



**FACULTAD  
DEL HÁBITAT**  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE SAN LUIS POTOSÍ

## **UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ**

**FACULTAD DEL HÁBITAT**

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO**

**MAESTRÍA EN CIENCIAS DEL HÁBITAT CON ORIENTACIÓN  
TERMINAL EN HISTORIA DEL ARTE MEXICANO**

Tema  
Los cines en la primera mitad del siglo XX: Una nueva  
tipología en la ciudad de San Luis Potosí

Tesis para obtener el grado de Maestro en  
Ciencias del Hábitat con orientación en Historia del Arte Mexicano

Presenta

Diana Briseida Blanco Robledo  
Postulante

Dr. Jesús Victoriano Villar Rubio  
Director de tesis

Dra. Guadalupe Salazar González  
Dr. Alejandro Galván Arellano  
Sinodales

Septiembre de 2009

Los cines en la primera mitad del siglo XX: Una nueva tipología en la ciudad de San Luis Potosí

<b>ÍNDICE:</b>	
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>3</b>
<b>CAPÍTULO I.- El cine en México y la modernidad arquitectónica de la Post-revolución</b>	
1.1.- El fenómeno mundial del cine.....	8
1.2.- El cine y su contexto post-revolucionario.....	10
1.3.- La Época de Oro del cine mexicano.....	14
1.4.- Tendencias arquitectónicas del país.....	17
1.4.1.- La búsqueda de nuestra identidad.....	17
1.4.2.- México en la gestación de su modernidad.....	20
1.4.3.- El traslado del funcionalismo a México: El racionalismo.....	20
1.5.- Antecedente del género de edificio: El Teatro- cine.....	21
<b>CAPÍTULO II.- Las salas cinematográficas en San Luis Potosí 1914-1947</b>	
2.1.- Ubicación de las salas cinematográficas.....	27
2.2.- Los principales promotores de las salas cinematográficas en la ciudad.....	27
2.2.1.- Sr. Miguel Sánchez Lara, el primer cine construido en la ciudad, su reinauguración, y el último cine del empresario.....	28
2.2.2.- Sr. Alfredo Lasso de la Vega y la vanguardia arquitectónica sus tres cines en la ciudad.....	30
2.2.2.1. Teatro Azteca.....	30
2.2.2.2. Teatro Alameda.....	32
2.2.2.3. Teatro Potosí.....	33
2.2.3.- Sr. José Vilet Ribé: Una fantasía transformada en sala cinematográfica.....	35
<b>CAPÍTULO III.- La arquitectura onírica en las salas cinematográficas de San Luis Potosí</b>	
3.1.- El programa arquitectónico y la forma en que fue concebido cada proyecto.....	37
3.2.- Cualidades espaciales.....	40
<b>CAPÍTULO IV.- Lenguaje estético</b>	
4.1.- Estilo arquitectónico al que pertenecen cada sala cinematográfica.....	48
4.1.1.- Teatro Azteca: <i>Déco</i> con tendencia ecléctico mayista.....	48
4.1.2.- Teatro Alameda: Colonial californiano.....	50
4.1.3.- Teatro Othón y Cine Avenida: Las salas cinematográficas del <i>déco</i> .....	52
4.1.4.- Teatro Potosí y Teatro Hidalgo: El racionalismo en San Luis Potosí.....	55
<b>CAPÍTULO V.- Nuevos materiales y aportaciones tecnológicas</b>	57
5.1.- En los mejores edificios modernos del mundo se ha usado!.....	58
5.1.1. La clave del éxito es... Cemento Tolteca.....	58
5.1.2. La solución a su problema estructural.....	59
5.1.3. Señor arquitecto: proyecte usted con... ..	59
5.2.- Soñar no cuesta nada!... pero el sueño debe de ser realidad técnicamente proyectada	63
<b>CONCLUSIÓN.....</b>	<b>65</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>69</b>
<b>ANEXOS</b>	
Índice fotográfico.....	76
Índice de documentos.....	96

## INTRODUCCIÓN

El trabajo que a continuación se presenta, aborda las salas cinematográficas que se construyeron en la ciudad de San Luis Potosí, en la primera mitad del siglo XX, en un período donde el fenómeno del cine se vivía de manera internacional. Las salas cinematográficas de la ciudad, con la majestuosidad de sus construcciones, y la estética de sus espacios, albergaron a los potosinos, que al igual que resto del mundo vivía su propio fenómeno del cine.

Las unidades de análisis son seis, las cuales enumero según la fecha en que fueron inauguradas, aclarando que debido a que la descripción arquitectónica que se realiza del Teatro Manuel José Othón es del que se encuentra en la actualidad y no la realizada por el Ingeniero Octaviano Cabrera Hernández en el año de 1914, es la razón que lo hace aparecer en segundo y no en primer término: Teatro Azteca (1928), Teatro Manuel José Othón (1930), Teatro Alameda (1941), Teatro Potosí, Cine Hidalgo y Cine Avenida, estos tres inaugurados en el año de 1947.

El objetivo general de esta investigación es analizar las salas cinematográficas de la ciudad de San Luis Potosí (1914-1947), como espacios arquitectónicos y estéticos que se crearon como respuesta a una sociedad que estaba siendo protagonista de su propio fenómeno social: asistir al cine, y recrear en su espacio un mundo onírico que ahora estaba al alcance de sus posibilidades. Esto con el fin de historiar la importancia que tuvieron estas construcciones en el contexto socio cultural en que fueron edificadas.

Los objetivos específicos se enumeran a continuación:

1. Analizar los lenguajes arquitectónicos que los diseñadores utilizaron en cada uno de los cines, determinando si corresponden tanto a su época como a su estilo.
2. Analizar las circunstancias culturales, económicas, políticas y sociales que rodearon la construcción de las salas cinematográficas, y determinar la influencia que tuvieron, al provocar un nuevo comportamiento en la sociedad en general.
3. Comprender la importancia que tuvieron las salas cinematográficas, como espacios donde la fantasía y el asombro de los espectadores se multiplicaba.
4. Detectar la relevancia que tuvieron los avances tecnológicos con los que se construyeron y equiparon las salas cinematográficas.

La hipótesis a comprobar es la siguiente:

En el período comprendido en las primeras cinco décadas del siglo XX, las salas cinematográficas trajeron a la ciudad de San Luis Potosí la modernidad al introducir lenguajes arquitectónicos, estéticos y espaciales, así como sistemas constructivos e innovaciones tecnológicas, equiparables de manera

internacional.

Importante es mencionar que el marco teórico de mi investigación, está soportado en los principales historiadores y escritores de los temas que nos ocupan, los cuales puedo dividir de la siguiente manera:

En cuanto al estudio de la historia de las salas cinematográficas, su programa arquitectónico, los principales estilos utilizados, los más distinguidos e importantes creadores tanto a nivel internacional como en el país, así como los principales cines construidos en la república, sin lugar a dudas, me basé en los diferentes textos, artículos y publicaciones que han sido escritos por Francisco Haroldo Alfaro Salazar y Alejandro Ochoa Vega, ambos investigadores de la Universidad Autónoma Metropolitana Campus Xochimilco, quienes son los principales historiadores del tema, ya que desde hace varios años se han dedicado al estudio de este género.

Para soporte del análisis arquitectónico y el estudio de los estilos con que fueron edificados los cines, acudí a los libros de Enrique X. de Anda Alanís, historiador del Instituto de Investigaciones Estéticas, quien ha obtenido diversos premios como el "Ricardo Robina" otorgado por la Federación de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana, así como el "Juan O'Gormann" otorgados por el Colegio y la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, tanto por la difusión de la arquitectura mexicana, así como su trayectoria como investigador de la misma.

En la temática de la cinematográfica, no podía dejar de acudir al principal historiador mexicano en el tema, Aurelio de los Reyes García Rojas, quien ha escrito más de veinte libros de la historia del cine mudo en México, además de centenares de publicaciones sobre la materia para diversas revistas. Pero también los libros de Emilio García Riera, investigador y crítico de cine, y Édgar Soberón Torcha, fueron un apoyo inigualable, al proporcionarme el primero, las respuestas que el público iba teniendo y viviendo con los filmes, y el segundo, datos específicos de las primeras películas filmadas.

Pero en cuanto al cine visto desde el punto de vista social y dentro de una cultura popular, Carlos Monsiváis me proporcionó una panorámica bastante clara, además, debo de reconocer (y agradecer), de provocarme francas carcajadas al leer la narrativa de sus obras, con su peculiar perspectiva crítica, siempre mordaz, ácida y certera.

Otro eslabón importante dentro de la estructura de mi investigación es la metodología utilizada. En cuanto a la historia del arte, Gottfried Semper, me dio la pauta con los tres factores decisivos que él analiza: Material y técnica; influjos locales, etnológicos, climáticos, religiosos y políticos; influjos personales de naturaleza individual: del artista o de su patrón.

El análisis arquitectónico de cada una de las salas las realicé mediante los lineamientos de Christian Norberg Schulz, y los Temas de Composición de Clark y Paus. De ambas pautas, tomé lo que creí

conveniente según el problema ante el cual me enfrentaba, y lo desarrollé de la siguiente forma: Descripción general de la obra; examen cuantitativo de la obra, donde se enumeran los espacios que lo conforman; examen cualitativo de la obra, en el que se señalan los detalles tectónicos y los elementos decorativos; análisis dimensional; composición, conformándola en estructura, iluminación tanto natural como artificial, masa, relación entre la planta, la sección y el alzado; forma, material, color y textura; relación entre la circulación y el espacio/uso; relación entre la unidad y el conjunto; relación entre lo repetitivo y los singular; simetría y equilibrio; adición/sustracción; jerarquía de elementos.

Parte de la metodología también es el análisis de las soluciones existentes, donde se incluye un comentario explicativo (contexto social, conceptos básicos del lenguaje empleado, valoración general del estilo y características formales y estructurales) y un comentario crítico (interés de la obra con relación a su época y como representación de una corriente de pensamiento).

Cabe aclarar, que el análisis de cada sala cinematográfica se realizó dependiendo del tipo y cantidad de registros que se tiene de cada una, ya que cada recinto representó un problema distinto. Del primer Teatro Manuel José Othón, sólo se tienen escuetos datos, y al igual que el Teatro Azteca, al haber sido demolidos, representaron un problema mucho mayor que los demás. El Teatro Manuel José Othón, al igual que el Cine Hidalgo, al estar actualmente ocupados por un giro comercial totalmente ajeno a su vocación principal, nos ofrecen sus fachadas como prueba, pero sus interiores se encuentran totalmente alterados. Del Teatro Potosí, todavía podemos reconocer su frente si lo buscamos detenidamente sobre la avenida en que se ubica, sino, fácilmente se nos pierde entre árboles, cables, basura, y el total abandono en que se encuentra. El Teatro Alameda se erige aún orgulloso y agradecido de que se le haya dado una reutilización a los espacios que marcaron época para todos los potosinos de esas generaciones. Y el Cine Avenida, sigue de pie, presenciado como la Avenida Venustiano Carranza ha perdido del todo el glamour de que un día fue dueña. Pero el cine, majestuoso como siempre, espera callado a que su dueño, le surja el gusto por ver resplandecer nuevamente su bellísima concha acústica, que gracias a Dios, no fue tocada en la remodelación que se vio objeto en la década pasada.

Otro problema enfrentado dentro del desarrollo de la investigación, es la falta de registros escritos que se tienen de cada cine. Pero los folletos de inauguración que fueron impresos de cada uno de ellos, salvo el Cine Hidalgo, nos ofrecen una gran riqueza al dejarnos asomarnos a su época, a su sociedad, a sus propietarios y a sus creadores. Los cuadernillos del Teatro Alameda y del Cine Avenida, me proporcionaron una gran riqueza de información, ya que el primero se esmera en detallar la fastuosidad de sus espacios interiores, y el segundo contiene una descripción del proceso constructivo y una enumeración de las innovaciones materiales y tecnológicas con las que fue dotado y equipado, firmado por el Ingeniero Vilchis Pliego quien realizó el proyecto, y por el Arquitecto Eduardo Robles, director de Ras Martín S. A. de una de las principales casas de decoración que se ubicaba en la Ciudad de

México.

No podía dejar a un lado los escritos del padre Rafael Montejano, que aunque escuetamente, ofrecen datos sobre la historia y propietarios de los cines.

En la archivos de Catastro del Estado de San Luis Potosí, logré recabar los antecedentes de escrituración de cada de uno de los predios donde fueron construidos las salas cinematográficas, los cuales me proporcionaron fechas en que los instrumentos fueron inscritos en el Registro Público de la Propiedad, cantidades en que se cerraron los contratos de compra-venta y nombre de los propietarios anteriores. Otros documentos de gran valor que localicé, fueron las copias de los planos arquitectónicos del Teatro Manuel José Othón, Teatro Alameda, y Cine Avenida.

Pero de igual valor y con mayor calidez, fueron las entrevistas que amablemente me proporcionaron la Sra. Carmenchu Vilet de Torres, nieta de don José Vilet Ribé, propietario del Cine Avenida, que con sus historias y anécdotas me dio un amplio panorama de la personalidad de su abuelo, y de lo que el cine significó para él, y el señor Alfredo Lasso de la Vega y Nava, nieto de Don Alfredo Lasso de la Vega quien fuera dueño del Teatro Azteca, Teatro Alameda y Teatro Potosí, quien me permitió acceder a escrituras originales, y los testimonios de Constitución y Estatutos de la Sociedad de los teatros. Además de proporcionarme una gran cantidad de fotografías tanto de la construcción de los cines, como la inauguración de cada uno de ellos al igual que los planos arquitectónicos y por si fuera poco, permitirme ver dos anteproyectos originales que el arquitecto Carlos Crombé realizó para el señor Lasso de la Vega, uno para la ciudad de Río Verde y otro más para esta ciudad, aunque ninguno de los dos se llegó a edificar.

En cuanto al desarrollo de la investigación, está capitulada en cinco apartados. El primer capítulo se titula *El cine en el México y la modernidad arquitectónica de la Post-revolución* y nos da los antecedentes generales del cine en México, el fenómeno social que se vivió a nivel mundial, el cine en su contexto post- revolucionario y su época de oro. Nos introduce además a las tendencias arquitectónicas del país, que se vieron reflejadas en las salas cinematográficas, así como los antecedentes del género de edificio.

Los capítulos siguientes, se adentran ya al objeto de estudio de esta investigación. El capítulo dos se titula *Las salas cinematográficas en San Luis Potosi 1914- 1947* y nos habla de los principales promotores cinematográficos de esta ciudad. Me refiero al Sr. Miguel Sánchez, quien edificó el primer Teatro-cine de esta ciudad, es decir el Teatro Manuel José Othón en el año de 1914 y un par de décadas más tarde construyó el Cine Hidalgo. Posteriormente; el Sr. Alfredo Lasso de la Vega, propietario como se ha mencionado en párrafos anteriores de tres salas cinematográficas, y por último el Sr. José Vilet Ribé, cuyo sueño se vio transformado en realidad al construir el Cine Avenida. En este capítulo también se aborda la relación de los propietarios con los artistas, así como la responsabilidad y atino de los segundos en las

obras.

El capítulo tres cuyo título es *La arquitectura onírica en las salas cinematográficas de San Luis Potosí* aborda en primera instancia al programa arquitectónico que cada una poseía, y en segundo término las cualidades espaciales con las que fueron edificadas.

El capítulo cuatro se titula y refiere al *Lenguaje estético* con la que sus creadores proyectaron cada recinto. El Teatro Azteca, a quien de primer momento catalogué como perteneciente a la corriente neoindigenista, y conforme el estudio fue avanzando, me percaté que más bien fue diseñado con una arquitectura ecléctica. El Teatro Alameda, quien riguroso en el seguimiento del estilo que funcionaba tan bien en el cine, fue edificado en colonial californiano. El Teatro Manuel José Othón y el Cine Avenida, como representantes del *déco*, aunque cada uno de ellos con una tendencia propia. Y por último el Teatro Potosí y el Cine Hidalgo, que en su corriente funcionalista fueron fiel reflejo político y social de ese momento.

Por último, el capítulo cinco, donde se hace una breve relación de los *nuevos materiales* que la época ofrecía a los artistas para decorar sus obras. Así también, se mencionan las *innovaciones tecnológicas* con las que contaron cada una de las salas cinematográficas. Los párrafos y subpárrafos con los que cuenta este capítulo están nombrados al estilo de publicidad que podemos encontrar en las revistas de arquitectura de la época.

Debo de reconocer que el tiempo en que me llevó ejecutar esta investigación ha quedado corto para localizar mayor información y documentación, ya que conforme se va avanzando se abren mayores vetas y tópicos, pero aún así, me queda la certeza que es la primera que recaba y realiza los análisis arquitectónicos, espaciales y estéticos de las seis salas cinematográficas y que en definitiva servirá para motivar mayores investigaciones sobre esta maravillosa y onírica tipología de edificio construida en nuestra ciudad en la primera mitad del siglo XX.

## CAPÍTULO I.- El cine en el México y la modernidad arquitectónica de la post-revolución

### 1.1.- El fenómeno mundial del cine

Todo el asombro que un ser humano puede contener en su interior, salió del espíritu de los espectadores al ver las imágenes en movimiento que los hermanos Lumière proyectaban en su pantalla fabricada de manta blanca, aquel 28 de diciembre de 1895. Conductas generadas por algo nunca visto, serían las bases de un nuevo comportamiento humano que se transformaría en un verdadero fenómeno social, por lo cual, es importante mencionar que por empírico que fuera el invento de los hermanos Lumière, había sido realizado bajo la “intuición de pensar que aquello tenía que ser algo colectivo, una ceremonia pública”,<sup>1</sup> (aunque García Riera<sup>2</sup> advierte tal paradoja, ya que el acto de ver una cinta favorece la soledad del espectador), siendo los hermanos Lumière los facilitadores de un suceso de masas que lograría alcanzar dimensiones inconcebibles, y que conforme la evolución tecnológica avanzaría, igualmente llevaría de la mano a un público que estaba a punto de ser protagonista de un insospechado fenómeno social de dimensiones mundiales. Aquel asombro que conmocionó a los espectadores de la primera función, fue convirtiéndose de manera rauda y extraordinaria en la morada onírica de los espectadores.



Los hermanos Lumière  
Imagen obtenida en [www.redescolar.ilce.edu.mx](http://www.redescolar.ilce.edu.mx)

El talento y complacencia del ser humano de realizar y relatar historias fantásticas, quizá buscando respuestas a los sucesos que no podemos explicar (la concepción de las mitologías de cada cultura, son la mejor prueba de la importancia que tiene para el ser humano esta búsqueda), pronto se vio favorecido al imprimir en la pantalla sus narraciones, cuentos, fábulas y leyendas. Diversos fueron los temas que se convertían en películas. A tal respecto García Riera comenta que desde un principio el espectáculo fue aceptado por el espectador, sin importarle el asunto que se tratara en el filme. Lo que al público le agradó fue el hecho de que se le ofrecía una experiencia sumamente parecida a sus sueños, “cualquier cosa que se moviera por obra del artificio cinematográfico no cumpliría sino la función elemental de probar que el propio artificio era posible”<sup>3</sup>, atribuyendo el éxito, a la asociación que hace el ser humano entre la imagen cinematográfica y la imagen onírica.



Escena de *Viaje a la luna* (1902) de Georges Méliès  
Imagen obtenida en [http://es.wikipedia.org/wiki/Viaje\\_ata\\_luna](http://es.wikipedia.org/wiki/Viaje_ata_luna)

Para el ser humano seguía siendo más importante el acto de soñar, que la explicación psicológica de saber por qué sueña.<sup>4</sup> Definitivamente el protagonista del fenómeno era la compenetración entre el público y el filme. Pero los adelantos tecnológicos también siguieron avanzando, y con ello las técnicas de filmación. El relato cinematográfico fue determinado por la aplicación de la ley causa y efecto: *(la dirección de una mirada*

<sup>1</sup> Enciclopedia *El mundo del cine: Los grandes mitos del séptimo arte*. Barcelona. Editorial Océano. 1999. p. 2.

<sup>2</sup> Emilio García Riera. *El cine y su público*. México. Fondo de Cultura Económica. 1974. p.7.

<sup>3</sup> *Ibidem.*, p.8.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 9.

exigió ver también el objeto mirado). El cine mudo requería de un mayor énfasis en el lenguaje corporal de los actores, los diálogos de los personajes se escribían en rótulos, y la filmación se presentaba a su público, acompañada de la música de un piano, o de una pequeña orquestas, que en algunas ocasiones había sido creada especialmente por el encargo del director. Regularmente una voz iba relatando la película, con el fin de que las multitudes analfabetas o los inmigrantes desconocedores del lenguaje logaran comprender la trama. Es decir aunque el perfeccionamiento del cinematógrafo únicamente lograba captar imágenes, los elementos imagen y sonido eran conceptualizados de manera conjunta con el fin de lograr sensibilizar aún más al público.



Cartel de publicidad de la película Viaje a la Luna (1902) de Georges Méliès

Imagen obtenida en [www.bibliotek.kk.dk/.../copy\\_of\\_viajeLuna.jpg](http://www.bibliotek.kk.dk/.../copy_of_viajeLuna.jpg)

El contexto social en el que llega el cine a Estados Unidos, presentó características que le dieron personalidad propia al fenómeno cinematográfico. Este país vivía una circunstancia social particular: la enorme cantidad de inmigrantes que habitaban en él y que no hablaban inglés. Pero es este sector, incapaz económicamente de asistir a una función de teatro, y nulo para comprender el idioma, el que tiene un papel medular en la historia de la cinematografía estadounidense. Dicho sector encuentra en las primeras películas silentes y de sencilla trama, el escape perfecto de su rutinaria existencia. Acuden a los Nickel Odeons<sup>5</sup> a dar fe de los documentales donde se les presentaban lo mismo la coronación de un rey, que documentales de la vida cotidiana. García Riera<sup>6</sup> expresa que los inmigrantes europeos propusieron en los Estados Unidos, por su cuenta, las formas “piloto” de una relación entre el cine y su público, puesto que integraron en lo fundamental los dos términos de la relación. Y esas formas serían básicamente las adoptadas por el cine capitalista o lo largo de la historia.

Édgar Soberón Torcha<sup>7</sup>, nos explican claramente, cómo una incipiente industria cinematográfica donde el sonido no figuraba aún, mostraba ya una clara visión de negocio, y una definitiva captación de masas a las cuales se le podía influir para otorgar una idea apropiada de país (refiriéndose al *western* y de cómo el exterminio de los indios se convirtió en uno de los principales capítulos de la época y contribuyó a legitimar histórica e ideológicamente la política de Estados Unidos). Las palabras de Soberón Torcha aunadas a las de García Riera, donde define que el cine “dormía” a su público, nos dan una visión global y muy puntal, de la maleabilidad de su auditorio, y de cómo los productores advirtieron rápidamente esta situación y la explotaron para sus propios intereses.

García Riera<sup>8</sup> nos habla de cómo en el teatro el público advierte claramente que el actor está interpretando a un personaje, pero sin embargo en el cine, para ese mismo público, la diferencia entre el personaje de la película y el actor es nula. Desde un

<sup>5</sup> Llamados así debido a que el boleto de entrada era igual a una moneda de níquel, y que en ese momento era la de más baja denominación.

<sup>6</sup> Emilio García Riera. *El cine y su público*. Op. cit., p.10.

<sup>7</sup> Édgar Soberón Torcha. Un siglo de cine. México. SEP, CONACULTA, Secretaría de Gobernación, Lotería Nacional para la Asistencia Pública, PEMEX, Sociocultur, Departamento del Distrito Federal. 1995.

<sup>8</sup> Emilio García Riera. *El cine y su público*. Op. cit., p.16.



El Acorazado de Potemkim (1925) de Serguei M. Eisenstein  
 Imagen obtenida en [www.blogdecine.com](http://www.blogdecine.com)

principio el público optó por fundir en una sola persona al actor y al personaje. Esta identificación que sentía el espectador con el mito onírico que le era representado en la pantalla, fue rápidamente reconocida por los productores de filmes, los cuales dieron como respuesta a tan ansiada fantasía el llamado *star system*.

Es así como el *star system* de Hollywood convirtió a sus estrellas en una mezcla entre su propia identidad y los personajes que interpretaban.

“El *star system* dio nombre a los fantasmas de la pantalla, como las mitologías se lo dieron a las fuerzas que actuaban en la vida del ser humano sin que éste pudiera manejar racionalmente su relación con ellas. Así, el *star system* pudo asegurar en el público un máximo de concernencia con un mínimo de juicio. Esto, repito, se logró en un principio por la identificación total del actor con el personaje”<sup>9</sup>. El mito era la representación del espectador, es decir que el cine no imitaba la realidad, sino que la realidad imitaba al cine.

## 1.2.- El cine en México y su contexto post-revolucionario

Tan sólo ocho meses después de que los hermanos Lumière presentaran en el Grand Café (Boulevard des Capucines) la filmación de *Llegada de un tren*, se llevó a cabo la primera función en nuestro país el 6 de agosto de 1896 en el Castillo de Chapultepec. C. J. Bernard y Gabriel Vayre, empleados de los Lumière realizaron una exhibición privada a Porfirio Díaz, la familia Romero Rubio y a un grupo de amigos, los cuales quedaron cautivados con el maravilloso aparato y con ánimo de realizar más sesiones.<sup>10</sup> Días más tarde, el 14 de agosto, se dio la primera función pública. Sucedió en el entresuelo de la Droguería Plateros, ubicada en la calle de Plateros 9, de la ciudad de México. Pocos días después de exhibida la primera función, Bernard y Vayre regresaron con el general Porfirio Díaz para mostrarle las primeras filmaciones realizadas en México (único país de Latinoamérica donde se realizaron una serie de películas<sup>11</sup>): *Grupo en Movimiento del general Díaz y de algunas personas de su familia*, *Escena en los baños Pane*, *Escena en el Colegio Militar*, *Escena en el canal de la Viga* y *El general Díaz paseando por el Bosque de Chapultepec*.<sup>12</sup>

Porfirio Díaz, preocupado siempre de traer la modernidad a nuestro país, fue rápidamente seducido por este nuevo invento, que aunque aún no dejaba entrever su próximo desarrollo como industria, si como prodigio de la capacidad inventiva de hombre. “Halagado por su conversión en actor de cine, don Porfirio autorizó a Bernard y Vayre la realización en 1896 de unas 26 películas. Entre otras cosas los franceses mostraron en ellas al presidente en diversas circunstancias (en carruaje, con sus ministros, en un

<sup>9</sup> García Riera. *Op. cit.*, p.17.

<sup>10</sup> Aurelio De los Reyes. *Cine y sociedad en México 1896-1930*, Volumen I, *Vivir de sueños*. México. UNAM- Cineteca Nacional. 1981, p. 21.

<sup>11</sup> Emilio García Riera. *Historia del cine mexicano*. México. SEP. 1986.

<sup>12</sup> Aurelio de los Reyes. *A cien años del cine en México*. México. PEMEX, SEP, SHCP, SECTUR. 1996.

recorrido en el Zócalo el 16 de septiembre, etc.)<sup>13</sup>



Don Porfirio y doña Carmelita

Imagen obtenida en

<http://www.memoriapoliticademexico.org/Biografias/LdlBF%20y%20esposa%201911a.jpg>

Aquí en México, el cine nos vino como anillo al dedo. El alma festiva de los mexicanos encontró en él una nueva forma de diversión que partió de la sorpresa y fue ganando terreno para convertirse en insustituible esparcimiento. Sin embargo, su utilidad rebasó los límites del gozo y nos permitió documentar desde nuestra vida de todos los días, hasta el acontecer revolucionario y, asimismo establecer comparaciones con otros pueblos lo que hizo posible formularnos preguntas sobre nuestras costumbres y nuestros orígenes.<sup>14</sup>

No tan solo Porfirio Díaz fue parte de las nuevas cintas filmadas en nuestro país, las actividades cotidianas de la población fueron un buen tema para las vistas: Saliendo de misa, o afuera de la fábrica donde trabajaban, de paseo o hasta cuando contraían matrimonio, "...Aquello ponía en conmoción a todos los vecinos, que, llegado el momento, se apretujaban por aparecer en primer término ante el objetivo, haciendo mil gestos y visajes".<sup>15</sup> La noche del estreno, la población entera acudía con gran entusiasmo a intentar reconocerse entre los personajes que aparecían en la pantalla.

Las películas que se filmaban en México se caracterizaron por su sencillez y ausencia de guión, pero en 1905, la filmación de las inundaciones que se suscitaron en Guanajuato, donde se ilustraba la catástrofe, y más tarde la filmación de la visita que realizó el general Porfirio Díaz a Yucatán, que realizó el ingeniero Salvador Toscano, demuestran que "el cine mexicano tomaba un camino propio; inconscientemente se creaba un estilo nacional que tendrá su culminación en 1919 con *La banda del automóvil gris* de Enrique Rosas".<sup>16</sup>

La exhibición de las películas seguía cobrando auge. Aurelio de los Reyes, nos señala que durante la celebración del Centenario de la Independencia, se abrieron 27 salones, de los cuales más de la mitad tenían una capacidad de 250 localidades, mientras que el resto albergaba a más del doble. Conforme pasó el tiempo, el número de salones fue aumentando al igual que su capacidad.

El estallido de la revolución colocó a Madero como un héroe, quien exhortó a la población con brigadas pacificadoras a que recorrieron las zonas donde hubo destellos de violencia. Una de las medidas adoptadas por los maderistas fue la compra de boletos para la entrada del cine, los cuales se distribuyeron entre la población más pobre.

Con la llegada de los contingentes revolucionarios aumentó el número de cines. Dos semanas después de la entrada de Madero, había 46 salones de espectáculos, de los cuales 40 exhibían

<sup>13</sup> Emilio García Riera. *Op. cit.*, p. 17.

<sup>14</sup> Lourdes Herrasti Maciá en *A cien años del cine en México. Op.cit.*, p.9.

<sup>15</sup> Aurelio de los Reyes. *A cien años del cine en México. Op. cit.*, p. 20.

<sup>16</sup> *Ibidem.*, p. 23.

películas o alternaban cine y variedades. Sumaban 25 506 sillas, con un promedio de 555 asientos cada sala... La revolución en lugar de significar una depresión fue un incremento notable. Los contingentes revolucionarios causaron ese aumento cuantitativo tal vez porque la mayor parte de ellos llegaba del campo o de la provincia con curiosidad y ansia de distracción. Nada extraño que, por el bajo precio de admisión pudieran satisfacer su frívola necesidad. La ciudad de los Palacios merecía ahora el mote de la ciudad de los cinematógrafos: no había calle sin su respectivo salón.<sup>17</sup>

El comportamiento de la población se empezaba a ver influido por las cintas que se exhibían. De los Reyes<sup>18</sup> nos relata que los novios aprovechaban la oscuridad y practicaban lo aprendido en el cine, o también como unos ladrones confesaron a la policía que después de ver la película *La ciudad de París*, intentaron apoderarse de una caja fuerte, con el mismo truco de la cinta. Las damas de sociedad también se enamoraron de los nuevos arquetipos que el cine proponía como masculinos, y a su vez, los hombres empezaron a usar el bigote y el tipo de ropa de Max Linder<sup>19</sup>. Más tarde, tocó el turno a las mujeres, ya que la partida de los esposos Díaz, dejó a la alta burguesía sin modelos que imitar, y Doña Sara P. de Madero estaba lejos de cubrir las funciones de su antecesora. Más tarde doña Emilia Águila de Huerta, resultó “un desacato a la elegancia, al porte y a la distinción de doña Carmelita (Díaz)”, así que las películas extranjeras, donde las actrices italianas mostraban el último grito de la moda, fueron la nueva referencia para las mexicanas.

Mientras tanto, el cine mexicano siguió cumpliendo con su labor de informar los acontecimientos revolucionarios, desarrollando una propia expresión con la cual documentaba los hechos sobresalientes. A esto se sumó el hecho que la revolución trajo consigo una oleada de emigrantes a la ciudad de México, quienes fueron clientes cautivos de los salones cinematográficos, y a pesar de la mala situación económica que trajo consigo la guerra, ya que carecían de trabajo, se dedicaban a gastar su ahorros: “por las tardes, las familias pueblerinas atiborran fondas, teatros y cinematógrafos para matar el fastidio de la espera del fin de la guerra civil. El cinematógrafo se convirtió en el dueño y señor de los espectáculos”.<sup>20</sup>

Por su parte, los caudillos revolucionarios se percataron de la importancia del momento histórico que se estaba viviendo, por lo cual llevaron consigo a fotógrafos y camarógrafos que realizaron vistas de los campos de batalla tanto zapatistas como villistas. “Villa mostró una intuición poco común para la publicidad al utilizar al cine para su propaganda. Su sagacidad queda a la vista al aceptar en sus filas a camarógrafos norteamericanos, pues eran los más

<sup>17</sup> Aurelio De los Reyes. *Cine y sociedad en México. Op. cit.*, p. 110.

<sup>18</sup> *Ibidem.*, p.111.

<sup>19</sup> Cómico francés, quien llegó a ser el actor mejor pagado de su país

<sup>20</sup> Aurelio De los Reyes. *Cine y sociedad en México. Op. cit.*, p. 138.

capacitados para exhibir sus películas en el extranjero”.<sup>21</sup>

De los Reyes<sup>22</sup> señala que para 1916 los documentales referentes a la revolución poco a poco se habían dejado de exhibir, y cuando llegaba a presentarse alguno en cartelera, aparecía convertido en epopeya revolucionaria para recordar con nostalgia.

La inestabilidad del país debido a la revolución, deterioró la imagen de México en el exterior, por lo que surge una necesidad de reivindicarnos ante los ojos del mundo, y se empieza a dar a conocer las costumbres, tradiciones, paisajes e historia nacional que servían de marco para el argumento.

Para 1920, los cines continuarían enriqueciendo la “experiencia social de los capitalinos”<sup>23</sup> ya que además de la proyección de las cintas, también servían como sede de reuniones políticas y de casillas electorales. De los Reyes afirma que los cines tenían una experiencia social más del espectáculo, similar a la de las iglesias, quizá por eso se les comenzó a llamar “templos del arte mudo”, “catedral cinematográfica” y “templos del silencio”, el cine había creado sus propios mitos y daba paso a su propio ritual social. A tal respecto, también Gustavo García<sup>24</sup> afirma que en el siglo pasado, el cine se convirtió en el gran rito laico, dando fe de ello, que en todos los pueblos, la sala cinematográfica era el edificio más grande, junto con la iglesia.



Cine Olimpia, Arq. Carlos Crombé, 1921  
Imagen obtenida en [www.letraslibres.com](http://www.letraslibres.com)

En 1921, el Ayuntamiento de la Ciudad de México utilizó el cine como medio para propagar sus trabajos, y también como medio de educación. En el 1922 la Secretaría de Educación “inició la utilización intensiva del cine a través de la Dirección de Cultura Estética y de los Departamentos de Bellas Artes y de Bibliotecas”.<sup>25</sup> El nuevo documental ahora tenía un sentido pedagógico.

“En noviembre de 1924 cuarenta y cuatro locales ofrecían exclusivamente funciones cinematográficas a los cerca de setecientos mil habitantes de la Ciudad de México. Los cines tenían un promedio de 1373 asientos por salón, 57% mayor que el 6 de diciembre de 1914... La preferencia de los capitalinos por el cine continuó en línea ascendente”<sup>26</sup>, y las salas se empezaron a construir cada vez con mayor capacidad, un ejemplo lo fue el cine Olimpia,<sup>27</sup> inaugurado conforme a la modalidad norteamericana de teatro- cine, y con una capacidad para cinco mil espectadores.

El auge de la exhibición cinematográfica se debía a que independientemente de que para muchos espectadores era una fuga de su realidad, también era una manifestación de su gusto. Ahora es

<sup>21</sup> Aurelio De los Reyes. *Con Villa en México, testimonios de camarógrafos norteamericanos en la revolución*. UNAM, IIE, Dirección General de Actividades Cinematográficas, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México. 1992, p. 43.

<sup>22</sup> Aurelio de los Reyes. *A cien años del cine en México*. Op. cit., p. 38.

<sup>23</sup> Aurelio De los Reyes. *Cine y sociedad en México*. Op. cit. Vol. II, p. 43.

<sup>24</sup> En el prólogo de *La república de los cines*. Editorial Clío. México. 1998.

<sup>25</sup> Aurelio De los Reyes. *Cine y sociedad en México*. Op. cit. Vol. II, p. 137.

<sup>26</sup> *Ibidem.*, p. 263.

<sup>27</sup> Ubicado en la ciudad de México y diseñado por Carlos Crombé. Inaugurado en 1921.

claro... que no es la fuga enfermiza y necesario cauce para calmar la angustiante existencia de los años 1915 y 1916, cuando el hambre era calmada con el alimento espiritual de los cinematógrafos y de las iglesias. No, ahora la sociedad estaba más tranquila a pesar de la violencia cotidiana; el cine era una expansión más sana, estimulada, sin duda, por la exhibición continua de novedades cinematográficas. Se iba al cine, sencillamente a divertirse...<sup>28</sup>

Las salas cinematográficas comienzan a dar un giro en sus actividades, ya que algunos de ellos, como el Olimpia, abrieron sus espaciosos vestíbulos del primer piso, como salones de baile del público clasemediero. Anunciaban *dancing* los jueves y domingos, e iniciaron también los concursos de baile de ritmos modernos como el fox- trot.

### 1.3.- La Época de Oro del cine mexicano

Para 1936, el cine mexicano aún no había superado la fase experimental, pese a los buenos resultados artísticos del cine de comentario social previo. Y es en este año cuando se da una explosión inesperada de melodramas misóginos, “en los cuales, la mujer fatal era una advertencia contra la modernidad que amenazaba las tradiciones precardenistas”<sup>29</sup>. En ese mismo año, el estreno en México de la película *Allá en el rancho grande* sucedió como si nada hubiera pasado, duró únicamente una semana en cartelera. Nadie apostó a la comedia ranchera que Fernando de Fuentes filmó en una hacienda próxima a la ciudad de México. La sorpresa sucedió cuando fue exhibida en América Latina y entre los hispanos de Estados Unidos, donde se convirtió en un éxito de taquilla. En el extranjero se hablaba de lo fluido de la trama, del buen trazo de los personajes y del duelo de coplas entre sus protagonistas. El tema central de la película se escuchaba en todas las estaciones de radio. Esto trajo como consecuencia que se volviera a reestrenar en nuestro país, logrando un éxito apoteósico. Con esta película el cine mexicano había encontrado un camino seguro al éxito, y siendo la comedia ranchera quien instala al cine mexicano en la cultura popular.<sup>30</sup> En este film, De Fuentes consigue idealizar todo: la pureza de las doncellas, el carácter campesino, la bondad del hacendado, el ánimo perpetuo de la fiesta y las ventajas de no enterarse de los encantos de la modernidad.

En los años que siguieron, el tema central fue una copia de la exitosa película producida por De Fuentes, logrando un incremento en la producción anual de 25 a 38 largometrajes anuales. Poco de esta producción era realmente rescatable, mencionando entre estos a la gradual definición de Jorge Negrete como todo un charro macho, que aunque indignaba a muchos mexicanos, logra encumbrarlo en *¡Ay Jalisco no te rajes!* (del director Joselito Rodríguez, 1941). “Negrete se empeñó desde entonces en darle al macho una dimensión épica y hasta trágica:



*Allá en el Rancho Grande* (1936) de Fernando de Fuentes,  
Imagen obtenida en <http://escritores.cinemexicano.unam.mx>



*Allá en el Rancho Grande* (1936) de Fernando de Fuentes  
Imagen obtenida en [www.cinemexicano.mty.itesm.mx](http://www.cinemexicano.mty.itesm.mx)

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>29</sup> *Época de oro del cine mexicano*. Editorial Clío libros y videos S. A. de C. V. 1ª edición. México. 1997, p. 12.

