

MARÍA GARCÍA CHÁVEZ*

Nombrar a los desconocidos. Espectadores de cine en la ciudad de Zacatecas, 1904-1931

Name the Strangers. Moviegoers in Zacatecas city, 1904-1931

Resumen

En este trabajo se abordan las derivas conceptuales en el estudio de los primeros públicos de cine, en torno al caso particular del hecho cinematográfico en la ciudad de Zacatecas, de 1904 a 1931. Se plantea una línea metodológica para el estudio de estos, con base en los conceptos generales sobre los públicos potenciales, espectadores posibles y los datos de los archivos locales. Por medio de éstos, se han delimitado algunos perfiles de espectadores, para los cuales se propone su estudio, en correspondencia con fuentes de información cinematográfica que puedan complementarlos.

Palabras clave: públicos potenciales, espectadores posibles, cine, espectáculos públicos

Abstract

This work addresses the conceptual drifts in the study of the first film audiences, around the particular case of the cinematographic event in Zacatecas city, from 1904 to 1931. A methodological line is proposed for the study of them, based on the general concepts about potential audiences, possible viewers and data from local archives. Through these, some profiles of viewers have been defined, for which it is proposed to study, in correspondence with sources of cinematographic information that can complement them.

Key words: potential audiences, possible viewers, cinema, public shows

Fuentes Humanísticas > Año 33 > Número 62 > I Semestre > enero-junio 2021 > pp. 49-60.

Fecha de recepción 01/03/2021 > Fecha de aceptación 18/06/2021

clionautadaliniana@hotmail.com

* Universidad Autónoma de Zacatecas.

Resulta complejo dar cuenta de algún ejemplo dentro de la multitud de espectadores que asistieron a funciones de cine en los primeros años del cinematógrafo e incluso en décadas posteriores, debido a la falta de registros por parte de las empresas, compañías o sujetos relacionados con el cine. No obstante, hay una gama de trabajos que se han propuesto reconstruir la mirada del espectador desde los significados de la asistencia al cine como práctica regular en el entramado de la vida social, ya sea desde una perspectiva histórica o el estudio de procesos contemporáneos.

Éstos han abordado el desarrollo de los espacios de proyección, los patrones de exhibición y distribución, y la oferta fílmica; a partir de métodos provenientes de la historia oral (en particular para décadas posteriores a 1930), la búsqueda hemerográfica, el uso fuentes estadísticas vigentes y, la elaboración de balances sobre el estudio de las audiencias. Entre ellos podemos mencionar a Biltereyst, Maltby y Meers (2011); Chong et al. (2016), Lozano et al. (2016); Nieto Malpica et al. (2016); Hinojosa Córdova (2016); Rosas Mantecón (2017); Morales Gaitán (2019).

Aún con este avance trascendente, los estudios sobre los primeros públicos de cine, tanto en el campo teórico como empírico coinciden en la necesidad de establecer métodos y reconocer fuentes que permitan reconstruir el perfil de determinado espectador o grupo de espectadores, sobre todo en los años iniciales. En particular para aquellos individuos que no tuvieron una participación activa en otros círculos o medios culturales, por medio de los cuales pueda rastrearse su relación con el cinematógrafo.

El presente trabajo está constituido con base en una propuesta metodológica para la investigación de espectadores de cine durante las primeras décadas del siglo XX, en correlación con el estudio de caso en la ciudad de Zacatecas. Ésta consiste en la revisión de los registros de faltas e incidencias en las listas de ingreso y los partes diarios de detenidos del periodo señalado, a través de los cuales es posible extraer datos específicos sobre los asistentes a las funciones y su desenvolvimiento dentro de los espacios de exhibición.

De la totalidad a los casos concretos. Aproximación teórica a los públicos potenciales de cine

La investigación histórica sobre la composición de los públicos de cine se ha constituido sobre una base ininteligible de la cual se conocen características limitadas. Los primeros públicos conformados por aquellos espectadores primerizos, ávidos por ver y conocer lo ofrecido por el cinematógrafo, han sido vistos como conjuntos unívocos con reacciones y tendencias homogéneas, en parte debido a la dificultad de desentrañar su configuración más básica. En tal sentido, parece inviable el conocimiento acerca de quiénes iban al cine en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, puesto que ya no podemos obtener información de primera mano sobre los procesos espectatoriales.

