
Cosmos: los cines como lugares de memoria
Un estudio comparativo entre México y Argentina

Juan Alfonso Milán López

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
amilan28@hotmail.com

Macarena Mugione Méndez

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
macarena.mbg@hotmail.com

Recibido: 23/11/2023

Aceptado: 13/05/2024

ARK CAICYT: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24516961/ol3zm9kpv>

Resumen

Este artículo tiene como objetivo comparar y analizar el *FARO Cosmos*, ubicado en Ciudad de México, y el cine *Cosmos UBA* de la ciudad de Buenos Aires, en torno al concepto de lugar de memoria. Ambos edificios presentan un estilo arquitectónico Art Decó. Surgieron como salas de cine para luego ir variando sus funciones y finalmente ser recuperados y revalorizados. Vigentes en la actualidad, estos espacios fungieron como zonas de resistencia, ya sea refugiando a estudiantes durante “el Halconazo” en México o como bastión cultural durante la dictadura argentina. En este sentido, es nuestra intención recuperar estos inmuebles como documentos históricos (Terán Bonilla, 2003), como engranajes entre la arquitectura y la memoria.

Palabras clave: lugares de memoria, cine cosmos, México, Argentina, resistencia.

Cosmos: cinema as places of memory.

A comparative study between Mexico and Argentina

Abstract

This article aims to compare and analyze the Cosmos Lighthouse, located in Mexico City, and the Cosmos Cinema in the city of Buenos Aires, around the concept of place of memory. Both buildings with an Art Deco architectural style, emerged as movie theaters to later vary their functions. Currently in force, these spaces functioned as resistance zones, either sheltering students during “el Halconazo” in Mexico or as a cultural bastion during the Argentine dictatorship. In this sense, it is our intention to recover these properties as historical documents (Terán Bonilla, 2003), as gears between architecture and memory.

Keywords: places of memory, cine cosmos, Mexico, Argentina, resistance.

Cosmos: los cines como lugares de memoria.

Un estudio comparativo entre México y Argentina

Introducción

Toda memoria está vinculada a un marco espacial que le permite reafirmar el recuerdo de lo vivido o de lo acontecido; en este sentido, es importante pensar la arquitectura como un medio por el cual se puede acceder a ello (Martínez Gutiérrez, 2014). Cuando observamos un edificio no solo se trata de una simple fachada con un estilo arquitectónico determinado, sino que también posee una carga simbólica que le da un valor incalculable a la sociedad. Como patrimonio construido, es decir, “como representación que muta a la par de las disputas por la legitimación de los diversos discursos sociales en pugna”, necesita ser reconocido y legitimado socialmente para que funcione como tal (González Bracco, 2011: 3). De esta manera, no es de extrañarnos que exista una búsqueda por recuperar esos espacios y rehabilitarlos, como por ejemplo el Teatro Ópera, el Teatro 25 de mayo, o el Cine del Plata, por mencionar algunos en la ciudad de Buenos Aires, muchos de ellos cines de barrio (González Bracco, 2011: 3); o, en el caso de la Ciudad de México, el cine Teresa y el Latino (Ochoa Vega y Alfaro Salazar, 1995).

Existen trabajos que abordan el cine como memoria en América Latina, pero desde el contenido de sus proyecciones, entre ellos, “La memoria del cine como extensión de la memoria cultural” de Patricia Torres San Martín (2006) donde analiza cómo se construye la memoria cinematográfica por medio del imaginario colectivo y las imágenes filmicas; “Cine y memoria (1983-2006)” de Amieva Mariana, Gabriela Arreseygor, Raúl Finkel y Samanta Salvatori (2009) sobre el uso de las películas como fuentes de historia; el aporte de Ana Laura Lusnich y Eduardo Morettin (2020) en relación al empleo del recurso cinematográfico como productor de memoria; o incluso el trabajo de Irene Cambra Badii (2017) que reflexiona acerca del cine como un lugar de memoria en tanto que contiene en sí y proyecta en sus pantallas formas colectivas de ésta. Por otra parte, también encontramos investigaciones que retoman la parte arquitectónica de los cines como es María García Falcó y Patricia Méndez (2015) o el de Iván San Martín Córdova y Gabriela Lee Alardín (2018).

Como mencionamos, hay muchas investigaciones que se concentran en el cine vinculándolo al contenido y la memoria, y sobre la arquitectura de estos, pero muy pocos recuperan el edificio cinematográfico bajo el concepto de lugar de memoria. El objetivo de este artículo es analizar el *FARO Cosmos*, ubicado en Ciudad de México, y el cine *Cosmos UBA* de la ciudad de Buenos Aires, en torno a este término; la intención es recuperar estos inmuebles como documentos históricos que contienen dentro de sí una carga simbólica social y cultural, constituyéndose como baluartes del pasado para ambas sociedades. Si bien cada uno de estos inmuebles son espacios de memoria que fungieron como zonas de resistencia, lo han hecho desde diferentes perspectivas, por un lado, el cine mexicano ha sido testigo de estudiantes refugiados durante “el halconazo”, mientras que el cine argentino se consolidó como bastión cultural durante la dictadura a través de la proyección de películas soviéticas en plena guerra fría. Más allá de la similitud en los nombres, la elección de estos dos edificios para su comparación se ha realizado en base a su arquitectura *art decó* y en sus funciones originales como espacios cinematográficos. Son, hoy en día, parte de un patrimonio arquitectónico que ha perdurado en el tiempo, que han sido y son contenedores de una memoria histórica. La restauración de los mismos para darles una nueva función cultural en el presente, reafirma la necesidad de, no solo respetar su historicidad, sino recuperar la memoria que el inmueble posee.

Cine Cosmos UBA

Nos trasladamos a Argentina, a la ciudad de Buenos Aires, específicamente a la calle Corrientes (número 2046), donde en 1929 se edificó el *Cine Teatro Cataluña*. La modernidad en este país trajo consigo la aparición de emblemas arquitectónicos y simbólicos que se construyeron entre 1925 y 1950; las salas de cine se convirtieron en los proyectos predilectos para demostrar el advenimiento de nuevos tiempos que incluían máquinas proyectoras, sonido, iluminación y películas que comenzaban a ser habladas;

“Pero también en el imaginario popular el cine -como edificio contenedor del séptimo arte- significaba adentrarse en lo exótico y legendario; y la ornamentación exterior e interior acompañó esa condición, acomodándose dentro de la caja arquitectónica moderna gracias a los recursos decorativos en fachadas y *foyers*” (García Falcó y Méndez, 2015: 1-2).