<sup>30</sup> Carlos Monsiváis. 2003. Función corrida (el cine mexicano y la cultura popular). En *Los estudios culturales en México* (457 pp) (Primera edición). México. Fondo de Cultura Económica, p. 278.

cargaba en brazos a su amada muerta en *El peñón de las ánimas* (cuyo director fue Zacarías, 1942)”<sup>31</sup>. Otro charro cuya figura fue de una resonancia indudable es Pedro Infante, protagonista de comedias y dramas “cuyo eje es la evocación de tema por excelencia del cine mexicano, el Paraíso Perdido, situados en la época abstracta donde los hombres eran estrictamente hombres y las mujeres definitivamente hembras, en medio de un paisaje que alterna o combina la violencia teatralizada y la dicha, el Nirvana acompañado por una guitarra”.<sup>32</sup>

La gran proliferación de charros mexicanos como personajes principales, dio como resultado la saturación del mercado, la cual llevó a un rechazo general de la crítica y público. Las casas productoras pequeñas, jamás vieron las ganancias con las que soñaron y la industria lo reciente al volver a bajar su producción cinematográfica anual.

“Debajo de ese espectro de crisis, sin embargo, se iban gestando figuras, ambientes y géneros que, en un momento propicio, daría un rostro más sólido al cine mexicano: los hermanos Soler empezaban a ser presencias reconocidas del melodrama urbano y la ciudad misma era un espacio mejor aprovechado; un nuevo grupo de directores encabezado por Chano Urueta insistía en retomar el impulso original, y en 1940, con *Ahí está el detalle* (Bustillo Oro, Joaquín Pardavé y Cantinflas), se establecían las reglas de la comedia urbana de la década siguiente”.<sup>33</sup> Con personajes como Tin Tan y Jesús Martínez *Palillo*, el género de la comedia alcanza gran popularidad, marcando y exigiendo una vena urbana cosmopolita.

También se gesta un nuevo subgénero cinematográfico, donde se evocaba a un México irrecuperable, con rondas infantiles, bohemias, tertulias, zarzuela y opereta como espacios entrañables. La época porfiriana se representa como un espacio autónomo ajeno a contaminaciones políticas, y con una nostalgia recurrente.

La época moderna trajo a la sociedad nuevas costumbres y cambios de mentalidad, algunos de la cuales fomentaban la “disolución social y moral”. Ahora el padre ya no iba a comer a casa, la hija se había cortado el cabello, vestía de corto, usaba “brassiers” en la manera de las actrices norteamericanas y se maquillaba. No tan solo las costumbres estaban cambiando, también el país estaba atravesando por una expropiación petrolera y una reforma agraria y la segunda guerra mundial tocaba nuestras fronteras. Ante esta situación, el cine mexicano tenía el antídoto: “La familia estaba llamada a ser el núcleo heroico que recurriría a todas sus armas...la madre como piedra angular...”<sup>34</sup>

El apoyo que recibió la filmografía mexicana por parte de Estados Unidos en el período de la Segunda Guerra Mundial, contribuyó a que el cine mexicano tuviera un auge sin precedentes. Llamada Época de Oro del cine mexicano, fue la etapa de mayor



Jorge Negrete

Imagen obtenida en [www.cinemexicano.mty.itesm.mx](http://www.cinemexicano.mty.itesm.mx)



Tin Tan

Imagen obtenida en [www.cinemexicano.mty.itesm.mx](http://www.cinemexicano.mty.itesm.mx)

<sup>31</sup> *Época de oro del cine mexicano. Op. cit.*, p. 15.

<sup>32</sup> Carlos Monsiváis. *Función corrida (el cine mexicano y la cultura popular), Op. cit.*, p. 278.

<sup>33</sup> *Ibidem.*

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 21.



Vitola

Imagen obtenida en [www.cinemexicano.mty.itesm.mx](http://www.cinemexicano.mty.itesm.mx)

esplendor cinematográfico, y aunque los años en que la circunscriben suele no ser muy precisa, García Riera nos enfatiza “Suele hablarse de una época de oro del cine mexicano con más nostalgia que precisión cronológica. Si esa época existió, fue de los años de la segunda Guerra Mundial: 1941 a 1945”<sup>35</sup> y es fácil de corroborar debido a que durante estos años, la producción norteamericana baja de manera considerable, sucediendo lo contrario con la mexicana. De igual manera, se abren nuevas compañías productoras, aparecen nuevos productores y nuevas figuras. Pero independientemente de las cifras que las estadísticas puedan arrojar, existen otras consideraciones que Carlos Monsiváis<sup>36</sup> nos señala que se desprenden de homenajes, valoraciones y evocaciones que se suscitaron con convenio cultural durante dicha época:

Este criterio,<sup>37</sup> en síntesis, define a la Época de oro como: a) la etapa más brillante de la alianza entre la industria y la fe religiosa en la pantalla; b) el tiempo de la feliz integración entre dos comunidades: la de la pantalla y la de las butacas o el sillerío; c) los años donde la contigüidad psíquica y cultural entre una industria y sus frequentadores da por resultado una “nación alternativa” sustentada en canciones, secuencias melodramáticas, sentido compartido del chiste y del gozo ante una acústica en donde participan el habla y los ruidos callejeros. En rigor, y en última instancia, no se trata de la Época de Oro del cine sino de su público. Sumergidos en la oscuridad, los espectadores se sienten construyendo y compartiendo la unidad familiar, la valentía, la sensibilidad y la belleza o el atractivo de las estrellas.



Película María Candelaria (1943) de Emilio Fernández

Imagen obtenida en <http://media.photobucket.c>

Dicho lo anterior, Monsiváis asienta que para él, la Época de oro va desde 1932, que es cuando se filma la primera película sonora (*Más fuerte que el deber*), a 1955, que es cuando la industria deja de vincularse orgánicamente a su público. En ese período se producen algunas obras maestras, filmes interesantes, otros rescatables, con actores y atmósferas extraordinarias, informaciones valiosas y divertidas de modos de vida, estilos lingüísticos, actitudes nacionalistas, versiones del turismo interno, formas elevadas o degradadas de la cultura popular, ratificaciones y desintegraciones de la moral familiar. “Todo esto en medio de un panorama de fracasos involuntarios y voluntarios, de exaltaciones del machismo y la intolerancia, de racismo interno y de elogio a la sabiduría de Dios que dividió eterna y justamente al mundo en pobres (que sufren porque así son más felices) y ricos (que son desdichados porque no tienen porque sufrir). Este cine determina inexorablemente a su público, las masas reverentes o soliviantadas, convertidas en gran intérprete de las Pasiones y los fatalismos de la Raza”.<sup>38</sup>

Es un hecho, de que además de los logros artísticos y tecnológicos del cine mexicano, los rasgos sociales que imprimió en

<sup>35</sup> Emilio García Riera. *Breve Historia del cine mexicano, primer siglo (1897-1997)*. México. Ediciones MAPA S. A. de C. V. 1998.

<sup>36</sup> Carlos Monsiváis. *Función corrida (el cine mexicano y la cultura popular)*, *Op. cit.*, p. 262.

<sup>37</sup> *Ibidem.*, p. 262.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 263.



Dolores del Río

Imagen obtenida en [www.cinemexicano.mty.itesm.mx](http://www.cinemexicano.mty.itesm.mx)

su público fueron incomparables. Referente a esto, Monsiváis<sup>39</sup> los resume en: la imagen entrañable de lo popular; la sensación de colectividad nacional (el público se “nacionaliza” de nuevo y compulsivamente, en un proceso donde disminuye en énfasis en lo patriótico y se acrecienta el fervor nacionalista. Ya no se quiere dar la vida por México, sino acrecentar el júbilo por la condición de mexicano); la autocomplacencia del público que, si como suele suceder es pobre, se sentirá participe de la hazaña de ver a los suyos como intérpretes centrales, si es sentimental se considerará objeto y sujeto de poesía, si es prejuicioso se sentirá juicioso; la implantación del melodrama como técnica de relación intrafamiliar, ideal para darle un sentido protagónico a las mujeres, víctimas predilectas de los climas de martirio, el melodrama es el género expiatorio cuyo fin es el defender a la familia recordándoles los peligros mundanos: el adulterio, el menosprecio a la honra, la rebelión de los hijos, la compra y la seducción donde los jóvenes se extravían del bien.

Si bien, la Época de Oro del cine mexicano trajo consigo una gran producción fílmica junto con grandes alcances tecnológicos y artísticos, son también los alcances sociológicos de gran notoriedad. En la cultura popular urbana, el cine fue influencia definitiva, “universidad de creencias y de costumbres”<sup>40</sup> Más que a ningún otro medio de comunicación, al cine que se produjo en la Época de Oro, se le debe la visión del conjunto que tuvo el país.

#### 1.4.- Tendencias arquitectónicas del país

##### 1.4.1.- La búsqueda de nuestra identidad

Como bien se ha sabido, el Porfiriato fue un período que se distinguió por el seguimiento, por no decir copia de las corrientes artísticas francesas. A pesar de eso, a finales del siglo XIX, se empezaron a encontrar de manera aislada brotes de una búsqueda de identidad nacionalista a través de sus expresiones arquitectónicas y pictóricas.

Es obvio pensar que como “resultado de un sentimiento patrio de los criollos”<sup>41</sup>, esa búsqueda tenía que realizar una visión en retroceso abarcando desde el período Prehispánico y por supuesto, hasta los entonces 400 años de colonia española. Un ejemplo fue el Pabellón Mexicano que nuestro país realizó para la Exposición Universal de París, en el año de 1889. Diseñado por el arquitecto Antonio M. Anza y el arqueólogo Antonio Peñafiel; el pabellón fue una clara muestra del deseo de gritar al mundo que antes de la llegada a América de los españoles, las culturas existentes en nuestro continente poseían un claro sentido de la estética y un amplio conocimiento astronómico y constructivo.

El neindigenista siguió apareciendo con frecuencia aún en



Pabellón mexicano en la Exposición Universal de París, Antonio M. Anza y Antonio Peñafiel, 1889

Imagen obtenida en [www.bbk.ac.uk](http://www.bbk.ac.uk)

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>41</sup> Fernando González Gortázar. *La arquitectura mexicana del siglo XX*. 1ª Edición. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1994, p. 36.

la década de los veinte, las fachadas de las salas cinematográficas construidas en este periodo evidenciaron con garbo la estirpe de su estilo. "En ocasiones, la inquietud por los orígenes apareció en el diseño y los nombres de las salas. Un inventario de los cines de la época es como una revisión del pasado, un pretexto para evocar los orígenes: Maya, Azteca, Mitla, Etlá, Yaquí, Huasteco, Tariácuri, Caltzonzin, Anáhuac, Xicotécatl, Cuauhtémoc".<sup>42</sup>

A principios del siglo XX, la Sociedad de Conferencias, que más tarde dio origen al Ateneo de la Juventud, con José Vasconcelos al frente, se encargó de la revalorización de la herencia histórica nacional. Saturnino Herrán, Alfonso Reyes, Manuel M. Ponce fueron algunos de los "sesenta y nueve artistas e intelectuales que comulgaron a partir de 1907 con tres propósitos en la entonces Sociedad de Conferencias: la recuperación del humanismo (desplazado del porfiriato frente a la preeminencia del positivismo), la integración de la cultura mexicana a la vanguardia europea y la consolidación de un estilo de expresión artística que denotara la mexicanidad"<sup>43</sup>

Es para 1922 y dentro del periodo de Álvaro Obregón (1920-1924), cuando José Vasconcelos asume la Secretaría de Educación Pública, lugar indicado para convertirse en el principal promotor de la obra arquitectónica gubernamental, poniendo en marcha su doctrina nacionalista, siendo así, el neocolonial el estilo representativo del periodo Vasconcelista. Como señalan Alfaro y Ochoa<sup>44</sup> el cine no escapó al entusiasmo revolucionario por lo mexicano. Los estilos arquitectónicos enriquecieron con sus formas a muchos de estos cines,<sup>45</sup> ninguna ciudad se escapó de tener su cine Alameda y Colonial, cuyos proyectos arquitectónicos demostraban la clara intención de manifestar con vehemencia las características de la nación. También comentan que al entrar en el cine, el espectador debería de sentirse como en la plaza de un pueblo mexicano:

El simulacro se planteaba desde la calle, en la fachada, la marquesina y el pórtico de acceso: remates mixtilíneos, aplanados rústicos, arcos de medio punto, teja y azulejos. En el interior, faroles, barandales, muebles de madera, losetas de barro, mosaicos, y tapetes de confección nacional.

Dentro de la sala de exhibición, los decorados eran como de set cinematográfico. Los muros laterales simulaban fachadas de iglesias churriguerescas o casas con tejados y balcones... En el techo, un firmamento asombroso: nubes que parecían fluctuar en un cielo al alcance de la mano, estrellas que titilaban en la oscuridad. Cuando las luces se apagaban y el telón descendía lentamente, los espectadores se adentraban sin esfuerzo en lo extraordinario.<sup>46</sup>

Es en 1924, al renunciar José Vasconcelos del Ministerio de Educación Pública, cuando empieza el declive del ímpetu

<sup>42</sup> Francisco H. Alfaro y Alejandro Ochoa. *La república de los cines*. México. Editorial Clío. 1998, p. 37.

<sup>43</sup> Enrique X. De Anda. *Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo XX (Diez ensayos)*, p.33.

<sup>44</sup> Francisco H. Alfaro y Alejandro Ochoa. *Op. cit.*, p. 36.

<sup>45</sup> Alfaro y Ochoa (1996). *Las salas cinematográficas, apuntes para un análisis arquitectónico*. *México en el tiempo*, 15, 26-33.

<sup>46</sup> Francisco H. Alfaro y Alejandro Ochoa. *La república de los cines*. *Op. cit.*, p. 36.

nacionalista, al no contar más con el apoyo del gobierno federal, ni con el principal propulsor de obra pública, circunstancia que aunada a las críticas, permitieron el ascenso de otras corrientes estilísticas (cómo fue el caso del art déco).

Enrique de Anda comenta en su libro *Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo XX*, que con el estilo neocolonial sucede algo peculiar y distinto en comparación con los otros estilos históricamente reconocidos: no desaparece ni se ve involucrado en procesos de reinterpretación de su propio pasado, sino que realmente se transforma evolucionando y buscando adecuarse a los diferentes matices culturales de la sociedad a la que sirve. Veinticinco años de una lucha constante, de un trabajo ideológico a favor de una identidad nacional, se transformaron en una manera de garantizar “presencia y peso específico”,<sup>47</sup> dentro de los nuevos tiempos que se gestaban en nuestro país, dando consigo paso a dos vertientes: El vernáculo provinciano y el Colonial Californiano.

Del vernáculo provinciano podemos mencionar que fue una alternativa que estuvo orientada a los trabajos de Luis Barragán, Ignacio Díaz Morales y Rafael Urzúa: los “Tres de Guadalajara” (como los denomina De Anda haciendo referencia al libro de Fernando González Gortázar *Tres arquitectos mexicanos*, 1984)<sup>48</sup>

Es notable la distancia que separa al colonial californiano del colonial ateneísta, vasconcelista y vernáculo. Originario de la franja sur de Estados Unidos, se concentra en California, Florida y algunos lugares caribeños de los que podemos destacar Puerto Rico y Cuba. Aunque no es claro el hecho que motivó a la gestión de este estilo, De Anda sostiene la hipótesis de que es posible advertir reminiscencias españolas como una manera de “buscar un revestimiento culto a la voluntad política del imperialismo colonizante. Desde este punto de vista la distancia frente a Vasconcelos es abismal”.<sup>49</sup> Sostiene también que existe una gran probabilidad que el medio de difusión que utilizó el neocolonial californiano para su proliferación haya sido la cinematografía, ya que coincidió en fechas con el cine de Estados Unidos “caracterizado por la chabacanería española”.<sup>50</sup> Los sets de las películas estaban decorados de ambientes evocadores de la arquitectura española. De Anda<sup>51</sup> también afirma que el pintor mexicano llamado el Corcito (Antonio Ruíz), es el inductor a nuestro país de este estilo, quien al regresar de Los Ángeles, lo dio a conocer a través de sus bocetos y propuestas para estudios cinematográficos, los cuales habían tenido un gran éxito en el público hollywoodense al mezclar lo exótico con un eclecticismo estilístico (patios coloniales, fuentes recubiertas de azulejos de talavera, puertas de madera labrada con marcos de cantera), así como otros aspectos que caracterizan a la arquitectura colonial,

<sup>47</sup> Enrique X. De Anda. *Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo XX*. Op. cit., p.33.

<sup>48</sup> Enrique X De Anda, Op. cit., p. 41.

<sup>49</sup> *Ibidem.*, p. 43.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>51</sup> Enrique X. De Anda. *Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo XX*. Op. cit., p. 43.

impregnada del estilo *spanish colonial revival*.<sup>52</sup>

#### 1.4.2.- México en la gestación de su modernidad

Nuevas generaciones de arquitectos mostraban ya su desinterés en buscar identidad nacional mirando hacia el pasado. Nuevos materiales, nuevas técnicas constructivas estaban ya dando paso a una nueva arquitectura.

En 1925, un evento importante marcó una de las tendencias arquitectónicas por las que caminó nuestro país por casi una década: La Exposición de Artes Decorativas de París, cuyo catálogo de exposiciones llegó a México un año después, dando con ello pie a los arquitectos a hurgar en esta nueva corriente: el *art- déco*.

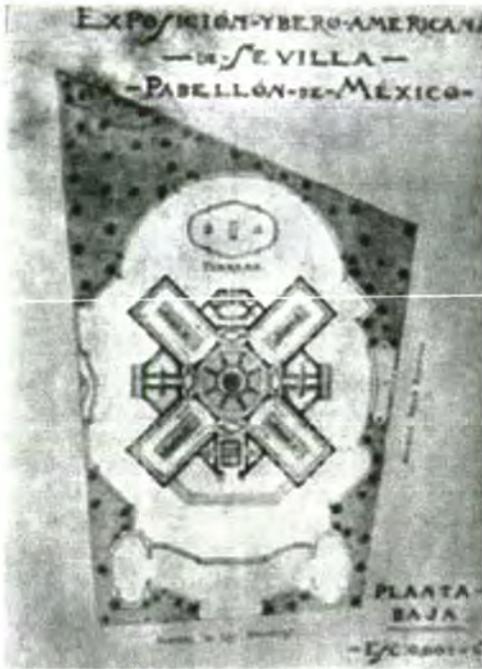
Para 1929, la presencia de nuestro país en la Exposición Iberoamericana de Sevilla vuelve a vestirse con la corriente neindigenista a manos del arquitecto Manuel Amabilis, cuyo pabellón consistió en una cruz en planta integrada por cuatro cuerpos de dos niveles, en la que se tomaron elementos mayas correspondientes a los períodos Puuc y Maya Mexicano de Uxmal y Chichén Itzá. En el interior se integraron relieves, frisos pintados y vitrales que fueron realizados por Víctor M. Reyes y esculturas de Leopoldo Tommasí López. Es importante mencionar que este discurso artístico tenía los siguientes objetivos: dar a conocer al mundo nuestras tradiciones, nuestros paisajes y los elementos característicos de nuestro país, y la segunda no menos importante el concepto de integración que manejaba la arquitectura prehispánica, en donde la arquitectura y la pintura eran parte indisoluble de la construcción.<sup>53</sup>

Es en este mismo año y bajo el cobijo del estilo indigenista, cuando en la ciudad de San Luis Potosí, don Alfredo Lasso de la Vega inauguró el *Cine Azteca*, cuyo proyecto fue obra del Arquitecto Carlos Crombé, quien años más tarde volvería a diseñar para el mismo dueño dos cines más (cine Alameda y cine Potosí).

Es fácil observar que México empezaba a tomar conciencia y a despertar ante las corrientes artísticas y estilos arquitectónicos que eran parte ya del mundo moderno. La búsqueda de identidad nacional competía ya con el *Art- déco* y con todos los ejemplos de este estilo que se presentaron en Estados Unidos. De indiscutible pertenencia al *déco*, es re-inaugurado en 1930, en la ciudad de San Luis Potosí, el *Cine Othón*.

#### 1.4.3.- El traslado del funcionalismo a México: El racionalismo

Una nueva corriente había empezado a desarrollarse en



Planta del Pabellón mexicano en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, Arq. Manuel Amabilis, 1929

Imagen obtenida en [www.esteticas.unam.mx](http://www.esteticas.unam.mx)

AZTECA 825



Imagen obtenida en [www.esteticas.unam.mx](http://www.esteticas.unam.mx)

<sup>52</sup> Antonio Ruiz, *el Corcito, 1895-1964. Intimidad y Sátira de los cotidiano*, catálogo de la exposición, Museo nacional de Arte, en De Anda, Enrique X. Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo XX (Diez ensayos). *Op. cit.*, p. 44.

<sup>53</sup> Enrique X. De Anda. *Historia de la Arquitectura Mexicana*. Ediciones G. Gili, México, 1995.

Europa, sobre todo en los países del centro, con Le Corbusier en Francia, y en Alemania la escuela del diseño de Bauhaus con Walter Gropius. Esta corriente europea llamada *funcionalismo* fue acogida en México por el grupo de O'Gorman con el nombre de *racionalismo*.

El racionalismo o funcionalismo tomó el discurso de Le Corbusier "la casa es la máquina para vivir", con el cual se hacía alusión a la necesidad de cumplir con los requerimientos básicos del espacio y al uso limitado del diseño ("nada de más en la composición"). Pero en México O'Gorman y Legarreta le añaden una característica singular que para algunos, empezó a alejar al racionalismo de los principios básicos arquitectónicos: El rechazo a la estética, creando así una nueva postura a la cual llamaron "ingeniería de edificios".

Durante el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas (1935-1940), el funcionalismo tuvo gran aceptación, sobre todo por parte de los Sindicatos de Obreros. A finales de la década de los treinta Villagrán García que sigue siendo la figura que estructura la arquitectura mexicana, completa su teoría añadiendo cuatro conceptos: la útil, lo social, lo estético y lo lógico.

Después de la fuerte influencia que en la época del gobierno de Cárdenas marcó el racionalismo en las construcciones, este tuvo que ir cediendo poco a poco a los planteamientos arquitectónicos que las nuevas corrientes estilísticas proponían y que se conocía con el nombre de: el internacionalismo. "El modelo que se produciría a partir de este estilo consistirá básicamente en concebir la obra arquitectónica a partir de la libertad espacial interna, la libre expresión de la estructura, el abandono de la plástica regionalista, la condena al ornamentalismo externo y el gradual fortalecimiento de los principios estéticos tan vituperados por los funcionalistas de la década anterior".<sup>54</sup>

Es en esta década cuando ubicamos en la ciudad de San Luis Potosí, la construcción de los otros cuatro cine- teatros: El *Cine Alameda* en el año de 1941, con un estilo colonial californiano; el *Cine Potosí* y el *Cine Hidalgo*, construido con los principios del racionalismo, y el *Cine Avenida*, en el que nuevamente volvemos a encontrar los rasgos característicos del art- decó pero también observamos una clara transición hacia el racionalismo, inaugurados los tres últimos en el año de 1947.

### 1.5.- Antecedente del género de edificio: El Teatro- cine

Los antiguos billares donde se realizó esta ceremonia pública fueron el primer recinto de exhibición. Nadie pensó que el experimento de los hermanos Lumière llegaría a convertirse en un mundo de ensueño al cual nos trasladamos para ser participes de una fantasía que, por esos instantes se convierte en nuestra realidad. Y tampoco nadie pensó que esas sillas y ese pedazo de manta improvisados iban a evolucionar en todo un género y

<sup>54</sup> *Ibidem.*, p. 190.

tipología arquitectónica.



Imagen obtenida en <http://labutacaempresarial.files.wordpress.com>

CINEMATÓGRAFO LUMIERE: Entrada 1 Franco”, era el anuncio que se exhibía afuera de un antiguo negocio de billares, que había sido adaptado con sillas y una tela blanca en forma de rectángulo. Treinta y cinco personas fueron inundadas por la incertidumbre de ese anuncio, pagaron su cuota de acceso y se sentaron. “Se apagaron las luces. Algo ronroneó en el silencio y apareció una imagen en la tela. Una proyección. La vacilante imagen de una estación de tren. Por unos breves instantes, nada de lo visto resultó innovador a los ojos de la audiencia: en los últimos años ya se conocían aparatos -linternas mágicas- capaces de proyectar fotografías en las paredes. Pero esta magia nueva escondía otra magia. De repente ante los ojos atónitos de la audiencia, todas las figuras que poblaban la estación no solamente temblaban en la blancura de la pantalla, sino que también SE MOVÍAN. Aquellas figuras fotografiadas miraban a la izquierda y a la derecha esperando la llegada del tren. Algo debió helarse en el corazón de cada espectador. Llegó entonces al momento cumbre. Del fondo de la imagen surgió una locomotora, avanzando lentamente en dirección a los presentes. Eso ya era demasiado: algunos de ellos, realmente asustados, saltaron de sus asientos y se precipitaron hacia la salida. No volvieron a ellos hasta que se les garantizó que la locomotora se había detenido en la estación. La impresión de la realidad de aquellas breves imágenes había sido tan fuerte que salieron del local presos de una nueva excitación: habían asistido al nacimiento de algo nunca visto, un espectáculo singular que no ha dejado de fascinar a sus seguidores desde el mismo día de su nacimiento.<sup>55</sup>

Se ha mencionado ya que en México, el primer recinto utilizado para la exhibición, fue el ubicado en el entresuelo de la droguería Plateros, los periódicos del momento hablaban que fue un sitio convenientemente arreglado (De los Reyes<sup>56</sup> comenta que se ignora en que consistieron los arreglos, pero que seguramente solo se pintó y se despejó de cualquier obstáculo, con el fin de dejar libre el espacio). Los subsecuentes espacios donde se presentaron las vistas de los Lumière, fueron igualmente, adaptando su espacio para dicho fin. Algunos colocaron la pantalla justo al centro del recinto, de tal manera, que sólo la mitad de los espectadores veía de manera correcta la filmación, mientras la otra mitad la tenía que disfrutar al revés, eso se debió a que los aparatos de proyección no contaban con la nitidez apropiada para exhibir en locales grandes. [“después fue un arbitrio utilizado por los empresarios: a los espectadores situados al frente de la pantalla les cobraron un poco más el precio del boleto que a los que estaban detrás, quienes veían letreros (cuando fueron de uso obligatorio en las películas a partir de 1906) en sentido inverso, y solo contemplaban las sombra proyectada en la pantalla y escuchaban las voces de los artistas que en los intermedios ejecutaban algún número de variedad”<sup>57</sup>].

Para 1899, el hecho de que se abrió en la ciudad de México, una tienda donde se vendían y alquilaban películas a los

<sup>55</sup> Enciclopedia *El Mundo del Cine: Los grandes mitos del séptimo arte*. Op. cit., p.2.

<sup>56</sup> Aurelio De los Reyes. (1982, Tomo II, núm. 50). Como nacieron los cines. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, p.p. 285-296.

<sup>57</sup> *Ibidem.*, p. 2.



Interior del cine Balmori, Arq. Ignacio Capetillo y Servín. Ciudad de México, 1930  
Imagen obtenida en [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

empresarios del cinematógrafo, dio lugar a que se establecieran y multiplicaran saloncitos para exhibir, que eran de construcción rústica (jacalones de lámina y cartón). La gran cantidad de recintos trajo consigo una gran competencia, lo que llevó a que se presentaran variedades para amenizar los intermedios. Esta necesidad de espacio, llevó a la construcción o adaptación de locales donde se pudiera colocar un escenario (en realidad era un tapanco, completamente alejado del escenario teatral). De los Reyes<sup>58</sup> acota que al parecer, el primer salón en ofrecer estas características fue el Salón de Variedades, ubicado en la calle de Coliseo 9, de la ciudad de México, donde además se construyó una cantina para la venta de las aguas gaseosas y golosinas, antecedentes de los expendios de dulces en los vestíbulos de las salas cinematográficas.

Para 1906 se habían multiplicado las distribuidoras de cintas, esto trajo como resultado que los empresarios se volvieran sedentarios y construyeran una mayor cantidad de salones cinematográficos, donde se repetían las características del Salón de Variedades.

En un principio los cines escasamente incluyeron en su programa las taquillas y el pórtico, De los Reyes,<sup>59</sup> nos habla de cómo la primera fue adaptada en algún balcón que diera a la calle, y el segundo, fue un elemento obligatorio a partir de 1911, con el fin de proteger a los espectadores que “se arremolinaban en los expendios de boletos y en las puertas de entrada”<sup>60</sup> con el fin de protegerlos de las inclemencias del tiempo. También el ayuntamiento obligó a que se tuviera la adecuada ventilación de la sala (como la mayoría de ellos no contaba con una correcta ventilación, debían de realizar las proyecciones con las puertas abiertas con el fin de lograr una correcta circulación de aire).



Interiores del cine Metropolitan, en un sobrio neoclasicismo. Ciudad de México, 1943  
Imagen obtenida en [www.LaRepublica.de.los.cines](http://www.LaRepublica.de.los.cines)

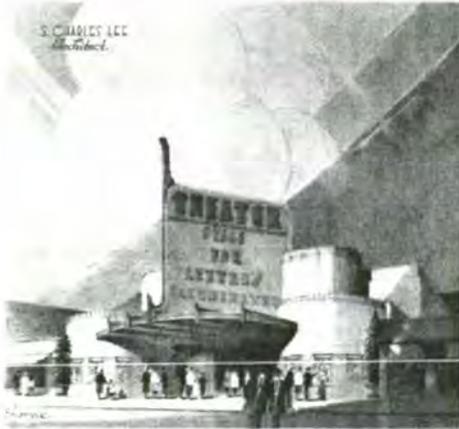
Poco a poco, la sala cinematográfica empezó a crear sus propios espacios, y se empezaron a construir salones con mayor cantidad de puertas, donde cada una cumplía la función de *entrada*, *salida* y en ocasiones, hasta una tercera de *seguridad*. La caseta de proyección fue un elemento que los arquitectos tardaron en asimilar. Es hasta 1919, cuando se empieza a integrar de manera adecuada, y de preferencia construida con material incombustible, porque para esta fecha, ya se habían registrado una gran cantidad de incidentes debido a que la celulosa era fácilmente inflamable, [en un principio los casos de integración de la caseta tuvieron “resultados desafortunados, pues resulta agresiva a los ojos del espectador (refiriéndose al Teatro Alcázar) además de que la poca altura hizo que, tal vez, fuera el blanco de los inoportunos para quien fue fácil obstruir la proyección de películas al interponer la mano, un sombrero u otro objeto entre el proyector y la pantalla, por eso tuvo que construirse en un lugar lejos del alcance de los impertinentes”<sup>61</sup>].

<sup>58</sup> Aurelio De los Reyes, (1982, Tomo II, núm. 50). Como nacieron los cines. *Op. cit.*

<sup>59</sup> *Ibidem.*

<sup>60</sup> Enciclopedia *El Mundo del Cine: Los grandes mitos del séptimo arte. Op. cit.*, p.2.

<sup>61</sup> Aurelio de los Reyes refiriéndose al proceso de adaptación de cada uno de los espacios que fueron conformando el programa arquitectónico de las salas cinematográficas.



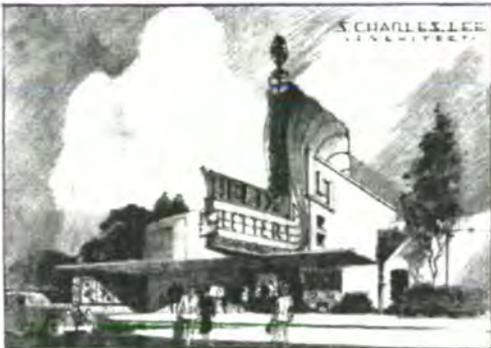
Teatro Fox, Arq. Charles Lee. Redondo Beach, 1937-1939

Imagen obtenida en <http://bibliodyssey.blogspot.com>

El programa arquitectónico seguía basándose en las características de los teatros (no debemos olvidar que los teatros fueron en primera instancia los recintos en que se empezaron a proyectar aquellas películas mudas que se hacían acompañar de un piano). Es por esto que surge el género arquitectónico cine-teatro. Las nuevas construcciones que se realizaron de este género respondieron a las características de los recintos escénicos, heredando algunas particularidades y añadiéndole al programa arquitectónico dos elementos ajenos a la tradición teatral: la pantalla y la caseta de proyección. De aquí surgieron los principales aportes para el futuro salón cinematográfico.

Debido a la fiebre del cine, la gran cantidad de salones creó una gran competencia, la cual dio como resultado, que los empresarios se preocuparan por ofrecer mayores comodidades a sus clientes. “Los proyectistas enriquecieron la decoración y aumentaron los servicios paulatinamente (WC,<sup>62</sup> dulcería, vestíbulo, pórtico); dieron mayor importancia a la primera, que por supuesto no escapó a las influencias de las diversas corrientes que han conformado la cultura mexicana...”<sup>63</sup>

Para la época de la Revolución, el cine fue el entretenimiento de mayor demanda y trajo consigo que los salones se construyeran con espacios cada vez más amplios. Para principios de los años veinte, el vestíbulo que en un principio servía como sala de espera, ahora aumenta sus dimensiones y se convierte en un salón de baile, donde se recreaban concursos de baile, de danzón, tango, fox-trot, etcétera. Una orquesta, los concursantes, el jurado y los espectadores eran los usuarios a los cuales debería de albergar este recinto.



Teatro Helix, Arq. Charles Lee. La Mesa, 1947-1948

Imagen obtenida en <http://bibliodyssey.blogspot.com>

A finales de los años veinte, y principios de los treinta, el cine se consolida como el entretenimiento social de la época, por lo que fue necesaria la realización de un programa arquitectónico en forma. La consolidación del género arquitectónico de los cines se desarrolla en mayor medida a partir de los treinta (cuando se definen las necesidades específicas de su función, independientemente de la tradición teatral.<sup>64</sup> De los Reyes, enfatiza, que los nuevos proyectos se empezaron a diseñar, bajo el concepto de que el cine es para divertirse, distraer de sus realidades y soñar con quimeras inalcanzables, siendo el acto de asistir al cine tan solo un pretexto que estimulaba la fuga de los espectadores hacia un estado onírico. Es en esta época cuando se empiezan a ver las grandes marquesinas en las fachadas majestuosas, los vestíbulos y foyers imponentes, el espacio para el auditorio dividido casi siempre en dos o tres niveles. Todo esto además de una arquitectura con gran carácter y presencia dentro de la urbanística de la ciudad. Algunos cines emulaban palacios europeos, en los que las fachadas se cubrían de mármoles, y en los

<sup>62</sup> Aurelio de los Reyes nos menciona que en un principio la voracidad por los salones cinematográficos fue tal, que carecían de excusados, con las consiguientes molestias para el público. Curiosamente, la ausencia de servicios en algunas, se compensó con la riqueza del decorado de su fachada y de su interior.

<sup>63</sup> Aurelio De los Reyes, (1982, Tomo II, núm. 50). Como nacieron los cines. *Op. cit.*

<sup>64</sup> Alfaro y Ochoa (1996, núm. 15). Las salas cinematográficas, apuntes para una análisis arquitectónico. *México en el Tiempo*, p. 27-33



Teatro Picwood, Arq. Charles Lee. Los Ángeles. 1946  
 imagen obtenida en <http://bibliodyssey.blogspot.com>

interiores se derrochaba la decoración con alfombras, estatuas, pinturas, grandes escaleras, inmensas arañas colgadas de sus plafones y espejos monumentales que nos remitían al palacio de Versalles, o a las grandes mansiones estilo “luises de Francia”. “Parece adivinarse el deseo de sus autores de comunicar una grandiosidad que en su vida cotidiana los asistentes están muy lejos de alcanzar”<sup>65</sup>

En *Historia de la Arquitectura y del Urbanismo Mexicano*, se menciona que en esta época se detecta una especial contradicción: por un lado encontramos las innovaciones tecnológicas no solo referente a la cinematografía (luz eléctrica, sonido amplificado, etc.) también las innovaciones arquitectónicas, espaciales y tecnológicas (como el mejoramiento del ambiente por control de aire, materiales de tipo acústico, etc.), estas características de modernidad chocaban con una arquitectura anacrónica y retrógrada, pero que definitivamente era espectacular, rayando en un exotismo escenográfico de gran atracción para un usuario deslumbrado por esta grandilocuencia. “La arquitectura se integra al escapismo del público, que es envuelto en una irrealidad desde el primer paso que da dentro del salón. La película hace el resto: llevar de la mano a través de un viaje por mundos imposibles...”<sup>66</sup>

De la evolución de estas grandes salas, podemos definir las siguientes características espaciales:<sup>67</sup>

- Un *pórtico*. Elemento de transición entre interior y exterior, y en donde solían ubicarse las taquillas.

- El *vestibulo o foyer* como espacio distribuidor de las diversas actividades a realizar, y en el que la dulcería era el remate visual. “Se ubican dos entradas laterales equidistantes -aunque en algunos casos es un solo acceso central- y en él suelen existir zonas de descanso con sillones, así como sanitarios, oficinas administrativas y escaleras para el anfiteatro y en algunos casos a las galerías”<sup>68</sup>

- *Sala de proyección o auditorio*, el cual se podía dividir en lunatorio, anfiteatro y galería, según la capacidad del cine. Contaban con pasillos distribuidores que permitían a los usuarios ubicarse en las diferentes zonas. “Por estos mismos corredores, es posible llegar a las salidas de emergencia, a los servicios sanitarios o incluso a las dulcerías secundarias”.<sup>69</sup>

Alfaro y Ochoa,<sup>70</sup> mencionan que en algunas ocasiones el vestibulo- foyer llegaba a tener dimensiones mayores al vestibulo principal. Era un mezzanine, que a manera de balcón “define un nivel intermedio en la doble altura que esta áreas llegaron a tener”. También contaban con dulcería y sanitarios. Regularmente el acceso



Cine Ópera, Arq. Félix Nuncio. Ciudad de México, 1949  
 imagen obtenida en [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

<sup>65</sup> *Ibidem.*

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> ALFARO, Francisco, Alejandro Ochoa y Armando Carranco. *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicano*.

<sup>68</sup> Alfaro Salazar y Ochoa Vega. (1996, núm. 15). Las salas cinematográficas, apuntes para una análisis arquitectónico. *Op. cit.*

<sup>69</sup> *Ibidem.*

<sup>70</sup> *Ibid.*

a la caseta de proyección se daba en esta área.

Las variantes se pueden leer a través de los diferentes ejemplos en el país. En el terreno formal, las aportaciones de las salas cinematográficas son también de gran relevancia. Las fachadas fueron compuestas a partir de elementos varios, formando todos ellos la característica imagen que enfatizó la presencia urbana de muchas salas, para hacer de ello, como decía Charles Lee<sup>71</sup>, “un espectáculo desde la calle”. En los interiores el decorado podía jugar un papel evocativo de lugares exóticos, palaciegos o sobrios y elegantes. En esta evolución, se puede establecer que las tendencias arquitectónicas enriquecieron con sus formas a muchos de estos cines. Hubo casos en donde fue posible la convivencia de un lenguaje exterior con otro interior, con fachadas sobrias, casi austeras, pero que en sus interiores mostraban un eclecticismo aparatoso.<sup>72</sup>

Otro importante elemento tanto en las fachadas como en el interior de los vestíbulos, fue el manejo de la luz, la cual regularmente se colocaba de forma indirecta y lograba provocar juegos de claro-oscuros que provocaban al espectador.

