. *Fachada del Cine Zavala* [Fotografía]. (s. f.). Archivo particular, Moroleón, México.
40. *Fray Miguel F. Zavala* [Fotografía]. (s. f.). Archivo particular, Moroleón, México.
41. *Misa en homenaje al Fray Miguel F. Zavala* [Fotografía]. (s. f.). Archivo particular, Moroleón, México.
42. Ayala, S. (s.f.). *Fotografía de la fachada del Cine Colonial* [Fotografía]. Archivo particular, Yuriria, México.
43. *Inauguración del Cinema Gaby* [Fotografía]. (s. f.). Archivo Municipal de Irapuato, Sección Hemeroteca, Irapuato, México.
44. Arredondo, B. (2016). *Fotografía de la entrada del Cinema Aries 1-2* [Fotografía]. El Señor del Hospital. <http://elsenordelhospital.blogspot.com/2016/03/los-cinemas-aries-de-salamanca.html>
45. Ayala, S. (s.f.). *Fotografía de la fachada del Cine Colonial* [Fotografía]. Archivo particular, Yuriria, México.
46. Ayala, S. (s. f.). *Fotografía del interior del Cine Colonial* [Fotografía]. Archivo particular, Yuriria, México.
47. Ayala, S. (s. f.). *Fotografía del interior de la cabina de proyección del Cine Colonial* [Fotografía]. Archivo particular, Yuriria, México.
48. Balcázar, B. (s. f.). *Fotografía de las últimas funciones del Cine Avenida* [Fotografía]. Moroleón: Instantes del ayer. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0kadKxC6fero6E8Mg4DjrkyY6MsJfnGVgv3Z6fEYy4ZrzHD27atRckczvoPNfXs4Rl&id=183147725176861&locale=es_LA

49. Balcázar, B. (s. f.). *Fotografía de las últimas funciones del Cine Avenida* [Fotografía]. Moroleón: Instantes del ayer.
50. Ramos Piña, N. (s. f.). *Auge, decadencia y muerte del Cine Reforma en Guanajuato* [Fotografía]. *Revista Chopper*.
51. Ruiz. (s. f.). *Fachada del León* [Fotografía]. En *Valle de Señora*. <http://valledesenora.mx/el-primer-obispo.html>

Entrevistas de Historia Oral

1. Álvarez, E. (2023). Entrevista de historia oral sobre el Cine Montes [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
2. Ayala, S. (2024). Entrevista para recabar testimonios sobre la historia oral del Cinema Valle [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
3. Borsani, L. (2024). Entrevista para recabar testimonios de historia oral sobre los espacios de exhibición cinematográfica independientes [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
4. Flores, L. (2024). Entrevista de historia oral sobre el Nuevo Cinemas Guanajuato [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
5. García Fonseca, A. (2020). Entrevista de historia oral sobre el Cine Zavala [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
6. García González, A. (2024). Entrevista de historia oral sobre el Cinema Leo y el Cinema Aries 2.0 [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
7. Guzmán Zavala, A. (2024). Entrevista de historia oral sobre el Cine Zavala [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
8. Guzmán Zavala, G. (2023). Entrevista de historia oral sobre el Cine Zavala [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
9. Hernández Ruiz, R. (2024). Entrevista para recabar testimonios sobre la historia oral del Cinema Valle [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
10. López Márquez, F. (2024). Entrevista de historia oral sobre los cines de Guanajuato, Guanajuato [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.

11. Luna Zavala, R. (2024). Entrevista de historia oral sobre el Cine Zavala [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
12. Méndez López, B. (2024). Entrevista de historia oral sobre el Cine Zavala [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
13. Quintero Reyes, C. (2023). Entrevista de historia oral sobre el Teatro Principal [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
14. Rodríguez Chávez, J. (2023). Entrevista de historia oral sobre los cines de Salamanca, Guanajuato [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
15. Zavala García, A. (2020). Entrevista de historia oral sobre el Cine Zavala [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.
16. Zavala García, A. (2020). Entrevista de historia oral sobre el Cine Zavala [Archivo de audio]. Realizada por G. Zavala.

Audiovisuales

1. Barro Hernández, M. (2020, mayo 25). *Curso a distancia: Historia del cine moderno y contemporáneo* [Curso en línea]. Sesiones Fimoteca UNAM, México. <https://www.fimoteca.unam.mx/curso/curso-a-distancia-historia-del-cine-moderno-y-contemporaneo-sesiones/>
2. Barro Hernández, M. (2020, abril 22-mayo 14). *Curso Introducción a la Historia del Cine Mexicano* [Curso en línea]. Sesiones Fimoteca UNAM, México. <https://www.fimoteca.unam.mx/curso/curso-introduccion-a-la-historia-del-cine-mexicano-sesiones/>
3. Dieck, F. (2025, enero 5). *El final más bello y doloroso del cine | Cinema Paradiso | Relato y reflexiones* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5oJDnn0U3Wg>
4. García Franco, A. (director). (2016). *La Historia Negra del Cine Mexicano* [Documental]. CUEC - UNAM, IMCINE, Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad. Vimeo. <https://vimeo.com/359427416>
5. Valle de Santiago y Caminos de Guanajuato. (2021). *Cinema Del Valle (Historia)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=k7Qq-X76ono>

Figura 68



Nota. Adaptado de *Fachada del León* [Fotografía] (s.f.), Ruiz.