El cine *Cataluña* fue mandado a construir por Clemente Lococo (1893-1980), un empresario italiano dedicado al teatro y la cinematografía.¹ La tarea fue encomendada al arquitecto belga Albert Bourdon (1881-1965),² “el arquitecto de los cines”, formado en la Academia Real de Bellas Artes de Amberes bajo la tutela de George Hobé, precursor del *art nouveau* (Sato Kotani et. al, 2017). Con 3 mil metros cuadrados, 16 departamentos, 4 pisos, 3 locales y 2 salas de cine (La Nación, 7 de agosto de 1996) el inmueble de estilo *art decó*, se caracterizó por sus ángulos rectos y sus relieves que dramatizaban la superficie creando formas escalonadas. No es de sorprendernos la elección de un estilo con influencias de las vanguardias figurativas, si tenemos en cuenta que Bourdon llevó a cabo sus estudios precisamente cuando en Europa se estaba dando una transición entre el eclecticismo y el academicismo de finales del XIX y el racionalismo de principios del siglo XX (Cerdea Brintrup, 2000) (Imagen 1).

Imagen 1: Edificio del Cine Cataluña, luego Cine Cosmos 70. Ubicado en Avenida Corrientes 2046, Buenos Aires, Argentina. Año 1929.



¹ Adquirió y renovó varios inmuebles, entre ellos, los cines *Buckingham I* y *Buckingham II*, el teatro *Astral*, salas de barrio como el *San Martín* y el *Fénix* de Flores, el *Pueyrredón*, el *Roca*, el *Regio*, el *Argos*, uno en la ciudad de Mar del Plata, y el más importante el *Ópera* (La Nación, 7 de agosto de 1996).

² Hijo de padres rusos, fue ayudante del ingeniero Wardenier durante la construcción de la Estación Central de Amberes, para luego, en 1907, emigrar a Buenos Aires, Argentina, donde abrió su propio estudio. Su éxito se tradujo en la construcción de diversas obras arquitectónicas, cines, teatros, hoteles, cuyos diseños incluyeron, no solo el *art decó*, sino también el neogótico, el academicismo francés y el racionalismo. Entre sus obras más destacadas están el Gran Teatro Ópera de Buenos Aires y el Cine Estornell en San Juan (Moderna Buenos Aires, s/f).

Fuente: Wikipedia.

El fin de la segunda guerra mundial en 1945 trajo consigo un contexto de incertidumbre basado en la inestabilidad y la idea de que las catástrofes no habían terminado. La división del mundo en dos bloques, comunista y capitalista, en el escenario internacional conocido como la guerra fría, incentivó la lucha por extender cada uno sus influencias bajo la consigna de un estado de amenaza constante y el uso ideológico de la cultura (Hobsbawn, 1998). En este sentido, se lleva a cabo un renovado imaginario propagandístico por parte de ambos bandos que se extendió a través del cine narrativo; las producciones de la Unión Soviética comenzaron a competir con las occidentales, principalmente, norteamericanas y capitalistas (Galvan y Zourek, 2017).

Es aquí cuando aparece Isaac Argentino Vainikoff (1910-2003), un empresario dueño de la productora y distribuidora *Artkino Pictures* junto con Duncan Haymes. Vanikoff era un hombre que se movía en el circuito local cinematográfico del arte, era periodista del diario *Crítica* y estaba vinculado al partido comunista (La Nación, 7 de agosto de 1996); sus primeros pasos estuvieron asociados a otra productora creada en 1937, denominada *Radium Films*, encargada de difundir información cinematográfica sobre los acontecimientos de la segunda guerra mundial. Años más tarde, ya en la década de los 40', el director del diario *Crítica*, Natalio Botana, para quién trabajaba, le sugirió un negocio que combinaría sus ideales políticos con su gusto por el cine, naciendo así *Artkino Pictures*, destinada a divulgar películas soviéticas (Galvan y Zourek, 2017: 6).

Su vinculación con el Partido Comunista provocó que fuera arrestado en 1943 y que, años después, por órdenes de Raúl Alejandro Apold,³ Subsecretario de Información durante los dos primeros gobiernos de Juan Domingo Perón (1946-1955), se prohibieran las películas soviéticas, incluyendo a las de la distribuidora *Artkino*. Muchas son las razones que se pueden esbozar respecto a estas censuras: por un lado, tener en cuenta el contexto internacional, la Doctrina Truman⁴ emitida en 1947 ejercía cierta influencia sobre los países de Latinoamérica (Hobsbawn, 1998); mientras que, por el otro, a nivel nacional, la música, la radio y el cine comenzaban a fungir como formadores de discurso para la emergencia de una cultura popular, por lo que las películas jugaban un papel

³ Para conocer más véase Mercado (2013).

⁴ Doctrina emitida por el gobierno de los Estados Unidos con el fin de apoyar a los pueblos libres frente al avance de minorías armadas o de presiones externas, en el contexto de la guerra fría (Hobsbawn, 1998).

significativo (Pereira, 2015).⁵ A todo esto, hay que considerar la importancia que tenía una figura como Apold, “constructor del imaginario peronista”, “su alianza con los sectores conservadores católicos y sus conflictos con los exhibidores y distribuidoras nos pintan un complejo panorama de lucha de fuerzas” (Pereira, 2015: 4). Es probable que estos conflictos se exacerbaban durante el periodo en que fue Director de Difusión entre 1947 y 1949 y que después la situación se tranquilizara, más si tenemos en cuenta que la censura fue levantada por el propio Perón, incentivando la participación de las películas rusas en el primer Festival Internacional de Cine de Mar del Plata que se realizó en 1954. La propia Evita había solicitado que los *films* de la productora fueran exhibidos en el Obelisco (Ruffo, 2022). Esto puede implicar dos cosas: que la censura se haya levantado con la muerte de Eva Perón en 1952 para poder cumplir con su deseo, y que el fallecimiento de Stalin al año siguiente también produjera cierto relajamiento en las tensiones internacionales.

Argentino Vainikoff alquilaba las salas del cine *Cataluña* para sus proyecciones hasta que en 1966 decidió adquirirlo y cambiarle el nombre por el de cine *Cosmos 70*, el número era por la cantidad de milímetros de su proyector (Clarín, 4 de noviembre de 2010) y *Cosmos* se piensa que se debió al papel de la Unión Soviética desempeñado en torno a la exploración del espacio cósmico en esos años (Ruffo, 2022). A partir de entonces se comenzaron a proyectar películas vinculadas al cine alternativo, tanto de origen soviético, pero también del checo, brasilero e italo-estadounidense; entre ellas encontramos: *El acorazado Potemkin* y *Huelga* de Sergei Eisenstein (1925); *La batalla por Moscú* de Yuri Ozerov (1941); *Flores de Piedra* de Aleksandr Ptushko (1946); *En las arenas del circo* de Leonid Varlamov (1951); *Pasaron las grullas* de Mikhail Kalatozov (1957); *El destino de un hombre* de Sergéi Bondarchuk (1959); *Una niña busca un padre* de Yuri Bulychyov (1959); *Solaris, aventura espacial* de Andréi Tarkovski (1972); y *El frío verano del 53* de Aleksandr Proshkin (1987), todas películas producidas por la Unión Soviética; *Guerra y paz* de King Vidor (1956), película italo-estadounidense; *Joe Cola Loca* de Oldřich Lipský (1964); *La tienda de la calle mayor* de Ján Kadár y Elmar Klos (1965); *Los amores de una rubia* de Milos Forman (1965); y *Trenes rigurosamente vigilados* de Jirí Menzel (1966), películas de Checoslovaquia (Ruffo, 2022).