Las escaleras siempre colocadas de manera palaciega, daban una riqueza espacial al vestíbulo, y eran parte importante para la recreación de una arquitectura onírica.

Las aportaciones formales y espaciales de las salas cinematográficas a partir de la década de los treinta fueron de gran relevancia. Como respuesta, el género arquitectónico del cine se convirtió en una de las tipologías de mayor referencia en la introducción a la modernidad arquitectónica entre los años treinta y cuarenta. Alfaro y Ochoa<sup>73</sup> añaden que las salas para exhibición fueron partícipes de la evolución de las ciudades, al romper casi todos ellos con la escala urbana, pero siendo perfectamente aceptados por los ciudadanos y logrando adaptarse y estableciéndose como signos de modernidad en las ciudades del siglo XX.

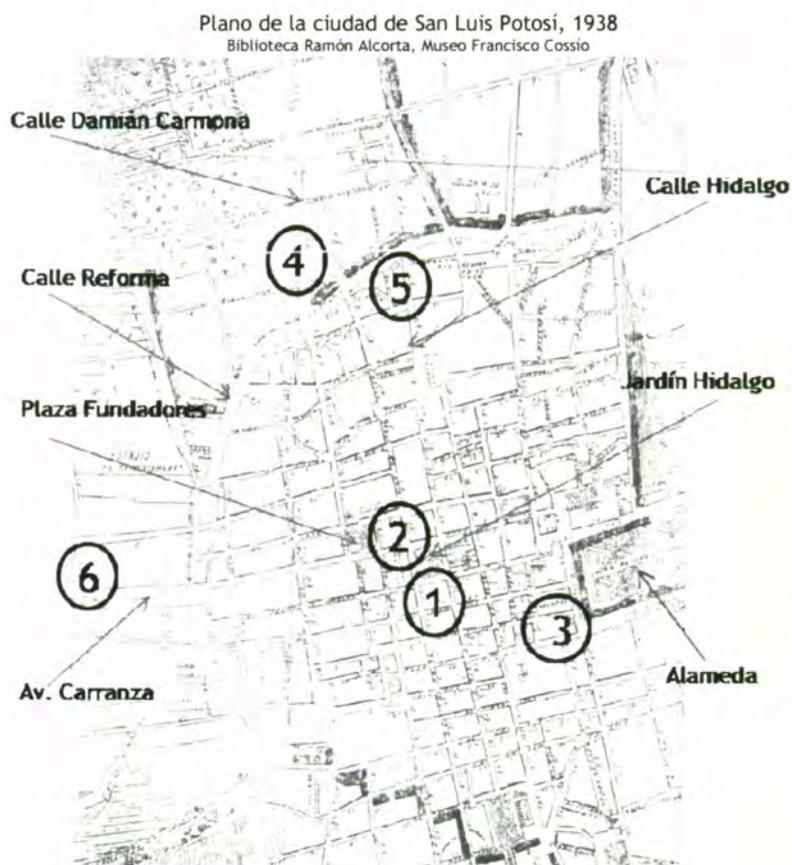
<sup>71</sup> Arquitecto norteamericano que construyó más de 250 salas cinematográficas en Estados Unidos. Lee también proyectó y construyó varias salas en la ciudad de México. Su arquitectura se caracterizaba por ser grandilocuente, espectacular y ecléctica. (*La república de los cines*, p. 56.)

<sup>72</sup> Francisco H. Alfaro y Alejandro Ochoa. *La república de los cines*. *Op. cit.*

<sup>73</sup> *Ibidem.*, p. 54.

## CAPÍTULO II.- Las salas cinematográficas en San Luis Potosí 1914- 1947

### 2.1.- Ubicación de las salas cinematográficas



- 1.- Teatro Azteca, 1928
- 2.- Teatro Manuel José Othón, 1930
- 3.- Teatro Alameda, 1941
- 4.- Teatro Potosí, 1947
- 5.- Cine Hidalgo, 1947
- 6.- Cine Avenida, 1947

### 2.2.- Los principales promotores de las salas cinematográficas en la ciudad

La ciudad de San Luis Potosí no podía dejar de ser parte de este inmenso fenómeno que a nivel mundial se había gestado. El cine ya era parte de las actividades de recreación de los potosinos, y para la primera década del siglo XX, ya se habían asimilado las experiencias que se tenían en la ciudad de México referente a los salones para la exhibición del cinematógrafo.

Al igual que en la capital del país, el Salón Pathé,<sup>74</sup> había logrado adaptar una casa, en donde además de contar con un espacio para apreciar las vistas, se había adaptado una “vasta sala de espera, una nevería y un WC para señoras”<sup>75</sup>. El dueño del Salón París,<sup>76</sup> no podía quedarse atrás, y también modifica los dos anexos que tenía enfrente, y realiza un salón de espera para los clientes de primera, donde se colocó un gabinete para que la señoras pudieran “arreglar su tocado”, esto además de unos “elegantes WC con sistema inglés”.<sup>77</sup> Las publicaciones del momento, ya hablan de los adecuados sistemas de seguridad (láminas de asbesto) con el que se habían construido las casetas del manipulador.

Grato y satisfactorio es en alto grado consignar hechos y acontecimientos culminantes, que marquen siquiera una estela de progreso en pro de la cultura de los pueblos y bienestar de la sociedad en general, por que tales hechos, ponen de relieve la energía, laboriosidad y constancia de los pueblos de los que contribuyen de un modo directo a esa realización y por otra parte señalan las necesidades creadas, puede decirse por el grado de la ilustración que han logrado alcanzar esos mismos pueblos, que en su afán de nutrir su espíritu con sanos principios y con saludables ejemplos, sostienen de cualquier forma que sea, los centros de cultura que se yerguen... para por medio del solaz, del entretenimiento, ilustrarse al propio tiempo que distraerse dando, expansión al alma, porque todo ello logra llevar a cabo el arte en cualquiera de sus múltiples manifestaciones.<sup>78</sup>

### 2.2.1.- Sr. Miguel Sánchez Lara, el primer cine construido en la ciudad, su reinauguración y el último cine del empresario

Potosino y promotor de seguros, el señor Miguel Sánchez Lara pronto reconoció el cinematógrafo como negocio de interés y de gran futuro. “Respaldado con sus propios recursos de promotor de seguros, convocó a exhibiciones públicas en el llamado cine Rosa de la avenida Damián Carmona, a modo de despertar el interés de los potosinos por la nueva sensación de las imágenes en movimiento”<sup>79</sup>.



Sr. Miguel Sánchez Lara

Imagen obtenida del folleto de inauguración del Teatro Manuel José Othón

El Señor Miguel Sánchez, que dicho sea de paso, es el decano de los empresarios de Cinematógrafos en San Luis, ha tenido siempre escrupuloso cuidado en ofrecer al público que lo ha favorecido, selectos y escogidos programas en los que ha desarrollado preferentemente, las más celebradas “Films” de Arte, atento al propio tiempo en procurar que dichas creaciones se ajustaran a la más estricta moralidad...poniendo de manifiesto a primera vista la posesión de un alto criterio artístico y un delicado sentido moral, en armonía, con el peculiar de la sociedad potosina...<sup>80</sup>

<sup>74</sup> Ubicado cerca del actual mercado Hidalgo.

<sup>75</sup> “Salón Pathé”, *El Contemporáneo* (San Luis Potosí) sábado 20 de junio de 1908, p. 1.

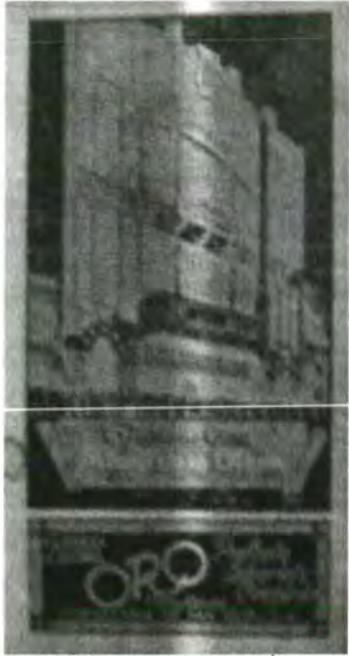
<sup>76</sup> Ubicado en la calle Bravo, a un costado del Palacio Municipal.

<sup>77</sup> “Salón París”, *El Contemporáneo* (San Luis Potosí) sábado 22 de agosto de 1908, p. 3.

<sup>78</sup> Folleto de inauguración del Teatro Manuel José Othón. Abril, 1930.

<sup>79</sup> Imelda Ortiz González. *Desarrollo urbano y Arquitectónico de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XX*. Tesis de maestría. Noviembre. 2008, p. 142.

<sup>80</sup> *Ibidem*.



Portada del folleto de inauguración del Teatro Manuel José Othón  
1° de abril de 1930

Imagen obtenida del folleto de inauguración del Teatro Manuel José Othón



Sr. Javier Sánchez, hijo del Sr. Miguel y Gerente de la empresa cinematográfica de los Teatros Othón y O' Farrill

Imagen obtenida del folleto de inauguración del Teatro Manuel José Othón

En el antiguo Salón Nuevo, ubicado en la calle de Maltos N° 4 (después Calle Centenario y actualmente Venustiano Carranza), el señor Miguel Sánchez reabre el 5 de septiembre 1908 el Salón París,<sup>81</sup> pero no es, sino hasta 1910, cuando adquiere dicha finca,<sup>82</sup> al comprársela al Sr. Luis Esnarriaga<sup>83</sup>

El folleto de la reapertura del Teatro- cine Manuel José Othón, nos describe que el Sr. Miguel Sánchez decide realizar reformas a su propiedad, contratando al ingeniero Octaviano Cabrera para dirigir dicha obra, quien a su vez encomendó el decorado al artista potosino Isaac Moret. La capacidad del recinto era para 1400 espectadores y se abrió sus puertas al público en septiembre de 1914.

A finales de la década de los veinte, la fachada del Teatro Manuel José Othón fue demolida para dar paso a la construcción del frente que se conoce en la actualidad. Cuyo proyecto estuvo en manos de José Abel Navarro y la fachada correspondió a Antonio Galindo Aréchiga. El sábado 19 de abril de 1930, se realizó la solemne reapertura del Teatro Othón, con dos funciones de la cinta *Sombras de Gloria*.

El folleto de inauguración o más bien de reapertura del Teatro Othón, menciona al señor Don Miguel Sánchez, como un hombre de perseverancia y esfuerzo, quien al aportar a la ciudad de San Luis Potosí con semejante “bello y majestuosos coliseo” enriquecería a la ciudad además de que perpetuaría la memoria “del inmortal poeta bucólico de las Américas, Don Manuel José Othón”:

... respondiendo a las exigencias de la cultura potosina, al par que venciendo, quizá, dificultades de orden económico, producto de la presente época de múltiples involucraciones, acaban de reconstruir el elegante teatro “Manuel José Othón”, cuyo nombre perdurará circundando por las siempre-vivas de la inmortalidad, mientras el habla castellana eleve a las excelsitudes del arte del alma lírica de nuestra raza heroica y gloriosa. Y aquí en Potosí, en tanto que el tiempo no abata el edificio monumental consagrado a la dramaturgia de todos los poetas inmensos que en el mundo han sido, el nombre del divino liróforo vivirá también para la satisfacción de quienes- los señores Sánchez- han rendido un tributo de respeto y admiración profundos a la memoria, ya ungida por la consagración, del primer bardo bucólico de la América. La honorable sociedad potosina debe de agradecer a los señores propietarios del coliseo de la calle del Centenario, el hecho de que ese centro cultural prolongue la gracia del poeta, ya que, bien vistas las cosas, entrañan la alta moralidad de un desagravio que desde hacía mucho tiempo se venía imponiendo para desvanecer el cargo de abandono en que se ha dejado hasta la propia tumba del

<sup>81</sup> Rafael Montejano y Aguiñaga. *Guía de la ciudad de San Luis Potosí*. México. Gobierno del Estado de San Luis Potosí. 1988, p. 62.

<sup>82</sup> Jesús Victoriano Villar Rubio. *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*. UASLP. 2000, p. 213.

<sup>83</sup> Padrón de la Propiedad Urbana del Estado de San Luis Potosí, con fecha de adquisición del predio: 23 de abril de 1910, en Jesús Victoriano Villar Rubio, *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*.

poeta...<sup>84</sup>

En la empresa del señor Don Miguel, también colaboraba su hijo Javier Sánchez, quien para esta fecha era el gerente tanto del Teatro Othón, como del Teatro O´Farril.

Es de notoriedad, la importancia que daba la ciudad a la reconstrucción del teatro Othón, ya que para la sociedad de ese entonces significaba progreso y modernidad, y así lo expresan en las siguientes palabras:

Grato y satisfactorio es en alto grado consignar hechos y acontecimientos culminantes, que marquen siquiera estela de progreso en pro de la cultura de los pueblos y bienestar de la sociedad en general, porque tales hechos, ponen de relieve la energía, laboriosidad y constancia de los que contribuyen de un modo directo a esa realización y por otra parte señalan las necesidades creadas, puede decirse, por el grado de la industrialización que han logrado alcanzar esos mismos pueblos, que en su afán de nutrir su espíritu con sanos principios y con saludables ejemplos, sostienen en cualquier forma que sea, los centros de cultura que se yerguen, ya como antes decimos, para saborear el delicioso manjar de la instrucción, o ya para por medio del solaz, del entretenimiento, ilustrarse al propio tiempo que distraerse dando expansión al alma, porque todo ello logra llevar a cabo el arte en cualquiera de sus múltiples manifestaciones.

¡¡POTOSINOS!! El Teatro Manuel José Othón para no sufrir el peso de la sentencia: “Renovarse o morir”, dando ejemplo de progreso surge lleno de gallardía y optimismo y dispuesto a que olvidéis en él, el rudo batallar de la vida, porque queriendo honrar la memoria del gran poeta cuyo nombre ostenta, va a vuestras almas lleno de arte y de poesía.

Para la década de los cuarenta, el mismo empresario que desde principios de siglo tuvo el atino de ver el cinematógrafo como negocio con futuro, construyó bajo el proyecto del arquitecto Francisco Aguayo Mora y la edificación de Flavio Madrigal, el Cine Hidalgo, ubicado en la calle de Hidalgo n° 101, cuya construcción se inició el 16 de marzo de 1944<sup>85</sup> y su inauguración se llevó a cabo el 13 de julio de 1947.<sup>86</sup>



Sr. Alfredo Lasso de la Vega (al centro) y amigos  
Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava

### 2.2.2.- Sr. Alfredo Lasso de la Vega y la vanguardia arquitectónica de sus tres cines en la ciudad

#### 2.2.2.1. Teatro Azteca

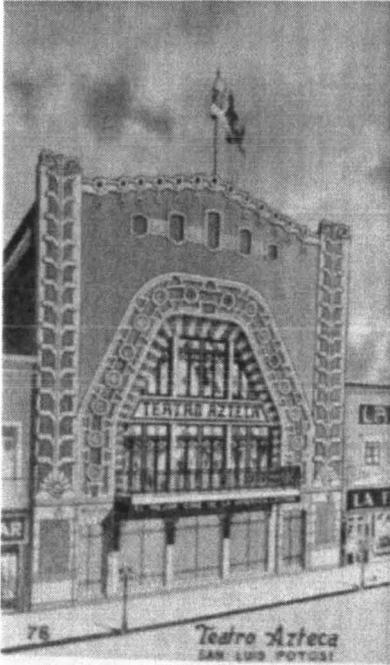
Otro importante patrocinador de las salas cinematográficas en nuestra ciudad, fue Don Alfredo Lasso de la Vega, quien varios años antes de inaugurar su Teatro Azteca, con visionaria intuición, fue adquiriendo el predio donde construyó dicho teatro, en pequeños fragmentos y con intervalos de algunos años. En un principio adquirió la pequeña casa de la antigua cantina “Gambrinus”, posteriormente “al calor de los años, pero sin

<sup>84</sup> Folleto de inauguración Teatro Manuel José Othón. *Op. cit.*

<sup>85</sup> Rafael Montejano y Aguiñaga. *Guía de la ciudad de San Luis Potosí. Op.cit.*, p. 93.

<sup>86</sup> Imelda Ortiz González. *Desarrollo urbano y Arquitectónico de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XX. Op. cit.*, p.252.

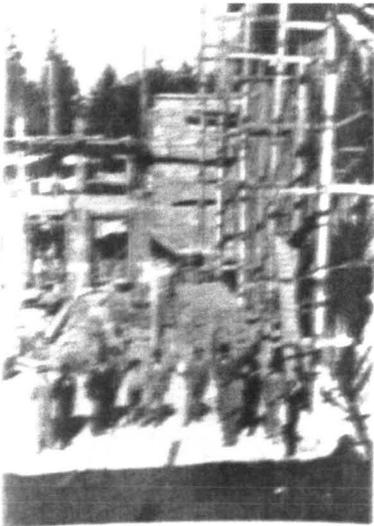
descansar un instante, siguió el esfuerzo por la adquisición de lotes o fragmentos de las propiedades o casas colindantes, intensificándose la lucha que duró ocho años, y cristalizándose al fin en realidad, en el momento que tomaba posesión del Gobierno del Estado el señor general don Saturnino Cedillo”.<sup>87</sup>



Dibujo utilizado para la portada del folleto de inauguración del Teatro Azteca, 24 noviembre 1928  
Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava

Dedico la realización del esfuerzo mayor de mi vida, germinado en mi cerebro silenciosamente varios años atrás, venciendo innumerables obstáculos y forjados en fragmentos de tierra y voluntad, a la culta Sociedad Potosina, acreedora a los progresos de la naciones civilizadas; al Gobierno de mi Estado, que se preocupa por el embellecimiento de la ciudad, impulsándolo tan dignamente, y a la inolvidable memoria de mi madre y hermano, recientemente desaparecidos, creyendo haber cumplido con mi deber, al aportar a San Luis, la obra del “TEATRO AZTECA”.  
Alfredo Lasso de la Vega.<sup>88</sup>

El Sr. Lasso de la Vega comienza comprando el primer predio en el año de 1924 a las hermanas Anastasia y Francisca Nieto, posteriormente adquiere los otros dos terrenos que quedaron registrados en 1925.<sup>89</sup> La manifestación catastral enviada al C. Tesorero General del Estado y firmada por el propietario del Teatro, señala que el terreno se ubica en el lado sur del Jardín Hidalgo, su forma es irregular, y sus medidas aproximadas son: al norte 17 metros y linda con el Jardín Hidalgo; al sur 17 metros y linda con el antiguo edificio Banco Nacional de México; al oriente 40 metros y linda con el Hotel Plaza (propiedad de Ma. L. H. Toranzo); y al poniente 40 metros y linda con Rafael Torre, Eduardo Coulón y calle 5 de Mayo.



Construcción del Teatro Azteca  
Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava

Cuando el señor Lasso de la Vega inaugura el Teatro Azteca, habían transcurrido catorce años de que se inaugura el Teatro Manuel José Othón. En el folleto de inauguración del Teatro Azteca, se afirma, que la ciudad carecía de un local digno (de la sociedad y de la cultura potosina), ya que los cines que se encontraban en la ciudad no contaban con un edificio adecuado, ni en espacio, ni en comodidad, higiene, y mucho menos en elegancia, y que la sociedad potosina reclamaba desde hace ya tiempo un teatro moderno y perfectamente acondicionado.

Los trabajos se comenzaron el 1° de noviembre de 1927. El señor Lasso de la Vega contrató al ya afamado arquitecto Carlos Crombé, quien tenía en su historia la construcción de varios salones cinematográficos en la ciudad de México, entre ellos el Cine Olimpia (1921) y el Cine Odeón (1922), y más tarde se consolidaría como el primer diseñador a nivel nacional en esta tipología de edificio.

Se presume, que a los dos meses de iniciadas las obras, se había batido el record en la historia de las construcciones en la ciudad: “apegándose a los sistemas modernos de concreto armado y grandes estructuras metálicas, a los cuatro meses, estaba techado

<sup>87</sup> Folleto de Inauguración del Teatro Azteca. Noviembre, 1928.

<sup>88</sup> Folleto de Inauguración del Teatro Azteca *Op. cit.*

<sup>89</sup> Padrón de la Propiedad Urbana de la Capital del Estado de San Luis Potosí y Manifestación Catastral. Los predios se adquirieron en las siguientes fechas: Abril 4/924, Julio 4/925 y Agosto 20/925. Bajo la inscripción en el Registro Público de la Propiedad: 13386/ 13062/13432.



Escenario del Teatro Azteca el día de la inauguración, al centro la reina Emma Meade y su corte a los lados.

Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava



Balcón y galería del Teatro Azteca el día de la inauguración

Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava



Inauguración del Teatro Alameda

Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava

el edificio, y a los seis meses se dio principio a la decoración, trayendo de la capital a los más expertos decoradores, con una cuadrilla de cuarenta maestros y yeseros”.<sup>90</sup> Trabajando en jornadas tanto de día como de noche, la obra se llegó a concluir en un corto lapso.

Es así como el 24 de noviembre de 1928, se inaugura la obra considerada por la sociedad, como la mejor muestra de teatro-cine de la república (en el folleto de inauguración se aclara que en el tipo moderno), y sello de la importante mejora y embellecimiento de la ciudad. Ese día, el periódico *Acción*, daba fe que se llevaría a cabo la solemne inauguración del maravilloso coliseo.

La inauguración fue todo un acontecimiento. Se formó un comité organizador de unos Juegos Florales, en el que se organizó un Concurso Literario que fue patrocinado por el periódico *El Universal*, de la ciudad de México, teniendo como respuesta más de ochenta composiciones que llegaron de toda la república. Como reina de estos juegos, fue elegida la señorita Emma Meade.

#### 2.2.2.2. Teatro Alameda

El 13 de septiembre de 1940<sup>91</sup>, quedó registrada la Compra-Venta que el Sr. Lasso de la Vega, mediante la sociedad “Teatro Alameda S. A.”, adquirió a Banco Hipotecario de Crédito Territorial Mexicano S. A., la finca que había sido propiedad de la familia de Camilo Arriaga,<sup>92</sup> y que por muchos años fue el Hotel del Jardín, ubicado sobre las calles Constitución, Guerrero y Fuente.<sup>93</sup> El predio contaba con más de 2000 metros cuadrados.

Importante es señalar, que además de la intención del propietario de dotar a la ciudad con otro cine donde se manifestara la modernidad en la que se encontraba la ciudad, el Gobierno del Estado dio a conocer a través del *Periódico Oficial* del día 16 de enero de 1941 las siguientes estipulaciones:

ARTÍCULO PRIMERO.- A partir del mes de enero de 1941, las inversiones que se hagan en el Estado de San Luis Potosí, así como las industrias que se establezcan, gozarán de los beneficios fiscales determinados en esta ley, siempre que tales industrias o inversiones estén comprendidas en cualquiera de los cuatro grupos ... Grupo “C”:- Inversiones para explotación de Hoteles, Restaurantes y Campos Turísticos; establecimientos de Teatros para espectáculos de ópera, dramas, comedias, zarzuelas, revistas, variedades, conciertos, exhibiciones cinematográficas, en general, toda clase de espectáculos culturales, incluyendo la explotación de sus dependencias, tales como neverías, dulcerías, salones de espectáculos; establecimientos para actividades deportivas o

<sup>90</sup> Folleto de Inauguración del Teatro Azteca. *Op. cit.*

<sup>91</sup> Manifestación Catastral de la propiedad Urbana, donde se señala que la inscripción en el Registro Público de la Propiedad es el n° 3252.

<sup>92</sup> Isabel Monroy y Tomás Calvillo mencionan en *Breve Historia de San Luis Potosí*, que Camilo Arriaga acostumbraba reunirse en esta propiedad con el grupo de jóvenes liberales disidentes como Juan Sarabia y Rosalío Bustamante entre otros.

<sup>93</sup> Padrón de la Propiedad urbana de la Capital del Estado de San Luis Potosí.



Interior del Teatro Alameda

Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava



Inauguración del Teatro Alameda, 27 de febrero de 1941

Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava



Inauguración del Teatro Alameda, 27 de febrero de 1941

Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava

culturales en general...

ARTÍCULO SEGUNDO.- las inversiones e industrias a que se refiere el artículo anterior, gozarán de una reducción de Contribuciones Municipales y del Estado... cuando la inversión exceda de \$50,000.00 (cincuenta mil pesos)... hasta \$200,000.00 (doscientos mil pesos) 65% durante cinco años... De \$200,000.00 (doscientos mil pesos) en adelante gozarán de reducción de contribuciones en un 75% durante cinco años; los primeros tres años pagarán 20% de la contribución normal.

Esta situación incentivó a los empresarios a invertir su dinero, y el 27 de febrero el Sr. Alfredo Lasso de la Vega, celebró el contrato con el Sr. Reynaldo Pérez Gallardo, Felipe Cardiel Pérez y Carlos Navarro Rodríguez, en sus caracteres de Gobernador Constitucional, Secretario General de Gobierno y Tesorero General del Estado de San Luis Potosí, donde se certificó que el Teatro Alameda, gozaría de los beneficios del decreto expedido.

Para este nuevo palacio cinematográfico, Lasso de la Vega nuevamente encarga el proyecto a Carlos Crombé, quien bajo el estilo colonial californiano, diseña este evocador edificio de imponente volumetría, donde se reunían todos los adelantos de la técnica moderna.

Es así como el jueves 27 de febrero de 1941 a las nueve de la noche se llevó a cabo la "solemne inauguración" del Teatro Alameda, teniendo como invitados a varios artistas de la capital, y presentado la película "*Siete pecadores*" donde actuaba Marlene Dietrich. El folleto de inauguración del teatro, señala que, además de los invitados de honor que venían desde Hollywood, también estarían presentes "cuarenta distinguidas señoritas de nuestra mejor sociedad como embajadoras".

"La inauguración del "Teatro Alameda" de San Luis Potosí revestirá toda la solemnidad de un acontecimiento insólito en nuestra población, donde el público percibirá la sensación de trasladarse a una gran Metrópoli, desde la llegada del edificio"<sup>94</sup>

### 2.2.2.3. Teatro Potosí

Con fecha 3 de octubre de 1946, los señores Alfredo Lasso de la Vega Jr. y Armando Lasso de la Vega, adquirieron mediante compra al licenciado Mariano Palaú, las fincas marcadas con los números 107, 109, 111, 113, 115 y 117 de la Avenida Damián Carmona<sup>95</sup>. La totalidad de los predios daba un área de 1,479 metros cuadrados aproximadamente, y es aquí, donde se empieza la edificación del Teatro Potosí.

En una carta firmada por el Ing. Antonio Prieto Laurens,

<sup>94</sup> Folleto de inauguración Teatro Alameda de San Luis Potosí. Febrero, 1941.

<sup>95</sup> Carta dirigida al Señor Gobernador del Estado, Don Gonzalo N. Santos, por parte de los señores Alfredo y Armando Lasso de la Vega, el 22 de mayo de 1947.

director del Departamento de Obras Públicas de la Capital, se certifica que con fecha primero del mes de abril de 1947, quedó totalmente terminado el cine "POTOSI", conforme a los planos presentados y aprobados por dicho departamento.

Una vez inaugurada la obra, los señores Lasso de la Vega, presentaron la petición al Sr. Gobernador del Estado Don Gonzalo N. Santos, de los beneficios establecidos en el decreto número 151 expedido por el H. XXXVII Congreso Constitucional del Estado, ya que la inversión de dicho teatro, era de \$525,000.00, por lo cual eran merecedores a la reducción de 95% de toda clase de impuestos al Estado y al Municipio durante los primeros ocho años y un ochenta por ciento en todas las contribuciones en los siete años restantes.

Además de exponer las razones por las cuales tienen derechos al decreto mencionado, también sustentan su petición al expresar que la construcción de dicho teatro "ha sido un beneficio para esta Ciudad de San Luis Potosí, pues se han convertido en un hermoso edificio las fincas ruinosas, de mal aspecto y antihigiénicas, que existían en dicho lugar y se ha hermoseado así la población, creándose a la vez una nueva fuente de trabajo que reanudará en beneficio de esta misma ciudad de San Luis Potosí".



Imagen obtenida del folleto de inauguración Teatro Potosí

El folleto de inauguración del Teatro Potosí, nos señala que a escasos ocho meses de construcción, se dio apertura al salón cinematográfico cuyo proyecto estuvo a cargo, como era de esperarse, del arquitecto Carlos Crombé, la edificación del ingeniero Ignacio Algara, la fachada de estilo modernista fue responsabilidad el arquitecto Francisco Cossío y los plafones del ingeniero Flavio Madrigal. Su edificación "fue inspirada para llenar una necesidad de proporcionar a todas las clases sociales, diversión honesta, educativa amena y en un centro recreativo moderno dotado con todas las comodidades; confort, lujo, su exquisita sencillez, amplitud, exceso de seguridad, clima artificial, butacas acojinadas, proyección extra luminosa y sonido de alta fidelidad..."<sup>96</sup>

Es así, como el viernes 2 de mayo de 1947, se inauguró el Teatro Potosí, mediante una breve ceremonia a cargo de personalidades del gobierno de nuestro estado, pasando después a una memorable velada, patrocinada galantemente por un grupo de cien distinguidas señoritas "Madrinas de Honor". Posteriormente la orquesta Sinfónica del San Luis Potosí, comenzaría el festival con el Himno Nacional Mexicano, y cerrando con broche de oro con la exhibición de la película *Su tipo de hombre*, interpretada por Dane Clark y Janis Page. Y es en su folleto de inauguración donde se nos ofrece el siguiente texto:

#### EL CINE "POTOSI" COMO CENTRO DE CULTURA

El crecimiento de las ciudades trae consigo la superación de las culturas. A medida que satisfacen las necesidades económicas de la población, se aumenta el número de las exigencias en otros órdenes, como el espiritual y la satisfacción de ellas se transforma en mejoramiento del gusto estético y, consecuentemente, en el ascenso de la cultura colectiva.

Los teatros, los museos, las bibliotecas, los periódicos, y hoy en

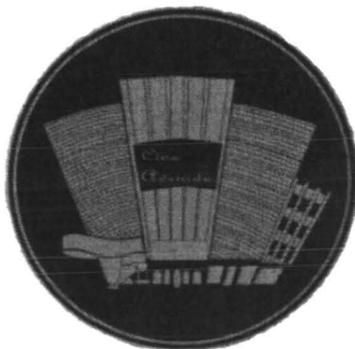
<sup>96</sup> Folleto de inauguración Teatro Potosí. Mayo, 1947.

día las radiofusoras y los cines, son los centros de donde brotan, como de las fuentes de inteligencia humana, las nuevas ideas... En el medio, todavía humilde, de nuestra azarosa Capital Potosina, hemos comenzado a sentir un alivio en las necesidades del espíritu, por lo menos en cuanto se refiere al cine de buena cepa. Este espectáculo, que por sus posibilidades sin límite cubre un espacio que no alcanzará jamás a cubrir el Teatro... ha encontrado ambiente propicio en San Luis, gracias a las leyes protectoras de la industria emanadas del Gobierno por una parte, y por la otra debido al entusiasmo tradicional de don Alfredo Lasso de la Vega.<sup>97</sup>

El 22 de abril de 1959, el Sr. Gabriel Alarcón Chargoy, con domicilio en el predio "La Encantada" de la zona residencial de La Paz, aporta a la sociedad "Cinematógrafo Lasso de la Vega, S. A." la cantidad de \$810,000.00 (ochocientos diez mil pesos 00/100 M. N.) por tres edificios empadronados con los números 11472, 10104 y 4435, conocidos con los nombres de "Teatro Alameda", "Teatro Azteca" y "Teatro Potosí", ubicados en la ciudad de San Luis Potosí.



Folleto de inauguración del Cine Avenida 10 de octubre de 1947  
Imagen obtenida del folleto de inauguración del Cine Avenida



Logotipo del Cine Avenida  
Imagen obtenida del folleto de inauguración del Cine Avenida

### 2.2.3.- Sr. José Vilet Ribé: Una fantasía transformada en sala cinematográfica

Un ingeniero textil que había sido contratado para venir desde la ciudad de Sabadel (España) a montar una fábrica textilera a esta ciudad, es quien más tarde es dueño de la fábrica más grande, refiriéndonos a la industria textil de América Latina, la llamada España Industrial.

Don José Vilet Ribé, "no era solamente un técnico que cambiaba de horizontes, era un español, auténtico representante de grandes emprendedores, que al mecerse en los mares del Atlántico con destino a las amigas tierras americanas, pensaba forjar sus más sagradas ilusiones en un país que sin conocer, amaba; tal vez, un anhelo inefable de vincular los ideales de la Madre España con las tierras de Cortés, o un deseo de crear algún día una fuente de trabajo, que fuera orgullo de México en ultramar y trascendente labor social, que influyera benéficamente en la economía del país."<sup>98</sup>

Este hombre cuya familia aún recuerda lo extremadamente humano que era<sup>99</sup>, además de "entusiasta admirador del Arte y deseoso de laborar en beneficio colectivo, inició una magna construcción, quería crear, deseaba corresponder, anhelaba hacer obra cultural y buscaba hacer obra educativa"<sup>100</sup> y es así como en el año de 1943, al comprar al señor Ernesto Cabrera Ipiña, el predio ubicado en la avenida Venustiano Carranza esquina Verástegui (ahora Tomasa Estévez), con un costo de \$10, 000.00 pesos, planea

<sup>97</sup> *Ibidem.*

<sup>98</sup> Folleto de inauguración Cine Avenida. Octubre, 1947.

<sup>99</sup> El Sr. José Vilet Ribé fue patrón de más de tres mil trabajadores de la España Industrial, a los cuales les construyó la Colonia Industrial, donde además de proveerlos de un hogar también les ofreció educación a sus hijos.

<sup>100</sup> Folleto de inauguración Cine Avenida. *Op. cit.*

## la construcción de una sala cinematográfica

Es un año después, en 1944 cuando encarga el proyecto de dicha obra al ingeniero Javier Vilchis, con quien había ya concretado una fuerte amistad (Vilchis ya había trabajado para el Sr. Vilet, al diseñar y construir su casa ubicada en Carranza N° 905). Don José, sugiere a Vilchis, que el proyecto se realice bajo la metáfora de un trasatlántico, quizá aquel barco que lo trajo desde España hasta América, y es bajo esta premisa que el ingeniero comienza la creación de su proyecto. Una nieta de Don José, recuerda que el deseo de su abuelo, era poder salir a la terraza de su casa, y observar desde ahí el buque.<sup>101</sup>



Ing. Javier Vilchis Pliego  
Imagen obtenida del folleto de inauguración del Cine Avenida

El folleto de inauguración del Cine Avenida, menciona que existían en la ciudad magníficas y bellas salas cinematográficas, en estilos variados y de diversos órdenes arquitectónicos, por lo que el problema se hacía patente en lograr la ejecución de una obra cuyos rasgos fueran totalmente diferentes y que proporcionaran al público, sensaciones de agrado y comodidad, no percibidas hasta entonces en centros de reunión similar.

Atinadamente, el ingeniero Javier Vilchis Pliego, diseña una magnífica obra con temas marinos, que se empieza a construir el 8 de mayo de 1944. En un principio se comenzó con la edificación de los camerinos y de los departamentos, que fueron concluidos antes de comenzar con la estructura metálica, que se empezó a armar a principios de 1945 y terminándose hasta el mes de noviembre de 1946, ya que debido a la Segunda Guerra Mundial, el país atravesó por una gran escasez de material, la obra negra se comenzó en abril de 1946, los terminados se iniciaron en octubre, quedando totalmente concluida en septiembre de 1947. En el folleto de inauguración del cine, el ingeniero Vilchis escribió: “confío haber dejado satisfechos los deseos de los sucesores del Sr. José Vilet R., y espero que esta obra sea del completo agrado del culto público potosino ya que... puse en ella todo mi esfuerzo y cariño”.

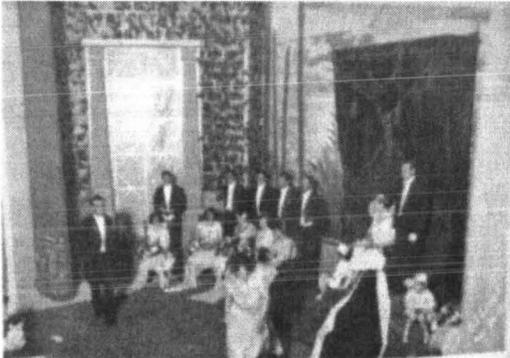
Desgraciadamente, el Sr. José Vilet Ribé, falleció en el mes de agosto de 1945, dejando a su hijo José Vilet Brullet, al frente de sus empresas y con el compromiso de concluir el Cine Avenida.

Es definitivo que el ingeniero Vilchis, supo perfectamente amalgamar el sueño del Sr. Vilet Ribé, y transformarlo en un magnífico edificio de arquitectura igualmente onírica.

<sup>101</sup> Entrevista a la Sra. Carmenchu Vilet de Torres, realizada el 13 de marzo de 2009, en la ciudad de San Luis Potosí.

## CAPÍTULO III.- La arquitectura onírica en las salas cinematográficas de San Luis Potosí

### 3.1.- El programa arquitectónico y la forma en que fue concebido cada proyecto.



Escenario del Teatro Azteca  
La reina y su corte el día de la inauguración  
Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava

Hemos visto ya, en el capítulo uno, en Antecedente del género de edificio, cómo el programa arquitectónico fue evolucionando hasta llegar a poseer cualidades espaciales reconocibles. Los programas arquitectónicos de las salas cinematográficas a las que se circunscribe este estudio, también respondieron a este proceso y fueron diseñadas con programas similares en su estructura básica, y aquellos espacios que aparecen en algunos cines y en otros no, simplemente replicaron las modalidades de los de la capital del país. Es así como las seis salas de la ciudad de San Luis Potosí, fueron proyectadas y construidas bajo la pedagogía del programa arquitectónico de la nueva tipología de edificio.

Así, el Teatro Azteca, nos refiere en su fachada tres accesos, es decir, tres localidades, uno central que nos llevaba a la planta baja o luneta, y dos a cada extremo, y sobre cada puerta un letrero que indicaba “BALCÓN” en el extremo izquierdo, y “GALERÍA” en el extremo derecho.

Pero el folleto de inauguración de este cine, nos relata que además de la sala de proyección el Teatro Azteca tenía un espléndido salón de baile (*Dancing*) para albergar a 150 parejas, contaba con un restaurante, nevería y repostería, además de una hermosa terraza-balcón cuya vista daba al Jardín Hidalgo. También aparece en su programa arquitectónico: dos “cómodos y confortables” salones de descanso, que se dividía en fumador de caballeros<sup>102</sup> y tocador de señoras. Varias fuentes o bebederos de agua con sistemas higiénicos (repartidos convenientemente en los diferentes departamentos del teatro), varias dulcerías con despachos al exterior, y una salida de emergencia que daba a la calle 5 de Mayo. También se menciona que en el cine se presentaba una magnífica orquesta, que alternaría constantemente con el gran órgano teatral, lo que nos lleva a que seguramente, el proscenio contaba con un área definida para la orquesta, como sucede en los teatros.