Si bien, la inquietud por comprender la estructura de las colectividades de espectadores no es reciente, es preciso señalar que los trabajos pioneros en los que se indaga sobre la conformación de los públicos son estudios simultáneos al pe-

riodo de su investigación. En ellos destaca la novedad en el uso de métodos estadísticos, la cual residió en la preocupación por registrar datos concretos sobre la asistencia a la diversidad de recintos de exhibición cinematográfica, y la instauración de instituciones especializadas en dicho registro.¹

En correspondencia con lo anterior, emerge *Audience in the Movie Field* de Paul F. Laszarsfeld, quien, a partir de la consideración del análisis de la constitución de los públicos, como uno de los componentes esenciales en la investigación en comunicaciones, realizó un estudio² formulado en una tabulación cruzada, en el que incorpora preguntas relacionadas con elementos como edad, educación, sexo, ingresos, características de personalidad, comportamiento y rutina cotidiana.

Otra de las obras que evidencia el consumo y la recepción global del cinematógrafo es *Públicos de cine*, de Jacques Durand, basada en el lugar que ocupa el cine en el mercado de la oferta y la demanda, es decir, ¿quién lo consume y por qué? La obra está planteada como una conjunción entre la descripción sociológica y la estadística, esto es, la interpretación de los datos exactos o los números. Entre los principales indicadores que se toman en cuenta, se pretenden analizar los factores cualitativos que derivan o contribuyen a la obtención de números representativos, a partir de los cuales, es posible reconstruir un esquema específico sobre el consumo cinematográfico.

Al respecto, cabe mencionar que el escenario y el tiempo en el que sitúa su estudio le permite hacer inferencias estadísticas concretas o interpretaciones basadas en cuadros estadísticos con información relevante y abundante. Sin embargo, existen contextos en los que la ausencia de un número significativo de documentos (en particular en las décadas iniciales del siglo xx), no permite siquiera realizar una base de datos a través de la cual se lleve a cabo un análisis mayor.

De acuerdo con Durand, las preguntas de la historia social del cine, “¿quién va al cine?, ¿cuáles son las preferencias de los espectadores?”, también pueden responderse a través de la estadística puesto que en esta herramienta encontramos la base medible sobre la cual se pueden construir diversas explicaciones. De esas dos interrogantes fundamentales, se formulan tres más: ¿por qué se va al cine?, ¿qué factores incitan a ir más o menos?, y, ¿qué factores incitan a ir a ver, preferiblemente, tal o cual película?

Es necesario tener en cuenta que las respuestas no implican de manera necesaria el método estadístico y que se les puede dar una interpretación sociológica, antropológica e histórica, esto es, desde las ciencias sociales. El propio autor devela que el punto de partida deriva de un cuestionamiento de tipo sociológico, el cual funciona como apertura al análisis de los datos de demanda global y particular (esta última en correlación con una película). En sentido inverso, señala que para conocer los motivos que incitan a asistir al cine, es imprescindible considerar cuántas veces se va y qué significa ir.

¹ Como el Centro Nacional de Cinematografía fundado en 1946, con el objetivo de fomentar la industria francesa.

² Realizado en Central City, Illinois, en la década de los 40.

La importancia sociológica del cine no puede ser puesta en duda, ya que es, a la vez, un vehículo de información y un instrumento de distracción. Aunque el problema de las distracciones haya sido raramente estudiado, ha jugado siempre un gran papel en la vida social, y en nuestro siglo tiende a ocupar, cada vez, un puesto más importante (Durand, 1962, p. 23).

Cuando la mirada se volvió a los públicos, el registro de las características esenciales que conforman el perfil de espectador y las pautas de consumo tomó determinada relevancia y se puso atención en los registros de:

[...] las frecuentaciones cinematográficas, las recaudaciones y las características de las películas proyectadas [...] los gustos [...] las costumbres [...] y los factores cuantitativos que actúan sobre la demanda (Durand, 1962, p. 10).

En la observación de la asistencia cinematográfica resaltan dos indicadores: los públicos y la frecuentación total. El público (en singular, como vocablo) siempre ha sido considerado un concepto abstracto, un todo indisoluble que está ahí, pero del cual se desconoce su composición esencial. Es cierto que de acuerdo con la multiplicidad de objetos de estudio que pueden ser abordados en relación con los públicos, hay ocasiones en las que éstos no pueden mirarse desde una arista que, permita observar particularidades o el sentido heterogéneo de su conformación y, en ese caso, se trata de grupos generales que existen pero que no es posible describir al detalle de la singularidad.