⁵ Para saber más sobre el problema de la censura en el cine argentino véase Invernizzi (2014).

Si bien durante las dictaduras de la Revolución Libertadora (1955-1958), la Revolución Argentina (1966-1973) y el Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983), el cine *Cosmos* no fue efectivamente cerrado, sí “hubo intentos de clausura, pero teníamos todo en regla y no encontraron nada” (Libertella, 2017). Tuvo algunos inconvenientes que incluyeron el secuestro de la película checa *Los amores de una rubia* por parte del gobierno de Juan Carlos Onganía (1966-1970) (Ruffo, 2022). Si bien no se han encontrado las razones concretas de esto, se puede esbozar una respuesta, el hijo de Vainikoff, Luis, asegura que siempre existió una censura respecto al contenido de las películas principalmente de causa moral, pero también política (Galvan y Zourek, 2017: 8); en este sentido, el *film* checo contiene amoríos de hombres mayores casados que son, precisamente, soldados reservistas. Por otra parte, con el gobierno de facto de Videla se autorizó, solo por un día, la proyección de *El acorazado Potemkin*, único momento en que la sala estuvo completamente llena, valiéndole al cine su reconocimiento como bastión de la resistencia cultural en la última dictadura; asimismo, se decía que ese *film* era el favorito del Almirante Isaac Rojas, vicepresidente durante la Revolución Libertadora, quien asistía frecuentemente al lugar para ver películas de ballet (Ruffo, 2022).

No era fácil hacerse de las películas y traerlas a América Latina, específicamente a Argentina, Chile y Uruguay, países en los que distribuía la productora; el transporte era costoso y muchas veces llegaban *films* que al poco tiempo eran prohibidos en su lugar de origen y se obligaba a *Artikino Pictures* a devolverlos o a destruirlos en caso de no poder hacer el envío de retorno; pero, según relata el hijo del propio Vainikoff, su padre siempre los conservó (Lee Wynne, 2017). Con la llegada de la democracia en 1983 y la crisis nacional e internacional de esos años, se elevó el pago de los materiales que se le hacía a la Unión Soviética; la imposibilidad de asumir los costos provocó que el cine *Cosmos* cerrara sus puertas el 30 de noviembre de 1987 (Ruffo, 2022). Después de su cierre, el inmueble tuvo diversas funciones. Primero fue utilizado como centro evangélico por parte del pastor Giménez,⁶ para luego convertirse en *Halley Discotheque*, un espacio dedicado al *heavy metal* argentino donde se presentaron diversos grupos nacionales e internacionales reconocidos como *Lethal*, *Alakran*, *Rata Blanca*, *Riff Saxon*, *Die Toten Hosen*, *L.A. Guns* y *Kreator*, por mencionar algunos (Clarín, 2010). Por cuatro años

⁶ Según relata Luis Vainikoff, el pastor intentó comprar el inmueble, pero los cheques que estaba entregando no tenían fondo (Vainikoff en Libertella, 2017).

funcionó como un lugar bailable, *La máquina de la salsa*; y, por último, su sala original fue transformada en un restaurante.

Si bien el cine *Cosmos* va a reabrir sus puertas en 1997, la baja de espectadores, los costos de mantenimiento del espacio, la falta de una cinemateca para conservar las películas, la existencia ya del VHS y del cable, y el nulo apoyo por parte del Estado, complicaron la situación, y en 2007 cuando el gobierno de turno decidió clausurarlo,⁷ optaron por cerrarlo nuevamente, “dijeron que en Corrientes 2046 nunca funcionó un cine, imagínate. Fue una cuestión política. El inspector que vino a hacer la clausura no se animaba a cerrarlo porque todo era muy absurdo” (Vainikoff en Libertella, 2017). Para este entonces, el inmueble ya había pasado a mano de uno de sus hijos, Luis Vainikoff, quién se hizo cargo de éste luego de que su padre falleciera en el 2003 a los 93 años. El conflicto con las autoridades gubernamentales determinó que el edificio se pusiera a la venta a partir del 2008 (Imagen 2).

Muchos fueron quienes se interesaron en comprar el cine *Cosmos*: hoteles, restaurantes, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), pero finalmente fue adquirido a finales del 2009 por la Universidad de Buenos Aires (UBA) al precio de 2,5 millones de dólares (Boetti, 2017). El secretario de extensión universitaria, Oscar García, mencionó que “...cuando lo compró la universidad tenía pérdidas de agua, faltaba el techo, y las salas estaban muy deterioradas...” (Clarín, 2010) se optó por mantener su estilo original de los años 70'. Es interesante mencionar que durante la remodelación del mismo se hallaron antiguos fotogramas pertenecientes a *filmes* soviéticos junto a carpetas en idioma ruso. Es así como nace *Cosmos UBA* convertido en un centro cultural con ofertas de cine independiente y universitario.

⁷ No sabemos con exactitud en qué mes se llevó a cabo la clausura, pero la jefatura de gobierno de la ciudad de Buenos Aires para ese momento correspondía a Jorge Telerman (7 de marzo del 2006- 10 de diciembre del 2007), perteneciente al Partido Justicialista. Su sucesor fue Mauricio Macri de Compromiso para el Cambio (10 de diciembre del 2007- 10 de diciembre del 2011).

Imagen 2: Edificio del Cine Cosmos 70, antes de ser comprado por la Universidad de Buenos Aires en 2009.



Fuente: Wikipedia.