Inauguración del Teatro Alameda  
El público de pie  
Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava

“Supresión completa del toda clase de incomodidades producidas por el contacto de los departamentos de galería, los cuales quedan completamente independizados”.<sup>103</sup>

El Teatro Azteca, con su *dancing* estaba a la par del Olimpia de la ciudad de México (también diseñado por Carlos Crombé en el año de 1921) y otros más que adaptaron sus espacios vestíbulos como salones de baile, pero a diferencia de aquellos, en el Azteca, Crombé lo había incluido ya en el programa arquitectónico.

<sup>102</sup> En el año 1921, Crombé había introducido en el programa arquitectónico del cine Olimpia un área llamada *fumador*.

<sup>103</sup> Folleto de Inauguración Teatro Azteca. *Op. cit.*

Al igual que el *dancing*, el restaurant con su nevería y repostería, fueron espacios que respondieron a la moda de la época, y no se volverán a ver en ningún otro programa arquitectónico de las siguientes cinco salas.

El Teatro Azteca, al poseer un terreno irregular, y que a forma de apéndice tenía un espacio que daba a la calle de 5 de mayo, fue fácilmente adaptado para que el área de luneta contara con una salida de emergencia hacia esta calle.

El Teatro Manuel José Othón, en su remodelación del 1929, bajo el proyecto del ingeniero Navarro y el arquitecto Aréchiga, presenta también los mismos tres niveles que el Azteca: luneta, balcón y galería.

Un área vestibular para el acceso a las tres localidades, elementos de apoyo como la dulcería, servicios sanitarios, y unas oficinas, son parte del programa de este teatro.

La planta arquitectónica nos muestra claramente que, como es lógico suponer, el área de luneta tenía una mayor importancia, y estaba equipada con los elementos de servicio, como son los sanitarios tanto de damas como de caballeros, y también con elementos de apoyo como la dulcería. El área de balcón y galería, compartían ambos elementos. La dulcería se encontraba en el nivel de balcón, y los sanitarios en un entrepiso, justo debajo de la caseta de proyección ubicada en balcón. En el nivel de galería se encontraban un espacio para oficinas.

La planta arquitectónica nos muestra en luneta, un área de palcos, ubicados justo en ambos extremos del foro, donde además, se indican unas escaleras que llevan a los palcos del segundo nivel (balcón), donde seguramente estos no solo ocupaban los extremos de la pantalla, sino que se integraban a balcón en forma de "U", dando con este diseño, la doble altura adecuada para la correcta visibilidad de los espectadores.

Para el Teatro Alameda, Crombé vuelve a incluir en el programa arquitectónico, los elementos internacionales que tanta majestuosidad le daban a las salas cinematográficas: Un pórtico donde se ubican las taquillas, las escaleras que llevan a balcón y galería, y el acceso a luneta, que contaba con un vestíbulo para acceder a la sala, un foyer donde se encontraban la dulcería y la caseta de proyección, servicios sanitarios que incluían un área de tocador para señoras y un gabinete para señores, y cuatro salidas de emergencia.

El área de escenario y pantalla, posee sus propios accesos, tanto por la calle de Universidad como la de Guerrero, y los camerinos están ubicados tanto en el primero como en el segundo nivel de ambos extremos del escenario.

Tanto el área de balcón como de galería cuentan con su propio tocador para señoras y su gabinete para señores. Seguramente el área de dulcería o fuente de sodas para estas dos localidades se ubicaba en el vestíbulo de balcón. Y cada una de las localidades contó con su propia salida de emergencia.

En este programa podemos observar, como presenta ya espacios propios como bodegas y oficinas, además que se le da una especial importancia a las salidas de emergencia, contando en total con 18 puertas para desalojar a los 4225 espectadores.

Y aunque Carlos Crombé, vuelve a diseñar nuevamente para la familia Lasso de la Vega el Teatro Potosí, podemos observar que su programa arquitectónico no presenta ninguna aportación.

Posee una planta baja o luneta y dos niveles más. A diferencia de los tres teatros construidos con anterioridad, la caseta de proyección se encuentra en el último nivel o galería.

Se le vuelve a dar énfasis al vestíbulo de luneta. Y por las propiedades del terreno (al igual que en el Azteca y en Alameda) al tener frentes por otras calles además de la principal, permite que el teatro cuente con salidas de emergencia. Pantalla, escenario, camerinos, servicios sanitarios, dulcería o fuente de sodas, vuelven a aparecer en el programa arquitectónico. Debió contar con oficinas y bodegas, pero estos no aparecen como espacios propios del diseño, seguramente fueron simplemente adaptados donde el área así lo permitiera.

Aguayo Mora y Flavio Madrigal<sup>104</sup>, proyectan un Cine Hidalgo bajo las mismas premisas de programa arquitectónico. La planta nos deja ver espacios ya proyectados dentro del programa, que seguramente dieron cabida a oficinas y servicios.

Sin embargo para el programa del Cine Avenida, observamos que Vilchis ha proyectado una sala únicamente dividida en dos plantas: luneta y balcón. En este cine volvemos a ver la presencia de un foyer, y un mezzanine, nivel en el cual se encontraba, según las características típicas de las salas cinematográficas, la caseta de proyección. También las salidas de emergencia eran un elemento imprescindible.

El programa arquitectónico del Cine Avenida presenta un elemento que no se había visto en ningunos de los cinco anteriores: unos departamentos que servirían para dar alojamiento a los actores que presentarían su espectáculo en dicho cine.

Es fácil percatarse que los principales espacios que Alfaro y Ochoa nos mencionan como característicos de las grandes salas, fueron tomados para el diseño de las salas cinematográficas potosinas.

Crombé repite el programa tanto en el Teatro Azteca, como en el Alameda y en el Potosí: Pórtico, vestíbulo, foyer, luneta, balcón y galería. Al primero, le añade los espacios propios de la moda que se presentaba a finales de los años veinte: *dancing*, restaurant, nevería y repostería.

Las tres salas cinematográficas de Crombé presentan salida de emergencia, al igual que el Cine Hidalgo pero dicho elemento está ausente del programa del Teatro Othón. Se advierte fácilmente que este teatro, es el único cuyo predio tiene frente únicamente a

<sup>104</sup> Imelda Ortiz. Desarrollo urbano y arquitectónico de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XX. *Op. cit.*, p. 252.

la calle de Venustiano Carranza, mientras los otros teatros o cines tienen dos y hasta tres frentes como en el caso del Alameda.

Y aunque el nombre de “teatro” está presente en las cuatro primeras salas, no es hasta las dos últimas inauguradas en el año de 1947, cuando pasan a ser “cines”. Pero la ubicación de un escenario debajo de la pantalla sigue estando presente en las seis salas cinematográficas.

### 3.2.- Cualidades espaciales

Hemos visto ya, como el programa arquitectónico en las seis salas cinematográficas, simplemente obedeció a lo ya establecido. Pero a diferencia de una “estructura implantada”, por denominar de alguna forma a la pragmática y funcionalidad al que respondía el programa, las cualidades espaciales en su mayoría, se caracterizaron por poseer una gran majestuosidad que incitaba al espectador a transportarse al mundo onírico de las filmaciones, y a la vez, identificar en esta nueva arquitectura, la modernidad que se hacía presente en la ciudad.<sup>105</sup>

Para el primer cine que se construye en 1914, bajo la dirección de Octaviano Cabrera, poca es la información con la que se cuenta referente a las características espaciales, sin embargo el arquitecto Villar Rubio,<sup>106</sup> nos menciona que en el proyecto decorativo del señor Morett, el proscenio estaba decorado con un artístico arco ricamente decorado con molduras y ornatos y que sobre dicho arco, se podía observar un “monumental cuadro a la encáustica, que representaba a Minerva y a las Bellas Artes, pintado por el artista Jacobo Morett”.<sup>107</sup> Esta descripción, nos da perfecta idea de los ambientes que ingeniero Cabrera junto con Morett habían concebido con la intención de que el espectador no tan solo se recreara con las películas que iba a ver, sino además, pudiera vivir un espacio diseñado para su comodidad y decorado para su goce.

Y aunque lamentablemente el Teatro Azteca tampoco puede relatarnos de viva voz el encanto que poseía cada uno de sus espacios, si nos lo cuenta de ellos su impreso de inauguración. Y es así, como al describir el salón de baile o *dancing*, lo califica de espléndido, elegantísimo, y maravilloso, y seguramente, podríamos agregar el calificativo de espaciosos, ya que indica que podía contener a 150 parejas. Refiere que el restaurant contaba con gabinetes familiares y una hermosa terraza- balcón que daba vista al Jardín Hidalgo. No es difícil, con semejante descripción, imaginar la calidad espacial que poseía este mirador, y de la manera en que el usuario disfrutaba este espacio y permitía conectar su vivencia con el jardín principal de la ciudad.

En cuanto a los servicios, hemos hablado ya que contaba con

<sup>105</sup> La narraciones que observamos en los folletos de inauguración de los diversos Teatros y cines, y que he citado textualmente, dan soporte a este comentario.

<sup>106</sup> Jesús Victoriano Villar Rubio. *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí. Op. cit.*, p. 215.

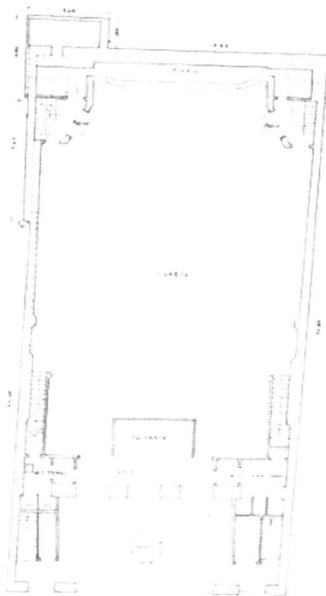
<sup>107</sup> *Ibidem.*, p. 213.

dos cómodos y confortables salones de descanso que se dividía en el fumador de caballeros, que ofrecía unos espléndidos sillones, y un tocador de señoras, donde se les ofrecía los “últimos magazines de modas y periódicos ilustrados de cine, en español y en inglés”.

Y qué decir de la sala de espectáculos, el espacio principal de todo el teatro, es descrito como poseedor de un bellissimo decorado moderno, con composiciones inspiradas en las culturas aztecas y mexicanas, realizadas en marfil oxidado, para lo cual se tuvo que traer a los mejores artistas decoradores de la ciudad de México (recordemos que el constructor de esta sala es el arquitecto Crombé, cuya experiencia en la construcción de cines se había dado hasta ese momento en la capital del país, así que no es difícil presuponer el contacto que debió de haber tenido con decoradores de gran talla).

Pero una sorpresa había sido preparada para los espectadores, un juego de luces que se ubicaba en el plafón: “En las funciones subsecuentes (a la inauguración), durante el intermedio se ponía un anuncio pidiendo al público se fijara en el plafón de luces sobre el techo al centro de la sala. Excuso decirles la cara de bobos que ponía la gente al volver la vista hacia arriba y sonreír satisfechos de haber contemplado esa combinación de luces de colores, que aunque daba bonito efecto, no era cosa del otro mundo”.<sup>108</sup>

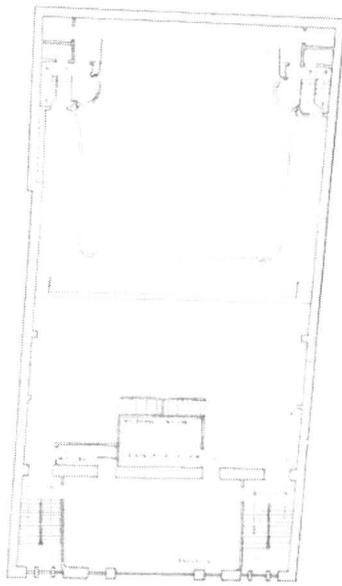
En la reapertura del Teatro Othón en 1930, a través de las copias de plantas arquitectónicas que afortunadamente posee Catastro del Estado, nos podemos dar una idea precisa de la distribución que tenía. Su frente contaba con tres accesos, uno principal, enfatizado por ubicarse al centro y además por sus dimensiones mayores a las dos restantes, aunque esta circunstancia no sólo es respuesta al acceso de la localidad más cara, sino que también por aquí se accedía de manera directa al pórtico, donde se ubicaban las taquillas. Este espacio era de forma rectangular, quedando justo al centro el pequeño módulo de forma octagonal dónde se daba la venta de los boletos, tanto a su extremo izquierdo como derecho, se encontraban dos puertas que conectaban con los otros dos accesos que llevaban directo a las escaleras para acceder a balcón y galería. Y justo al frente, atrás de las taquillas, tres puertas simétricas daban paso al espectador para llegar al vestíbulo de entrada a luneta. Si accedías por la puerta principal y atravesabas el vestíbulo llegabas directo a la dulcería, si accedías por cualquiera de las puertas de los extremos encontrabas las entradas a los servicios sanitarios, de damas (a la izquierda) y de caballeros (a la derecha), cruzabas el vestíbulo y te adentrabas en la gran sala de espectáculos, cuya altura debió ser lo bastante imponente para el espectador. Al final de la sala, el foro donde se encontraba la pantalla, y a cada costado un palco, de forma semicircular, cuyo pregnante diseño seguramente alude a la importancia de las personajes que lo solían ocupar. Los palcos contaban cada uno con una escalera que comunicaba a los palcos del piso de balcón, pero estos tenían además un acceso que los comunicaba con otra sección de palcos la cual se conectaba con la planta del segundo nivel. En estos palcos al igual que en los de la



PERIMETRO Y LUNETAS  
IV Y CARRILES P10

Planta baja (luneta) del Teatro Manuel José Othón  
Archivo Catastro del Estado de San Luis Potosí

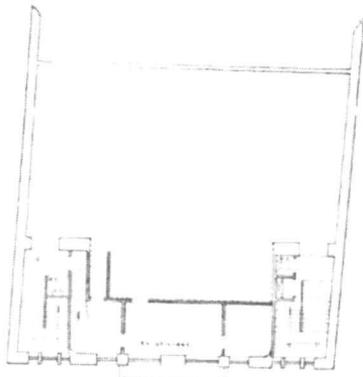
<sup>108</sup> Luis Antonio Castro Prieto. *Aquel San Luis de los años veinte*. 2004. p. 31.



PLANTA DE BALCÓN

ESC. EN PLANTAS, 1:100

Planta Balcón Teatro Manuel José Othón  
 Archivo Catastro del Estado de San Luis Potosí



PLANTA GALERÍA Y DE OFICINAS

SBP. TOTAL 555.70"

Planta galería y oficinas Teatro Manuel José Othón  
 Archivo Catastro del Estado de San Luis Potosí

planta baja, sobresale la forma que tienen en su planta, ya que a diferencia de casi todo el teatro, sus formas un tanto orgánicas e insinuantes le dan cierta provocación al espacio rectilíneo que posee la planta del Teatro.

Si hemos mencionado que Alfaro y Ochoa<sup>109</sup> describen que regularmente el vestíbulo-foyer era un mezzanine a manera de balcón, que definía un nivel intermedio de la doble altura y desde donde se accedía a la caseta de proyección, podemos juzgar que el vestíbulo de acceso al balcón del Teatro Othón no contaba con esta grandilocuencia que se reseña, ya que no estaba diseñado a manera de mezzanine ni formaba parte de una doble altura, simplemente era un recinto donde convergían los espectadores que deseaban ir a la dulcería. La caseta de proyección si se encuentra en este nivel. Desde balcón se podía descender al nivel intermedio donde se encontraba unos servicios sanitarios tanto para damas como para caballeros. Estos baños se encontraban justo debajo de la caseta de proyección, y también daban servicio a los usuarios de luneta, los cuales podían subir por medio de dos escaleras gemelas ubicadas cada uno en un extremo de la sala.

La planta de galería es muy sencilla, al igual que balcón se accede a ella por cualquiera de las dos escaleras cuyo arranque comienza desde la planta baja. Al parecer justo al terminar cada una de las escaleras se encontraba un solo baño para dar servicio a este nivel.

Recordemos que la isóptica adecuada para que todos los espectadores observaran de manera perfecta la película, llevaba a que las alturas entre cada nivel fueran bastante amplias. Debido a esto, es que en el tercer nivel o galería, una vez que se había terminado de recorrer las escaleras de lado izquierdo, se encontraba la puerta que daba a las oficinas, pero los trabajadores del teatro, deberían descender medio nivel para poder llegar a ellas. Las ventanas de las oficinas daban a la calle Centenario, o Carranza, y tenían salida al pequeño balcón que se asoma en la fachada del Teatro- cine Othón.

Si equiparamos las plantas arquitectónicas del Teatro Othón, con las del Alameda, la riqueza espacial que se presenta en el segundo teatro es evidente. Hemos mencionado como la forma del predio, con frente a tres calles, contribuyó a poder otorgarle salidas de emergencia hacia estos tres sentidos, pero de igual forma, la facilidad de acceso con las que cuenta el teatro Alameda, le dio una solución espacial rápidamente detectable.

Sin duda, en el teatro Alameda no tan solo se ve plasmada la creatividad, si no de igual forma, se denota la experiencia que el arquitecto Carlos Crombé tenía en el diseño de salas cinematográficas. En una fluida solución espacial, Crombé diseñó conforme al programa arquitectónico ya establecido en la capital del país: un pórtico, un vestíbulo, un foyer a manera de mezzanine donde se ubicaba la caseta de proyección, y una sala cinematográfica dividida en luneta, balcón y galería. El arquitecto

<sup>109</sup> Alfaro Salazar y Ochoa Vega. (1996, núm. 15). Las salas cinematográficas, apuntes para una análisis arquitectónico. *Op. cit.*

eligió el Colonial Californiano como estilo arquitectónico.

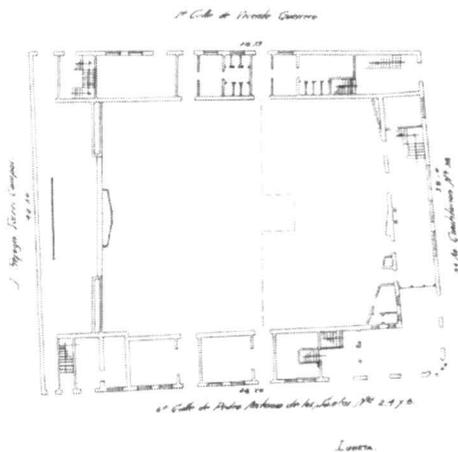
Crombé proporciona a la planta arquitectónica del primer nivel una fácil y adecuada solución, donde en un terreno rectangular y casi regular ubica un módulo de soporte en forma de “U”. Los espacios de apoyo al teatro, como son oficinas y bodega quedaron de lado izquierdo sobre la calle de Universidad. Los servicios como sanitarios y escaleras de emergencia, se ubicaron sobre la calle de Guerrero. Y los espacios principales dieron vista hacia la calle de Constitución haciendo esquina con Universidad. La sala cinematográfica ocupó la parte central, quedando como espacio rector de todas las áreas de servicio y apoyo.

De las dos esquinas con las que cuenta el Teatro Alameda, la ubicada sobre las calles de Universidad y Constitución se convirtió en la principal, ya que aquí se ubicaron las seis puertas en forma de arco, por las cuales la concurrencia accedía al cine. Este acceso en forma de escuadra, marcó tanto el área del pórtico, como el de las taquillas, ya que estos dos espacios fueron una continuidad de la misma forma. Tres puertas se ubicaban sobre Universidad, una justo en el ochavo, y dos más sobre Constitución. Una vez que el espectador se adentraba en el pórtico, se percataba de que el estilo y decoración de la fachada seguía estando presente en el interior, donde cada uno de los detalles estaba perfectamente planeado. El usuario se dirigía a cualquiera de las cinco taquillas ubicadas vistosamente y “ornamentadas con fierro forjado y plafones y faroles de la época, armonizando así un conjunto perfecto.”<sup>110</sup> Una vez que se había comprado el billete de entrada, el usuario, se dirigía a su localidad. Si el boleto era para luneta, el público entraba a la sala de espectáculos por medio del vestíbulo:

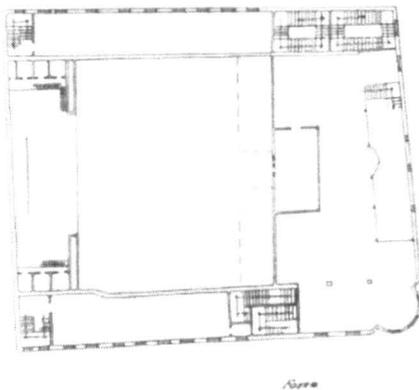
Al traspasar por las tres puertas que dan acceso al Vestíbulo, nos encontramos con la realización de un ‘Cuento de Hadas’. Las proporciones de su altura, con sus anchas vigas de madera, circundado por barandales de fierro, de la época; su hermoso y sobrio decorado, el auténtico escudo de la ciudad de San Luis Potosí, reproducido en azulejos; las leyendas en los clásicos pergaminos; su gran candeliería y arbotantes, típicamente coloniales; su lambrín de azulejos; el piso de mosaico, copiado de un patio sevillano; sus chambranas de cantera labrada; el gran escudo normando de fierro forjado, su mobiliario tallado y su chimenea monumental, con sus imponentes y auténticas armaduras, constituyen un conjunto asombroso, que atrae y subyuga”.<sup>111</sup>

Cuatro puertas dan paso a la luneta con capacidad de 1706 butacas y descrita en el folleto de inauguración de la siguiente manera:

Al traspasar los umbrales de las cuatro hermosas puertas de tableros coloniales, con sus pequeños ‘ojos de buey’ en fierro forjado, nos encontramos en el patio de la espaciosa sala cuya parte trasera está circundada por quince palcos dotados con poltronas acojinadas, de gran comodidad para el auditorio. Al atravesar por sus pasillos cubiertos de caucho y hule azul jaspeado, con franjas amarillas y exquisito gusto



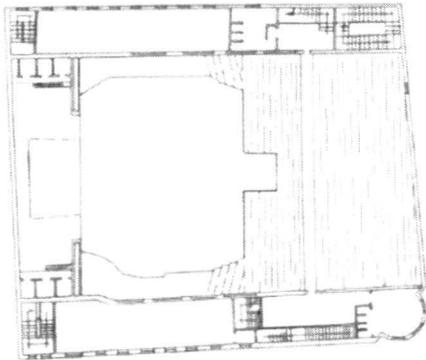
Planta Baja Teatro Alameda  
Archivo Catastro del Estado de San Luis Potosí



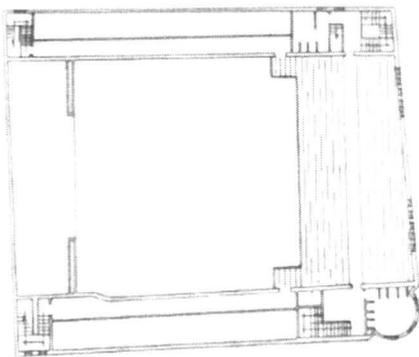
Planta arquitectónica Foyer  
Teatro Alameda  
Archivo Catastro del Estado de San Luis Potosí

<sup>110</sup> Folleto de inauguración Teatro Alameda. *Op. cit.*

<sup>111</sup> *Ibidem.*



Planta arquitectónica Balcón  
Teatro Alameda  
Archivo Catastro del Estado de San Luis Potosí



Planta arquitectónica Galería  
Teatro Alameda  
Archivo Catastro del Estado de San Luis Potosí

arquitectónico con que fue dotado este coliseo, por experto arquitecto y supervisores, de la época de refinado ambiente colonial, en medio de un cielo tachonado de estrellas colocadas de acuerdo con el sistema planetario de México y con sus nubes en fuga, que causarán la admiración del público, por tratarse de un teatro de tipo atmosférico.

Admiraremos en primer término, el suntuoso arco proscenio con sus columnas dobles laterales, su arquería superior dotada de bellísima iluminación azul indirecta, que nos transporta a un país de ensueño, y de cuyo arco pende la hermosísima cortina Wagneriana, de peluche corrugado, donde se derraman infinidad de luces de colores con maravillosos efectos, manejados desde la caseta de los operadores con Dimmers especiales para los matices esfumados, siendo también manejado este telón con motores adecuados.

Recreamos nuestra vista en una iglesia, inspirada quizá en la arquitectura de Tasco o Cholula, con su cúpula de azulejos y sus campanas pueblerinas, cuyo alegre tañido se escucha en los intermedios de las películas. La ornamentada casa del ala derecha, con sus tres pisos de azulejos, tezontle y cantería; un portal clásico colonial remata en la parte superior del mismo lado, con sus pesadas ménsulas de piedra negra. En el ala izquierda nos sorprende la residencia semi-circular, de clásicas columnas, con sus techados de teja roja, resaltando una reproducción exacta del bellísimo ventanal- portada de la capilla de Aránzazu, de esta Ciudad; sus barandas en fierro forjado y madera, sus nichos, lambrines de azulejo, jareque, fuentes de azulejos, verjas en diferentes estilos, faroles típicamente coloniales, vidrieras con cristales y visillos de colores, son motivo para que la iluminación interior e indirecta, proporcione una penumbra agradable y misteriosa a todo el ambiente del salón. El gran plafón, debajo del Anfiteatro, es único en su estilo, por su cuadrícula de viguería y ornato, netamente apegado a la época.

El departamento de Fuente de Sodas, con servicio interior y exterior, será motivo de admiración con su hermoso mostrador de azulejos, asientos giratorios y gabinetes, proporcionando a la concurrencia excepcional comodidad para el despacho de los refrescos, sándwiches, etc.

Y siguiendo las características internacionales, los asistentes accedían desde el vestíbulo al foyer:

Ascendemos por la escalera que arranca en el fondo del Vestíbulo, y nos encontramos con el Foyer o Salón de Descanso, con su imponente suntuosidad y su ambiente acogedor; más bien parece la sala de recepciones de algún Grande de España. Esta amplísima cámara, con su piso de losetas de asfalto, con iluminación indirecta y provista de cómodas poltronas de roble cubiertas de cuero y artísticamente distribuidas, ejerce una atracción irresistible y convida a la tertulia. Sobre sus muros se destacan bellos óleos que hacen volar a la imaginación y remontarse hacia épocas lejanas.

Tanto el decorado interior como el mobiliario se combinan en sí, para intensificar más aún el grado de belleza de este notable ejemplo de la rica, a la par que sombría arquitectura del tiempo de la dominación española en México, del siglo dieciséis al diecinueve.

Muebles tallados, ajuares "fraileros" en diferentes formas, arcones, bargueños, mesas artísticamente talladas, sillones, tibores, libreros, azulejos, cuadros al óleo, etc., etc., todo apegado a la época, forman el armonioso, atractivo y distinguido conjunto que subyuga al visitante; pudiendo admirarse otra chimenea rústica española, el famoso cuadro de 'Los Síndicos', de Rembrandt y el 'Pozo de Virtud', así como una Dulcería bien dotada, será motivo de esparcimiento al público que descansa en este lugar.<sup>112</sup>

Si los asistentes tenían localidad de balcón o galería,

<sup>112</sup> *Ibidem.*

accedían por las escaleras gemelas ubicadas en el pórtico, la de la derecha llevaba al vestíbulo de balcón, la de la izquierda subía hasta galería, donde también se ubicaba un vestíbulo aunque de dimensiones más pequeñas que las del nivel anterior.

La capacidad de balcón era de 1130 butacas y la de galería de 1389. Cada localidad, contaba con un tocador de señoras, ubicadas en el torreón, y un gabinete de señores, situados en las áreas vestibulares de las escaleras de emergencia.

El escenario, a diferencia del que tenía el Teatro Othón, vuelve a aparecer en el Alameda con grandes dimensiones, y con camerinos para dar servicio a los artistas que se presentaban en el teatro.

Para la construcción del Teatro Potosí, la familia Lasso de la Vega eligió un terreno de dos mil metros cuadrados. El edificio contó con dos frentes, el principal por la calle de Damián Carmona y el posterior sobre la calle de Mariano Hidalgo, lo cual ofreció la posibilidad de que se contaran con salidas de seguridad y emergencia por ambas calles.

El acceso al Teatro Potosí, empezaba cuando el espectador ascendía el par de escalones que lo llevaban al pórtico, donde se ubicaban en primera instancia las taquillas. Una vez adquirido el boleto de entrada, el pórtico era para el público un elemento distribuidor, ya que según la localidad que hubieran adquirido, se dirigirían ya fuera a la planta baja o al primer o segundo nivel.

Si el público había corrido con la suerte de pagar el boleto más elevado, entonces tenía derecho a cruzar cualquiera de las tres puertas centrales, la cuales te llevaban a un vestíbulo, que antecedía la sala de exhibición, y donde se abrían dos puertas para acceder a los pasillo distribuidores de la sala. En el mismo vestíbulo, a sus extremos dos puertas que llevaban a los dos pasillos que había que recorrer: al final del pasillo derecho los baños de damas, al final del izquierdo los baños de caballeros. Visto en planta, los servicios sanitarios se encontraban en cada extremo del escenario y la pantalla.

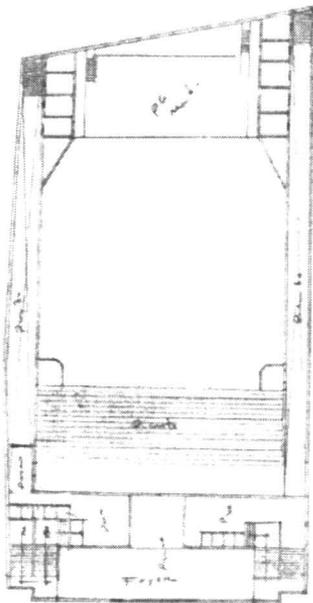
Si el boleto del espectador indicaba que su localidad era en el primer o segundo nivel, entonces debería dirigirse a cualquiera de las dos escalinatas, que lo llevarían en primer término al foyer, que se ubicaba en el primer nivel, o si, en su caso, se tenía que seguir ascendiendo, llegarías a los pasillos del segundo nivel.

El foyer del primer piso, era el distribuidor a tres espacios: ubicado en el centro la entrada a la sala, y a los extremos los servicios sanitarios, para mujeres de un lado, y hombres del otro.

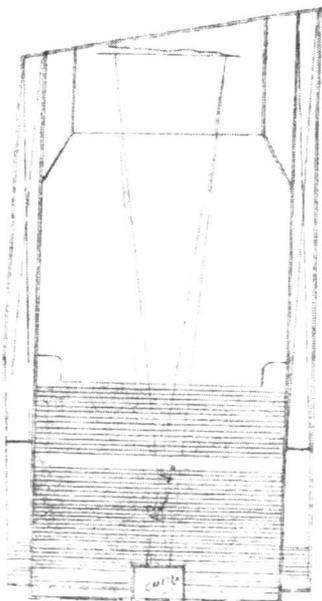
Una vez que se ha ascendido hasta el segundo nivel, inmediatamente después de que se terminaron las escaleras, se encuentran los pasillos que dan acceso a la galería. El usuario accedía a la sala casi en la parte más baja, por un pasillo distribuidor que divide la sala de manera transversal. Es en este nivel, donde se ubica la caseta de proyección.

La irregularidad del predio no fue impedimento para la

Planta Baja

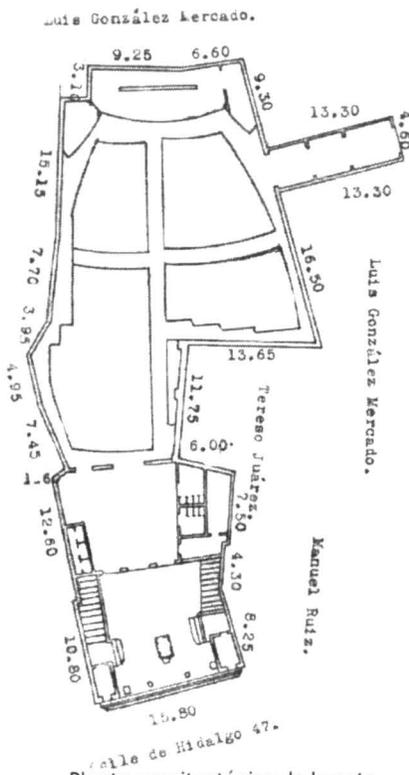


Planta arquitectónica del Foyer  
Teatro Potosí  
Archivo Catastro del Estado de San Luis Potosí

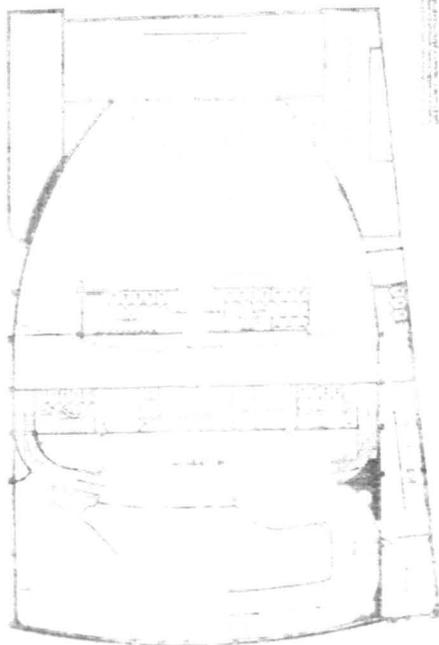


Planta Balcón

Planta arquitectónica de Balcón  
Teatro Potosí  
Archivo Catastro del Estado de San Luis Potosí



Planta arquitectónica de Luneta  
Teatro Potosí  
Archivo Catastro del Estado de San Luis Potosí



Mezzanine y Foyer

ejecución del programa arquitectónico del cine Hidalgo. En un acceso porticado por medio de cuatro columnas, se accedía al área de taquilla ubicada justo al centro del vestíbulo. A los extremos del cubículo de taquillas, dos escaleras comienzan su desarrollo para acceder a los niveles superiores. Una vez que se había entregado al boleterero la entrada a luneta baja, un foyer como elemento distribuidor tanto de la entrada de la sala, como del área de sanitarios, como otra pequeña área de servicios, (quizá oficinas, o área de guardado, o dulcería, etc.). La forma de la sala, al tener que obedecer al predio, se presenta de igual manera sumamente irregular. En un comienzo sigue guardando el mismo ancho que el foyer, y es así como comienza la gradería. Metros más adelante, el espacio se abre a casi el doble que en la primera parte, es aquí cuando la sala de exhibición toma forma de tal y logra dar cabida a una mayor cantidad de sillones los cuales son divididos por un pasillo central, uno a cada extremo y otro transversal. Esta parte de la sala, tiene una planta un tanto cónica, ya que se empieza estrechar en el área del escenario y pantalla. A un lado derecho de la butaquería, otro pequeño elemento de forma alargada se suma a la planta, quizá dando la función a los elementos de servicio.

En un terreno en forma rectangular y un poco irregular, se siembra el cine Avenida. Y tomando en cuenta la sugerencia del Sr. Vilet, tomaremos la analogía de un barco para describir la planta arquitectónica.

Formando media eslor, el cine Avenida alberga la totalidad de su programa espacial. En una primera planta se ubican todos los espacios a los cuales se puede acceder desde la calle: los locales comerciales, la fuente de sodas y la más importante de todas, y cuya pregnancia en las formas nos enfatiza el espacio y su uso; el acceso principal al cine, el cual se ubica justo en la esquina de la Avenida Carranza con calle Tomasa Estévez, pudiendo el usuario acceder por ambas calles y llegando de frente al área de taquillas. Una amplia escalera que se va estrechando un poco con cada escalón que subimos, nos invita perfecto a llegar al par de puertas que nos permitirán adentrarnos al espacio onírico que el ingeniero Vilchis junto con la empresa Ras Martin S. A., le tenía preparado al espectador.

Una vez que ha cruzado la puerta de acceso, el usuario se encuentra en el amplísimo vestíbulo, ubicado en un primer nivel. Su función es de elemento distribuidor, es un área centrífuga, ya que el espectador podrá dirigirse al interior de luneta, o subir al foyer y de ahí ascender a balcón. Igualmente, desde aquí puede dirigirse a los servicios, es decir a la dulcería, los sanitarios, el fumador o las áreas de descanso. En este nivel se encuentran las puertas de entrada a luneta, que es el área de la sala cinematográfica que tiene una mayor capacidad de asientos.

Dentro del vestíbulo y adosado a uno de los muros laterales, se desarrolla una magnífica y palaciega escalera de amplias dimensiones y sensuales formas que llevarán al espectador a un segundo nivel donde se ubica un mezzanine o foyer que distribuye a una segunda dulcería (cuyos muros habían sido decorados con espejos flexibles), al tocador de señoras, al fumador de hombres, guardarropa y sanitarios, o las escaleras que se ubicaban en cada



Planta arquitectónica de Balcón  
Cine Avenida  
Archivo Catastro del Estado de San Luis Potosí

extremo para acceder al siguiente nivel (balcón). En este nivel se ubica la caseta de proyección, siguiendo así el tradicional programa establecido a nivel internacional.

Obviamente tanto el área de luneta, como el de balcón, se encuentran contenidos en un solo espacio, formando parte de la media eslora que mencionamos en un principio. La amura del barco nos ayuda con su estrechez hasta llegar a la proa a irle dando sentido al espacio de la sala cinematográfica, es aquí, en la proa, donde se ubica la pantalla (o escenario en caso de que se requiriera su uso como teatro).

A estribor de la proa se encuentran los camerinos formando un cuerpo que se extiende a todo lo largo del cine y donde se ubica la totalidad de los servicios que sustentan el cine: sanitarios, escaleras de servicio emergencia y cuarto de máquinas. A babor, se ubican tres departamentos con frente a la calle Tomasa Estévez, los cuales estaban planeados para albergar a los artistas que presentarán su espectáculo en cine Avenida.

## CAPÍTULO IV.- Lenguaje estético

### 4.1.- Estilo arquitectónico al que pertenecen cada sala cinematográfica

#### 4.1.1.- Teatro Azteca: Déco con tendencia ecléctico mayista

En capítulos anteriores, hemos mencionado como a finales del siglo XIX, y principios del veinte, dentro de las propuestas de afirmación nacionalista, la arquitectura registró un período donde la presencia del prehispanismo o neoindigenismo trajo consigo la reutilización de los lenguajes formales precolombinos. En 1889, Antonio M. Anza y el arqueólogo Antonio Peñafiel, habían realizado el pabellón que representaría nuestro país en la Exposición Universal de París en el año de 1889, cuatro décadas más tarde, para el día 1° de noviembre de 1927, fecha en que se comienzan los trabajos de construcción del cine Azteca en San Luis Potosí, ya se habían realizado los concursos para el pabellón que representaría a México en la Exposición Internacional de Sevilla (1929), donde el arquitecto que obtuvo el primer lugar fue Amabilis, con un diseño netamente precortesiano. Y aunque De Anda<sup>113</sup> nos señala que en gran medida la definición arquitectónica de ese periodo estuvo a manos de los ministros de gobierno y de sus muy particulares inclinaciones artísticas, más que de la libre expresión de los arquitectos, también podemos mencionar que además de Anza y Amabilis, existieron algunos otros preocupados por el estudio, registro y salvaguarda de la arquitectura prehispánica, como fue Federico Mariscal, quien construyó el hoy desaparecido edificio de la Dunkin Reo- Motors bajo el impacto del vigor y de la estética maya en el año de 1928.