La concepción de los públicos puede definirse por el público potencial que "comprende a todas las personas que viven en un determinado país y que tengan la posibilidad (habida cuenta edad, salud, tiempo y recursos) de ir al cine" (Durand, 1962, p. 52); y por el público efectivo que es "el número efectivo de personas que frecuentan efectivamente las salas de proyección [...] y [...] no incluirá a los que tan sólo van ocasionalmente al cine [...] Falta saber dónde empieza la habitualidad" (Durand, 1962, p. 52), en correlación con el contexto en el que se realizará el análisis.

Una de las interrogantes vertebrales en el estudio de los públicos es cómo medir el gusto o los gustos, en primera instancia la respuesta parece encontrarse en un elemento: la frecuentación cinematográfica. Aun así, es sólo un componente que puede contribuir a dar cuenta de una realidad por demás compleja y que debe estar sujeto a la capacidad económica, geográfica o cultural para asistir a un recinto de exhibición. O como apunta Lazarsfeld (1947, p. 161): "a veces hay implícita en la noción de audiencia un elemento de intensidad, así como frecuencia o duración".

Si consideramos que en el cine no es tan relevante conocer la dimensión total de los públicos, es viable poner especial atención a factores concretos en correlación con la estructura de los públicos y:

[...] las características alrededor de las cuales construimos nuestros hábitos sociales [mismas] que nos permiten identificarnos como miembros de estratos y grupos sociales y juegan gran parte en el moldeado de nuestros gustos, preferencias y hábitos (Lazarsfeld, 1947, p. 163).

Aunque en el caso del hecho cinematográfico en la ciudad de Zacatecas, no exista una base medible abundante, estas nociones contribuyen a la distinción entre las posibilidades que encierran y se derivan del estudio de los espectadores de cine, para los cuales hemos establecido dos categorías con base en información fehaciente e implícita. La categorización atiende a los espectadores concretos y los espectadores posibles, mientras que de los primeros sabemos con certeza fueron espectadores de cine, de los segundos es una posibilidad susceptible de ser confirmada.

Los espectadores posibles en la disyuntiva empírica

Si nos referimos a los públicos potenciales como aquellos que constituyen la base intrínseca de quienes asistían al cine, esos que no tienen un nombre o apellido concreto rastreable, pero que forman parte del último eslabón que representa el cine como esquema comunicativo, sabemos que, en el caso de las comunidades cinematográficas (García, 2020, p. 172) en la ciudad de Zacatecas, encontramos una ausencia significativa de fuentes empíricas que nos permitan reconstruir o bosquejar a tales grupos.

Una de las metodologías más utilizadas para recrear y explicar los aspectos que forman parte de la propuesta teórica de la historia de la vida cotidiana (Speckman, 2006, p. 18), es la identificación de sujetos a partir de las faltas cometidas por los mismos, sobre todo aquellos insertos en sectores sociales desfavorecidos. Con base en la revisión de los registros de detenciones diarias que

llevaba a cabo la Inspección General de Policía,³ hemos encontrado datos susceptibles de ser agrupados y estudiados como materia prima para el reconocimiento de individuos que pudieron ser espectadores de cine en la ciudad de Zacatecas, durante las primeras décadas del siglo xx.

La trascendencia de estos registros radica en que nos permiten dar cuenta de perfiles de espectadores que no pudieron ser identificados por medio de otras travesías metodológicas; de esta manera podemos reconocer su incidencia directa o participación activa en la vida cultural de la ciudad o en círculos culturales relacionados de manera estrecha con el cine (García, 2020).

A saber, las incidencias o infracciones al reglamento de espectáculos públicos eran una práctica recurrente. Sin embargo, de 1898 a 1950 en la ciudad de Zacatecas sucede lo siguiente: 1. Los registros diarios de arrestos engloban la mayoría de las faltas y delitos en categorías amplias e implícitas, por ejemplo: escándalos, es decir, no señalan el tipo de escándalo al que hacen alusión ni el lugar en el que se realizó; 2. Conforme avanzan los años, las categorías se explicitan más y existen ocasiones en las que se señalan más detalles del delito o infracción cometida; 3. Aún con esa característica, sólo existen cuatro años (1904, 1908, 1916, 1931) en los que los registros dan cuenta o mencionan el lugar de los casos de incidencias relacionadas con las exhibiciones de cine.

³ Archivo Histórico Municipal de Zacatecas (AHMZ), Fondo Jefatura Política, Serie Cárceles, 1858-1915. Fondo Ayuntamiento I, Serie Cárceles, 1916-1929. Fondo Ayuntamiento II, Serie Cárceles y Tribunales Menores, 1930-1984.