El cine *Cosmos* de la Ciudad de México

Justo en la época de esplendor del cine mexicano, donde sobresalían temas como la comedia ranchera, pero también los dramas urbanos y familiares, el cine *Cosmos* pretendió abrir sus puertas en 1946 en la esquina de la Calzada México-Tacuba y Melchor Ocampo. Sin embargo, su inauguración estuvo marcada por la tragedia, pues su sala se incendió durante la prueba de iluminación (Milenio Digital, 2020). El proyecto inicial estuvo a cargo de Carlos Crombé (1888-1951), “el arquitecto de los cines de México”;⁸ su diseño reflejaba la modernidad a la que aspiraba el país, traducida ésta en la posibilidad de que el ciudadano accediera de manera más fácil y cómoda a bienes y servicios. El *art déco* fue el estilo que reflejaba esta pretensión de confort y modernidad, pues los usuarios de esta arquitectura encontraron la posibilidad de experimentar espacios amplios,

⁸ Fue especialista en construcción y diseño de cines, logrando llevar su trabajo a varias ciudades de México entre 1920 y 1940, cómo el cine *Eréndira* en Morelia o el *Olimpia* en la Ciudad de México (Flores Salazar y Rodríguez Espinosa, 2010).

ventilados, equipados con tecnología de vanguardia y un aspecto futurista; precisamente el espacio y su circunstancia “(el mobiliario, la decoración, enseres, etc.) era capaz de significar un modelo de vida moderna” (Anda Alanís, 1997: 78). En las salas cinematográficas este estilo se tradujo en el *Stream Line* formas curvas, pero también líneas verticales y horizontales tanto en sus muros y techos, amplios lobbys al interior e “iluminación proveniente de horadaciones circulares con bordes redondeados practicados en los plafones de las áreas públicas” (Anda Alanís, 1997: 81). Bajo estos parámetros arquitectónicos, el cine *Cosmos* de Crombé contaba con “una fachada principal ondulada, una gran escalinata y pórtico de acceso, flanqueadas por dos volúmenes que en la parte superior tendrían unas terrazas jardín, prolongación del foyer del primer nivel” (Ochoa, 2018: 136). Esta sala, además, para mayor confort de sus asistentes, contaba con estacionamiento.

Después del incendio, Crombé abandonó el proyecto dejándolo en manos del arquitecto Carlos Vergara Omaña,⁹ quien realizó algunas modificaciones a la idea original que incluyó la eliminación de los volúmenes que se habían previsto a los costados junto con las terrazas; al interior de la sala de proyección, destacó un mural ejecutado por Octavio Ríos (Ochoa, 2018: 136). El *Cosmos* reabrió sus puertas dos años después del incendio, el 24 de junio de 1948 con la proyección de la película *Agonía de amor*. Al cabo de un mes este espacio comenzó a programar matinés con la intención de atraer al público infantil (Salgado, 2016). Con sus más de 3000 butacas, esta sala junto con otros espacios cinematográficos como el *Chapultepec*, el *Alameda*, el *Ópera*, el *Teresa*, el *Orfeón* o el *Palacio Chino*, entre otros, formaron el elenco de exhibidores de la época de oro del cine mexicano en la capital de la república (Imagen 3).

⁹ El arquitecto también estuvo a cargo del cine *Maya*, en el Eje Central Lázaro Cárdenas y el Latino, sobre el *Paseo de la Reforma*. Respecto a este último también hubo complicaciones con su apertura, atrasándose de 1942 a 1960; asimismo, se contrató al mismo artista, Octavio Ríos para ejecutar otro mural con temas alusivos a la culturalidad latinoamericana sobre el cine (San Martín Córdova y Solórzano Sánchez, 2022).

Imagen 3: El cine Cosmos de la Ciudad de México el día de su inauguración.



Fuente: El Universal, 24 de junio de 1948.

El cine cobraría relevancia con la represión que ejerció el estado mexicano el 10 de junio de 1971 sobre los jóvenes que protestaban en contra el autoritarismo. El operador de la represión anterior ocurrida el 2 de octubre de 1968,¹⁰el entonces secretario de gobernación, Luis Echeverría Álvarez, fungía ahora como presidente. A pesar de tener algunos gestos de reconciliación con los estudiantes, intelectuales y la clase media profesional al recurrir al discurso retórico de la “apertura democrática” consistente en la promesa de una mayor participación política de los jóvenes, el 10 de junio de 1971 se orquestó una nueva represión estudiantil, conocida hasta el día de hoy como “el halconazo” donde un grupo paramilitar, conocido precisamente como “los halcones”, en coordinación con autoridades locales, reprimieron a un grupo estudiantil que se manifestaba en contra de las reformas al estatuto orgánico que se intentaba aplicar en la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Para estas fechas la industria cinematográfica venía en franco declive; aspectos tales como el auge de la televisión, la baja calidad en las producciones y una repetición en las tramas fue alejando poco a poco al público.¹¹ Las grandes salas como el *Cosmos*,

¹⁰ En las vísperas del inicio de los XIX Juegos Olímpicos a realizarse en la Ciudad de México, los jóvenes universitarios se movilizaron en protestas contra la brutalidad policiaca y en demanda de la libertad de los presos políticos. El movimiento estudiantil fue reprimido violentamente la tarde del 2 de octubre de 1968 en la unidad habitacional de Tlatelolco cuando un grupo paramilitar conocido como el Batallón Olimpia dispersó a balazos la concentración pacífica que se había convocado para ese día.

¹¹ Por otro lado, durante el gobierno de Echeverría Álvarez (1970-1976) se trató de darle un nuevo impulso a la industria cinematográfica, creó compañías productoras, se inauguró la *Cineteca Nacional* y se fundó el *Centro de Capacitación Cinematográfica*.

apenas si podían mantenerse gracias a las ganancias de las confiterías. Aquella tarde de violencia, las marquesinas del coloso anunciaban la proyección de una triple función: *El dragón rojo*, *Con el corazón en la garganta* y *El tigre* (Del Castillo Troncoso, 2021: 38).¹² Todo empezó cuando los estudiantes llamaron a una marcha que partiría del casco de Santo Tomás hasta el monumento a la Revolución en apoyo a docentes y alumnos de la universidad de Nuevo León, además de pugnar por una auténtica democratización para la educación superior. A pesar de la presencia creciente de policías y militares en la zona, la manifestación siguió adelante. Hacia las 15:00 horas los primeros contingentes estudiantiles arribaron al casco de Santo Tomás, dos horas más tarde iniciaron la marcha, misma que fue violentada por la policía. Como esta expresión pública fue abierta a cualquier ciudadano que deseara sumarse libremente, “los halcones” se infiltraron en ésta vestidos de civiles y provocaron a los estudiantes. Conforme se daban los enfrentamientos arribaron a la zona más grupos de choque; ante la confusión, la policía trató de dispersar la marcha y la violencia fue *in crescendo*.

“El zafarrancho estaba armado y la operación paramilitar también. Resultaba contradictoria la actitud de preservar el orden de la policía y su no actuación para con el grupo agresor. Ya sin miramientos a la altura del Cine Cosmos y a la vista de toda la prensa que cubría la manifestación, descendieron de autobuses y camionetas pick up del Departamento del Distrito Federal decenas de jóvenes armados con largas varas de membrillo, cadenas y chacos” (Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado, 2006: 37).