Pero también ya para este año, se habían construido en Estados Unidos varios teatros, o salas cinematográficas como el *Teatro Azteca*, en San Antonio (1926), *Teatro Azteca*, en Eagle Pass (1915) *Teatro Maya* en Denver Colorado (1927) y el *Teatro Maya* en Los Ángeles (1927), que si bien tanto su nombre como su arquitectura poseían una tendencia claramente de culturas mesoamericanas, no seguía el estilo neoindigenista, si no pertenecían a la tendencia ecléctico- mayista del *déco*.<sup>114</sup>

Sí bien, el nombre del teatro que nos ocupa lo indica, por consiguiente, su fachada también... Es así como la ciudad de San Luis Potosí poseía su Teatro Azteca, con un frente que aludía a la arquitectura prehispánica, con detalles y ornamentos que si bien, no necesariamente propios de la arquitectura de los aztecas, si recordaban las culturas precolombinas, pero que al igual que los teatros antes mencionados bien podía encajar en la misma tendencia del *déco*.

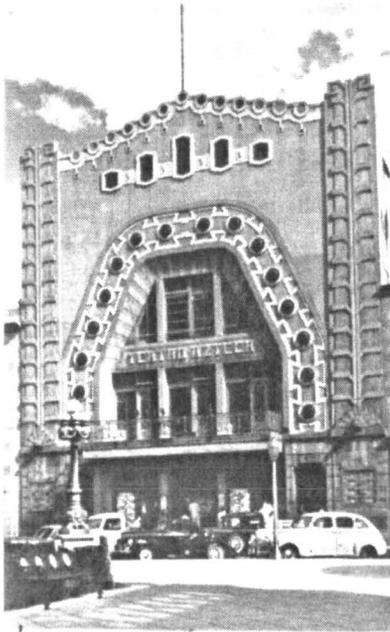
Sobresaliente en altura a las construcciones vecinas, podemos observar que en la fachada del Teatro Azteca se divide en dos cuerpos, el primero ocupa únicamente el nivel de planta baja y

<sup>113</sup> Enrique X. De Anda Alanís. La arquitectura de la revolución mexicana, corrientes y estilos de la década de los veinte. México. UNAM. IIE. 1990, p.98.

<sup>114</sup> *Ibidem.*, p.140.

en él se enfatiza los accesos a luneta en la parte central con tres amplias puertas, al lado derecho podemos encontrar la puerta a galería, de dimensiones más estrechas que las centrales, y de manera simétrica localizamos la destinada a balcón. Las tres puertas centrales están enmarcadas por la losa sobresaliente que hace función de una pequeña marquesina. Las puertas laterales, forman, en el primer cuerpo las bases para el desarrollo del arco que localizaremos en el cuerpo siguiente.

A ambos extremos de la fachada se localizan dos columnas aparentes cuya base se localiza en el primer cuerpo. Antes de proseguir al segundo cuerpo y comenzar su desarrollo encontramos que cada columna posee un mascarón que alude seguramente a un dios, y que ostenta un tocado o penacho de plumas en forma radial. La cara del dios sobresale de la fachada del teatro a la manera en que se encuentran los mascarones en el templo de Tláloc y Quetzalcóatl ubicado en Teotihuacán. Es aquí, a partir de los mascarones que comienza el desarrollo de las pilastras cuyas estrías van formando una planta de maíz, y que seguirán su recorrido a todo lo alto de la fachada, estrechándose poco a poco y rematando en la parte superior con unas volutas geométricas de la misma planta



Fachada del Teatro Azteca  
 Blog de Adrián René Contreras <http://rinconar.blogspot.com>

El segundo cuerpo es el que ocupa el mayor porcentaje de la fachada, recorriéndola tanto en el nivel de balcón como el de galería, pero definitivamente, el elemento de mayor pregnancia es el monumental arco que contiene los vanos de los niveles que acabamos de mencionar. El primer juego de vanos se divide simétricamente en tres accesos que permiten la salida al balcón con vista al Jardín Hidalgo. Entre éste y el segundo juego de vanos, un plano elemento manifiesta el nombre de la sala cinematográfica: **TEATRO AZTECA**. Los vanos siguientes se dividen igualmente en tres, pero estos siguen la forma que va marcando el trazo del arco. Dicho arco, reminiscencia quizá del llamado arco falso maya en el sentido de que está formado por líneas rectas segmentadas, propone un ligero abocinamiento entre el paramento de la fachada y los vanos.

La razón de la importancia de este arco, es en parte, su escala, y la proporción que ocupa con el resto de la fachada, pero además, la ornamentación que contiene es en definitiva, el elemento de distinción del teatro. Está rematado por un grueso elemento que contiene una greca formada por líneas segmentadas, geométricas y continuas, y en todo su recorrido se observa la repetición constante de elementos semiesféricos que quizá haga alusión a los chalchihuites, que fueron tan usados por las culturas mesoamericanas.

Más allá del arco, encontramos cinco vanos, quizá de ventilación, o quizá únicamente como decoración, el de mayores dimensiones se encuentra en el centro, y en secuencia rítmica se empieza a repetir hacia sus extremos en dimensiones más pequeñas.

El edificio remata en una ligera forma triangular que es coronada por una vistosa greca formada por una serie de anillos que vuelven a referir a los chalchihuites. En la parte central y con



Impreso de inauguración del Cine Granat (1926) de los arquitectos Crombé y Guillermo Zárraga, podemos observar que para el Teatro Azteca Crombé acude nuevamente al empleo de las grandes columnas aparentes y al arco monumental en su fachada



Detalle de los mascarones de la fachada del Teatro Azteca  
Blog de Adrián René Contreras <http://rinconar.blogspot.com>



Arco monumental de la fachada,  
Crombé también utilizó este elemento para enfatizar  
la fachada del Odeón (1922)  
Blog de Adrián René Contreras <http://rinconar.blogspot.com>

mayor elevación de todo el edificio se iza una bandera con la leyenda: TEATRO AZTECA.

No debemos de perder de vista que el arquitecto Carlos Crombé al construir esta sala cinematográfica, ya había diseñado y construido varias salas cinematográficas en la ciudad de México, entre ellos el Odeón (1922) en estilo déco, donde había utilizado como elemento compositivo el monumental arco que volvemos a encontrar en el Teatro Azteca.

Carlos Crombé logra un edificio ecléctico entre el neoindigenista y el *decó* con tendencia mayista.

#### 4.1.2.- Teatro Alameda: Colonial californiano

Como bien sabemos, los promotores del estilo neocolonial decidieron acudir a las bases estéticas que los tres siglos de Colonia le habían dejado a nuestro país. Y como nos explica de Anda, es el primer estilo o expresión arquitectónica de la Revolución Mexicana, considerando así el estilo neocolonial como el ingreso del país a su propia modernidad, “es primordial reconocer que cada arquitectura surge en un ámbito cultural de acuerdo a la tradición artística, la capacidad tecnológica y las demandas de espacio propias de un determinado lugar y momento histórico”,<sup>115</sup> es decir, la arquitectura, bajo la bandera del neocolonial, se convirtió en la salvaguarda de la moral histórica, pero a la vez denotaba la garantía de independencia cultural.

Ya hemos visto, que el neocolonial tomó varias vertientes, y que una de ellas fue el colonial californiano, que a la vez, este fue el predilecto no solo de las fachadas y edificaciones propias de los salones cinematográficos, sino que hasta los propios sets fueron influenciados por el estilo. Las principales ciudades del país, se caracterizaron por tener un Cine Alameda: el de la ciudad de México, propiedad de Emilio Azcárraga Vidaurreta, se inauguró el 14 de marzo de 1936; y en 1941, se inauguran los Alameda de San Luis Potosí, Puebla, y Querétaro, y un año después, el 5 de mayo de 1942, abrió sus puertas el Alameda de Guadalajara: importante mencionar que los cines antes mencionados fueron diseñados por el mismo Crombé, y al menos el de la ciudad de México, diseñado bajo la misma premisa del estilo neocolonial.

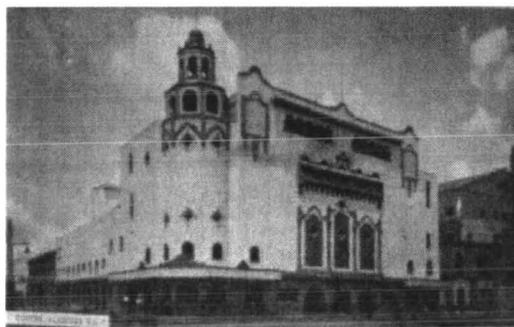
Características ornamentales propias del colonial californiano fue el uso de la cantera labrada con formas voluptuosas, columnas abarriladas, un torreón o mirador (generalmente ubicado en alguna esquina), hierro forjado, azulejos y tejas de barro en techumbres inclinadas. Crombé acude al vocabulario plástico propio del estilo y crea una imponente fachada con tres portadas.

En su “concepto de hispanidad contrapuesto al concepto de raza anglosajona”<sup>116</sup>, el cine Alameda se erige orgulloso,

<sup>115</sup> *Ibidem.*, p. 57.

<sup>116</sup> Enrique de Anda en el prólogo de *La arquitectura mexicana del siglo XX*. 1994, p.48.

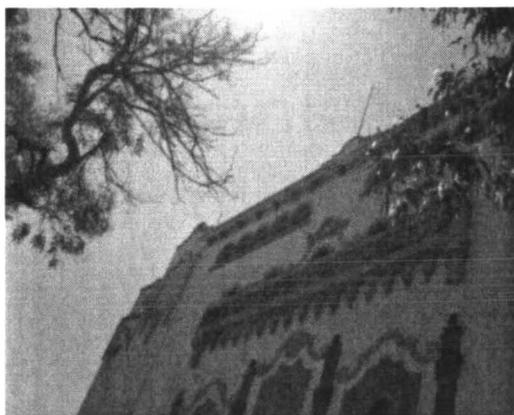
proporcionándole al espectador, una recreación de fortaleza colonial. Con el tradicional torreón, trazado en la esquina de Constitución y Universidad, el diseñador concibió el elemento ideal que acompaña al cuerpo de acceso, donde se colocaron las seis puertas por donde la concurrencia accedía al recinto. La forma cilíndrica del torreón, finaliza con dos cuerpos escalonados, más su respectivo remate.



Fachada del Teatro Alameda

Fotografía proporcionada por la familia Lasso de la Vega y Nava

Definitivamente, la portada principal es la que se erigió sobre la avenida Constitución, y las dos restantes sirven de apoyo a los elementos de servicio. Sobre el conjunto, podemos ver una clara enfatización de un primer cuerpo que se si bien sobresale en la esquina debido a la marquesina, tiene una secuencia alrededor de todo el edificio. Sobre la calle de Universidad, podemos ver los vanos con ángulos a noventa grados, mientras que los que se ubican frente al jardín Alameda, son otras tres puertas en forma de arco. El elemento que divide este cuerpo del superior, es una pequeña techumbre inclinada recubierta de teja de barro rojo. Sobre el segundo cuerpo de este mismo frontispicio, justo en la parte superior de cada arco, se colocaron tres frisos azulejados a la manera característica del neocolonial. Cada friso contiene una ventana “ojo de buey”, unos alargados elementos a forma de columnas de cantera que lo circundan, y un delgado remate con formas geométricas que terminan en volutas, el friso central es un poco más delgado y posee mayor altura que los otros dos. Sobre estos tres frisos, el cuerpo de cantera que contiene en letras de fierro formando la palabra “TEATRO ALAMEDA” y que además es coronado por un delicado remate que contiene cinco minúsculos vanos en forma semicircular.



Detalle de fachada Teatro Alameda

Fotografía Diana Blanco

Casi finalizando la fachada, se localiza un par de ventanerías en forma de arcada que servían para ventilar la localidad de galería, a escasa distancia otra techumbre de teja que se sostiene por pérgolas al parecer de madera y más allá, el remate final, un delgado pretil de cantería que corre a lo largo de toda esa fachada. Todo este frente descrito, tiene dos elementos más que se ubican uno de cada lado, y que de la misma forma que este, se desarrolla a lo alto de todo el segundo cuerpo. Dichos elementos, poseen cada uno, en la parte superior, un friso, que aunque no idénticos a los antes descritos, si aluden a ellos.

La fachada que se ostenta sobre la calle Universidad, juega brevemente con los volúmenes y las alturas, sobre todo, con los servicios verticales que conducen al usuario a los niveles de balcón y galería.

Sin duda, los elementos neocoloniales utilizados por Crombé, significaron el propósito armónico del arquitecto, ya que podemos encontrar en el torreón, a partir del nivel de la marquesina, tres vanos arcados con su respectiva reja de fierro forjado, que vuelven a repetirse sobre el mismo nivel, a cada costado del torreón, y en la contra-esquina del edificio con la calle Guerrero, donde uno de ellos, con la misma escala, se convierte en un marco recubierto de azulejo de talavera que contiene un nicho de cantera con su concha marina.



Teatro Alameda

Fotografía proporcionada por la familia Lasso de la Vega y Nava



Fachada actual del Teatro Manuel José Othón  
Fotografía Diana Blanco

#### 4.1.3.- Teatro Othón y Cine Avenida: Las salas cinematográficas del *déco*

Enrique de Anda<sup>117</sup> nos señala que para la mitad de la década de los veinte, cuando el gobierno del general Álvaro Obregón había finalizado, las comunidades o agrupaciones de artistas mexicanos comenzaron a explorar otras formas de expresión, que procuraran un reflejo fiel de la moderna circunstancia revolucionaria, ya que el programa gubernamental presentaba limitaciones para su manifestación.

Los nuevos cánones o valores plásticos que se presentaron en la producción de artes menores, formuladas en la Exposición de Artes Decorativas de París, en 1925, impactaron en los arquitectos mexicanos a través de la propaganda de la revista *Cemento*, quienes adoptaron los prototipos expuestos como símbolo de modernidad.

Dos magníficos ejemplos de arquitectura *déco* se construyeron en San Luis Potosí dentro de la nueva tipología de edificio: El Teatro Manuel José Othón y el Cine Avenida, aunque, según los elementos propios de cada fachada, le caracterizaron y le hicieron pertenecer a una tendencia distinta dentro del mismo *déco*.

*Tendencia Geometrista:* Con un vocabulario plástico en condiciones de estricto geometrismo, la fachada del *Teatro Othón* se alza digna de la época en que es construido.

El paramento era considerado como una pantalla que tendía a proyectarse frontalmente en busca de su tercera dimensión, a través de la sobreposición de delgados paralelepípedos que a medida que se desprendían del fondo disminuían su perímetro de tal manera que el efecto visual que se presentaba al espectador, era el de una sucesión que avanzaba del fondo hacia adelante.<sup>118</sup>



Detalle de fachada y balcón  
Teatro Manuel José Othón  
Fotografía Diana Blanco

De corto frente, podemos dividir la fachada del edificio en tres cuerpos, más un remate. En el primer cuerpo, dos pequeñas puertas ubicadas a los costados y una más amplia en la parte central, nos refieren a los distintos accesos a la sala. Las dos puertas de los extremos, poseen las características más marcadas en cuanto a la tendencia geometrista. Cuatro masivos cubos, sostienen sobre cada uno de ellos cuatro limpias y cortas pilastras que están cargando un elemento que enfatiza el acceso. De este plano se desplantan las calles de la fachada. El elemento tiene en la parte inferior, una cornisa que juega con formas planas y curvas, enfatizando así la entrada e invitando al usuario a cruzar por él. A esta sutil forma, la coronan 5 esferas que al igual que los otros elementos descritos son de cantera rosa. En secuencia rítmica a la cornisa, cuatro geométricas y delgadas molduras, remarcan la división entre el primer y el segundo cuerpo.

De Anda señala [1990] que la verticalización lineal de los

<sup>117</sup> Enrique X. De Anda. *Historia de la Arquitectura Mexicana. Op. cit.*, p. 175.

<sup>118</sup> Enrique X. de Anda Alanís. *La arquitectura de la Revolución Mexicana. Op. cit.*, p. 134.



Av. Venustiano Carranza  
Fotografía obtenida en  
Blog de Adrián René Contreras <http://rinconar.blogspot.com>

planos es una de las grandes contribuciones que el estilo aportó con el propósito de imponer virtualmente el pronunciamiento de la altura física del edificio. Dichas características las podemos encontrar dentro de la fachada que nos ocupa, a partir del segundo cuerpo, dentro de las calles laterales, donde podemos observar alargados vanos verticales con biseles de cantera, que forman parte del segundo y tercer cuerpo. Estos prolongados vanos son cortados a la mitad, por tres molduras del mismo material en las que se encuentran flores labradas sobre la piedra. Este detalle floral lo veremos repetirse dentro de la fachada.

De pregnante tamaño y ocupando la calle central, un arco con remate en piedra que se alza abarcando parte del segundo cuerpo, se manifiesta denotando así su función de acceso principal. Alfaro y Ochoa, nos mencionan que el recurso de este arco monumental, fue un elemento característico y repetitivo de los cines de la época, subrayando así el acceso e iluminando los vestíbulos.



Fachada Cine Avenida  
Fotografía Diana Blanco

Más arriba, y ya dentro del segundo cuerpo, un ventana horizontal justo al centro de la calle, y rodeado por dos verticales vanos, nos habla que seguramente, ahí se ubica un vestíbulo o lugar de reunión. La base de las tres ventanas se forma con el detalle floral mencionado con anterioridad.

Y siguiendo en la calle central, justo al ascender al tercer cuerpo, un balcón de cantera, suspendido por cuatro ornamentadas ménsulas del mismo material, nos deja ver en su parte frontal una leyenda labrada: "Teatro Manuel José Othón".

En el tercer cuerpo, volvemos a encontrar otro ventanal, cuyo arco de cantera se encuentra rematado por un ornamento labrado, con formas clásicas, que al igual que los remates del edificio, aluden a la tendencia decorativista del *déco*, donde la libertades compositivas y ornamentales eran sugeridas con formas orgánicas y recursos naturales, labrado de cantera, granito y otros recursos pétreos, que se convirtieron en los principales símbolos iconográficos del *déco*.

#### Tendencia plasticista:

Con una línea expresionista, planos cerrados y una gran masividad, la fachada del Cine Avenida, nos muestra un paramento claramente marcado por la inclinación plasticista del *déco*. De Anda [1995], al hablar de los elementos que caracterizaban a esta tendencia, nos describe perfecto, lo que bien podría ser la fachada del Avenida:

... en los exteriores, un sentido intenso de la geometría lineal desarrollada mediante sucesiones de planos que destacan en la serie de sombras angostas y continuas, entrecalles proyectadas al frente, acentuamiento de la volumetría y el recurso de tratar la ventanería como perforaciones sobre la masa...

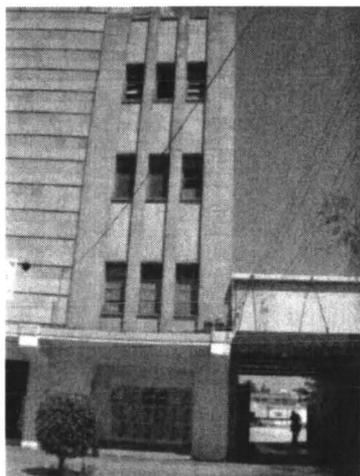


Fotografía del vestíbulo y taquillas de Cine Avenida  
Fotografía proporcionada por la Sra. Carmenchu Vilet

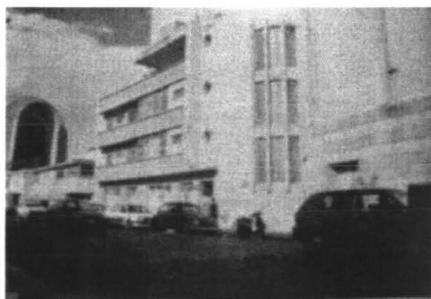
El elemento principal, es un gran cuerpo geométrico que descansa sobre el cuerpo del primer nivel cuyos espacios sirven de apoyo al programa arquitectónico (fuente de sodas, locales comerciales). La portada principal se desarrolla sobre la avenida



Fachada Cine Avenida  
Fotografía Diana Blanco



Cine Avenida  
Módulo de Servicios sobre Av. Carranza  
Fotografía Diana Blanco



Cine Avenida  
Módulo de servicios  
Departamentos sobre Tomasa Esteves  
Fotografía Diana Blanco

Carranza y el cuerpo de mayor pregnancia se divide en tres elementos, uno al centro y dos más que se espejean y cuya altura es un poco menor al elemento medio. En la parte baja, 10 ventanales realizados con vitrobloc nos dejan ver un espacio interior de doble altura, donde se localiza el foyer, y donde el detalle de figuras geométricas de piedra que adornan la ventanería, se repite en el remate superior del cuerpo. Los elementos gemelos carecen de vanos, pero se saturan de una repetida línea horizontal creada con la misma cantera que los reviste.

Adosado al cuerpo principal, se alza otro delgado elemento, que alberga los servicios, y contiene las escaleras de emergencia que desalojan a los usuarios de balcón. Esta pieza de la fachada se integra al resto de la portada mediante el uso de la cantera y la forma geométrica de sus vanos.

Justo en el vértice del edificio, donde Av. Carranza hace esquina con Tomasa Estévez, un sinuoso elemento de proporciones importantes, sirve de soporte a un maravilloso cuerpo en volado, cuyas orgánicas formas tienen un propósito armónico dentro de la fachada. La volumetría, la plasticidad y la pureza de sus formas, además de la gran marquesina, otorgan al acceso un gran sentido de vanguardia espacial.

Sobre la calle de Tomasa Esteves, la fachada posee elementos arquitectónicos completamente distintos a la fachada de Carranza, pero posee el mismo orden: un elemento de servicio adosado al cuerpo principal.

Sobre esta calle, la estructura del edificio se hace presente, mientras que la cantera reviste únicamente la planta baja. Las columnas rematan en la parte superior de forma curva.

El elemento de servicio sobresale tanto en sus formas como en su tipología. Se trata de un conjunto de tres departamentos que desde el inicio del proyecto formaron parte, ya que ahí se albergaría a los actores o artistas que se presentarían en el cine. Los departamentos tienen forma de camarotes, y hasta algunos de sus vanos hacen recuerdo a las escotillas del barco (sobre la calle Tomasa Estévez). Las escaleras de este conjunto, de forma semicircular, aluden a una de las calderas del buque y sin duda nos remite al *déco*, al igual que algunos otros detalles de los departamentos, como el rodapié de cantera y su puerta de fierro, donde las formas geométricas no nos dejan ninguna duda de su proceder. Pero el resto del este volumen, nos empieza a dar claros atisbos de un funcionalismo, donde el manejo de la línea perfilada y cortada a noventa grados y sus ventanerías horizontales que sustituirían los muros, se señalan ya como características de este estilo. Y ni hablar de su último nivel o más bien dicho, de su azotea, donde el manejo de la quinta fachada de Le Corbusier se hace presente. Resuelta como terraza, está techada no en su totalidad, dando margen a que la losa de concreto sea soportada por una ligera columna:



Cine Avenida  
Fotografía Diana Blanco

... la estructura se organizó a base de columnas y losas de concreto que sustituyeron la función de soporte mecánico que tenían los muros, obteniendo con ello la posibilidad de aprovechar el sitio...<sup>119</sup>

Sin lugar a dudas, la fachada del edificio, fue resuelta por el ingeniero Vilchis, con una serie de recursos compositivos y gran talento interpretativo de uno de los estilos que habían caracterizado a esos años. Y aunque refiere a la tendencia plasticista del *déco*, un bellissimo detalle tectónico fue colocado en las escalinatas de acceso sobre la avenida Carranza, me refiero a la alfarda que alude con sus orgánicas formas a una ola marina, este detalle propio de la tendencia decorativista, nos deja ver la maravilla ornamental que encontraremos en su interior. Pero otro detalle tectónico nos vuelve a hablar de estilo que ya imperaba en la década de los cuarenta, me refiero a la estructura expuesta de los locales comerciales que se ubican sobre Avenida Carranza, donde el cantiliber que sostiene el volado de la fachada nos alude a un incipiente funcionalismo.



Fachada actual del Teatro Potosí  
Fotografía Diana Blanco

#### 4.1.4.- Teatro Potosí y Teatro Hidalgo: El racionalismo en San Luis Potosí

Construido con materiales de concreto, detalles en cantera y cristal, la fachada del Teatro Potosí es sin lugar a dudas de tipo funcionalista, su simplicidad de líneas y materiales, nos recuerda que está construido en la década en que José Villagrán García es el eje fundamental en el cual se desenvuelve la arquitectura mexicana, y aunque un año anterior a la inauguración del Teatro-cine Potosí encontramos ya, en la ciudad de Monterrey, la iglesia de la Purísima<sup>120</sup> Concepción construida por Enrique de la Mora con la llamada cubierta direccional de concreto, no debemos de perder de vista que en 1952, es inaugurada la Ciudad Universitaria, cuyo proyecto estuvo a cargo de Mario Pani y Enrique del Moral, y cuya influencia en el diseño fueron los principios de Le Corbusier.



Teatro Potosí  
Fotografía Diana Blanco

Bajo el diseño del arquitecto potosino Francisco Javier Cossío Lagarde, se alza sobre la calle Damián Carmona la fachada del Teatro-cine Potosí, con una cantidad limitada de recursos compositivos y haciendo honor a su estilo funcionalista.

En el primer cuerpo y coronado por una ondulante marquesina, encontramos el vestíbulo de acceso. Unos escalones que casi recorren el total de la fachada, nos invitan a cruzar cuatro pilares coladas de piso a techo en un solo elemento, olvidando por completo de la base y el capitel que en décadas anteriores era inconcebible que no formaran parte de la misma.

El segundo cuerpo se compone de un elemento masivo que posee un marco rígido que es atravesado por una trabe y dos columnas (que siguen el desarrollo de las encontramos en la planta baja) y que en su interior contienen una serie de vanos que dan

<sup>119</sup> Enrique X. de Anda Alanís. Historia de la arquitectura mexicana. *Op. cit.*, p. 185.

<sup>120</sup> La iglesia de la Purísima ubicada en Monterrey Nuevo León, fue construida por Enrique de la Mora en el año de 1946 con una cubierta de concreto.

iluminación y ventilación al vestíbulo de acceso a la sala del primer piso o de balcón. El marco rígido revestido de cantera, vuelve a repetirse en escala un poco más grande un tanto más allá, y aunque al igual que el primero es atravesado por la losa de entrepiso de luneta a balcón, sus columnas aparentemente se desplazan también desde el nivel de calle.



Fachada actual del Cine Hidalgo  
Fotografía Diana Blanco

Poco más arriba del segundo marco, seis juegos de ventanerías en doubles cuerpos, nos indican el último nivel de la sala cinematográfica. El remate final de esta fachada de estilo funcionalista, es un pequeño y delgada cornisa de cantera. El estado actual nos permite observar que ha sufrido algunas alteraciones en la planta baja, y su estado de total abandono nos hace pensar que seguramente este frente y lo poco que queda de la construcción del teatro no resistirá los embates del tiempo, la modernidad, y el afán de un sector de la sociedad de desaparecer los rastros del siglo pasado.

El último cine que nos queda por analizar es el Teatro Hidalgo, cuya fachada también manifiesta el funcionalismo. Con un frente francamente imponente por su altura, destaca de su contexto tanto en estilo, como en escala. Aunque el ancho de su paramento es bastante angosto (recordemos que su terreno es irregular y se va haciendo más ancho conforme se adentra), la altura con la que fue concebido lo hace resaltar ante la escala humana.



Pilares de acceso del Cine Hidalgo  
Fotografía Diana Blanco

Su frente se divide simplemente en dos cuerpos. El primero es refiere el acceso y es enfatizado por cuatro columnas y una gran marquesina que sobresale por varios metros del paramento del cine. Y aunque el estilo edilicio de este teatro, contiene poca cantidad de elementos de decoración en su fachada, y hemos comentado que es de estilo modernista, llama la atención el manejo de las cuatro columnas de acceso, por su claro eclecticismo. Las columnas son de tambor y estriadas, que al igual que por el material, con el cual están revestidas, nos remiten de manera inmediata al clasicismo, aunque claro está, sin su base ni su capitel. Además la forma en que están ubicadas, también tiene una clara reminiscencia a frontón griego o romano. Por supuesto que en el resto del edificio no se vuelve a repetir este concepto.

El segundo cuerpo es de grandes proporciones, y está compuesto de un gran vano, que a su vez, es dividido por la continuación de las dos columnas centrales que se desplantan desde el nivel de la calle. Estas columnas topan en una trabe que también es contenida por el gran vano. En la parte superior de esta trabe, un juego de pequeñas y repetidas ventanerías. Toda la fachada de este cine está revestida de un lambrín rectangular de cantera rosa

## CAPÍTULO V.- Nuevos materiales y aportaciones tecnológicas

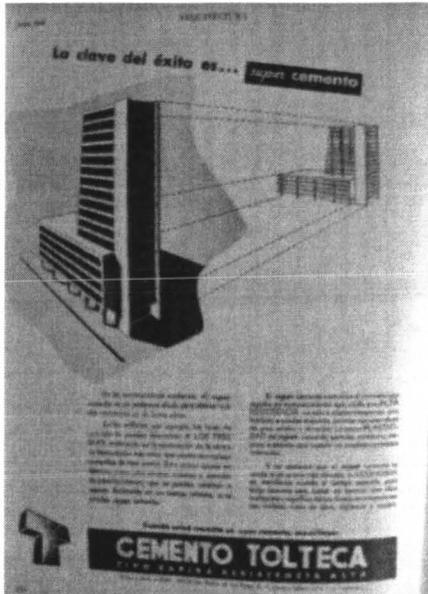
En estos tiempos en los que el aumento constante de las posibilidades materiales del hombre, el progreso alcanzado nos da la sensación de que empieza para el mundo una nueva época. ¡Ahora que nos sentimos tan diferentes de las generaciones más cercanas; que todo es movimiento y velocidad; que aceleramos locamente el paso...! ¿A dónde vamos?" Mario Pani, 1938<sup>121</sup>

La construcción de los cines o salas cinematográficas en nuestra ciudad, trajo consigo que los estilos arquitectónicos que se estaban gestando y de las cuales el mundo entero estaba siendo partícipe, se vieran edificados y pudieran ser vividos para todos los públicos, es decir, no importaba el estrato socioeconómico al que se perteneciera, cualquier persona tenía acceso a una función de cine y esta era proyectada en una gran sala cinematográfica. Pero las construcciones no solo habían sido edificadas en los más bellos estilos del momento, sino que además, la nueva tipología de edificio se construyó con las nuevas aportaciones de materiales que la época ofrecía, y también con las innovaciones tecnológicas que todo el fenómeno cinematográfico había forzado a inventar. Es decir los públicos también eran parte de estos avances y de la modernidad en todos los ámbitos que la cinematografía ofrecía.

Nuevos materiales constructivos y de decoración fueron utilizados durante las décadas que nos ocupan, y las salas cinematográficas fueron dichosas de poder contar con ella y ofrecerlas a su público, toda vez que esta nueva tipología no escatimaba en gastos como lo podía hacer un edificio de oficinas, o una casa habitación. Los cines fueron construidos a lo grande, y el hecho de que tanto en los diseños como en las construcciones hubieran intervenido arquitectos e ingenieros, al igual que técnicos y especialistas de la capital del país, ayudó a que trajeran a nuestra ciudad los nuevos materiales con los que se construía en el resto del mundo.

Es por eso que me he permitido dividir este último capítulo en dos: *En los mejores edificios modernos del mundo se ha usado...!* Donde nos referiremos a las Innovaciones materiales que las salas cinematográficas trajeron a nuestra ciudad y *Señor arquitecto: Todos comentan la eficacia del maravilloso...!* Donde enumeraremos rápidamente los aparatos de proyección que operaron en las salas cinematográficas.

<sup>121</sup> Louise Noelle Gras. *Mario Pani*. México. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2008, al hablar del prefacio del libro *Eupalinos o el Arquitecto*, que tradujo Mario Pani en 1938.



Publicidad de Cemento Tolteca en la revista Arquitectura

Imagen obtenida en revista Arquitectura México N° 34, junio, 1951



Usos del cemento en fachada de un cine.  
Arq. Vicente Mendiola, 1925

De Anda, Enrique X. La arquitectura de la Revolución Mexicana.  
México. Ediciones Gili, 1995

## 5.1.- En los mejores edificios modernos del mundo se ha usado...!

La arquitectura y edificaciones de las salas cinematográficas fueron testigos no solo de los avances que el celuloide fue alcanzando. Así como los cines fueron testigo del paso del cine silente al cine sonoro, igualmente dieron fe de la evolución que los sistemas constructivos fueron teniendo, y de las innovaciones que llegaban al país en cuanto a materiales se refería. La modernidad llegaba a nuestra ciudad sumergida en todos los ámbitos que rodeaban al cine, y el uso del concreto armado, las estructuras de fierro y los nuevos materiales decorativos lo testificaron.

### 5.1.1. La clave del éxito es... Cemento Tolteca

Si bien la utilización de cemento en forma de concreto armado se inició a partir de los primeros años de la década de los veinte,<sup>122</sup> en su tesis *Desarrollo urbano y Arquitectónico de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XX*, la arquitecta Imelda Ortiz González nos menciona que el Teatro Azteca fue el introductor del cemento Tolteca a la ciudad. Y quizá no es de dudarse el dato, ya que si leemos el folleto de inauguración del recinto, nos encontraremos con una propaganda colocada por la agencia *Duetz Hermanos*, donde nos relata que el Teatro Azteca al igual que otras construcciones del arquitecto Carlos Crombé, como el Cine Monumental, el Odeón y el Granat, así como el Frontón México, la Cervecería Moctezuma y el Edificio Iriarte, ubicados en la ciudad de México, han sido construidos empleando el cemento Tolteca:

Una obra más de concreto armado, del material, mejor dicho, del SISTEMA de construcción ultramoderno, del sistema de construcción perfecto. Perfecto, efectivamente, hasta el grado de perfección que los hombres son capaces de alcanzar, y tal calificativo no lo damos nosotros, sino los más notables ingenieros y arquitectos del mundo entero. El concreto es permanente y no le llamamos eterno porque esta palabra es propiedad de los teólogos. El concreto es el material de construcción verdaderamente económico. El concreto resiste al fuego y al terremoto. El concreto ha dado las obras más bellas y más útiles de nuestra época, obras que nos sobrevivirán siglos y siglos como un legado inmortal del siglo XX a las futuras generaciones de la humanidad.

El concreto armado levanta obras monolíticas, es decir, de una sola pieza, y este teatro es como si hubiera sido hecho de un enorme bloque de granito labrado por fuera y por dentro a cincel. En este teatro no hay juntas, porque cimientos, esqueleto y techo forman una sola estructura. Y es que el concreto armado no se aplica piedra sobre piedra, sino que es una piedra líquida en frío con el alma de acero, la cual se vacía como si fuera barro porque a las pocas horas se convierte en una masa sólida con formidables

<sup>122</sup> Martín Ernesto García Muñoz, señala en *Arquitectura en el Valle de San Luis Potosí, Cuatrocientos años*, que es hasta la década de los cuarenta, cuando es utilizado en vivienda el concreto armado como elemento básico de construcción. Añade que ambas casas se ubican sobre la avenida Venustiano Carranza.

resistencias lo mismo a la compresión que a la tensión.<sup>123</sup>

Llama notoriamente la atención la manera en que se relata la forma de trabajar del concreto y los atributos que se le otorgan, no tan solo por su narrativa, sino además porque ochenta años después, no se concibe obra edilicia que no sea construida en concreto.

Pero es también la arquitecta Ortiz González<sup>124</sup> quien refiere una nota del periódico El Heraldo, con fecha 12 de junio de 1947, donde el ingeniero Prieto Laurens, expresa que la armadura de concreto utilizada por el ingeniero Flavio Madrigal, en la construcción del Teatro Hidalgo, era única en la República y que además ofrecía la misma seguridad que cualquier estructura de fierro, ya que a diferencia de los otros teatros, las traveses ya no eran de acero sino de concreto armado.



Publicidad de Campos Hermanos en la revista Arquitectura

Imagen obtenida en revista Arquitectura México N° 34, junio, 1951

### 5.1.2. La solución a su problema estructural

Otro punto innovación que trajo consigo las construcciones de las salas cinematográficas a nuestra ciudad fue el uso del acero estructural. Y mientras vemos en el Teatro Azteca, que ya sus columnas y cimentaciones fueron coladas con concreto, sus traveses fueron grandes elementos contruidos por la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey.

Pero el Teatro Alameda también fue testigo y cómplice de un nuevo sistema, y es que para su construcción se realizó todo su esqueleto en acero estructural. La empresa del Señor Lasso de la Vega contrató a quienes en ese momento ya contaban con un prestigio a nivel nacional, *Campos Hermanos Ingenieros*, que repitieron nuevamente su sistema al trabajar con el ingeniero Vilchis, quien en el folleto de inauguración del cine Avenida agradeció “a los señores Raúl y Francisco Campos quienes con su importante Compañía de estructuras metálicas llevaron a cabo la erección de la magnífica estructura de la obra”.<sup>125</sup>

Para la construcción del Teatro Potosí, la estructura metálica fue nuevamente de la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey.

A stylized, handwritten-style font for the words 'Señor Arquitecto'. The letters are fluid and connected, with a cursive feel.

Tipografía del tipo de publicidad en la revista Arquitectura México N° 28, julio, 1949

### 5.1.3. Señor arquitecto: proyecte usted con...

El incremento de la capacidad productiva y la invención de nuevos procesos industriales trajeron consigo la creación de nuevos materiales de construcción. Recordemos también que en la Bauhaus, una de sus principales preocupaciones era experimentar

<sup>123</sup> Folleto de Inauguración Teatro Azteca. *Op. cit.*

<sup>124</sup> Imelda Ortiz. Desarrollo urbano y arquitectónico de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XX. *Op. cit.*, p. 252.

<sup>125</sup> Folleto de inauguración Cine Avenida. *Op. cit.*



Publicidad de la casa de decoración Ras Martin SA  
Revista Arquitectura México N° 36, diciembre, 1951

con las nuevas tecnologías industriales.

Debemos de reconocer la inquietud tanto de los dueños y promotores de la construcción de los teatros de esta ciudad, como de los arquitectos, al tener la preocupación de diseñar e incluir en los edificios técnicas constructivas de vanguardia. Es así, como en cada uno de los cines podemos encontrar nuevos materiales que no habían sido utilizados en ninguna otra construcción.

Así es como en el Teatro Azteca, nos encontramos que Crombé, recrea una atmósfera en el interior total y absolutamente ensoñadora, otorgándole a los elementos decorativos inspirados en elementos prehispánicos un acabado de “marfil oxidado; para lo cual hubo de traer los mejores artistas decoradores de la ciudad de México”<sup>126</sup>. También su folleto hace mención de la elegante y cómoda butaquería que había sido adquirida en la afamada casa de decoración de Chicago: E. H. Stafford, además del mobiliario con el que dotó a las áreas de recreación con las que contaba el teatro, como la nevería, el *dancing*, y los dos salones de descanso: el fumador de caballeros y el tocador de señoras.

Y el mismo Crombé, en su espíritu de búsqueda de identidad nacional, quien además de usar los típicos azulejos en pisos y lambrines,<sup>127</sup> y tejas rojas para la fachada del Teatro Alameda, también revistió la sala de espectáculos de un nuevo material, llamado mosaico de hule “*De Luxe*” de la marca *Eureka*.

