

Anclas de ciudad City Anchors

Fotografía **Photography** Paul Browns

Texto **Text** Gabriel Mestre

En 1961, la activista estadounidense Jane Jacobs escribe *Muerte y vida de las grandes ciudades*. En ese ensayo básicamente critica la manera ideológica en que los arquitectos urbanizan y organizan las ciudades, proponiendo mirarlas como sistemas orgánicos complejos. Su intención era rehumanizar las ciudades, hacer de las banquetas espacios públicos donde los transeúntes se sintieran seguros, cuerdas cortas donde se dé más importancia al peatón que a los automóviles, etc. Para generar diversidad en una ciudad, según Jacobs, deben existir algunas condiciones ideales: áreas de usos primarios (edificios públicos, museos, centros educativos, bibliotecas, etc.), cuerdas cortas (manzanas), edificios envejecidos y una suficiente densidad poblacional. Para la periodista, los viejos edificios son una especie de anclas de un barrio o distrito, ya que hacen permanecer a las personas cerca de ellos para generar vida a su alrededor.

Las conclusiones a las que Jacobs llegó en su momento fueron iluminadoras y han servido como fuente para innumerables reinterpretaciones pero, siempre que leo sus textos, me cuesta trabajo ajustarlos a la realidad de las grandes urbes en los territorios poscoloniales de Latinoamérica, Asia o África. Sin embargo, me quedo pensando en ese concepto, las “anclas de ciudad”, y en general, en lo que pasa con los edificios cuando envejecen. También pienso en las varias generaciones de personas que han tenido que convivir con ellos y lo que piensan sobre el terreno.

En la ciudad de México sobreviven, estoicos al tiempo y al abandono, un tipo de edificios que sin duda podrían ser esas anclas que la revisionista estadounidense mencionaba: Alameda, Teresa, Río, Mariscal, Ópera, Cosmos, Orfeón, Ciudadela, Nacional, Coyoacán, Ermita, Linterna Mágica, Ideal, Insurgentes, Continental, La Raza y varios más. Son algunos de los nombres de las viejas salas de cine que entre 1936 y 1969 dotaron de identidad a los barrios y colonias que las alojaban. Salas comunales cuyas edificaciones aún perduran y en las que, por décadas,

In 1961, the American activist Jane Jacobs wrote *The Death and Life of Great American Cities*, an essay which is essentially an indictment of the ideological approach of architects to urbanizing and planning cities as opposed to seeing them as complex organic systems. Her intention was to rehumanize cities, turning sidewalks into public spaces where pedestrians could feel safe, with small blocks to give people priority over cars, and so forth. In order to generate diversity in a city, Jacobs said, some ideal conditions need to be met: areas for primary uses such as public buildings, museums, educational centres, libraries, together with small blocks, old buildings, and sufficient population density. For this journalist, old buildings act as the anchors of a neighbourhood or district, since they help keep people nearby in order to generate life around them.

Jacobs’ conclusions were enlightening and have been the source of countless reinterpretations, yet every time I read her work, I find it hard to adjust it to the reality of the great cities in the post-colonial countries of Latin America, Asia and Africa. Nevertheless, the concept of “city anchors”—and the question of what happens to buildings as they age—has stayed with me. I also think about the various generations of people who have had to coexist with them and what these people think about the land.

In Mexico City certain buildings stoically survive in time and in their abandoned state, and could certainly be considered “anchors” as described by the American revisionist author. I refer to the city’s cinemas, such as the Alameda, Teresa, Río, Mariscal, Ópera, Cosmos, Orfeón, Ciudadela, Nacional, Coyoacán, Ermita, Linterna Mágica, Ideal, Insurgentes, Continental, and La Raza. Between 1936 and 1969, these old movie theatres gave an identity to their neighbourhoods; the structures of these communal buildings have remained, and for decades Mexico City’s denizens, rich and poor alike, used to travel in time and



los capitalinos (ricos y pobres) viajaban en el tiempo y en el espacio a través de sus ornamentos, de sus ambientaciones temáticas y, por supuesto, de sus películas.

La primera, segunda, tercera y cuarta función corrida, así como la sospechosísima permanencia voluntaria, fueron los mecanismos más eficientes para volver fiel a un tipo nuevo de público; estrategias de una naciente mercadotecnia, copia del cine de Hollywood y herencia de espectáculos populares predecesores: el circo, el teatro y las carpas.