En las inmediaciones del *Cosmos* se vivieron momentos de gran tensión provocada por agresores que portaban metralletas de alto calibre. Los jóvenes desprovistos, huyeron sobre la calzada México Tacuba, y se refugiaron en diferentes ubicaciones como el

¹² Por información que hemos podido recabar se trataría de dos películas italianas y una coproducción alemana italiana, todas del año 1967. *Il Tigre* de Dino Risi; *Col cuore in gola* de Tinto Brass e *In den Klauen des goldenen Drachen*. Nos parece que la elección de esta trilogía no es fortuita pues representan géneros distintos, comedia, drama y acción respectivamente, opciones para diversos gustos.

panteón inglés, la escuela normal¹³ o al interior del mismo *Cosmos*. Sobran los relatos de periodistas y estudiantes sobre la represión acontecida:

“Me adelanté a la columna para ver qué pasaba en el momento justo que alguna fotografía registra cuando frente al Cine Cosmos los ‘Halcones’ vienen corriendo hacia nosotros con las varas, gritando ‘¡Viva el Che Guevara!’ para confundir” (Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado, 2006: 197).

Alberto del Castillo Troncoso (2021: 290) en el texto “La matanza del jueves de corpus. Fotografías y memoria”, recupera el caso de Edmundo Martín del Campo, un joven de apenas 20 años que acudió a la marcha y fue alcanzado por una bala expansiva en las inmediaciones del lugar, muriendo en una vecindad cercana. Su caso fue rescatado por la Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado en el año 2002 y se volvió un emblema de las víctimas de la represión por el Estado mexicano.

Igual que los sucesos del 2 de octubre de 1968, el número de muertos y heridos en el halconazo es desconocido.¹⁴ Pero así como la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, donde ocurrió la masacre de 1968, se convirtió en el espacio en donde los agraviados reprodujeron sus ejercicios de memoria, el cine *Cosmos* y sus inmediaciones fue el lugar de conmemoración, recuerdo y demanda de que sucesos como los de 1971 no se repitan nunca. El viejo edificio del cine *Cosmos* se convirtió en testigo mudo de las concentraciones de jóvenes que en cada aniversario de la represión se manifestaba para demandar el esclarecimiento de los hechos. Las fotografías que dan testimonio de ello muestran el título de los filmes que se proyectaban en un cine que se negaba a desaparecer.¹⁵ En un intento por sobrevivir, el *Cosmos* fue intervenido, de manera que su luneta y anfiteatro fueron destruidos para dar cabida a más salas, pero a pesar de este

¹³ El cementerio británico está ubicado en la Calzada México-Tacuba 1129, alcaldía Miguel Hidalgo. Fue construido durante la segunda década del siglo XIX para albergar a los ciudadanos ingleses que fallecieron en el país. Recordemos que Gran Bretaña fue uno de los primeros estados en reconocer la independencia de México e invertir en diferentes mercados. La Escuela Normal Superior, se ubica en la Calzada México-Tacuba, 1130 alcaldía Miguel Hidalgo, en esta institución se forman los jóvenes que desean incorporarse como maestros al Sistema Educativo Nacional. Las instalaciones de la escuela fueron diseñadas por uno de los arquitectos más destacados del siglo XX, Mario Pani, su inauguración ocurrió en 1947 y tuvo grandes afectaciones por el sismo de 1985. A raíz de ese hecho el edificio ha sufrido varias modificaciones.

¹⁴ Durante una entrevista concedida en 1977, el expresidente Gustavo Díaz Ordaz mencionó lo siguiente sobre los muertos del 2 de octubre de 1968: “tengo entendido que pasaron de treinta y no llegaron a cuarenta” Krauze, (2013). En lo que respecta al halconazo, se han manejado cifras que van desde las 30 a las 120 víctimas mortales.

¹⁵ Las fotografías se pueden consultar en Del Castillo Troncoso (2021).

intento de modernización, el edificio de la calzada México-Tacuba no volvió a alcanzar su esplendor. A inicios de la década de los noventa, durante la administración de Carlos Salinas de Gortari y en la vorágine privatizadora, el Estado decidió poner a subasta pública sus salas cinematográficas; muchos de los viejos cines no fueron del interés del sector privado y en consecuencia cerraron sus puertas para siempre, este sería el caso del *Cosmos*, cuyas finas columnas, marquesina y fachada terminaron siendo presa del vandalismo.

Después de veinte años de abandono el inmueble parecía estar destinado a convertirse en un centro comercial e irónicamente en una funeraria. No obstante, la resistencia de los vecinos permitió la recuperación del viejo edificio y su reacondicionamiento para albergar en éste el Centro Cultural Fábrica de Artes y Oficios (FAROS), llevándose a cabo su reapertura el 13 de marzo de 2021.

***Cosmos*: hacia una comparación**

Los cines *FARO Cosmos* de Ciudad de México y *Cosmos UBA* de la ciudad de Buenos Aires se presentaron como proyectos que anunciaban el ingreso a la modernidad. El surgimiento de las primeras películas habladas, el uso de máquinas proyectoras, sonido e iluminación daban al espacio cinematográfico un interior futurista que también se veía reflejado en las fachadas vanguardistas de estilo *art decó*. Este diseño daba una nueva imagen de cambios y transformaciones que llevarían al progreso y confort de la sociedad. Así, los cines se presentaban como una novedad que permitía experimentar la ciudad de otra manera.

Fue precisamente la arquitectura que estos inmuebles poseían lo que les permitió renovarse y ser reutilizados. Si bien el *FARO Cosmos* logró mantener sus funciones como cine antes de ser recuperado y reacondicionado como una Fábrica de Artes y Oficios; en el caso de *Cosmos UBA* fue diferente porque desde que se produjo su cierre, el espacio pasó por diversos usos: centro evangélico, una discoteca de *heavy metal*, un lugar bailable de salsa y, por último, un restaurante. La intención de poder mantener vivo el cine en ambos casos, se vio dificultada por la aparición del VHS y el cable, así como también por la falta de un apoyo estatal. Finalmente, el esfuerzo de la sociedad ha provocado que estos cines fueran rescatados, reafirmando su historicidad y validando la importancia que tienen para la memoria colectiva. Más allá de su estilo arquitectónico y de sus funciones como

espacios cinematográficos, estos inmuebles se definen como zonas de resistencia en contextos caracterizados por la represión y la censura. La recuperación de los mismos es un acto de lucha social y política.

Un espacio para la memoria

Los cines *FARO Cosmos* y *Cosmos UBA* han sido y son lugares de memoria histórica. Sus espacios están caracterizados por un pasado que resulta simbólico para cada una de las sociedades en las que están insertos. Si bien representan zonas de resistencia, el cine mexicano lo es como testigo de los estudiantes refugiados durante “el halconazo”; el cine argentino como baluarte cultural a través de las distintas dictaduras por las que atravesó el país.