De la capital del país fueron traídos la butaquería<sup>128</sup>, el mobiliario, las lámparas y candilería de estilo colonial, así como el material eléctrico de la *Casa Patricio Sordo*. Pero Crombé también tomó en cuenta lo que la ciudad de San Luis Potosí le ponía a su alcance, y es así como contrata a *Casa Pons*, o “*Las fábricas de Francia*” para que manufacturaran el “rico y suntuoso telón de finísimo velour”<sup>129</sup> es decir la cortina Wagneriana de peluche con que contaba el foro del Teatro Alameda.

Nuevos materiales eran utilizados no sólo para el embellecimiento del recinto, sino también para ayudar en su mejor desempeño técnico, como en el caso de Celotex, que fue empleado para forrar muros y plafones con el fin de proporcionarle al recinto una mejor acústica.

Pero es el arquitecto Eduardo Robles, director de la casa *Ras Martin S. de R. L.*,<sup>130</sup> y encargado de transformar en realidad, los espacios ideados y soñados por Vilchis, quien nos describe uno por uno, los nuevos materiales que se emplearon en la decoración del Cine Avenida. Comenta además que uno de los aspectos de mayor interés del recinto, es su decoración, la cual podía competir con cualquiera de las obras de primera categoría realizadas en el



Publicidad del nuevo material Flex Wood utilizado en los interiores del Cine Avenida  
Imagen obtenida de la revista Arquitectura México, N° 36, diciembre, 1951

<sup>126</sup> Folleto de inauguración Teatro Azteca . *Op. cit.*

<sup>127</sup> En el folleto de inauguración de dicho teatro, se menciona que la empresa que surtió los pisos y lambrines fue la Fábrica de Mosaicos La Moderna. Otros azulejos de talavera fueron traídos de Dolores Hidalgo, Guanajuato.

<sup>128</sup> Butaquería del teatro Alameda fue adquirida en F. S. Retalle.

<sup>129</sup> Folleto de Inauguración Teatro Alameda. *Op. cit.*

<sup>130</sup> Casa de decoración de la ciudad de México. Es común encontrar publicidad de esta empresa en la revista Arquitectura México, dirigida por el arquitecto Mario Pani.

país, y aclara además, que los materiales utilizados son poco a nada conocidos y por consiguiente empleados.

Destacan en primer lugar... los elementos que sirvieron para constituir la parte vista de la marquesina cuya forma constructiva es de por sí extraordinariamente original y atrevida, por su forma ondulada y su gran voladizo. El aspecto decorativo de esta marquesina se consiguió con el empleo en su frente, del material "Bevelite" de fabricación americana y que solamente se ha utilizado hasta la fecha en dos cines de México. Este material plástico a pesar de su transparencia para la luz cubre totalmente la visión de los tubos de iluminación que se colocan detrás de él. Las letras plásticas se acusan con relieve de tercera dimensión al ser encendida esta marquesina y su empleo elimina para siempre el anticuado sistema de rótulos de neón intercambiables de manejo peligroso por el alto voltaje de la corriente que los alimenta, fácilmente rompibles y cuyo uso obliga a contar con personal especializado en el manejo de neón. Con este tipo de marquesina empleada en el "CINE AVENIDA"...



Fachada del Teatro Alameda iluminada con gas neón  
Fotografía proporcionada por la familia Lasso de la Vega y Nava

En la superficie inferior de la marquesina se emplea también por primera vez en México, el novedoso y revolucionario material para iluminación llamado "Lumitile". Se trata de pequeños bloques plásticos de 15 x 15 cm. Se unen entre sí con pegamento también plástico y que difunden la luz en forma original. La ligereza de este material y su sistema de unión, permite cubrir superficies tan grandes como las de este plafón de la marquesina con cinco metros de saliente en alguna de sus partes y 50 m de longitud, sin emplear varillas intermedias que harían perder la continuidad de su aspecto....



Fachada del Cine Avenida, donde se aprecia la marquesina y el logotipo del cine iluminados con gas neón  
Fotografía proporcionada por la Sra. Carmenchu Vilet

Otro material que es una total novedad en el orden decorativo es el llamado "Felt Flock" (pintura de fieltro), y con el que fueron revestidas todas las superficies del fondo y laterales de la luneta, cuya base de yeso está resuelta en forma de cortinajes con iluminación indirecta. Esta pintura de polvo de fieltro... resolvió el problema de acústica de este punto delicado del salón, en una forma decorativa y resistente que hubiera sido difícil de conseguir con otra clase de materiales...

El revestimiento de "Flex- Wood" (madera flexible), calidad tulipán de todos los muros importantes del foyer y de las columnas de la mezzanine y del Salón.

El revestimiento de "Flex- glass" (espejo flexible), en los nichos de la fuente de sodas y de la dulcería.

El revestimiento de Mármol- ónix: traído del Perú, en la taquilla principal del vestíbulo, en la columna de la entrada y en los pasamanos...

El material "Insulite" que reviste las paredes del salón.

Con gran satisfacción, hemos ofrecido al público de San Luis Potosí, las primicias en el empleo de estos nuevos materiales, algunos de los cuales habrán de revolucionar seguramente los sistemas decorativos.<sup>131</sup>



Tipografía del tipo de publicidad en la revista  
Arquitectura México, N° 28, julio, 1949

<sup>131</sup> Folleto de inauguración Cine Avenida. *Op. cit.*

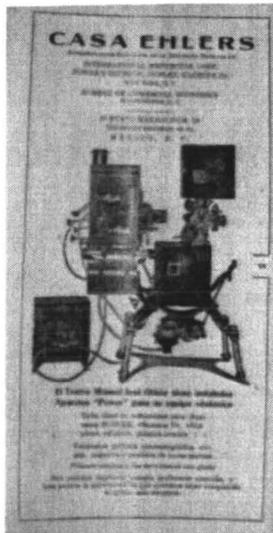


Cinematógrafos Pathé, publicidad de la empresa en el folleto de Inauguración del Teatro Azteca

En esta carta, el arquitecto Robles, también hace mención que el cuadro que se encuentra pintado en el descanso de la escalera fue ejecutado sobre fondo de oro, y habla además de un “gran cuadro de cristal grabado a la arena y con iluminación interior” que se encontraba situado en la mezzanine.<sup>132</sup>

También menciona el acabado con el que contaban las puertas de acceso a la sala, que era de piel formando un almohadillado. Y por último, se re refiere al yeso acústico con el que fue recubierto el gran plafón en forma de concha.

Además de los nuevos materiales, los cines también fueron el reflejo de lo que la tecnología le ofrecía al mundo. Y es así, como en el Teatro Azteca contaba como se ha narrado en capítulos anteriores, con un plafón que dejaba ver un juego de luces de colores que sorprendía en la sala de espectáculos, maravillosas combinaciones de colores en el *dancing*. Una magnífica “instalación eléctrica “MODELO” con 67 líneas o circuitos, e infinidad de combinaciones de luces de colores, controlada por 56 Dimmers o resistencias, para los efectos luminosos, como en los mejores teatros de Estados Unidos.<sup>133</sup> El folleto de inauguración también relata que este trabajo realizado por la casa del señor Francisco P. Cabrera Jr. le valió para que la Oficina de Control Federal le otorgara un diploma como mención honorífica por haber “cumplido con exceso la ley y para que sirva de modelo esta instalación, no solo en San Luis Potosí, sino en la República entera”.<sup>134</sup>



Publicidad que aparece en el folleto de inauguración del Teatro Manuel José Othón. Vitáfono

Esta gran sala cinematográfica también le ofrecía a su público una nueva sensación de bienestar. Contaba con una planta de calefacción para el invierno y otra de refrigeración, “con cámaras de hielo para el verano, como ningún teatro de la República las tiene aún”<sup>135</sup> El nieto del propietario, Alfredo Lasso de la Vega y Nava<sup>136</sup>, recuerda con simpatía, lo que ahora parece una técnica primitiva, pero que en ese momento, era el mayor logro tecnológico del país al tener que alimentar este sistema de enfriamiento con inmensos bloques de hielo que los empleados del cine colocaban a través de los ductos que llevaban a un proceso de trituración con el fin que el aire que era esparcido en la sala saliera frío y proporcionara a los espectadores un confort ambiental jamás soñado.

Pero no podemos olvidar un maravilloso elemento de decoración que caracterizó no solamente a los cines, si no a la época, y es el uso del gas neón. Y aunque fue utilizado por primera vez en la exposición del automóvil en el “Gran Salón de París” en 1910, se introdujo posteriormente a Estados Unidos y a partir de ese momento se caracterizó y popularizó rápidamente como el elemento de publicidad visible más efectivo, tanto por su color , como por el trazado que se podía lograr con él.

<sup>132</sup> De este segundo cuadro no he encontrado ningún registro, ni fotografía.

<sup>133</sup> Folleto de Inauguración Teatro Azteca. *Op. cit.*

<sup>134</sup> *Ibidem.*

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> Entrevista con el señor Alfredo Lasso de la Vega y Nava el 23 de mayo de 2009, en la ciudad de San Luis Potosí.



Publicidad del equipo sonoro en el folleto de inauguración del Teatro Alameda



Publicidad de proyectores, lentes y pantalla en el folleto de inauguración del Teatro Alameda

Y es así, como en el catálogo de inauguración del Teatro Manuel José Othón, la empresa *Electrical Products Corporation* de la ciudad de México, anuncia que “ya está en ejecución el hermosísimo rótulo luminoso de gas neón que lucirá este teatro en su monumental fachada”. Mientras que la empresa *Neón Potosí* anunció que gracias a su fabricación e instalación, el Teatro Alameda de la ciudad de San Luis Potosí, estaba artísticamente ornamentado tanto en su interior como en su exterior con iluminación de gas neón. Esta misma empresa vuelve a aparecer en el cuadro de honor de las empresas que colaboraron en la construcción del Teatro Potosí. También en la fachada del Cine Avenida, podemos observar que el anuncio que ostenta su nombre, fue realizado en gas neón.

## 5.2.- Soñar no cuesta nada!... pero el sueño debe de ser realidad técnicamente proyectada

Oculto a los ojos de los espectadores, pero no por eso menos importante, fue el soporte tecnológico con el que contó cada una de las salas cinematográficas. A toda esa maravillosa ornamentación y elocuencia arquitectónica, le soportaba toda una infraestructura que lograba la adecuada proyección y sonorización de las cintas. La tecnología también estaba en constante transformación y los cines debían estar soportados por los nuevos avances e innovaciones que la época le ofrecía.

Hemos ya relatado las deficiencias que en un principio tenían los aparatos de reproducción de cintas, y como la infraestructura de las casetas de operación debió de ir modificándose y adaptándose para resistir al fuego que en un principio solían fácilmente producir los celuloideos, ya que la luz era obtenida a partir de barras de carbón y las cintas corrían el peligro de quemarse en cualquier momento. Pero también los aparatos de proyección fueron evolucionando, ya que “¡Naturalmente!, donde hay una buena proyección cinematográfica acude mayor público y lógicamente aumentan los ingresos del Empresario”<sup>137</sup>

Efectivamente, los empresarios no solamente se preocuparon de contratar a los mejores arquitectos e ingenieros para que realizaran el diseño de majestuosos edificios, sino que también se ocuparon de dotar a cada sala de los mejores equipos de proyección que de acuerdo a la época en que fueron inaugurados, la tecnología les ponía al alcance de sus manos.

Y es así, como el Teatro Azteca, fue equipado con un Cinematógrafo marca *Pathé*, en cuya publicidad se autodenominaba como *Una Marca de Garantía*, y además explicaba que “la calidad de una máquina cinematográfica: su sencillez en el manejo, su fijeza y luminosidad en la proyección, implican el éxito del Empresario de Cines y garantizan al alquilador de películas la mejor

<sup>137</sup> Folleto de Inauguración Teatro Azteca. *Op. cit.*, p. 22.

conservación de su material”.<sup>138</sup>

El señor Alfredo Lasso de la Vega, adquirió dichos cinematógrafos a *Alva y Bretón La casa de confianza del cinematógrafo*, ubicada en el Distrito Federal. Así mismo, en el cine se exhibieron películas de *Artistas Unidos S. A.*, *German Camus y Cía.*, *Compañía Mexicana de Películas*, quienes eran las principales alquiladoras de películas de la época, ubicadas también en la capital del país.

Para el Teatro Manuel José Othón, su propietario el señor Miguel Sánchez, mandó comprar a *Casa Ehlers*, un aparato marca *Power*, para su equipo vitafónico, pero además esta sala cinematográfica estaba ya equipada con un aparato sonoro que había sido distribuidas por *H. W. Beers Electric Co. S. A.*

El impreso de inauguración del Teatro Alameda, no solo nos menciona que posee el “más perfecto sonido *RCA Photophone*, de alta fidelidad” y un aparato de proyección marca *Simplex*, sino que además hace mención de su “gran pantalla *Walker*” y sus “linternas *Peerles* de alta intensidad”. Pero en el cuadro de honor en el que se menciona a los colaboradores del teatro, también se menciona que la proyección y la pantalla gigante fueron compradas a *Felipe Mier y Hno. S. A.* quien además surtió los lentes marca *Bausch & Lomb Super Cinephor*.

El Teatro Potosí, estuvo dotado con un equipo de proyección marca *De Vry*, también surtido por *Casa Ehlers*.<sup>139</sup>

<sup>138</sup> *Ibidem.* p. 22.

<sup>139</sup> Folleto de inauguración Teatro Potosí. *Op. cit.*

## CONCLUSIÓN

La construcción de las seis salas cinematográficas que este estudio abarcó, fue realizada dentro del marco de un desarrollo vertiginoso que se dio a nivel mundial a partir de la segunda década del siglo XX.

Para el año de 1914, cuando el ingeniero Octaviano Cabrera construye el Teatro Manuel José Othón, los salones cinematográficos habían venido sufriendo una serie de adaptaciones con el fin de proporcionar a su público mayores comodidades, pero para 1928, año de apertura del Teatro Azteca, ya habían evolucionando en un verdadero programa espacial que trajo como resultado una nueva tipología arquitectónica. Es decir las seis salas de cine que se construyen en nuestra ciudad entre los años '28 y '47 del siglo XX, eran ya parte de este género internacional de edificio.

En 1914, el ahora famoso distrito de Broadway, localizado en la ciudad de Los Ángeles, empezaba a distinguirse por la edificación de grandes teatros dedicados a la proyección de filmes. Y es en este mismo distrito donde el arquitecto Charles Lee proyectó el famoso Teatro *Tower* a tan solo un año de antelación de la inauguración del Teatro Azteca. Estos datos nos llevan a reflexionar, que la ciudad de San Luis Potosí, influenciado por el fenómeno mundial que trajo consigo el cine, logró colocarse al nivel de las grandes ciudades y obligó a estar a la vanguardia en todos los aspectos que dicho fenómeno representaba.

La llegada de una nueva tipología arquitectónica inédita en nuestra ciudad, hizo presente una modernidad que se vio inmiscuida en todos los ámbitos que el cine traía consigo. Estilos arquitectónicos de vanguardia, nuevos sistemas constructivos, innovación en acabados y materiales propios para obtener una acústica adecuada y otros más que tuvieran propiedades contra el fuego. Pero también la tecnología formó parte de este fenómeno, y los mejores equipos de proyección y sonido fueron parte del equipamiento de las salas. El fenómeno del cine traía a nuestra ciudad estos nuevos edificios, y estos respondían proporcionándole a la sociedad nuevas formas de convivencia, nuevos mundos, nuevos comportamientos, nuevos estilos de vida, y nuevas formas de soñar que se plasmaban en las películas.

Los principales promotores de la exhibición de cintas se preocuparon de proveer a su público de espacios adecuados, por lo cual, se dieron a la tarea de dotar a la ciudad con nuevas obras edilicias, y se esmeraron en contratar a importantes arquitectos e ingenieros que pudieran estar a la altura de construir bellos recintos cinematográficos.

Estas construcciones trajeron a la vez, grandes aportaciones a nuestra ciudad, en primer lugar, por que como fue perceptible a la vista de todos, los teatros o cines fueron diseñados con los estilos arquitectónicos que estaban en boga en las épocas en que se construyeron. El colonial californiano, el *déco*, y el funcionalista, fueron estilos que proyectaron el reflejo fiel de su contexto

político, social y económico a nivel nacional e internacional.

Crombé diseña el Teatro Azteca, en un momento en que todavía la búsqueda de identidad nacional se da a través del neoindigenismo, pero a la vez el *decó* tiene ya una fuerte presencia en el país. Es así como nos proporciona dentro de un perfecto eclecticismo entre neoindigenista y *decó* con tendencia mayista un edificio que habla perfectamente de la época en que es construido.

Esa búsqueda de identidad que hemos mencionado también se dio por medio del neocolonial, y Crombé vuelve a proporcionar a la ciudad un edificio que pertenece claramente a un colonial californiano. Este estilo no sólo pertenece a estas décadas, sino que además fue utilizado con gran frecuencia tanto para la construcción de cines, como para las escenografías de las películas. Es decir, que aunque podemos ver un Crombé “a quien lo mismo le daba construir un edificio neocolonial o neovirreinal como el cine Alameda o uno neoindigenista como el cine Azteca”,<sup>140</sup> también podemos reconocer que sus construcciones estuvieron dentro de un contexto tanto de estilos arquitectónicos, como, no menos importante, el contexto del fenómeno del cine.

El *decó* no podía quedar de lado dentro de la construcción de esta nueva tipología, y es así, como se construyen dos magníficas obras: El Teatro Manuel José Othón y el Cine Avenida.

Al remodelar la fachada del teatro construido por el ingeniero Octaviano Cabrera, el ingeniero Antonio Galindo Aréchiga elige un estilo *decó* con tendencia geométrica. Y es así como decora el frente del teatro con formas pitagóricas y revestimientos de cantera, obteniendo una obra de gran valor dentro de su estilo.

En cambio, el ingeniero Javier Vilchis elige un *decó* plasticista, donde por medio de líneas expresionistas, planos cerrados y una gran masividad, logró crear espacios que hasta la fecha de hoy, y aún con su estado de abandono, siguen proporcionando una sensación de majestuosidad. Vilchis también plasmó en el edificio un incipiente paso al funcionalismo.

Crombé vuelve a ser parte del proyecto del Teatro Potosí, pero ya no de la fachada, que correspondió al arquitecto Francisco Cossío Lagarde, quien diseña haciendo honor al estilo funcionalista, con una cantidad limitada de recursos compositivos.

También bajo el sello del funcionalismo es diseñado el Teatro Hidalgo por el arquitecto Francisco Mora Aguayo, cuya obra fue la primera en poseer traveses de concreto armado.

Para el año de 1947, fecha en que son inaugurados el Teatro Potosí, el Teatro Hidalgo y el Cine Avenida, había sido ya construida la nueva estación de ferrocarril en la ciudad, que fue la que “rompió con los anacronismos nacionales para dar paso a la unión del racionalismo y el art *decó*”.<sup>141</sup>

<sup>140</sup> Martín Ernesto García Muñoz en *Arquitectura en el Valle de San Luis Potosí. Op. cit.*, p. 107.

<sup>141</sup> *Ibidem.*, p. 110.

Otra aportación de gran valor que debemos a los cines, fue que se diseñaron de manera suntuosa, y no se reparó en dotarlos de los mejores y más recientes materiales que el mercado de la construcción y la decoración ofrecía a los arquitectos e ingenieros. Los cines también estuvieron provistos con los mejores equipos en cuanto a proyección, sonido y pantallas se requería.

Los cines proporcionaron al público espacios ensoñadores, y le otorgaron una nueva comodidad espacial (tocadores para señoras, dulcerías, etc.) Pero otro aspecto importante de recalcar, es la nueva forma de convivencia social que estos cines le ofrecieron a los potosinos, no hay abuelo que no recuerde la fastuosidad con las que fueron inaugurados el Azteca, el Alameda, el Potosí y el Avenida. Y no hay papá que no albergue en sus recuerdos los domingos de matinés, o la permanencia voluntaria, donde por un solo boleto de entrada, les daba derecho a deleitarse con las funciones exhibidas durante toda la tarde. Ir al cine se volvió para la sociedad un acto costumbrista, pero no se equipara en nada al acto de ir al cine para las generaciones de hoy, donde cualquier jeans y playera es un atuendo adecuado. Antes, ir al cine era todo un acontecimiento. Desde el día de la inauguración tanto las mujeres como los hombres se vestían de total gala, y a partir de ese momento, elegían sus mejores prendas de domingo para ir asistir a los estrenos de películas o a cualquier función regular. Y para todos ellos, el recuerdo de los noviazgos que vivieron en estas salas, provocan aún algunos suspiros.

Los estímulos fiscales que el gobierno otorgó a los inversionistas de establecimientos para la exhibición de cintas cinematográficas y demás espectáculos de diversión, también influyeron a que los empresarios se aventuraran en este rubro. Como consecuencia a esta bonanza de salas de exhibición, los empleados de los cines formaron el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, y hasta construyeron un edificio para albergar sus oficinas.

Las acotaciones anteriores, nos permiten observar que la construcción de las salas cinematográficas trajeron a la ciudad enormes beneficios que se vieron reflejados en distintos aspectos sociales, laborales y económicos, además, de permitir a todos los habitantes de la ciudad, el poder adentrarse, vivir y disfrutar de estos grandes palacios cinematográficos que tenían la capacidad de albergar a miles de personas y cuya arquitectura transportaba a sus usuarios a verdaderos mundos mágicos y oníricos, donde se podía deleitar con los estilos y tendencias a nivel mundial. Todos los habitantes de la ciudad tuvieron derecho y acceso a regocijarse en su arquitectura, y además les permitió el disfrutar de todas las innovaciones tecnológicas con las cuales los cines estaban equipados. Es decir, la cinematografía hermanó a todos los estratos de la sociedad, en el acto donde más podía ser disfrutado: en el acto de asistir al cine.

Pero si la arquitectura de los cines estuvo rodeada de tanta magnificencia en estilo, y decoración, seguramente debieron influir en la construcción y ornamentación de casas y edificios en la ciudad. Lo que sí es un hecho, es que se convirtieron en verdaderos hitos arquitectónicos del siglo XX. Las salas cinematográficas

rompieron con la escala y el estilo de las edificaciones que los rodeaban, pero aún así, la aceptación que tuvieron por parte de la sociedad provocó que no fuera rechazada esta ruptura, sino que se adaptaran y fueran partícipes de la evolución urbana de nuestra ciudad.

Es así como el Teatro Alameda y el Cine Avenida, ubicados ambos en esquinas importantes de la traza urbana, logran ser edificios que aún las generaciones actuales ubican perfectamente.

Lamentablemente, los cines no se escaparon al proceso de adaptación y peor aún, de desaparición que sufrieron todos los palacios cinematográficos en el país. La fácil adquisición, primeramente de la televisión, décadas más tarde de la videocasetera, y el nuevo fenómeno que se basa en la construcción de minúsculas y múltiples salas, fueron factores decisivos para que los cines construidos en la primera mitad del siglo pasado, cerraran sus puertas y como en el caso del Teatro Azteca, fuera demolido.

Pero no es solo la nueva forma de gozar del cine lo que tiene a las grandes salas cinematográficas en abandono. Como menciona Vargas Salguero, “la destrucción del patrimonio cultural histórico de los pueblos, destrucción manifiesta con particular relevancia en el campo de lo urbano arquitectónico es, también, una manifestación de la época. Tal destrucción no se debe a incuria o venalidad de algunas personas o funcionarios. Es mucho más que eso: es la manifestación de una parte del espíritu de la época o, más bien dicho, es una de las expresiones del fin de la época, del fin de nuestra época.”<sup>142</sup>

Aún así, es nuestro deber como ciudadanos, dar la merecida importancia a “aquellos objetos materiales que actúan como repositorios de todas aquellas ideas, creencias y valores”<sup>143</sup> y que nos definen como sociedad y nos llenan de historia y cultura.

Las salas cinematográficas que aún quedan de pie, marcaron una época arquitectónica y una época social. Los edificios fueron muestras fieles de su contexto, y no merecen otra cosa que su revaloración inminente.

---

<sup>142</sup>Ramón Vargas Salguero en *El neoliberalismo, la pérdida de la memoria y la negación de la historia*. Documento presentado en el Simposium Internacional de Conservación del Patrimonio Monumental, conservación de la arquitectura del siglo XX, Ciudad Universitaria, México, 22 de octubre de 1998.

<sup>143</sup> *Ibidem*.

## BIBLIOGRAFÍA

ACHA, JUAN. *Crítica del arte, Teoría y Práctica*. México. Editorial Trillas, 2002.

ALFARO SALAZAR, FRANCISCO y Alejandro Ochoa Vega. *La república de los cines*. México. Editorial Clío, 1998.

ANAYA WITTMAN, M. SOFÍA y Adriana Ruíz Razura. *El arte como objeto de investigación*. México. Universidad de Guadalajara, 2002.

AYALA BLANCO, Jorge. *La aventura del cine mexicano en la época de oro y después*. México. Grijalbo, 1993.

BAYER, PATRICIA. *Art Deco Guía visual de un estilo decorativo (1920-1940)*. Barcelona. Océano Grupo Editorial, 1999.

BECERRA MERCADO, OLGA CLARISA. *Arquitectura Decó en Guadalajara: rescate de un estilo olvidado*. Guadalajara, Jalisco. Universidad de Guadalajara- Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, 2002.

BENÉVOLO, LEONARDO. *Historia de la arquitectura moderna*. Volumen segundo. 2ª edición. Vedado, La Habana. Edición revolucionaria. Instituto Cubano del libro, 1975.

CASTRO PRIETO, LUIS ANTONIO. *Aquel San Luis de los años veinte*. San Luis Potosí, S. L. P., Moalma S. A. de C. V., 2004.

CHANFÓN OLMOS, CARLOS (Coordinador). *Historia de la arquitectura y del urbanismo mexicanos*. México. UNAM. Facultad de arquitectura. División de Posgrado. Seminario de Historia de la Arquitectura y Urbanismos Mexicanos, 1994.

DE ANDA, ENRIQUE X. *Historia de la Arquitectura Mexicana*. México. Ediciones G. Gili, 1995.

DE ANDA, ENRIQUE X. *La arquitectura de la revolución mexicana, corrientes y estilos de la década de los veinte*. México. UNAM, IIE, 1990.

DE ANDA, ENRIQUE X. *Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo XX (Diez ensayos)*. México. CONACULTA. Arte e Imagen, 2005.

*EL CINE, Historia del cine. Técnicas y procesos. Actores y directores. Diccionario de términos. 100 grandes películas*. Barcelona. Larousse, 2003.

Enciclopedia *El Mundo del Cine, Los grandes mitos del séptimo arte*. Barcelona. Editorial Océano, 1999.

DE LOS REYES, AURELIO et al. *A cien años del cine en México*. México. PEMEX, SEP, SHCP, SECTUR, 1996.

DE LOS REYES, AURELIO. *Cine y sociedad en México 1896-1930, Vivir de sueños*, Volumen I y II. México. UNAM- Cineteca Nacional, 1981.

DE LOS REYES, AURELIO. *Con Villa en México, testimonios de camarógrafos norteamericanos en la Revolución*. México. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Dirección General de Actividades Cinematográficas, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1992.

DE LOS REYES, AURELIO. Como nacieron los cines, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, IIE, (1982, vol. XIII, Tomo 2, núm. 50)

EYLES, Allen. *ODEON CINEMAS 1: Oscar Deutsch Entertains Our Nation*. Cinema Theatre Association. BFI Publishing. Great Britain, 2002

GARCÍA, GUSTAVO y Rafael Aviña. *Época de oro del cine mexicano*. México. Editorial Clío Libros y Videos S. A. de C. V., 1997.

GARCÍA RIERA, EMILIO. *El cine y su público*. México. Fondo de Cultura Económica, 1974.

GARCÍA RIERA, EMILIO. *Historia del cine mexicano*. México. SEP, 1986.

GARCÍA RIERA, EMILIO. *Breve historia del cine mexicano, primer siglo 1897- 1997*. México. Ediciones MAPA S. A. de C. V., 1998.

GONZÁLEZ GORTÁZAR, FERNANDO. *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México. 1ª Edición. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

GRAS, LOUISE NOELLE. *Mario Pani*. México. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM, 2008

*Folleto de Inauguración del TEATRO AZTECA*. Noviembre de 1928. (Repositorio: Biblioteca Ramón Alcorta, Museo Francisco Cossío)

*Folleto CINE AVENIDA: Suntuosa Inauguración*. 10 de octubre de 1947. (Repositorio: Biblioteca Ramón Alcorta, Museo Francisco Cossío)

*Folleto TEATRO ALAMEDA DE SAN LUIS POTOSÍ: Solemne Inauguración*. 27 de febrero de 1941. (Repositorio: Biblioteca Ramón Alcorta, Museo Francisco Cossío)

*Folleto de inauguración del TEATRO- CINE MANUEL JOSÉ OTHON*. 1930. (Repositorio: Biblioteca Ramón Alcorta, Museo Francisco Cossío)

*Folleto: TEATRO POTOSÍ, Solemne Inauguración*. 2 de mayo de 1947. (Repositorio: Biblioteca Ramón Alcorta, Museo Francisco Cossío)

LIRA VAZQUEZ, CARLOS. *Para una historia de la arquitectura mexicana*. México. UAM Azcapotzalco, 1990.

MEDINA ROMERO, JESÚS. *Viñetas potosinas*. México. Tomo I. UASLP,

1987.

MONTEJANO Y AGUINAGA, RAFAEL. *Guía de la ciudad de San Luis Potosí*. San Luis Potosí. Gobierno del Estado de San Luis Potosí, Academia de Historia Potosina y Dirección Estatal de Turismo, 1988.

MONTEJANO Y AGUINAGA, RAFAEL. *Los teatros en la ciudad de San Luis Potosí*. San Luis Potosí. Gobierno del Estado de San Luis Potosí, Instituto de Cultura de San Luis Potosí, Editorial Ponciano Arriaga, 1995.

MONROY CASTILLO, MARÍA ISABEL y Tomás Calvillo Unna. *Breve historia de San Luis Potosí*. Serie Breves Historias de los Estados de la República Mexicana. México, D. F. El Colegio de México. Fideicomiso Historia de las Américas. Fondo de Cultura Económica, 1997.

OSORIO MENDOZA, TERESA ISOLDA et al. *Arquitectura en el Valle de San Luis Potosí, Cuatrocientos años*. México. 1ª edición. MULTIVA Grupo Financiero Fondo Cultural BANCEN, 1992.

ORTÍZ GONZÁLEZ, IMELDA. *Desarrollo urbano y Arquitectónico de la ciudad de San Luis Potosí en el siglo XX*, San Luis Potosí. Noviembre, 2008. (Tesis para obtener el grado de Maestra en Ciencias del Hábitat con Orientación terminal en Historia del Arte Mexicano).

PLAZOLA, JUAN. *Modelos y Teorías de la Historia del Arte*. San Sebastián. Universidad de Deusto, 2003.

SÁNCHEZ MENA, ROGELIO. *El Art Deco en León, Guanajuato*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.

SOBERÓN TORCHA, ÉDGAR. *Un siglo de cine*. México. SEP, CONACULTA, Secretaría de Gobernación, Lotería Nacional para la Asistencia Pública, PEMEX, Sociocultur, Departamento del Distrito Federal, 1995.

*Catálogo de la exposición la Arquitectura en México Porfiriato y Movimiento Moderno*, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico 28-29, INBA. México, 1983.

VALENZUELA ARCE, JOSÉ MANUEL (Coordinador). *Los estudios culturales en México*. México. Biblioteca mexicana. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fondo de Cultura Económica, 2003.

VILLAR RUBIO, JESÚS VICTORIANO. *Posturas arquitectónicas Barcelona 1991-1992*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Escuela del Hábitat, 1991-1992.

VILLAR RUBIO, JESÚS VICTORIANO, *Centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*. México. Segunda Edición. Facultad del Hábitat. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2000.

**HEMEROTECA:**

Alfaro Salazar F y Ochoa Vega A. (1998, 10 de mayo). Estas ruinas que ves. La jornada semanal. Periódico Acción, 24 de noviembre de 1941

**ENTREVISTAS:**

Sra. Carmenchu Vilet de Torres, realizada el 13 de marzo de 2009, en la ciudad de San Luis Potosí.

Sr. Alfredo Lasso de la Vega y Nava, realizada el 23 de mayo de 2009, en la ciudad de San Luis Potosí

**REVISTAS:**

(2004, Abril). Cine Avenida. Qué Tal magazine de San Luis, N° 22

(1996). Las salas cinematográficas, apuntes para una análisis arquitectónico. México en el Tiempo, núm. 15

(1949). Arquitectura México, N° 27,28, 29

(1951). Arquitectura México, N° 34,36,38

RAMÓN VARGAS SALGUERO en *El neoliberalismo, la pérdida de la memoria y la negación de la historia*. Documento presentado en el Simposium Internacional de Conservación del Patrimonio Monumental, conservación de la arquitectura del siglo XX, Ciudad Universitaria, México, 22 de octubre de 1998

**PÁGINAS WEB CONSULTADAS:**

<http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/fullsize/BA14-31.jpg>  
(9 de mayo de 2007)

[http://www.esteticas.unam.mx/boletin\\_imagenes](http://www.esteticas.unam.mx/boletin_imagenes)  
(9 de mayo de 2007)

<http://vitruvius.com.br>  
(9 de mayo de 2007)

<http://mx.groups.yahoo.com/group/maruvilet/message/10http://p.hotoblog.parella.com> (3 de junio de 2007)

<http://vanguardia.com.mx/hub.cfm/FuseAction.Detalle/nota.472397/SecID.77/index.sal> (7 de abril de 2007)

[http://www.enkidumagazine.com/art/2006/200406/E\\_001\\_200406.htm](http://www.enkidumagazine.com/art/2006/200406/E_001_200406.htm) (7 de abril de 2007)

<http://www.guadalajara.gob.mx/gTransparente/gacetamunicipal/2006/GacetaOrdinariaJunio2006.pdf> (8 de abril de 2007)

[http://www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/bibliografia/biblio\\_EH.html](http://www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/bibliografia/biblio_EH.html) (09 de abril de 2007)

[http://cip.org.pe/Informacion/Documentos/pub/Rust\\_Puente3.pdf](http://cip.org.pe/Informacion/Documentos/pub/Rust_Puente3.pdf)  
(1 de junio de 2007)

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/rancho.html>  
(17 de junio de 2007)

<http://www.laberintos.com.mx/artdeco2.html>  
(23 de agosto de 2009)

<http://www.Bifurcaciones.d/003kale.htm>  
(23 de octubre de 2008)

<http://www.letraslibres.com/index.php?art=7801>  
(17 de junio de 2007 y 12 de mayo de 2009)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Historia\\_del\\_cine](http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_del_cine)  
(18 de febrero de 2009)

<http://es.wikipedia.org/wiki/Star-system>  
(18 de febrero de 2009)

<http://fondodeculturaeconomica.com/prensaDetalle.asp?art=19928>  
(19 de febrero de 2009)

<http://www.auladeletras.net/material/holly.pdf>  
(24 de febrero de 2009)

<http://www.uam.mx/difusion/revista/nov2002/demattos.html>  
(17 de marzo de 2009)

<http://www.blogdecine.com>  
(12 de marzo de 2009)

<http://www.letraslibres.com/index.php?art=7801>  
(16 de marzo de 2009)

<http://www.jornada.unam.mx/2002/07/24/02an1cul.php?origen=cultura.html> (9 de abril de 2009)

<http://www.jornada.unam.mx/1998/05/10/sem-ruinas.html>  
(12 de mayo de 2009)

[http://books.google.com.mx/books?id=I5yRt5oEsAwC&pg=PA70&lpg=PA70&dq=Ras+Martin+SA+decoraci%C3%B3n&source=bl&ots=JfCTlFpzNI&sig=k4Kniz1\\_sPfLuanr5CIfzbW-6l4&hl=es&ei=lrwUSvPhMqPqswPY1P2aCQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1#PPA70,M1](http://books.google.com.mx/books?id=I5yRt5oEsAwC&pg=PA70&lpg=PA70&dq=Ras+Martin+SA+decoraci%C3%B3n&source=bl&ots=JfCTlFpzNI&sig=k4Kniz1_sPfLuanr5CIfzbW-6l4&hl=es&ei=lrwUSvPhMqPqswPY1P2aCQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1#PPA70,M1) (20 de mayo)

<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,4010114,00.html>  
(24 de mayo de 2009)

<http://www.surneon.net/pagsurneon/artesanianeon.html>

(24de mayo de 2009)

<http://www.redescolar.ilce.edu.mx>

(25 de mayo de 2009)

<http://bibliodyssey.blogspot.com/2008/12/art-deco-la.html>

(25 de mayo de 2009)

[http://www.bibliotek.kk.dk/.../copy\\_of\\_viajeLuna.jpg](http://www.bibliotek.kk.dk/.../copy_of_viajeLuna.jpg)

(25 de mayo de 2009)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Viaje\\_ala\\_luna](http://es.wikipedia.org/wiki/Viaje_ala_luna)

(25 de mayo de 2009)

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/imagenes/alla1.jpg&imgrefurl=http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/rancho.html>

(25 de mayo de 2009)

[http://books.google.com.mx/books?id=SzOsEd32qkkC&pg=PA89&lp\\_g=PA89&dq=pabell%C3%B3n+mexicano+en+la+exposici%C3%B3n+de+sevilla+en+1929&source=bl&ots=bkS6gs9LIA&sig=ft78BpoeJCekZrkEGLSLaNFk-](http://books.google.com.mx/books?id=SzOsEd32qkkC&pg=PA89&lp_g=PA89&dq=pabell%C3%B3n+mexicano+en+la+exposici%C3%B3n+de+sevilla+en+1929&source=bl&ots=bkS6gs9LIA&sig=ft78BpoeJCekZrkEGLSLaNFk-) (12 de junio de 2009)

[http://www.esteticas.unam.mx/revista\\_imagenes/dearchivos/imagenes/dearch\\_fernandez01\\_02.jpg&imgrefurl=http://www.esteticas.unam.mx/revista\\_imagenes/dearchivos/dearch\\_fernandez01.html&usq=\\_\\_3D1](http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/dearchivos/imagenes/dearch_fernandez01_02.jpg&imgrefurl=http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/dearchivos/dearch_fernandez01.html&usq=__3D1) (12 de junio de 2009)

[http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/fullsize/BA14-31.jpg&imgrefurl=http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/FernandezBravo02.htm&usq=\\_\\_](http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/fullsize/BA14-31.jpg&imgrefurl=http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/FernandezBravo02.htm&usq=__) (12 de junio de 2009)

<http://labutacaempresarial.wordpress.com/2009/04/21/idiosincrasia-de-una-industria-centenaria> (12 de junio de 2009)

[http://translate.google.com/translate?hl=es&langpair=en|es&u=http://www.lahtf.org/all-about-los-angeles.html&prev=/translate\\_s%3Fhl%3Des%26q%3Dteatro%2Bconstruido%2Bpor%2BCharles%2BLee,%2Ben%2Blos%2B%25C3%25A1ngeles%2Bcalifornia%26sl%3Des%26tl%3Den](http://translate.google.com/translate?hl=es&langpair=en|es&u=http://www.lahtf.org/all-about-los-angeles.html&prev=/translate_s%3Fhl%3Des%26q%3Dteatro%2Bconstruido%2Bpor%2BCharles%2BLee,%2Ben%2Blos%2B%25C3%25A1ngeles%2Bcalifornia%26sl%3Des%26tl%3Den) (12 de abril de 2009)