Edificios faraónicos construidos para exhibir las representaciones de una nueva era, no sólo exageraban el paisaje urbano con su grandilocuente diseño arquitectónico, sino que algunas veces llegaron a proponer distintos esquemas para pensar, desde otro lugar, el uso del terreno en la ciudad, introduciendo distintas combinaciones de casa-habitación, zona comercial y de entretenimiento: el famoso uso mixto (una tautología muy visitada por la escena arquitectónica local en el neoliberalismo). Las dimensiones de estos colosos se podían medir por el número de butacas que contenían: de 1,500 a 7,000. Eran cifras que con naturalidad calculaban sus celebres inversionistas. Bajo su cobijo y obligatorio silencio, se instrumentaba una planeada operación que, antes que educar, pretendía alejar la atención del pueblo de los asuntos sustantivos de una caótica realidad nacional. El activismo indígena, los alzamientos campesinos y conflictos laborales de los obreros, así como las revueltas estudiantiles, fueron algunos hitos sociales del México del siglo XX que lograron disminuirse y opacarse, haciendo uso de aquellos inmuebles y, por supuesto, de su binomio inseparable: las películas de la *época de oro del cine mexicano*. Los mensajes moralistas de filmes vacuos fueron lo que definiría la mentalidad de una sociedad que ya desde entonces se perfilaba consumista y conformista, tan alejada y tan próxima al pretencioso sueño del progreso.

space through their ornamentation, their themed decor, and, of course, their films.

One, two, three and four back-to-back projections, as well as the dubious *permanencia voluntaria* (“stay-as-long-as-you-want”) policy, were the most efficient mechanisms to win over a new type of audience; this marked the advent of new marketing strategies, a copy of Hollywood movies and a successor to the popular shows of yesteryear: the circus, theatre and the big top.

These pharaonic buildings, created to exhibit representations of a new era, not only exaggerated the cityscape with their grandiloquent architectural designs, but sometimes also proposed new perspectives on land use in the city, introducing different building combinations for housing, business and entertainment: the famous mixed-use developments (a hackneyed tautological concept of the neoliberal local architectural scene). The dimensions of these colossi could be measured by the number of seats inside: from 1,500 up to 7,000. These were figures calculated with ease by their famous investors. Under their cover and compulsory silence, an operation was underway that, instead of educating, set out to distract people’s attention from the major issues of the country’s chaotic reality: indigenous activism, peasant uprisings, labour conflicts and student protests marked twentieth-century Mexican society, but these were downplayed and pasted over by the use of these buildings and of course their inextricable accompaniment, the films from the “golden age” of Mexican cinema. The moralistic messages of vacuous films defined the mentality of a society which by then was revealing itself to be consumerist and conformist, so close and yet so far from the pretentious dream of progress.

In this way the official party—the PRI—succeeded in making people forget the many failures of the Mexican Revolution, and through mass entertainment, remained in power with every new release, stan-



Así, el partido oficial lograba hacer que la población olvidara los muchos fracasos de la Revolución mexicana y, valiéndose del entretenimiento masivo, lograba reelegirse con cada estreno, homogeneizando la carencia de contenidos, sustituyéndolos por efectismo y espectacularidad, para conseguir nublar la mirada y dar paso al afianzamiento de la dictablanda priísta, que muy orgullosamente presumía en el plano internacional sus cuantiosos éxitos en taquilla. Los emprendedores del momento, Emilio *Indio* Fernández, Arcadi Boytler y Mario Moreno *Cantinflas*, destacaban por haber amasado grandes fortunas al participar en todas las áreas de la cadena productiva de ese cine, incluida, por supuesto, la construcción de tales recintos. En pocos años se construyeron de uno hasta tres cines por colonia. Pero, como siempre cuando algo así sucede, también se gesta una cotidianidad: la vida existe en los alrededores de las transacciones económicas y hasta parece real. Muchas generaciones de mexicanos se divertieron siendo aleccionadas por producciones de un cine "chafa", tradicionalista y vulgar. La gente de los barrios trató intuitivamente de defender ese espejismo espectacularizado abrazando los cines y sus películas, como si fueran lugares sacros y sus contenidos religiosos. Pero en el caso de los espacios arquitectónicos, esa actitud no se pudo prolongar por mucho tiempo y, cuando llegó el momento de pelear por su continuidad, los cines se encontraron solos. Con las películas y sus narrativas, la historia fue diferente, ya que éstas trasminaron y lograron impregnarse en lo más poroso del tejido social nacional y, al parecer, ahí continúan.