La recuperación de estos espacios como centros culturales reafirman su historicidad y la importancia que tienen. La adquisición del cine *Cosmos UBA* por parte de la Universidad de Buenos Aires (UBA) es un aporte a la memoria colectiva. Dependiente de la Secretaría de Relaciones Institucionales, Cultura y Comunicación de la Universidad de Buenos Aires, el inmueble posee una sala principal con capacidad para 144 espectadores, misma que se bautizó con el nombre de *Eisenstein* en honor al director de *El acorazado Potemkin* y al pasado del cine; mientras que una segunda, más pequeña de 30 butacas, se denominó *Cataluña* (Clarín, 2010). Este nombramiento fue producto, no sólo de la vinculación con su nombre pasado, sino también de un acuerdo llevado a cabo con la Delegación del Gobierno de Cataluña en Argentina con la intención específica de que esa sala se convirtiera en un espacio para la proyección del cine catalán (Crítico, 2010).

La importancia de recuperar este espacio como lugar de memoria radica en cuatro aspectos: uno, estamos hablando de un edificio que fue emplazado en la Avenida Corrientes, la calle de los cines y de los teatros por excelencia, el lugar de esparcimiento de los ciudadanos porteños. Los cambios propiciados en los inicios del siglo XX, como consecuencia de la modernización ya mencionada, habían suscitado transformaciones en el ordenamiento urbano de la ciudad, convirtiendo la avenida en el atractivo principal: “La embriaguez de sus luces, su música, sus aromas y sus personajes son las imágenes recurrentes que aparecen para describir la calle desde mediados de la década del veinte, y que cristalizan definitivamente en la década del treinta” (Fara, 2011: 169). No solo se

trata de un edificio con memoria, sino que el espacio también es contenedor de ésta (Martínez Gutiérrez, 2014).

Dos, estamos ante un espacio emblemático de la cultura cinematográfica porteña que reunía a toda la sociedad sin distinción, tanto personas de derecha como de izquierda asistían al cine *Cosmos 70*, no existían límites en cuando a disfrutar del arte cinematográfico que este espacio brindaba: "Cuando se venía una crisis económica muy grande o un movimiento político, ahí reabríamos el cine, porque en esos momentos la gente trata de agruparse con los que tienen cosas en común" (Vainikoff en Lee Wynne, 2017). Tres, las relaciones diplomáticas que tenía Argentina con la Unión Soviética durante sus años de mayor esplendor permitieron un intercambio cultural fluido,¹⁶ es por esto que no sufrió ningún tipo de censura extrema. El dueño del *Cosmos*, Isaac Argentino Vainikoff, poseía una de las colecciones más grandes del cine soviético de América Latina.

Por último, recuperando la noción de hegemonía cultural propuesta por Gramsci (Mouffe, 1991), toda dominación necesita de una legitimidad y un mínimo de voluntad de obedecer para ser considerada como tal; las normas son impuestas por una clase dominante, son una construcción social que puede ser revertida. La imposición de una cinematografía estadounidense durante la guerra fría sobre Latinoamérica logró ser desafiada por el atractivo del cine soviético, aceptado por la sociedad argentina sin distinciones políticas. Aquí es importante mencionar, tal como lo expresa Miguel Ruffo (2022), el papel contrahegemónico cultural que tuvo el cine, no solo por sobrevivir a las décadas de golpes de Estado, de control y dominación militar argentino, sino también por ser un circuito cinematográfico enfocado en películas que se alejaban de las proyecciones norteamericanas dominantes,

“La proyección de películas soviéticas y socialistas permitía conocer otra estética, las relaciones que se establecieron entre el cine y la revolución, ver a la clase obrera convertida en sujeto estético y en protagonista de muchos de los filmes. Así, en las primeras películas de Eisenstein, el héroe individual era sustituido por el héroe colectivo que protagonizaba la revolución. Asimismo, estas películas nos ponían en relación directa con el realismo socialista, que a partir de la época de Stalin se convirtió en la metodología exclusiva y excluyente en la producción

¹⁶ Para conocer más sobre las relaciones culturales entre Argentina y la Unión Soviética se recomienda el trabajo de Galvan y Zourek (2017).

artística. Lenin decía que para los bolcheviques la más importante de todas las artes era el cine, por el papel que este desempeñaba como formador de conciencias” (Ruffo, 2022: párr. 8).

En lo que respecta al cine *FARO Cosmos*, se consolida como lugar de memoria en relación a los acontecimientos acaecidos durante “el halconazo”. La llegada de una administración federal emanada de un partido distinto al Partido Revolucionario Institucional (PRI) abrió la posibilidad de esclarecer lo sucedido tanto en 1968 como en 1971. El gobierno de Vicente Fox alentó la creación de la Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado (FEMOSPP) y así conocer la verdad de lo sucedido y castigar a los culpables. Lamentablemente esta fiscalía no alcanzó los objetivos planteados y fracasó estrepitosamente, pero quizá una de sus aportaciones más importantes fue la demanda pública de acotar la violencia del Estado y el reconocimiento formal del involucramiento de autoridades del más alto nivel en los acontecimientos señalados.

Durante esos años, justo en el marco del trigésimo aniversario, pero desde la autoridad local encabezada entonces por el izquierdista Andrés Manuel López Obrador, se planteó la necesidad de llevar a cabo un gesto político que, por un lado, reconociera e hiciera suya las demandas democráticas de los jóvenes del 71’, pero también visibilizara la lucha social de la izquierda y la respuesta represiva de un Estado autoritario. Fue así como el jefe de Gobierno inauguró una placa conmemorativa en la estación Normal de la línea 2 del metro, cercana al lugar del halconazo. Después de dos intentos infructuosos por llegar a presidencia de la república, López Obrador finalmente se instaló en la primera magistratura, y para 2021, a cincuenta años de la masacre, el presidente se disculpó por el halconazo y lo hizo en los siguientes términos:

“Ofrecer de mi carácter de representante del Estado mexicano una sincera disculpa, un sincero perdón y el compromiso, sobre todo, de la no repetición, de que nunca más se reprima a quienes protestan, a quienes luchan por las transformaciones, por los cambios, a quienes no están de acuerdo con el gobierno y deben de contar con todas las garantías para ejercer sus libertades” (Villa y Caña *et. al*, 2021).

La capital de la república, todavía en manos de la izquierda y en esta ocasión representada por la Dra. Claudia Sheinbaum también se refirió a los hechos e inauguró la exposición fotográfica “Memorias insurrectas a 50 años del 10 de junio de 1971” en las entrañas de lo que fue el cine *Cosmos*. Pero ¿cómo se transformó este recinto en un espacio cultural

y de recuerdo a las víctimas? Con una inversión de 220 millones de pesos, este centro cuenta con un memorial por la represión del 10 de junio de 1971, así como una sala destinada a recordar los movimientos sociales del siglo XX. En su reapertura, el 13 de marzo de 2021, la Dra. Sheinbaum manifestó “es un rescate de la memoria histórica de la ciudad, de distintas memorias históricas” (Sosa, 2021) refiriéndose con esto al recuerdo de lo que fue la industria cinematográfica en la ciudad, la represión de 1971, así como a la conservación del trazo original de uno de los caminos originarios de México-Tenochtitlan, la calzada México-Tacuba. El arquitecto encargado del reacondicionamiento fue Enrique Norten, quien mencionó “la arquitectura sin la energía de las comunidades para la que es pensada y para la que es creada, no vale nada” (Sosa, 2021: 2). Bajo esta premisa el *FARO Cosmos*, cuenta con una caja negra para la correcta ejecución de las artes escénicas desde actividades circenses, teatrales, danza, música, performance, entre otras. El *FARO*, además, se convirtió en sede de la Orquesta Típica de la Ciudad de México y será un centro de artes que ofrezca a los habitantes de la urbe talleres, cursos y presentaciones (Imagen 4).