<http://rinconar.blogspot.com/2008/11/cine-azteca.html>

(15 de abril de 2009)

[http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/F/FERNANDEZ\\_esther/retrato.jpg](http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/F/FERNANDEZ_esther/retrato.jpg) (13 de junio de 200)

<http://media.photobucket.com/image/mar%2525C3%2525ADa%20c>

[andelar%2525C3%2525ADa/masqueIII/2-7.jpg](#)  
(13 de junio de 2009)

<http://www.ingesite.com/historia.htm#Enlaces>  
(13 de junio de 2009)

[http://serviciosva.itesm.mx/cvr/formato\\_apa/opcion1.htm](http://serviciosva.itesm.mx/cvr/formato_apa/opcion1.htm)  
(12 de febrero de 2009)

<http://cinesilentemexicano.wordpress.com/tag/cines/>  
(13 de septiembre de 2009)

## ANEXOS

### ÍNDICE FOTOGRÁFICO

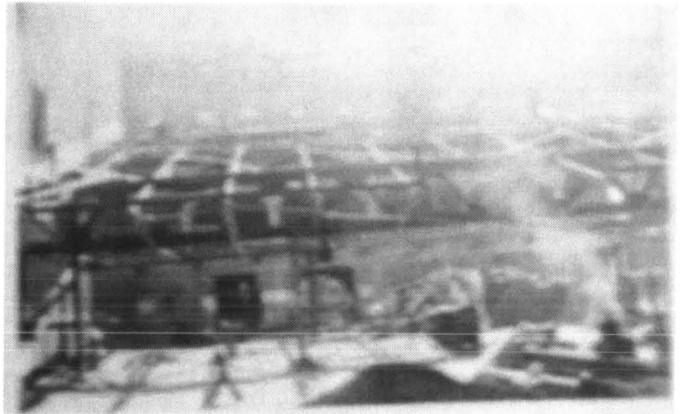
<b>Teatro Azteca</b>	
Antigua cantina Gambrinus.....	77
Estructura de Balcón y Galería.....	77
Construcción del Teatro.....	78
Interiores del teatro: Balcón y Galería.....	78
Balcón y Galería el día de la inauguración del teatro.....	79
Jardín Hidalgo.....	80
<b>Teatro Manuel José Othón</b>	
Fachada del teatro.....	81
Detalle de puerta lateral.....	81
<b>Teatro Alameda</b>	
Inauguración del teatro.....	82
Detalle de fachada.....	83
Detalles tectónicos en fachada.....	83
Vestíbulo.....	84
<b>Teatro Potosí</b>	
Interiores actuales del teatro.....	85
Publicidad en folleto de inauguración del teatro.....	85
Equipo de proyección y sonido.....	85
<b>Teatro Hidalgo</b>	
Fachada actual del teatro.....	86
<b>Cine Avenida</b>	
Vestíbulo.....	87
Interior de la sala cinematográfica.....	87
Detalle de la concha acústica.....	87
Escalera del vestíbulo.....	88
Descanso de escalinata.....	88
Pintura mural con bajo relieve de yeso.....	89
Nicho y escultura original.....	89
Dulcería del mezzanine.....	90
Detalle de alfarda en fachada.....	90
Detalle de alfarda en escalinata de vestíbulo.....	90
Detalle de pasamanos de escalera de departamentos.....	91
Detalle de ventana en departamentos.....	91
Detalle de puerta de acceso a departamentos.....	91
Remate de alfarda.....	92
Placa original de construcción.....	92
Proyectores originales del cine.....	93
<b>Carlos Crombé</b>	
Cine Olimpia 1921.....	94
Cine Odeón 1922.....	94
Fachada Teatro Alameda en Guadalajara, Jalisco.....	94
Interior Teatro Alameda en Guadalajara, Jalisco.....	95
Otros proyectos para el Sr. Alfredo Lasso de la Vega.....	95

## FOTOGRAFÍAS TEATRO AZTECA



**Antigua Cantina Gambrinus**

Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava



**Estructura de Balcón y Galería**

Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava

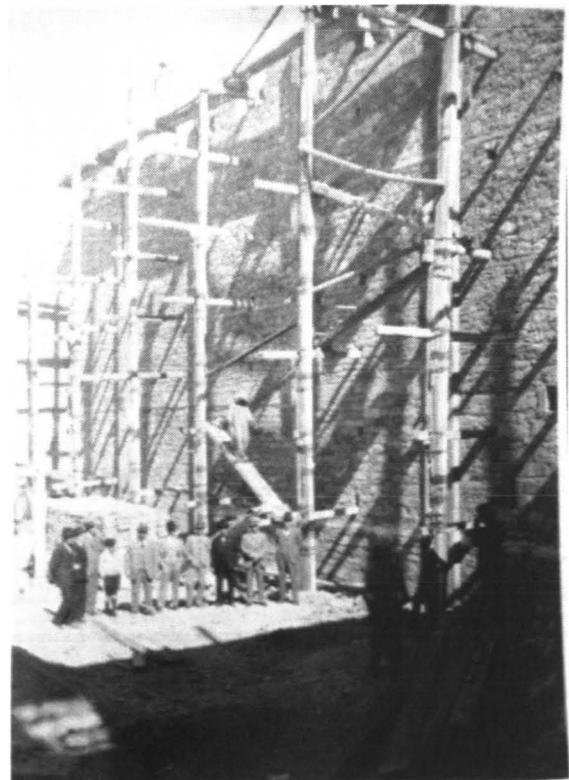


**Estructura de Balcón y Galería**

Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava



**Construcción del Teatro Azteca**  
Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava



**Construcción del Teatro Azteca**  
Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava



**Interior del Teatro Azteca. Balcón y Galería**  
Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava



**Inauguración del Teatro Azteca. Balcón y Galería**  
Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava



Jardín Hidalgo, se aprecia la fachada del Teatro Azteca  
Colección particular Mtra. Imelda Ortiz González



Jardín Hidalgo, se aprecia la fachada del Teatro Azteca  
Colección particular Mtra. Imelda Ortiz González

FOTOGRAFÍAS TEATRO MANUEL JOSÉ OTHÓN

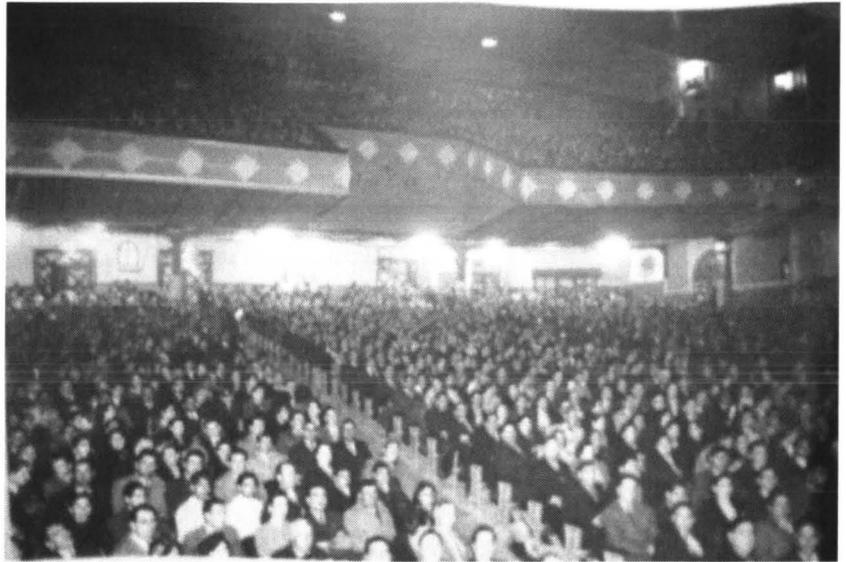


Teatro Manuel José Othón  
Colección particular Mtra. Imelda Ortiz González



Detalle de una puerta lateral para acceder a balcón y galería  
Fotografía Diana Blanco

## FOTOGRAFÍAS TEATRO ALAMEDA



**Inauguración del Teatro Alameda**  
Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava



**Evento de Inauguración**  
Al centro y posando para la foto el Sr. Alfredo Lasso de la vega  
Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava

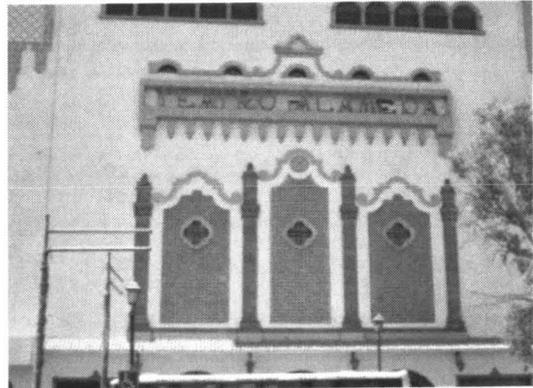


**Inauguración del Teatro Alameda**  
Fotografía proporcionada por familia Lasso de la Vega y Nava

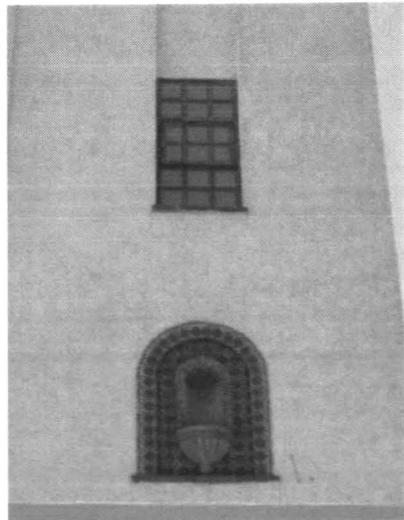


Fotografía proporcionada por la familia Lasso de la Vega y Nava

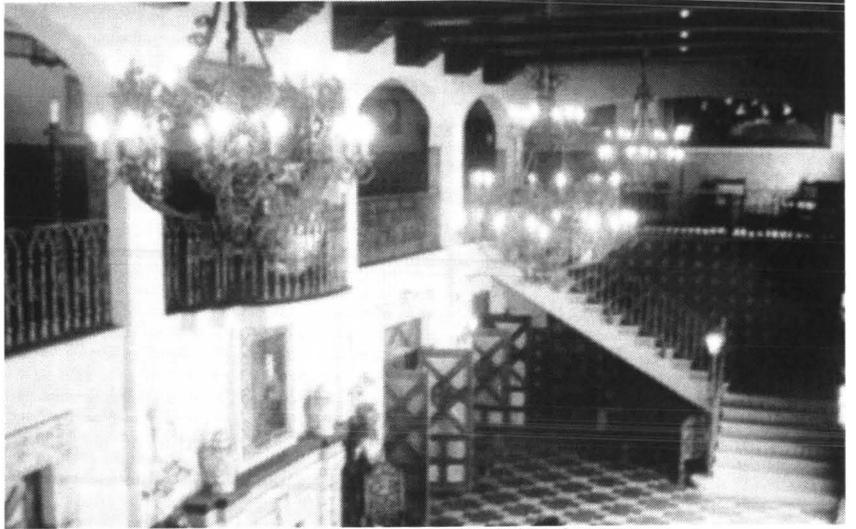
1



Fotografía Diana Blanco



Detalle tectónico en fachada de Teatro Alameda  
Fotografía Diana Blanco



Vestíbulo del Teatro Alameda, 1941  
Fotografía proporcionada por la familia Lasso de la Vega y Nava



Vestíbulo de Teatro Alameda

## FOTOGRAFÍAS TEATRO POTOSÍ



Interior actual de vestíbulo de Teatro Potosí  
Fotografía Diana Blanco

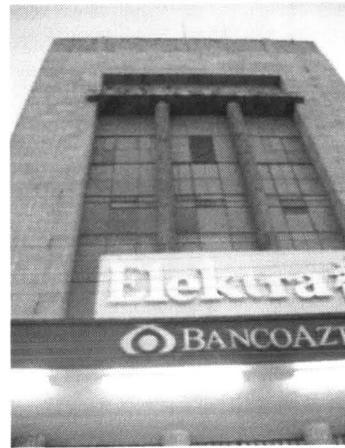


Interior actual de vestíbulo de Teatro Potosí  
Fotografía Diana Blanco



Publicidad en el folleto de inauguración del Teatro Potosí. Equipos de proyección y sonido

## FOTOGRAFÍAS CINE HIDALGO

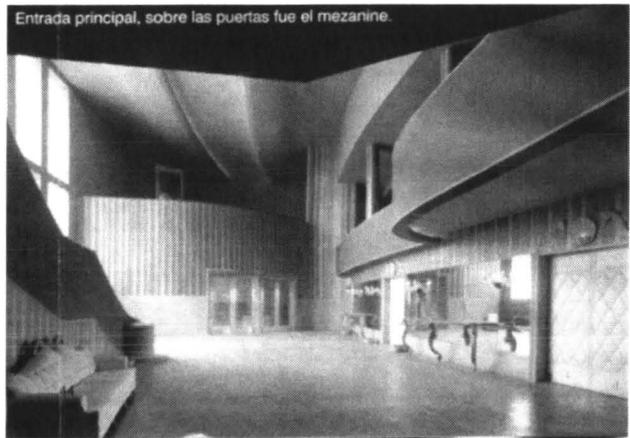


Fachada actual del Cine Hidalgo  
Fotografía Diana Blanco

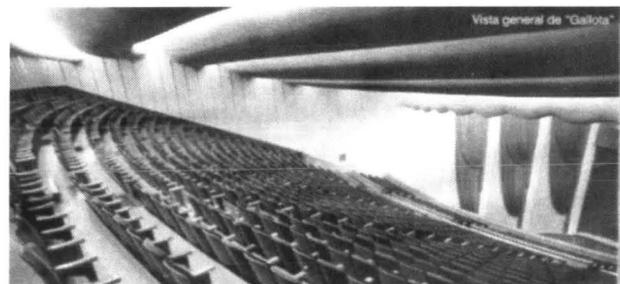


Fachada actual del Cine Hidalgo  
Fotografía Diana Blanco

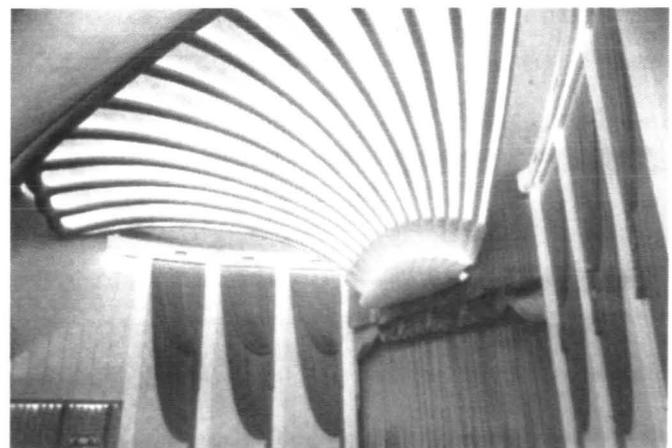
## FOTOGRAFÍAS CINE AVENIDA



Interior del cine Avenida  
Fotografía proporcionada por la Sra. Carmenchu Vilet



Interior del Cine Avenida desde vista desde Balcón  
Fotografía proporcionada por la Sra. Carmenchu Vilet



Cine Avenida  
Concha Acústica del interior de la sala  
Fotografía proporcionada por la Sra. Carmenchu Vilet



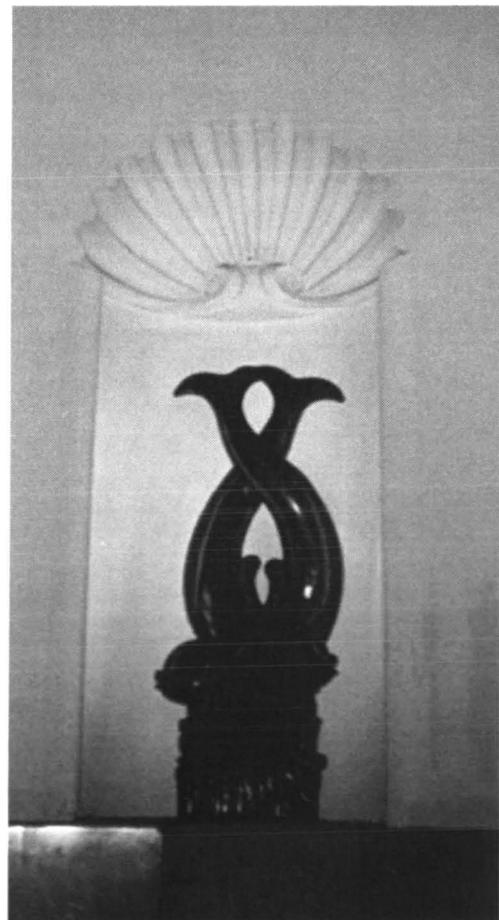
Escalera palaciega interior del Cine Avenida,  
podemos observar también el detalle del plafón realizado a manera de oleaje  
marino  
Fotografía Diana Blanco



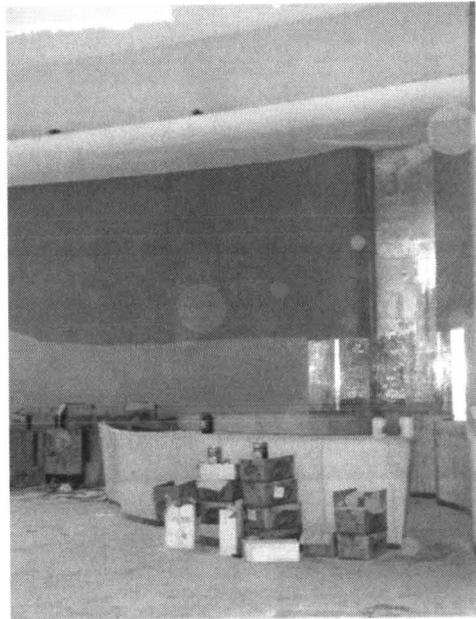
Descanso de la escalinata que accede al mezzanine, donde se aprecia la pintura y su  
bajo relieve de yeso, al igual que uno de los nichos gemelos donde se encontraban  
las esculturas de los delfines  
Fotografía Diana Blanco



Bajo relieve de yeso  
Fotografía Diana Blanco



Uno de los nichos interiores con sus originales esculturas ubicado en las escaleras del mezzanine  
Fotografía Diana Blanco



Dulcería del mezzanine, con su espejo flexible  
Fotografía Diana Blanco



Detalle de la alfarda en escalinata de acceso sobre Av. V. Carranza  
Fotografía Diana Blanco



Detalle de la alfarda en escaleras de servicio  
Fotografía Diana Blanco



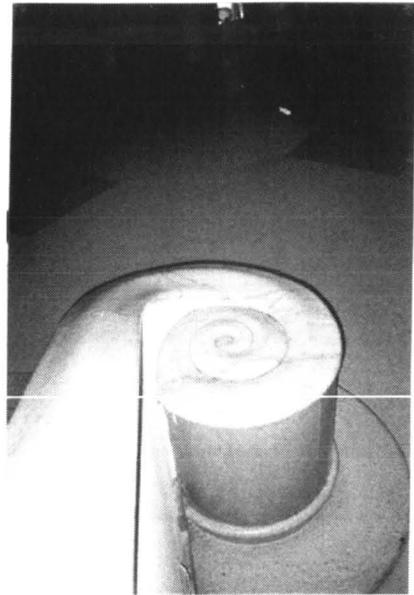
Detalle de pasamanos en escalera interior de edificio de departamentos  
Fotografía Diana Blanco



Detalle de ventana en interior en edificio de departamentos  
Fotografía Diana Blanco



Detalle puerta de acceso departamentos estilo déco  
Fotografía Diana Blanco

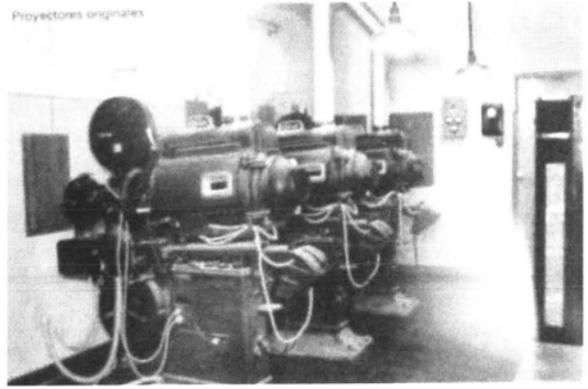


Remate de alfarda escalinata vestibulo  
Fotografía Diana Blanco



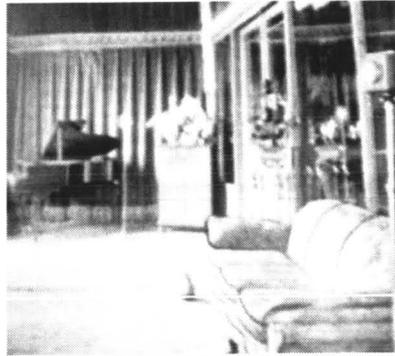
Placa original  
Fotografía Diana Blanco

Proyectores originales



Proyectores originales del Cine Avenida  
Fotografía proporcionada por la Sra. Carmenchu Vilet

## CARLOS CROMBÉ



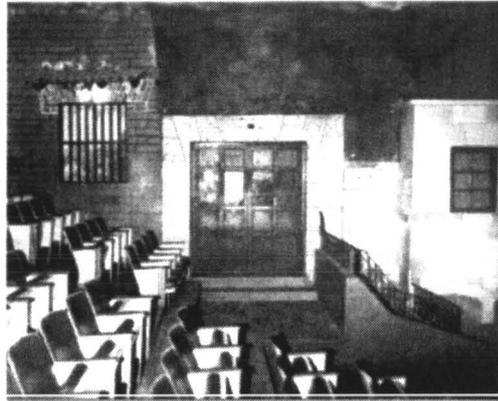
Cine Olimpia. Carlos Crombé, 1921



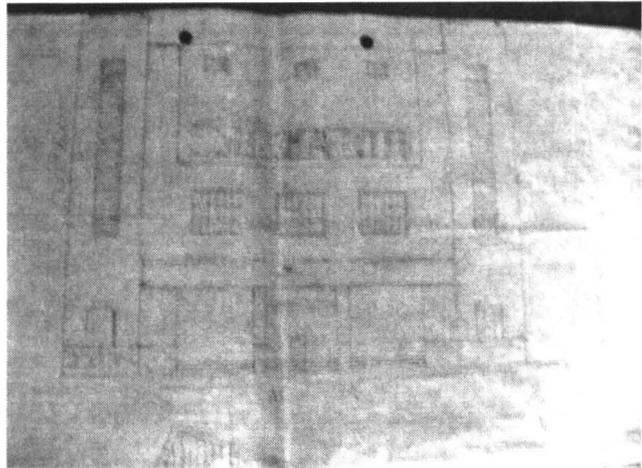
Cine Odeón. 1922 En este cine, el arq. Crombé hizo uso del arco monumental en la fachada



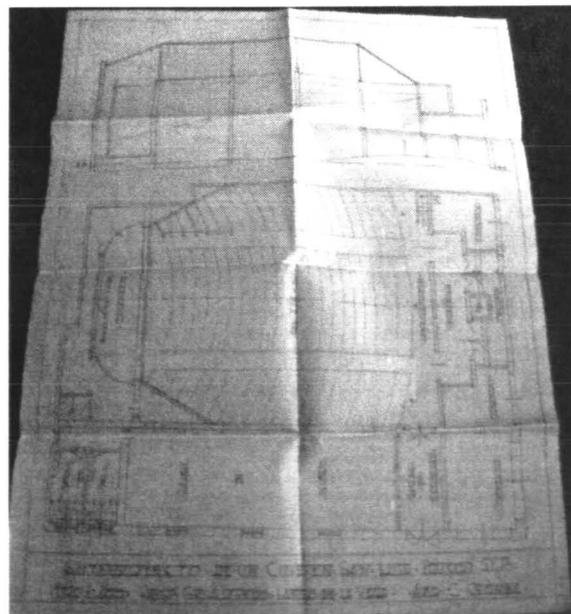
Fachada Teatro Alameda, Guadalajara.



Interior del Teatro Alameda en Guadalajara



Fachada del proyecto que Crombé realizó para el Sr. Lasso de la Vega  
Cine Malto. Río Verde, San Luis Potosí



Anteproyecto de Sala cinematográfica que Crombé realizó para el  
Sr. Lasso de la Vega en la  
Ciudad de San Luis Potosí

## ÍNDICE DE DOCUMENTOS

### **Teatro Azteca**

Padrón de la propiedad urbana  
Manifestación catastral

### **Teatro Manuel José Othón**

Padrón de la propiedad urbana  
Manifestación catastral

### **Teatro Alameda**

Padrón de la propiedad urbana  
Manifestación catastral

Contrato celebrado entre la compañía Teatro Alameda y el Ejecutivo del Estado para garantizar el cumplimiento del Decreto número 201 que contiene la Ley Protectora de Inversiones e Industrias

### **Teatro Potosí**

Padrón de la propiedad urbana

### **Teatro Hidalgo**

Padrón de la propiedad urbana

### **Cine Avenida**

Padrón de la propiedad urbana

# PADRON DE LA PROPIEDAD URBANA

10104

DE LA CAPITAL DEL ESTADO  
DE SAN LUIS POTOSI.

Casa num. 3 Calle 2<sup>a</sup> de Maravillas Plaza de Hidalgo  
 Cuartel 0<sup>o</sup> mayor Manzana 55 Prom. 3 y masas  
 Num. del plano 433 Vista al Norte

Anastasia y Francisca Paso al folio 1547  
Padron antiguo folio 32 7200<sup>00</sup>

Com 269/924: Alfredo Lasso de la Vega  
alta por la parte q<sup>e</sup> compró al n.º 101025 \$4000.00

Com 422/925: Se anexa lo comprado al n.º 10126 y queda en \$ 9,018.00  
se anexa al n.º 10103 por formar  
el predio "Teatro Azteca" En n.º 11787

Comp. 1415-949 Miense del n.º 10103 Jardín Hidalgo 19  
Por disolución de la Teatro Azteca  
Sociedad Legal queda  
este predio a Adilena Loza

Comp. 1607-955 Por avalúo prov. de Catastro queda en \$ 150,000.00  
270,000.00

Comp. 5343-956 Por Avalúo Definitivo queda en \$ 210,000.00

Comp. 8430-956 Veude a Alfredo y Amancio Lasso  
de la Vega Lozano en \$ 2,50,000.00

Comp. 889-957 Veude a Gabriel Alarcón Char  
goy en \$ 250,000.00

Comp 580-960 Por aportación para a "Cinco  
zifera Lasso de la Vega" S.A. en \$ 250,000.00

Comp. 2003-965 Por avalúo definitivo queda en \$ 887,900.00

Comp. 2003-965 Por avalúo definitivo queda en \$ 600,000.00

Comp. 5232/915 Por avalúo definitivo queda en \$ 781,100.00

Comp. 5232/915 Por utilificación avalúo g. en \$ 720,000.00

# MANIFESTACION CATASTRAL

San Luis Potosí, S. L. P., a 28 de Diciembre de 1943

C. TESORERO GENERAL DEL ESTADO

Ciudad. \_\_\_\_\_

Teatro Azteca, S.A. - - - - -

de nacionalidad Mexicana, con domicilio en Lado sur Jardín Hidalgo, manifiesta a Ud. que siendo propietario del predio urbano que a continuación indico y de conformidad con lo dispuesto por los artículos 133, 134, 135 y 136 de la Ley de Hacienda vigente en el Estado, presento a su consideración los siguientes datos:

11787

1.-Número de la boleta o cuenta con que está empadronado exento

2.-Ubicación del predio Lado sur Jardín Hidalgo

3.-Colindancias y medidas: aproximadas

Por el Norte linda con Jardín Hidalgo

y mide 17 metros

Por el Sur linda con Antiguo Edificio Banco Nacional de México.

y mide 17 metros

Por el Oriente linda con Hotel Plaza- Ma. L. H. Toranzo de Villoro

y mide 40 metros

Por el Poniente linda con Rafael Torre y 5 de Mayo y Eduardo Coulón

y mide 40 metros.

4.-Superficies que ocupan respectivamente las construcciones, patios, jardines, huertas, hortalizas u otras dependencias 700 metros cuadrados- Totalmente construido.

5.-Destino y aprovechamiento actual del predio exhibición películas cine.

6.-Renta total mensual ocupado por el propietario.

7.-Valor del terreno con exclusión de construcciones y mejoras difícil de estimarse.

8.- Valor de las mejoras y su naturaleza, independientemente del valor del terreno, obras, construcciones, instalaciones, maquinaria, etc. \_\_\_\_\_

9.-Valor total del predio \$150,000.00 (CIENTO CINCUENTA MIL PESOS)

10.-Nombre del propietario anterior diversos.

11.-Fechas de adquisición del predio y de su inscripción en el Registro Público de la Propiedad Abril 4/924-Julio 4/925-Agosto 20/925 Reg.#13386/13062/13432

12.-Observaciones generales: El terreno tiene forma irregular, razón por la que se dan las medidas aproximadas.

Lo que comunico a usted, C. Tesorero, bajo protesta de decir verdad, para su conocimiento y efectos legales consiguientes.

El Propietario,

TEATRO AZTECA, S. A.  
*[Firma manuscrita]*  
(Firma)  
SEÑENTE



# MANIFESTACION CATASTRAL

San Luis Potosí, S. L. P., a 29 de diciembre de 1943.

## C. TESORERO GENERAL DEL ESTADO

Presente.-

MIGUEL SANCHEZ,

de nacionalidad mexicana, con domicilio en Gral. Arista No. 35, manifiesta a Ud. que siendo propietario del predio urbano que a continuación indico y de conformidad con lo dispuesto por los artículos 133, 134, 135 y 136 de la Ley de Hacienda vigente en el Estado, presento a su consideración los siguientes datos:

1.-Número de la boleta o cuenta con que está empadronado Cuenta No. 7461.

2.-Ubicación del predio Av. Venustiano Carranza No. 6 (antes 3)

3.-Colindancias y medidas:

Por el Norte linda con prop. de Alexander S. Sharpton  
y mide (No lo expresa la escritura):

Por el Sur linda con calle de su ubicación (V. Carranza)  
y mide (No lo expresa la escritura):

Por el Oriente linda con prop. de Salvador González Ugarte  
y mide (No lo expresa la escritura):

Por el Poniente linda con prop. del Ing. Luis R. Reyes  
y mide (No lo expresa la escritura):

4.-Superficies que ocupan respectivamente las construcciones, patios, jardines, huertas, hortalizas u otras dependencias (No puedo calcularlas)

5.-Destino y aprovechamiento actual del predio Salón de Espectaculo.  
TEATRO "CINE MANUEL JOSE OTHON"

6.-Renta total mensual (Ninguna).- Es Empresa del propietario del predio.

7.-Valor del terreno con exclusión de construcciones y mejoras No lo sé.

8.-Valor de las mejoras y su naturaleza, independientemente del valor del terreno, obras, construcciones, instalaciones, maquinaria, etc. (No se han hecho recientemente)

9.-Valor total del predio

10.-Nombre del propietario anterior Luis Eanarriaga

11.-Fechas de adquisición del predio y de su inscripción en el Registro Público de la Propiedad 23 Abril 1910.- INSCRIP.- 10 agosto 1922.

12.-Observaciones generales:

Lo que comunico a usted, C. Tesorero, bajo protesta de decir verdad, para su conocimiento y efectos legales consiguientes.

El Propietario

(Firma)

# PADRON DE LA PROPIEDAD URBANA

11472

DE LA CAPITAL DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSI

Casa num. 1. Calle (3<sup>a</sup> de la Reforma) Featr Alameda  
 Cuartel 6<sup>o</sup> mayor Manzana 7<sup>a</sup>  
 Num. del plano 329 - Vista al Oriente Exp. 12924

Carlota Ramos de Arriaga Padron anterior n<sup>o</sup> 2 folio 460 \$10000<sup>00</sup>

Comp. 634-1904 # arino del Molino y J. Mava. Maria Flores, y  
 Camilo Arriaga, — 30,000 — Exp. 916-1908 Por pri  
 mera y segunda hipoteca al Banco de Credito Territorial Mexicano \$62,619<sup>00</sup>  
 Exp. 724-1911. Por tercera hipoteca, queda este predio con un vf. de \$110,000.  
 Avalio 329,910.

Comp. 366/933. Por 1/2 C. Gob. queda con vf. de \$50,000.00  
 367/933. Vendieron a Banco Hipotecario de  
 Credito Territorial Mex. S. A. \$50,000.00

Comp 1047/934 Por 1/2 C. Gob queda con vf de \$50,000.00  
 Recomp 182-941. De mas a la Negociacion "Featr Alameda" \$25,000.00

" 1267-948 Por liquidacion de sociedad  
 para este predio a Alfredo La  
 sso de la Vega y Adelinea Loza  
 no de Lasso de la Vega en man  
 comiso por - indiviso en " 25,000<sup>00</sup>

" 1415-949 Por disolucion de sociedad  
 Legal queda este predio a  
 Alfredo Lasso de la Vega en " 25,000<sup>00</sup>

" 1658-949 Por avalio de Catastro queda en " 260,127<sup>00</sup>  
 " 430-957 Vende a Alfredo y. Arribas  
 Lasso de la Vega - en " 260,127<sup>00</sup>

" 891-957 Vende a Gabriel Alarcón Chor  
 goy en " 260,127<sup>00</sup>

Comp 580-960 Por aportacion, Buca a Cuernavaca  
 quipica Lasso de la Vega, S. A. en \$260,150<sup>00</sup>

Comp. 2624-960 - Por avalio definitivo queda en \$2,366,850<sup>00</sup>  
 2624-60 - Por retrotransavalio queda en \$1,500,000.00

2003-965 Por avalio definitivo queda en \$2,366,850.00  
 2002-965 Por avalio - avalio queda en \$1,325,000<sup>00</sup>

" 1910/974 - Por avalio definitivo queda en \$2,558,250<sup>00</sup>  
 7009/80. - Por avalio definitivo queda en \$5,762,800.<sup>00</sup>

# MANIFESTACION CATASTRAL

San Luis Potosí, S. L. P., a 28 de Diciembre de 1943

## C. TESORERO GENERAL DEL ESTADO

Ciudad.

Teatro Alameda, S.A.

de nacionalidad Mexicana, con domicilio en las Calles de Guerrero, Constitución y Fuente, manifiesta a Ud. que siendo propietario del predio urbano que a continuación

indico y de conformidad con lo dispuesto por los artículos 133, 134, 135 y 136 de la Ley de Hacienda vigente en el Estado, presento a su consideración los siguientes datos:

- 1.-Número de la boleta o cuenta con que está empadronado exento.
- 2.-Ubicación del predio Esq. Calles Guerrero, Constitución y Fuente
- 3.-Colindancias y medidas:  
 Por el Norte linda con Calle Guerrero  
 y mide 49 metros 42 centímetros.  
 Por el Sur linda con Calle de Fuente  
 y mide 51 metros 5 centímetros  
 Por el Oriente linda con Calle Constitución  
 y mide 40 metros 46 centímetros  
 Por el Poniente linda con Refugio Torres Campos  
 y mide 42 metros 10 centímetros.
- 4.-Superficies que ocupan respectivamente las construcciones, patios, jardines, huertas, hortalizas u otras dependencias 2,000 metros cuadrados, totalmente construido.-
- 5.-Destino y aprovechamiento actual del predio exhibición de películas de Cine.
- 6.-Renta total mensual la ocupa el propietario.
- 7.-Valor del terreno con exclusión de construcciones y mejoras difícil de estimarse
- 8.- Valor de las mejoras y su naturaleza, independientemente del valor del terreno, obras, construcciones, instalaciones, maquinaria, etc. \_\_\_\_\_
- 9.-Valor total del predio \$250,000.00 (DOS CIENTOS CINCUENTA MIL PESOS)
- 10.-Nombre del propietario anterior diversos.
- 11.-Fechas de adquisición del predio y de su inscripción en el Registro Público de la Propiedad Septiembre 13 de 1940 Reg. # 3252
- 12.-Observaciones generales: \_\_\_\_\_

Lo que comunico a usted, C. Tesorero, bajo protesta de decir verdad, para su conocimiento y efectos legales consiguientes.

El Propietario,

(Firma)

*Dice Alameda  
una escritura de  
González*

EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSI

Capital del Estado del mismo nombre, siendo las 12 doce horas del día 27 veintisiete de febrero de 1941 mil novecientos cuarenta y uno, ante mí, Licenciado Ignacio Torres Guzmán, Notario Público en ejercicio y testigos instrumentales que al fin se expresarán, comparecieron: por una parte los señores General REYNALDO PEREZ GALLARDO, Licenciado FELIPE CARDIEL REYES y CARLOS NAVARRO RODRIGUEZ, en sus caracteres de Gobernador - Constitucional, Secretario General de Gobierno y Tesorero General de este Estado de San Luis Potosí y, por otra parte, el señor ALFREDO LASSO DE LA VEGA en su caracter de Presidente - de la Sociedad "Teatro Alameda" Sociedad Anónima, quienes concurren con el fin de celebrar el contrato que pasan a consignar y queda comprendido en las estipulaciones de las siguientes declaraciones y cláusulas: -----

DECLARACIONES: -----

Los señores General Reynaldo Pérez Gallardo, Licenciado Felipe Cardiel Reyes y Carlos Navarro Rodríguez, declaran: \_\_\_\_\_ lo que con fecha 14 catorce de enero del corriente año de 1941 - mil novecientos cuarenta y uno, el Honorable XXXVI trigésimo sexto Congreso Constitucional del Estado expidió el Decreto - número 201 doscientos uno que contiene la Ley Protectora de - Inversiones e Industrias; Decreto que fué sancionado y mandado publicar por el Ejecutivo de esta Entidad Federativa el día - quince 15 de este mismo mes de enero y el cual apareció en el número 5 cinco del Periódico Oficial de este mismo Estado de - San Luis Potosí correspondiente al día 16 dieciseis del citado mes de enero del presente año. "que en este Decreto se encuentra, entre otras, las siguientes estipulaciones: "Artículo Primero.- A partir del mes de enero de 1941, las inversiones - que se hagan en el Estado de San Luis Potosí, así como las - industrias que se establezcan, gozarán de los beneficios fiscales determinados en esta Ley, siempre que tales industrias - o inversiones estén comprendidas en cualquiera de los cuatro grupos que a continuación se expresan: ..... Grupo "C"- In -

versiones para construcción y explotación de Hoteles, Res- --  
taurantes y Campos Turísticos; establecimientos de Teatros pa-  
ra espectáculos de Ópera, dramas, comedias, zarzuelas, revis-  
tas, variedades, conciertos, exhibiciones cinematográficas, y  
en general, toda clase de espectáculos culturales, incluyendo  
la explotación de sus dependencias, tales como neverías, dul-  
cerías y salones de espectáculos; establecimientos para acti-  
vidades deportivas o culturales en general, y urbanizaciones  
de toda especie verificadas por personas físicas y morales...