Paralelamente, la masificación de la radio y el arribo de la televisión terminaron por colapsar la ya tambaleante industria que desde años atrás arrastraba muchos vicios. Hubo varios intentos por revivirla (el peor de ellos fue la participación del Estado como inversionista), pero todos fracasaron. Así, sin más, salieron del aire los anuncios radiofónicos que nom-

berdizing the utter lack of content and replacing it with effects and showiness in order to keep people in the dark and to ensure the PRI could continue with its benevolent despotism and proudly boast internationally about its box office hits. The entrepreneurs of the time, Emilio *Indio* Fernández, Arcadi Boytler and Mario Moreno *Cantinflas*, amassed huge fortunes by participating in every link in the production chain of this cinema, including, of course, the construction of these buildings. Between one and three cinemas were soon built in every neighbourhood. But such events become daily routines: life exists around the financial transactions and even appears real. Many generations of Mexicans enjoyed being lectured at by film productions that were shoddy, traditionalist and vulgar. Audiences in these neighbourhoods intuitively sought to defend this glorified mirage by taking these cinemas and films to their hearts, as if they were sacred places containing religious artefacts. But in the case of architectural spaces, this attitude was short-lived, and when the moment came to fight for their survival, the cinemas found themselves on their own. The films and their narratives met a different fate, since they were transfused into and impregnated the softest tissue of Mexico's social fabric, where they apparently still remain embedded to this day.

In a parallel development, radio's massification and the rising popularity of television gave the knock-out blow to the cinema industry, which had already been on the ropes for some years. Various attempts were made to revive it (the worst being governmental involvement as an investor), but they all failed. And so radio spots advertising back-to-back films simply ceased to be broadcast, and the full-page spreads in newspapers with cinema listings also disappeared. The cinema buildings were condemned to oblivion and decay, while remaining in that strange state of exception that turned them in record time from icons to



braban a los cines de corrido y también desaparecieron los anuncios del periódico que ocupaban planas completas con sus carteleras. Aquellos inmuebles habían quedado condenados al olvido y la degradación, manteniéndose en el extraño estado de excepción que los hizo pasar en tiempo récord de iconos a ruinas del mismo modernismo. Hoy día, el mercado de bienes raíces los trata de reinsertar en la línea de circulación de las propiedades comerciales, reaprovechando únicamente sus cualidades espaciales, sin tomar en cuenta su historia, ofreciéndolos al mejor postor, ya sean las cadenas transnacionales de nuevos cines o a las tiendas departamentales. También, algunos han terminado como bodegas o estacionamientos, sin mencionar aquellos que se utilizan como espacios para la fe de las nuevas iglesias bautistas recién inmigradas a nuestro país. Para contrastar, es indispensable mencionar un par de ejemplos afortunados en términos de rescate y reincorporación digna de estos antiguos colosales a la sociedad contemporánea, ejercicios que sin duda habría que incentivar para que sucedan más a menudo porque, probablemente, sean lo más cercano a aquellas anclas descritas por Jane Jacobs. Se trata del antiguo Cine Lido, hoy en día la librería-espacio multiforo del Fondo de Cultura Económica, en la colonia Condesa, y del cine Futurama, ubicado en Lindavista, convertido por el gobierno delegacional que lo hospeda en un centro para la juventud dedicado al arte y cultura. Ambos proyectos incluyen en su espacio y programación actividades interdisciplinarias para todo público. De manera orgánica combinan salas de cine (recobrando algo de su vocación original), con librerías y espacios de exposición para artistas emergentes. Sin embargo, todas estas descripciones y ejemplos mencionados, podrían muy bien servir para repensar el antiguo precepto de rotación universal del terreno, del que muchas veces da cuenta el filósofo materialista Federico Engels, en obras como *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*.•

ruins of modernism itself. Today, the real estate market is attempting to repurpose them as commercial properties, merely taking advantage of their spatial characteristics while ignoring their history, offering them to the highest bidder, either for transnational chains of new cinemas or department stores. Some have also ended up as warehouses and parking lots, not to mention those that are used as places of worship for the new Baptist churches that have recently spread to Mexico. By contrast, we must include a couple of more felicitous examples of buildings rescued and reincorporated into contemporary life, with the dignity deserved by these former giants. These cases should be encouraged to take place on a wider scale because they are probably the closest thing we have to Jane Jacobs' "anchors". I refer to the former Cine Lido, now the bookstore and cultural centre of the Fondo de Cultura Económica in the Condesa neighbourhood, and the Cine Futurama, in Lindavista, converted by the local borough into an art and cultural centre for young people. Both projects include interdisciplinary activities for everyone in their various spaces and programs. Organically they combine cinema theatres (recovering some of their original use) with bookstores and exhibition spaces for emerging artists. However, all of these aforesaid descriptions and examples could very well be used to rethink the former precept of the universal rotation of land, often referred to by the materialist philosopher, Friedrich Engels, in works such as *The Origin of the Family, Private Property and the State*.•