Imagen 4: El viejo cine Cosmos transformado en el FORO Cosmos.



Fuente: Juan Alfonso Milán López y Macarena Mugione Méndez, 14 de septiembre 2023.

Consideraciones finales

Consideramos que los dos espacios descritos en este análisis simbolizan el paso de ambos países por tres etapas que representan no sólo el ambiente de bonanza económica y de modernidad experimentada después de la segunda guerra mundial, sino también son a través de ellos que la sociedad expresó su hartazgo e inconformidad por regímenes que sofocaban a la democracia. Es pues esta expresión, lo que revierte a los cines como lugares de memoria, que bien remiten a su funcionalidad primaria, pero que resurgen con otros usos y atributos que los apartan de la oficialidad y los acercan más al ciudadano común. ¿Cuáles son las etapas a las que nos referimos?

La primera rebasa la simple coincidencia en sus nombres y en su estilo *art decó*, ambos espacios establecen un vínculo entre dos países latinoamericanos que adoptaron, hicieron suyo y expresaron el advenimiento de la modernidad a través de las vanguardias europeas de finales del siglo xix y principios del xx. Tanto el *FARO Cosmos* de la Ciudad de México como el cine *Cosmos UBA* de Buenos Aires, representan lugares de memoria emplazados en espacios estratégicos e importantes como la Calzada México-Tacuba y la Avenida Corrientes, son pues símbolos que remiten a un crecimiento económico urbano que hace patente la llegada de la tecnología, la modernidad y del refinamiento en el acercamiento del ciudadano a la cultura.

El segundo momento llega con los cuestionamientos a la élite gobernante, los cines fueron también bastiones de resistencia cultural y política. Se caracterizaron por ser espacios contra-hegemónicos, ya sea por convertirse en un símbolo del reclamo estudiantil y testigo de las concentraciones realizadas en el aniversario de los hechos acaecidos en “el halconazo” en México; o como lugar dedicado a la proyección del cine soviético en un contexto donde dominaba la cinematografía estadounidense, como en el caso de Argentina, resistiendo a las dictaduras cívico-militares.

El tercer momento llega en años recientes, cuando son recuperados y rehabilitados como centros culturales y que les fuera reconocida la importancia de sus recintos y la historia que los acompaña. Sus revalorizaciones se cimientan en la articulación existente entre los edificios y la memoria, en el pasado que atraviesa a estos espacios y los recuerdos asociados a ello.

Bibliografía

- Amieva Mariana, Gabriela Arresegor, Raúl Finkel y Samanta Salvatori (2009). Cine y memoria (1983-2006), en Raggio Sandra y Salvatori Samanta (Coords.) *La última dictadura militar en Argentina: Entre el pasado y el presente. Propuestas para trabajar en el aula* (287-303). Rosario: Homo Sapiens.
- Anda Alanís, Enrique Xavier de (1997). El déco en México: arte de coyuntura. *Art Déco. Un país nacionalista. Un México cosmopolita*. México: conaculta/INBAP.
- Cambra Badii Irene (2017). Memoria(s) en el cine, memoria(s) del cine. *Ética & Cine*, Vol. 7, N° 3, pp. 7-9.
- Cerda Brintrup Gonzalo (2000). Arquitectura Decó en Concepción: 1920 – 1940. *Arquitecturas del sur*, Vol. 16, N° 28, pp. 1–32.
- Del Castillo Troncoso, Alberto (2021). *La matanza del jueves de corpus. Fotografías y memoria*. México: INEHRM.
- Fara Catalina (2011). Coqueta, vivaz, risueña, como una piba porteña. Imágenes de la calle Corrientes, 1920-1937. *Anales del IAA*, Vol. 41, pp. 167-178.
- Flores Salazar, Armando Vicente y Rodríguez Espinosa, Claudia (2010). Pasado y presente de las salas cinematográficas del norte y occidente. Monterrey y Morelia 1930-1970. *Contexto*, Vol. 4, N° 4, pp. 5-25.
- Galvan Valeria y Michal Zourek (2017). Propaganda comunista en Latinoamérica. El Impacto cultural del cine de los países socialistas en Argentina (1954-1970). *Ibero-Americana Pragensia*, Vol. 47, pp. 1-26.
- García Falcó, María y Méndez, Patricia (2015). Caso 4: Arquitectura moderna y salas de cine en Argentina. *Sociedad Central de Arquitectos: revista de arquitectura*, Vol. 256, pp. 73-83.
- González Bracco Mercedes (2011). Teatro Ópera/ Teatro Citi: los medios y redes sociales en las nuevas formas de protesta ciudadana. *LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada*, Vol. 8, p.11.
- Hobsbawn, Eric (1998). La Guerra Fría. Capítulo VIII, en *Historia del Siglo XX* (pp.229-259). Argentina: Crítica.
- Invernizzi, Hernán (2014). *Cines rigurosamente vigilados: censura peronista y antiperonista, 1946-1976*. Argentina: Capital Intelectual..
- Lusnich Ana Laura y Eduardo Morettin (2020). El cine y la memoria: formas de producción y dimensiones históricas. *Fotocinema*, Vol. 20, pp. 3-13.
- Martínez Gutiérrez Emilio (2014). Espacio, memoria y vínculo social. *Urban. Revista del Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio*, Vol. 7, pp. 7-23.
- Mercado Silvia Diana (2013). El inventor del peronismo: Raúl Apold, el cerebro oculto que cambió la política argentina. *América Latina Hoy*, Vol. 65, pp. 211-225.
- Mouffe Chantal (1991). Hegemonía e ideología en Gramsci, en *Antonio Gramsci y la realidad colombiana* (167-227). Bogotá: Foro Nacional.
- Ochoa Vega Alejandro (2018). Los arquitectos de los cines, en Iván San Martín y Gabriela Lee (Comps.), *Permanencia y devenires de la arquitectura moderna en México* (pp.123-143). México: Universidad Iberoamericana de México.

Ochoa Vega Alejandro y Francisco Haroldo Alfaro Salazar (1995). Los cines en la Ciudad de México. *Revista Ubiobio*, pp. 9-13.