Artículo Segundo.- Las inversiones e industrias a que se re-  
fiere el artículo anterior, gozarán de una reducción de Con-  
tribuciones Municipales y del Estado, como sigue: Artículo --

Cuarto.- Inversiones e industrias del Grupo "C".- Estas in-  
dustrias solamente tendrán protección fiscal cuando la inver-  
sión exceda de \$ 50, 000.00 (cincuenta mil pesos), como sigue

I.- Hasta \$ 200, 000.00 (doscientos mil pesos) 65% (sesenta-  
y cinco por ciento) durante cinco años; los dos primeros --  
años solamente pagarán un 20% (veinte por ciento) de la con-  
tribución normal. -- II.- De \$ 200,000.00 (doscientos mil -

pesos) en adelante gozarán de reducción de contribuciones en  
un 75% (setenta y cinco por ciento) durante cinco años; los -  
primeros tres años pagarán 20% (veinte por ciento) de la con-  
tribución normal ..... Transitorios: -- Artículo Primero.-

Como precedente excepcional, se concederá a las Industrias -  
e inversiones que se establezcan en el Estado, durante el --  
curso del año de 1941, y con capital de cuatrocientos mil --  
pesos en adelante, por esta sola vez, las siguientes conce -

siones hacendarias:- I.- Durante los primeros cinco años --  
pagarán como única contribución Municipal y del Estado, la -  
cantidad de \$ 700.00 (setecientos pesos) anuales; en esta --

cantidad quedará incluido cualquier impuesto del Estado o --  
del Municipio creado o por crear.--- II.- Durante los siguie-  
tes cinco años pagarán anualmente \$ 1,400.00 un mil cuatro -

~~cientos pesos, como única contribución; en esta cantidad --~~  
quedarán incluidos todos los impuestos Municipales o del Es-  
tado creados o por crear. --- III.- Durante los cinco años -

siguientes pagarán anualmente la cantidad de \$ 2,500.00 dos-

mil quinientos pesos como única contribución; en esta cantidad quedan incluidos todos los impuestos Municipales o del Estado creados o por crear.--- IV.-Estas concesiones benefician a todas las Empresas o Industrias comprendidas en el Artículo Primero de esta Ley y corresponderá al Ejecutivo del Estado resolver dudas sobre aplicación de las disposiciones de esta Ley.))- Artículo Segundo.- Se derogan todas las Leyes y disposiciones que se opongan a la presente.--- Artículo Tercero.- Esta Ley entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el Periódico Oficial del Estado....."

2.- Que en el mismo Decreto número 201 doscientos uno se estableció la creación de una Comisión Consultiva a que se refieren los Artículos Décimo, décimo primero y décimo segundo del referido Decreto que textualmente dicen:-- "Artículo Décimo.- Se establece una Comisión Consultiva que se integrará por: Un Representante de la H. Cámara de Comercio del Estado, que será su Presidente, un Representante del Ejecutivo que será su Secretario y Vocales que designará por mayoría de votos: Los Industriales y Propietarios de Hoteles y Cinematógrafos; el H. Ayuntamiento de la Capital; la Asociación de Turismo del Estado y un representante de la Agencia de la Economía Nacional.--- Artículo Décimoprimer.- Esta Comisión someterá al Ejecutivo del Estado Iniciativas y Proyectos para protección y colaboración en favor de las nuevas inversiones e industrias en el Estado.--- Artículo Décimosegundo.-- Son facultades de esta Comisión:- I.- Recabar toda clase de informes oficiales y particulares para el desempeño de sus funciones; II.- Solicitar ser oída en todo asunto relacionado con abastecimiento de aguas, plantas hidráulicas, nuevas inversiones de capitales, propaganda para atraer nuevas industrias; colonización, Leyes Fiscales y relaciones comerciales;-- III. Desarrollar en colaboración con el Gobierno del Estado una Campaña de confianza para el inversionista y para atraer nuevos capitales al territorio del Estado."

3.- que el señor Alfredo Lasso de la Vega en su carácter de Presidente de la Sociedad Teatro Alameda, Sociedad Anónima, elevó al Ejecutivo del Estado un memorial con fecha 25 veinticinco

de enero del corriente año, manifestando que la Sociedad su-  
representada ha resuelto invertir en la construcción del --  
coliseo llamado "Teatro Alameda" que se encuentra en la Man-  
zana 9a. novena del cuartel 6º sexto mayor de esta ciudad --  
dando frente a las calles la. primera de Guerrero, 5a. quinta  
de la Constitución y la. de Fuente, una cantidad no menor de-  
\$400,000.00 cuatrocientos mil pesos para dedicar tal coliseo-  
a la explotación de 'espectáculos teatrales de ópera, drama, -  
comedia, zarzuela, revistas, variedades, conciertos y espe-  
cialmente exhibiciones cinematográficas y para explotar tam-  
bién las diferentes dependencias del mismo edificio para re-  
verfías, dulcerías, salones de espectáculos, reuniones y fies-  
tas así como para explotar también anuncios y propaganda en el  
interior y exterior del edificio, quedando prohibido que ta-  
les reuniones y espectáculos se refirieran a fines políticos --  
-y cuya explotación la podrá hacer la Sociedad directamente -  
o por medio de arrendamientos parciales o totales del edifi-  
cio y pidiendo el señor Lasso de la Vega que se nombrara --  
la Comisión Consultiva a que se refiere el Artículo Décimo --  
del Decreto número 201 doscientos uno antes citado para que -  
dictaminara acerca de la inversión de capital en la adquisi-  
ción y construcción del mencionado edificio, a fin de poner -  
de las prerrogativas que establece el Artículo Primero. Tran-  
sitorio del precitado Decreto.----- 4.- que el Eje --  
cutivo del Estado de San Luis Potosí decretó la formación de  
dicha Comisión Consultiva y que practicada la estimación del  
edificio Teatro Alameda por dicha Comisión rindió éste su --  
dictámen al Ejecutivo del Estado en los siguientes términos:  
"Sr. General Reynaldo Pérez Gallardo.- Gobernador Constitucio-  
nal del Estado.- San Luis Potosí, S.L. P.- Los suscritos que  
formamos la Comisión Consultiva a que se refiere el artículo-  
-décimo del Decreto número 201 expedido por el H. XXXVI Con-  
greso Constitucional del Estado con fecha 14 de enero de 1941,  
que contiene la Ley Protectora de Inversiones e Industrias,-  
cuyo Decreto fué sancionado y mandado publicar por el Ejecu-  
tivo de esta misma Entidad Federativa el día 15 del mismo --  
mes de enero y que apareció en el número 5 del Periódico --  
Oficial de este Estado correspondiente al día 16 del propio-

mes de enero, ante usted respetuosamente comparecemos para --  
exponer: \_\_\_\_\_ Se nos pasó para su estudio y dictamen la  
solicitud que el señor Alfredo Lasso de la Vega, Presidente -  
de la Sociedad "Teatro Alameda", S. A., elevó a usted con fe-  
cha 25 de enero último, manifestando que se acoja dicha Socie-  
dad a las franquicias que establece el artículo 1º Transito -  
rio del citado Decreto número 201 que contiene la Ley Protec-  
tora de Inversiones e Industrias, en relación con la construc-  
ción del edificio que la citada Sociedad está llevando a ca-  
bo en la manzana 9a. del cuartel 6º mayor de esta Ciudad, si-  
tuado en el alineamiento poniente del Parque Constitución, --  
antes conocido con el nombre de Alameda, para explotar en di-  
cho edificio, directamente por la Sociedad propietaria o por  
medio de arrendamientos en todo o en parte el citado edificio  
en exhibiciones de toda especie para espectáculos teatrales-  
de ópera, drama, comedia, zarzuela, revistas, variedades, con-  
ciertos y especialmente exhibiciones cinematográficas y para  
explotar también las diferentes dependencias del mismo edifi-  
cio en todo o en parte, ya sea directamente por la Compañía--  
propietaria o mediante arrendamientos, los locales anexos, ---  
para neverías, dulcerías, salones de espectáculos, reuniones-  
y fiestas, así como para explotar los anuncios y propaganda--  
que se instale en el interior o exterior del mismo edificio;--  
pero quedando prohibido terminantemente celebrar en dicho ---  
edificio y sus dependencias, reuniones, mitines, festivales--  
y conferencias que tengan carácter político. \_\_\_\_\_ En --  
la misma solicitud del señor Alfredo Lasso de la Vega se dice  
que el capital invertido en la adquisición del terreno y cons-  
trucción del citado edificio pasa la cantidad de \$400,000.00-  
cuatrocientos mil pesos 00/100 y que, en consecuencia, se --  
acoge a los beneficios de que trata el artículo 1º transito-  
rio del citado Decreto número 201. \_\_\_\_\_ La suscrita Co-  
misión pasó al edificio de referencia con el objeto de hacer  
una apreciación y estudio del Capital invertido y de tal es-  
tudio resulta: \_\_\_\_\_ 1.- que el edificio de que se trata-  
llamado "Teatro Alameda", está situado en la manzana 9a. del  
cuartel 6º mayor de esta ciudad y tiene las medidas y colin--

dancias siguientes: por el Norte mide 49 metros 42 centímetros y linda con la primera calle de Guerrero; por el Oriente mide 40 metros 46 centímetros y linda con la segunda calle de la Constitución, estando al frente el parque del mismo nombre, antes llamado La Alameda; por el Sur mide 51 metros 05 centímetros y linda con la primera calle de Fuente y por el Poniente, mide 42 metros 10 centímetros y linda con propiedades del señor Refugio Torres Campos. \_\_\_\_\_

2.- La construcción de este edificio es de piedra, ladrillo y cemento armado de primera calidad y está debidamente proporcionado para la magnitud del edificio, bien ventilado, y con todas las medidas de precaución necesarias, tanto en la construcción del mismo edificio como en sus medios de salidas del público; siendo la mueblería, aparatos cinematográficos y demás accesorio de primera calidad, y estando dotado el edificio de clima artificial. \_\_\_\_\_

3.- Que edificios como el "Teatro Alameda" que nos venimos refiriendo es el primero que se construye en esta Ciudad de San Luis Potosí y sin temor de equivocarnos creemos que raros edificios de esta naturaleza existirán en la República, pues que el "Teatro Alameda" compite con cualquiera de su género de la Capital de este País. \_\_\_\_\_

4.- Que hechos los cálculos respectivos y tomando en consideración la clase de construcción, ubicación del edificio y dimensiones del mismo, sin duda alguna que el valor del terreno y construcción del edificio, sobre pasa en mucho de la cantidad de \$ 400,000.00 cuatrocientos mil pesos 00/100, sin temor alguno de equívoco. \_\_\_\_\_

En vista de lo expuesto, A usted Sr. Gobernador Constitucional del Estado, atentamente nos presentamos ante usted para manifestar: \_\_\_\_\_

Primero. Que se sirva tener por rendido nuestro dictamen en los términos del presente escrito, protestando obrar conforme a nuestro leal saber y entender. \_\_\_\_\_

Segundo.- Tener por hecha nuestra manifestación que el edificio "Teatro Alameda" a que nos referimos constituye una inversión de un capital mayor de \$ 400,000.00 cuatrocientos mil pesos 00/100. \_\_\_\_\_

Tercero.- Que, en consecuencia la Sociedad Teatro Alameda, S. A., tiene derecho a solicitar se le concedan las prerrogas

número 201 del H. XXXVI Congreso Constitucional del Estado que contiene la Ley protectora de Inversiones e Industrias. \_\_\_\_\_ Protestamos a usted nuestra atenta consideración.--- San Luis Potosí, 21 de febrero de 1941.--- Comisión Consultiva.--- Presidente.- Representante de la H. Cámara de Comercio.- Jesús --Herrera.- El Secretario.- Representante del Ejecutivo del Estado.- Felipe Cardiel Reyes.-- Vocal.- Representante del H. -- Ayuntamiento de esta Capital.- Firma ilegible.- Vocal.- Representante de la Asociación de Turismo del Estado.- Daniel Barrones.-- Vocal.- Representante Industriales y Propietarios de Hoteles y Cinematógrafos.- Enrique Allende.-- Vocal.- Representante de la Agencia de la Secretaría de la Economía Nacional en esta Ciudad.- Lic. Tomás López.--- El señor Alfredo -- Lasso de la Vega, declara:\_\_\_\_\_ 1.- Que mediante escritura extendida en esta ciudad de San Luis Potosí, ante la fé del -- Notario Público señor Licenciado Ignacio Torres Guzmán bajo el número 23 veintitres con fecha 12 doce de septiembre de 1940 . mil novecientos cuarenta, se organizó la Sociedad "Teatro Alameda", Sociedad Anónima; escritura cuyo testimonio fué registrado en la Sección de Sociedades y Poderes de esta Oficina -- del Registro Público de la Propiedad con fecha 11 once de febrero actual bajo la inscripción número 2749 dos mil setecientos cuarenta y nueve, a fojas 35 treinta y cinco, vuelta del Tomo XXVI vigésimo sexto y que esta Sociedad adquirió un terreno con una finca en ruinas donde está terminando la construcción del edificio Teatro Alameda a que se hace referencia en las declaraciones de los señores Gobernador del Estado, Secretario General de Gobierno y Director General de Rentas o Tesorero de esta Entidad Federativa, importando tal edificio una cantidad mayor de la de 400,000.00 cuatrocientos mil pesos, -- por lo cual solicité del Superior Gobierno del Estado acogerse a las franquicias que establece el artículo 1º Transitorio -- del mencionado Decreto número 201 doscientos uno que contiene la Ley Protectora de Inversiones e Industrias, habiendo ya -- rendido la Comisión Consultiva de que trata el artículo 10o.- Décimo de dicho Decreto la opinión que antes se consigna acerca del valor y características del expresado edificio\_\_\_\_\_.

2.- Que el Coliseo Teatro Alameda, por su magnitud, clase de construcción y circunstancias que en esta concurren, sin duda alguna es uno de los mejores de la República en su género -- y contribuye al egrandecimiento y ornato de esta capital. \_\_\_\_\_

C L A U S U L A S: \_\_\_\_\_

PRIMERA 1a.- El señor General Reynaldo Pérez Gallardo en su carácter de Gobernador Constitucional del Estado y actuando con su Secretario General de Gobierno señor Licenciado Felipe Cardiel Reyes, reconoce y acepta el dictámen que la Comisión-Consultiva a que se refiere el Decreto número 201 doscientos-uno que contiene la Ley Protectora de Inversiones e Industrias rindió al mismo Ejecutivo por su escrito de fecha 21 veintiuno de febrero del año actual, acerca del valor del Coliseo "Teatro Alameda" de que antes se hace mención y en cuyo dictámen se establece que en la construcción de tal edificio se ha invertido una cantidad mayor de \$ 400,000.00 cuatrocientos mil pesos 00/100. \_\_\_\_\_

SEGUNDA 2a.- El mismo señor General Reynaldo Pérez Gallardo, Gobernador Constitucional del Estado actuando con su Secretario General de Gobierno señor Licenciado Felipe Cardiel Reyes reconoce que la Compañía Teatro Alameda, Sociedad Anónima, por lo que se refiere al citado Coliseo y a su explotación -- se encuentra dentro de las prevenciones que establece el artículo 1º. primero Transitorio del mismo Decreto número 201 doscientos uno antes citado. \_\_\_\_\_

TERCERA 3a.- El propio Ejecutivo del Estado de San Luis Potosí en consecuencia, reconoce y admite que la Compañía Teatro Alameda, Sociedad Anónima tiene derecho a disfrutar, durante el plazo de 15 quince años a contar de la fecha de la presente -- escritura de la reducción de impuestos al Estado y al Municipio que establece el Artículo 1º Primero Transitorio del tantas veces mencionado Decreto número 201 doscientos uno, como sigue: \_\_\_\_\_

I.- Durante los primeros 5 cinco años pagará la Compañía Teatro Alameda, Sociedad Anónima, como única impuesto para el -- Estado de San Luis Potosí y para el Municipio de la Capital -- del mismo Estado la cantidad de \$700.00 setecientos pesos -- 00/100 anuales, quedando incluidos en esta cantidad todos los

todos los impuestos adicionales correspondientes. \_\_\_\_\_ II.- Durante los 5 cinco años siguientes pagará la misma Compañía Teatro Alameda, Sociedad Anónima, como único impuesto para el Estado de San Luis Potosí y para el Municipio de la Capital del propio Estado, la cantidad de \$ 1,400.00 un mil cuatro --cientos pesos 00/100, quedando incluidos en esta suma todos -- los adicionales correspondientes. \_\_\_\_\_ III.- Durante los últimos 5 cinco años la referida Compañía Teatro Alameda, Sociedad Anónima pagará como Impuesto para el Estado de San Luis Potosí y para el Municipio de la Capital del mismo Estado, la cantidad de \$2,500.00 dos mil quinientos pesos 00/100-- anuales quedando incluidos en esta suma todos los adicionales correspondientes. \_\_\_\_\_

CUARTA 4a.- El término de esta concesión es, por lo tanto, de 15 quince años que de acuerdo con las bases que se establecen en la cláusula próxima anterior disfrutará la Compañía Teatro Alameda, Sociedad Anónima y cuyo plazo empezará a correr y a contarse hoy día veintisiete 27 de febrero del presente año -- de mil novecientos cuarenta y uno 1941 y concluirá, en consecuencia, el día veintiseis 26 de febrero del año de 1956 mil novecientos cincuenta y seis. \_\_\_\_\_

QUINTA 5a.- Las cantidades que como único impuesto se señalan en la cláusula anterior marcada con el número 3 tres serán -- pagadas por años adelantados y éstos pagos se harán en la Tesorería General del Estado, la cual participará al H. Ayuntamiento de esta ciudad con la cantidad que le corresponda de -- acuerdo con los arreglos que entre el Estado y el Municipio -- de esta Capital se celebran para la repartición de tal impues

SEXTA 6a.- En cumplimiento de lo estipulado en la Ley Protectora de Inversiones e Industrias a que se refiere el Decreto número 201 doscientos uno del Honorable XXXVI trigésimo sexto Congreso Constitucional del Estado, la explotación del Coliseo Teatro Alameda, cuya ubicación antes se menciona, así como los anexos a dicho Coliseo y todos los fines de explotación a que se dedique, excepción hecha del impuesto que se -- señale en la cláusula 3a. tercera anterior no causará ninguna contribución al Estado ni al Municipio creada o por crear --

durante el término de 15 quince años a contar de la fecha -- de la presente escritura; obligándose el Ejecutivo del Estado al cumplimiento de esta condición. \_\_\_\_\_

SEPTIMA 7a. La Compañía Teatro Alameda, Sociedad Anónima, -- representada por su Presidente señor Alfredo Lasso de la Vega, se obliga a dedicar el Coliseo Teatro Alameda para los fines que se mencionan en la Declaración número 3 tres de este contrato hecha por los señores General Reynaldo Pérez Gallardo, - Licenciado Felipe Cardiel Reyes y Carlos Navarro Rodríguez; - bajo el concepto de que la concesión a que se refiere el presente contrato surtirá sus efectos tanto directamente para la Compañía propietaria del Coliseo de referencia si es que esta Compañía explota en todo o en parte dicho Coliseo y sus de - pendencias, como para las personas o corporaciones que en a - rrendamiento o subarrendamiento total o parcial explotan el mismo Coliseo. \_\_\_\_\_

OCTAVA 8a.- La Compañía Teatro Alameda, Sociedad Anónima o - quien le suceda en sus derechos podrán libremente fijar los precios tanto de arrendamiento total o parcial de dicho Coliseo como los precios de entradas a espectáculos de cualquiera índole que en el mismo Coliseo se desarrollen, sin taxativa - de ninguna especie pues que estando concedida a esta Compañía el derecho de explotación por 15 quince años mediante el pago de los impuestos ~~expresados~~, ni las autoridades del Estado - ni las del Municipio tendrán facultades de intervenir en los precios que fije la Empresa o persona que haga la explotación parcial o total de dicho Coliseo. \_\_\_\_\_

X  
NOVENA 9a.- Queda expresamente convenido que en las cantida - des que como impuesto único se señalan en la cláusula ante - rior marcada con el número tres, quedan incluidas las contri - bucciones prediales, de espectáculos públicos y demás, de -- cualquiera índole que fueren y sus adicionales respectivos, - tanto al Estado como al Municipio, sin reserva alguna. \_\_\_\_\_

DECIMA 10a.- La Compañía Teatro Alameda, Sociedad Anónima - está facultada para traspasar los derechos que adquiere en el presente contrato; dando aviso al Ejecutivo del Estado del - traspaso o traspasos que llegare a efectuar. \_\_\_\_\_

UNDECIMA 11a.- Queda expresamente convenido por el Ejecutivo-

del Estado que en la celebración de este contrato no se causa el Impuesto de Instrumentos Públicos y que los demás gastos - que se ocasionen por tal celebración serán pagados por cuenta de la Compañía Teatro Alameda, Sociedad Anónima. \_\_\_\_\_

DUODECIMA 12a.- El señor Carlos Navarro Rodríguez en su -- carácter de Tesorero General del Estado y de acuerdo con el -- artículo 12 duodécimo del Decreto número 193 ciento noventa -- y tres del Honorable XXXVI trigésimo sexto Congreso Constitu -- cional del Estado que contiene la Ley de Organización Fiscal -- del mismo Estado, expedido con fecha 29 veintinueve de diciem -- bre de 1940 mil novecientos cuarenta y sancionado y mandado -- publicar en la misma fecha por el Ejecutivo Local, manifiesta -- que no tiene objeción que hacer a los términos y condiciones -- del presente contrato. \_\_\_\_\_

GENERALES DE LOS CONTRATANTES. \_\_\_\_\_ El señor Reynaldo Pérez -- Gallardo declara ser de 44 cuarenta y cuatro años de edad, -- casado, General del Ejército Nacional, de nacionalidad mexi -- cana, con habitación en la casa número 28 veintiocho de la -- calle de Martínez de Castro de esta ciudad, concurriendo a -- este acto en su carácter de Gobernador Constitucional del Es -- tado y al corriente en el pago del Impuesto sobre la Renta.--

\_\_\_\_\_ El señor Felipe Cardiel Reyes declara ser mayor de -- edad, casado, abogado, de nacionalidad mexicana, con domici -- lio en la casa número 21 veintiuno del Jardín Vallejo de esta -- ciudad y al corriente en el pago del Impuesto sobre la Ren -- ta. \_\_\_\_\_

El señor Carlos Navarro Rodríguez declara ser -- de 39 treinta y nueve años de edad, casado, funcionario -- público, de nacionalidad mexicana, con domicilio en la casa -- número 38 treinta y ocho de la calle de Armijo de esta ciu -- dad y al corriente en el pago del Impuesto sobre la Renta -- y quien concurre a este acto como Tesorero General del Esta -- do. \_\_\_\_\_

El señor Alfredo Lasso de la Vega declara ser -- de 57 cincuenta y siete años de edad, ~~casado, empresario cine~~ -- gráfico, de nacionalidad mexicana, con domicilio en la casa -- número 52 cincuenta y dos de la 6a. sexta calle del 5 cinco -- de mayo de esta ciudad y sin estar sujeto en lo personal -- al pago del Impuesto sobre la Renta, concurriendo a este --

acto como Presidente de la Compañía Teatro Alameda, Sociedad Anónima, cuya Empresa hasta la fecha no ha causado dicho -- Impuesto.

F E N O T A R I A L.

El Notario que autoriza certifica y dá fé de los siguiente:---

1.- Que conoce personalmente a los comparecientes y de que -- tienen la capacidad legal necesaria para contratar y obligar

2.- Que le consta que los señores General Reynaldo Pérez Gallardo Licenciado Felipe Cardiel Reyes y Carlos Navarro Rodríguez desempeñan los puestos de Gobernador Constitucional del Estado, Secretario General de Gobierno y Tesorero General del Estado y que ha tenido a la vista el Decreto que hace la declaratoria de Gobernador Constitucional del Estado a favor -- del señor General Reynaldo Pérez Gallardo, habiendose dicho -- Decreto expedido por la H. XXXVI trigésima sexta legislatura del Estado y promulgado con fecha 21 veintiuno de septiembre de 1939 mil novecientos treinta y nueve; en el que se declara Gobernador Constitucional del Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí al expresado señor General Reynaldo Pérez Ga -- llardo por el período comprendido del 26 veintiseis de sep -- tiembre del citado año al 25 veinticinco de septiembre de -- 1943 mil novecientos cuarenta y tres.

3.- Que ha tenido a la vista el primero testimonio de la escritura extendida en esta ciudad con fecha 12 doce de sep -- tiembre de 1940 mil novecientos cuarenta ante la fé del No -- tario Público señor Licenciado Ignacio Torres Guzmán, rela -- tiva a la constitución de la Compañía Teatro Alameda, Socie -- dad Anónima; testimonio que aparece registrado bajo la ins -- cripción número 2749 dos mil setecientos cuarenta y nueve a -- fojas 35 treinta y cinco vuelta del Tomo XXVI vigésimo sexto de Sociedades y Poderes en esta Oficina del Registro Público de la Propiedad con fecha 11 once de febrero actual y que -- en esta escritura se encuentran unas Cláusulas que literal -- mente dicen: "Transitorios.- Primero 1º.- El primer Consejo de Administración se conviene quede constituido como sigue: Presidente señor Alfredo Lasso de la Vega; Secretario señor Angel Flores; Tesorero señor Alfonso Labarthe y Comisario --

señor Lucio Muniain. Este Consejo de Administración y Comisario entran desde luego en funciones en virtud de haber otorgado las garantías fijadas en el presente contrato".

"CLAUSULA VIGESIMA TERCERA 23a.- El Presidente del Consejo -- representará a este ante terceros y Autoridades, para toda -- clase de asuntos y negocios tratados y resultados por el propio Consejo..... El Presidente del Consejo o los delegados en su caso llevarán la firma social."

CLAUSULA VIGESIMA CUARTA 24a.- El Consejo de Administración tiene las -- más amplias facultades para tratar y resolver todos los asuntos de la Compañía que no sean los que específicamente en este contrato se asignan a las Asambleas de Accionistas. \_\_\_\_

Puede por lo mismo ejecutar los actos operaciones, y contratos que constituyan el objeto de la Compañía o que sirvan para su provecho y beneficio, aún los llamados de dominio, sin limitación alguna.

4.- Que igualmente ha tenido a la vista agregándola al apéndice de su Protocolo, copia certificada del acta en que se -- acordó la celebración del presente contrato, siendo tal documento, del tenor literal siguiente: "El Licenciado Ignacio Torres Guzmán, Notario Público en ejercicio, certifica: que tiene a la vista un documento que dice: "En la Ciudad de -- San Luis Potosí, en la Planta Alta del Teatro Alameda, calle de Guerrero de esta Ciudad, siendo las doce horas del día -- dieciocho del mes de enero de mil novecientos cuarenta y uno, se reunieron los señores Alfredo Lasso de la Vega, Alfonso Labarthe, Lucio Muniain y Angel Flores en sus caracteres de -- Presidente, Tesorero, Comisario y Secretario, respectivamente que forman el Consejo de Administración de la Compañía Teatro Alameda, S. A.; reunión que se celebra de acuerdo con la cita del primero de los mencionados señores. El señor Alfredo Lasso de la Vega, tomó la palabra, para manifestar que en -- el número cinco del Periódico Oficial de este Estado de San Luis Potosí de fecha dieciseis de los Corrientes, apareció -- publicado el Decreto número doscientos uno expedido por el -- H. XXXVI Congreso Constitucional del Estado con fecha catorce del presente mes de enero y sancionado y mandado publicar

por el Ejecutivo de esta misma Entidad Federativa el día -- quince del mismo mes de enero; Decreto que contiene la Ley Protectora de Inversiones e Industrias y al cual procedió -- a dar lectura el mismo señor Lasso de la Vega. Siguió dicien- do el señor Lasso de la Vega: Que la Compañía Teatro Alame- da, S. A. se encuentra dentro de los términos del artículo- trimero transitorio del Decreto al cual acaba de dar lectu- ra y, en consecuencia, propone que esta Compañía solicite -- del Gobierno del Estado acogerse a las prerrogativas que -- conceda dicho artículo primero transitorio y una vez acepta- da por el Ejecutivo del Estado tal solicitud, se otorgue -- un contrato entre esta Compañía Teatro Alameda, S. A. y el -- Ejecutivo del Estado de San Luis Potosí a fin de disfrutar -- por quince años -- las franquicias que señala dicho artículo primero transitorio. Se puso a votación la proposición del- señor Lasso de la Vega y sin discusión fué aprobada por una- nimidad de todos los presentes; facultándose al mismo señor Alfredo Lasso de la Vega para que en su carácter de Presi- dente de esta Compañía haga todas las gestiones necesarias- para que esta Sociedad se acoja a las prerrogativas de re- ferencia y se otorgue el contrato correspondiente con el Eje- cutivo del Estado, con el fin de garantizar tales franqui- cias por el término de quince años a que se refiere el mis- mo artículo primero transitorio de tal Decreto. No habiendo más asunto de que tratar, se dió por terminada la sesión -- levantándose la presente Acta para constancia, que firman -- los que en ella intervinieron y acordándose que se expida -- copia certificada de esta misma Acta por el señor Secreta- rio, para que el señor Lasso de la Vega pueda justificar -- su personalidad.- Doy fé.- A. Labarthe.- A. Flores.- Lucio- Muniain.- A. Lasso de la Vega.- Rúbricas.\_\_\_\_\_ Para- constancia expido la presente certificación en la ciudad - de San Luis Potosí, a los veinticuatro 24 días del mes de- febrero de mil novecientos cuarenta y uno 1941.- Doy fé.- Ig. Torres Guzmán.- Rúbrica.- Un sello: Lic. Ignacio Torres Guzmán. - Notario Público - República Mexicana - Estado de- San Luis Potosí.\_\_\_\_\_

**L E I D A** la anterior escritura a los comparecientes y --  
explicándoles el valor y fuerza legales de sus declaracio --  
nes y cláusulas, bien enterados de su contenido, manifiesta --  
ron su conformidad y firman por ante mí el suscrito Notario  
y testigos instrumentales señores José S. Hernández, de --  
treinta 30 años, casado, estudiante, mexicano, que vive en  
Melchor Ocampo seis 6; y Víctor Antonio Bear, de veintiocho  
28 años, soltero, empleado, mexicano, domiciliado en San --  
Luis treinta y siete 37, ambos de esta vecindad, aptos para  
testificar y de mi personal conocimiento.- Doy fé.- Reynal --  
do Pérez Gallardo.- Felipe Cardiel Reyes.- A. Lasso de la --  
Vega.- Tesorero Gral. del Estado.- Carlos Navarro Rodrí ---  
guez.- Ig. Torres Guzmán.- J. S. Hernández.- V. Antonio --  
Bear.- Rúbricas.- Un sello: Poder Ejecutivo del Estado.--  
San Luis Potosí.- Estados Unidos Mexicanos.- Otro sello: Lic.  
Ignacio Torres Guzmán - Notario Público - República Mexica --  
na - Estado de San Luis Potosí.

---

**N O T A:** A fojas cuatrocientas once 411 del apéndice de mi  
Protocolo, dejo agregada la nota dirigida a la Oficina Fe --  
deral de Hacienda en esta ciudad, con las estampillas que --  
conforme a la Ley corresponden.- San Luis Potosí, diez 10 --  
de marzo de 1941 mil novecientos cuarenta y uno.- Ig. To --  
rrés Guzmán.- Rúbrica. --- - - - - -C. Jefe de --  
la Oficina Federal de Hacienda.- Bajo el número 11, tomo --  
VII de mi Protocolo para el corriente año y con fecha 27 de  
febrero próximo pasado, extendí un convenio mediante el --  
cual el Superior Gobierno del Estado, representado por el C.  
Gobernador Constitucional del mismo, Gral. REYNALDO PEREZ -  
GALLARDO, Secretario General de Gobierno Lic. FELIPE CAR --  
DIEL REYES y Tesorero General del Estado CARLOS NAVARRO RO --  
DRIGUEZ, reconocieron al señor ALFREDO LASSO DE LA VEGA, --  
como representante de la Compañía "Teatro Alameda, S. A., -  
que dicha Compañía tiene derecho a disfrutar, durante el --  
plazo de 15 años, a contar de la fecha de la escritura, de --  
la reducción de Impuestos al Estado y al Municipio que esta --  
blece el artículo 1º. Transitorio, del Decreto número 201 -  
del H. XXXVI Congreso Constitucional del Estado, que con --

tiene la Ley Protectora de Inversiones e Industrias, como sigue: durante los primeros 5 años, pagará la Compañía -- Teatro Alameda, Sociedad Anónima, como único Impuesto para el Estado de San Luis Potosí y para el Municipio de la Capital del mismo Estado, la cantidad de \$ 700.00 anuales, quedando incluidos en esta cantidad todos los impuestos -- adicionales correspondientes. Conforme al art. 106, en relación con el 6º frac. 21, inciso b), primera parte, que causa \$ 17.50 en timbres comunes y \$1.75 de los del 10% adicional.----- El Gral. Pérez Gallardo es de 44 -- años, casado, General del Ejército Nacional, mexicano, de esta vecindad, con habitación en Martínez de Castro 23; el Lic. Cardiel, mayor de edad, casado, abogado, mexicano, domiciliado en Jardín Vallejo 21; el Sr. Navarro Rodríguez, de 39 años, casado, funcionario público, mexicano, domiciliado en Arrijo 33, y el Sr. Lasso de la Vega, de 57 años, casado, mexicano, empresario cinematográfico, domiciliado en 5 de mayo 52; los que con relación al Impuesto sobre la Renta manifestaron: los tres primeros que se encuentran -- al corriente, y el Sr. Lasso que en lo personal no lo causa y que la empresa que representa hasta la fecha no lo ha -- causado.+ San Luis Potosí, 3 de marzo de 1941.- Ig. Torres Guzmán.- Rúbrica.- El sello de autorizar.-----Registro - Nº 23.- El suscrito, certifica: que en el original de la -- presente nota, bajo la responsabilidad del Notario que la -- suscribe, se adhirieron, cancelaron y periferaron, \$17.50 -- diecisiete pesos cincuenta centavos en timbres comunes ---- y \$1.75 un peso setenta y cinco centavos de los del 10% -- adicional.- San Luis Potosí, mar-10-1941.- El Jefe de la -- Oficina.- Carlos A. Viana.- V-1-503.- Rúbrica.- Un sello: - Oficina Federal de Hacienda. - San Luis Potosí - Estados -- Unidos Mexicanos.

SE SACO DE SU REGISTRO NUMERO ONCE 11, TOMO SEPTIMO VII, DE MI PROTOCOLO DEL CORRIENTE AÑO, PARA LA NEGOCIACION "TEATRO ALAMEDA", SOCIEDAD ANONIMA, VA EN NUEVE 9 FOJAS UTILES, DE -- BIDAMENTE ESTAMPILLADAS, COTEJADO, CORREGIDO Y FIJADO EN -- PRENSA.- SAN LUIS POTOSI, DIEZ 10 DE MARZO DE MIL NOVECIENTI-

TOS CUARENTA Y UNO 1941.- DOY FE.-- Ig. Torres Guzmán.-Rúbrica.  
Al margen un sello que dice: Lic. Ignacio Torres Guzmán - Nota  
rio Público - República Mexicana - Estado de San Luis Potosí.-  
Al Centro: -- Bajo la inscripción número ochenta a fojas sesen  
ta y uno del tomo tercero libro número cuatro de Contratos en  
la Sección de Comercio quedó registrado este testamento hoy -  
día de la fecha.- San Luis Potosí, Marzo catorce de mil nove -  
cientos cuarenta y uno.-- El Director del Reg.Pub. de la Prop.  
y de Comercio.- M. Martínez D.- Rúbrica. -- Un sello: Registro  
Público de la Propiedad y de Comercio - San Luis Potosí - Esta  
dos Unidos Mexicanos. -----

3415-944

15-945

522-948

1912-946

351 N

311 1/2

el resto 316 1/2

00.00

PREDIO 3110 - Palau. Av. D. Casimiro Teatro Pol. Camp. 924-945 - Kaurau

Celli por parte que compra al n. 3209 en \$ 15,885.00

3861-945 - Por avalio del Apl. de Catastro queda en 15,885.00

5723-946 - Venda a Alfredo Lasso de la Vega Jr. y Armandu Lasso de la Vega, fusio mandose en este predio el 3225 en 20,385

4321-947 - Por avalio de Catastro queda en 105,450

1825-949 - Venda Armandu Lasso de la Vega la parte que le es respectiva de este predio a Alfredo Lasso de la Vega Jr. quedando todo el predio a nombre de este ultimo en 105,450

3311-956 - Por Avalio y finitudo queda en 1476

8421 - " - Venda la sustrale indivisa a Armandu Lasso de la Vega por un en 399

11125

PADRON DE LA PROPIEDAD URBANA

DE LA CAPITAL DEL ESTADO

DE SAN LUIS POTOSI.

(101)  
199)

Casa n<sup>o</sup> (101) Calle 8<sup>a</sup> de Hidalgo. 553 575.

Cuartel 16 Mayor Manzana 6<sup>a</sup>

N<sup>o</sup> del plano 164 Vista al Oriente Esp. 13000

"CINE HIDALGO"

Antonio B López

Linea del Padron anterior en 1 julio 1932 \$1000.00

Lo vendió a Manuel Gómez sucesor del Sr. Juan de la Cruz fecha 18 de Mayo de 1902 \$1500.00

Vendió a Guadalupe González sucesor del Sr. Juan de la Cruz fecha 31 de Julio 1905 \$1100.00

Avalúo # 164 = 915 \$650.00

1921 Por ór del Gob: queda con un 4/5 de \$8000.00

Vendió a Miguel Sánchez de Guzmán \$2500.00

4334-947 Por avalúo de Catastro y quincena de los n<sup>os</sup> 4884 y 4870 queda en \$244,800.00

3244-949 Vende a Javier Sánchez Menéndez en \$244,800.00

4072-953 Vende a Cues de San Luis S. A. en \$244,800.00

451-955 Por avalúo de Catastro queda en \$1,703,900.00

1221-956 Por avalúo de Catastro queda en \$1,703,900.00

2001-957 Por avalúo de Catastro queda en \$1,703,900.00

2965-958 Por avalúo de Catastro queda en \$1,703,900.00

5762-971 Por avalúo provisional queda en \$1,288,000.00

5762/971. Por Rectificación Avalúo, queda en \$1,200,000.00

ADICION DE LA TERCERA EDICION URBANA  
 DE LA CAPITAL DEL ESTADO  
 DE SAN LUIS POTOSI.

180 ✓  
 Casa num. 112 - (90) Calle 1ª y 2ª Avenida (C. D. Gutierrez) 90 Centenario  
 Cuartel 13º menor Manzana 2ª B. B.  
 Num. del plano 238" Vista al Sur Est 20  
 (Incl. Avenida)

Exp. 917-194 Juana y Maria Verástegui \$3,000.00

Exp. 774-933 Por M. C. Sur 1º Civil queda este predio a favor de Juana Verástegui en \$5,000.00

201/935 Venta a José E. Espina Luaces en 5,000.00

Comp 220-942 Venta a Ernesto Cabrera Espina " 5,500.00

" 677-942 Por avalúo del Depto. de Catastro queda en " 10,000.00

" 2078-943 Venta a José Vilet Sr. " 10,000.00

" 5198-947 El albacea adjudicó por herencia <sup>de un fin de diverso</sup> la cuarta parte de este predio a M<sup>ca</sup> Arcelia Vilet de siempre y Eulalia Guadalupe Vilet de Peascoa <sup>4ta</sup> José Vilet Buellet <sup>4ta</sup> y Jaime Vilet Buellet quedará todo el predio a nombre de estos en \$ 21,500.00

Comp 7004-956 Por avalúo definitivo queda en 4,000.00

" 7348-956 Por avalúo definitivo queda en 1,700.00

2005-965 Por avalúo definitivo queda en 5,289.00

2225-965 Por avalúo definitivo queda en 2,340.00

5797-971 Por avalúo provisional queda en 2,820.00