San Martín Córdova Iván y Gabriela Lee Alardín (Comps.) (2018). *Permanencia y devenires de la arquitectura moderna en México*. México: Universidad Iberoamericana de México.

San Martín Córdova Iván y Solórzano Sánchez, Leonardo (2022). Nociones, valores y alcances del patrimonio cultural urbano. El caso de la Zona Rosa en la Ciudad de México. *RUA*, Vol. 27, pp. 11-27.

Sato Kotani, Alberto; Jiménez Palma, Gabriela; Varas Schumacher, Javiera y Pantin Ruiz (2017). El cine revivido. *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, Vol. 5, pp. 256-281.

Terán Bonilla José Antonio (2003). La importancia del patrimonio arquitectónico como documento histórico. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Vol. 34, pp.195-206.

Torres San Martín Patricia (2006). La memoria del cine como extensión de la memoria cultural. *Culturales*, Vol. II, N° 4, pp. 50-79.

Webgrafía

Boetti Ezequiel [digital], 7 de octubre del 2017. La legendaria sala Cosmos vuelve con ciclos y preestrenos. La cinefilia recupera otro templo, *NoticiasUBA* [Digital]. Recuperado de <https://www.uba.ar/noticiasuba/nota.php?id=18628>. Consultado 10/07/2023.

Clarín [digital], 4 de noviembre del 2010. Reabre el mítico cine Cosmos, un símbolo cultural porteño. *Clarín* [digital]. Recuperado de https://www.clarin.com/ciudades/Reabre-Cosmos-simbolo-cultural-porteno_0_rkZbG1i6wQg.html. Consultado el 5/11/2023.

Diario Crítico [digital], 11 de noviembre de 2010. Presentaron la sala 'Cataluña' del Cine Cosmos-UBA de Buenos Aires. *Diario Crítico* [digital]. Recuperado de <https://www.diariocritico.com/noticia/237275/noticias/presentaron-la-sala-cataluna-del-cine-cosmos-uba-de-buenos-aires.html>. Consultado 6/11/2023.

Imagen 1 del cine *Cataluña*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_Cosmos. Consultado 18/07/2023.

Imagen 2 del cine *Cosmos* 70. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_Cosmos. Consultado 18/07/2023.

Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado (2006). Informe Histórico a la Sociedad Mexicana: 4. El diez de junio de 1971 y la disidencia estudiantil. *The National Security Archive*, p.197. Recuperado de <https://nsarchive2.gwu.edu/NSAEBB/NSAEBB209/informe/tema04.pdf>

La Nación [digital], 7 de agosto de 1996. Sesenta años al ritmo del Ópera. *La Nación* [digital] Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/sesenta-anos-al-ritmo-del-opera-nid171174/>. Consultado 5/11/2023.

Lee Wynne Patricia [digital], 19 de mayo de 2017. Conoce la historia de la mítica colección de cine soviético en Argentina. *Sputnik* [digital]. Recuperado

de <https://sputniknews.lat/20170519/cine-arte-rusia-argentina-1069273238.html>. Consultado 5/11/2023.

Libertella Mauro [digital], 2 de junio del 2017. Crónica del cine que proyectó la Revolución. Clarín [digital]. Recuperado de https://www.clarin.com/revista-n/ideas/cronica-cine-proyecto-revolucion_0_rJrM5X1MW.html. Consultado 5/11/2023.

Krauze, Enrique (2013) [videomix371], 24 de noviembre de 2015. Díaz Ordaz y el 68. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=2MvVgon1jKw>. Consultado 5/11/2023.

Moderna Buenos Aires (s/f). Bourdon, Alberto. Recuperado de <https://www.modernabuenosaires.org/arquitectos/alberto-bourdon>. Consultado 18/07/2023.

Pereira, Martín Miguel (2021). Cines rigurosamente vigilados: Censura peronista y antiperonista, 1946-1976. *Imagofagia*, (12). Recuperado de <https://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/438> . Consultado el 4/04/2024.

Redacción Milenio [digital], 29 de julio de 2020. Edificio Cosmos, de cine 'sin buena suerte' a faro cultural. *Milenio Digital*. Recuperado de <https://www.milenio.com/politica/comunidad/cine-cosmos-cdmx-historia-y-proyecto>. Consultado el 10/11/2023.

Ruffo Miguel [digital], 26 de noviembre del 2022. El cine Cosmos: un papel contrahegemónico. *Tras Cartón* [digital]. Recuperado de <http://www.trascarton.com.ar/aniversarios/el-cine-cosmos-un-papel-contrahegemonico>. Consultado 5/11/2023.

Salgado Paulina [digital], 17 de mayo de 2016. El cine pionero en matinés y promociones 3 x 1. *El Universal* [digital]. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/2016/05/18/el-cine-pionero-en/>. Consultado 6/11/2023.

Sosa, Iván [digital], 14 de marzo de 2021. Crean fábrica de arte en cine abandonado. *Reforma*, p. 2. Recuperado de <https://www.jefaturadegobierno.cdmx.gob.mx/storage/app/media/14032021%20Sintesis/14032021m-Jefa%20de%20Gobierno%20de%20la%20CDMX.pdf>. Consultado 6/11/2023.

Villa y Caña Pedro, Alberto Morales y Víctor Gamboa (11 de junio de 2021). Ofrece AMLO disculpa por jueves de corpus. *El Universal*, p. 4. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/ofrece-amlo-disculpa-por-jueves-de-corpus/>. Consultado 6/11/2023.

Fuentes

El Universal, 24 de junio de 1948.

Reforma, 14 de marzo de 2021



Juan Alfonso Milán López es doctor en historiografía por la UAM-A. Actualmente se desempeña como profesor investigador de tiempo completo en el ICSyH “Alfonso Vélaz Pliego” de la BUAP. Es candidato al Sistema Nacional de Investigadores y sus líneas de investigación son Historia Cultural y del Arte. Entre sus más recientes publicaciones destacan, como autor, “El discurso de las litografías que acompañaron a las novelas históricas de Mateos y Riva Palacio durante los primeros años de la República Restaurada (1868-1870)”, *Historia Mexicana*, Vol. 72, N° 1, y como coautor, “Una cárcel que se decía penitenciaria: la cárcel de Belem en la Ciudad de México durante el Segundo Imperio 1863-1867”, *Revista de Historia de las Prisiones*, N° 9.

Macarena Mugione Méndez es magíster en Historia por el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego” de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México y Licenciada en Historia y Profesora en Historia por la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. Actualmente, se encuentra cursando el doctorado en estudios históricos de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Sus líneas de investigación son Historia del Arte y la Cultura e Historia de las Sensibilidades. Entre sus más recientes publicaciones destacan, como autora, “Sociabilidad e identidad en torno a las mujeres migrantes de Punta Alta”, *Enlace UIC*, Vol. 3, N° 5, y como coautora, el libro *Encuentro. Reflexiones: arte, educación y pandemia*.