Mientras que en los periódicos son múltiples las notas en las que se relatan los desórdenes dentro del Teatro Calderón⁴ durante el desarrollo de las funciones de cine; en las listas de detenidos e ingresos, éstos se encuentran contenidos en las categorías señaladas arriba. No obstante, en algunos periodos de registro se añade el lugar en el que se cometió la falta o delito, o se anota de manera específica la falta cometida.

En 1904 encontramos la primera noticia, se trata de Francisca Antuna, quien fue detenida por introducir vino al teatro. En tal año, sólo existía el Teatro Calderón como recinto en el que se podían ofrecer funciones cinematográficas, además de las puestas en escena, por lo cual, el dato puede referirse a uno de ambos espectáculos. En los registros de las detenciones de mujeres, sólo se colocaba el nombre, la falta y la fecha de la detención (misma que es retomada como fecha de asistencia a funciones), si a ello le sumamos la ausencia de fuentes complementarias que den cuenta con certeza que esta posible espectadora estaba dentro de una función de cine y qué veía, es hasta donde podemos reconstruir su perfil. Llama la atención que en años posteriores se venderán bebidas alcohólicas en el interior del teatro.

Al igual que en 1904, en 1908 (segundo año en el que encontramos registros), el Teatro Calderón era el único lugar en el que se llevaban a cabo exhibiciones de

cine, aunque es evidente que no en todos los casos de arresto registrados en los que se coloca teatro como el lugar de la incidencia, se refieren a éstas; según señalamos, de manera simultánea o en temporadas similares había obras teatrales u otras presentaciones como zarzuela y ópera. Las faltas más frecuentes por las que nuestros posibles espectadores eran detenidos en el año en cuestión, son: ebrio escandaloso y riña de palabras y manos.

Además de los nombres, en los registros de hombres detenidos durante 1908, se añade el oficio al que éstos se dedicaban, este es un hecho trascendente si se pretende demostrar la pluralidad de los asistentes al espectáculo cinematográfico. Sobre los nombres de los posibles espectadores cabe puntualizar lo siguiente:

1. No podemos asegurar que en todos los casos se trató de asistentes a funciones de cine, el utilizar el término de teatro como lugar de detención también alude a otras presentaciones que se realizaban en el interior del recinto (el Teatro Calderón);
2. La imposibilidad además radica en la escasez de fuentes que permitan contrastar la información (hacer la crítica de fuentes) para asegurar en primera instancia que, en el día de la detención en el teatro se estaba exhibiendo alguna película y, en un segundo momento ir más allá, por ejemplo, a través de un programa de exhibiciones (del día concreto) para identificar qué película estaban mirando.

⁴ El Teatro Calderón fue uno de los principales recintos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Zacatecas, desde 1898 hasta 1950 se mantuvo en activo, con algunos periodos de clausura, cierre o intermitencia entre las proyecciones.

Cuadro 1. Lista de posibles espectadores de cine en la ciudad de Zacatecas, durante el año de 1908

Nombre	Oficio	Fecha de asistencia a cine y/o teatro
Enrique Gómez	Carpintero	7 de enero
Gerónimo Martínez	Comerciante	14 de enero
Francisco Baltierra	Zapatero	16 de enero
José Sánchez	Herrero	19 de enero
Rosendo Contreras	Jornalero	20 de enero
Matías Martínez	Panadero	20 de enero
Moisés Quiroz	Comerciante	26 de enero
Sotero Ramírez	Cocinero	28 de enero
Francisco Hernández	Carpintero	31 de enero
Maximiano Rodríguez	Jornalero	3 de febrero
Isabel López	Operario	3 de febrero
Juan Flores	Sastre	9 de febrero
Mariano Rodríguez	Jornalero	9 de febrero
Inés Saucedo	Cargador	17 de febrero
Pánfilo Aguilar	Operario	24 de febrero
Calixto Sánchez	Operario	24 de febrero
Agustín Gutiérrez	Operario	1 de marzo
Felipe López	Empresario particular	2 de marzo
Nemecio Torres	Cargador	8 de marzo
Aniseto Villegas	Jornalero	8 de marzo
Bonifacio Moreno	Panadero	15 de marzo
Manuel Burnes	Carpintero	22 de marzo
Juan Contreras	Herrero	23 de marzo
Bernardino Hernández	Albañil	28 de marzo
Rito Hernández	Fidellero	30 de marzo
Ramón Torres	Panadero	6 de abril
Apolinar Tiscareño	Jornalero	10 de abril
Antonio de la Rosa	Matancero	15 de abril
Jesús Cabillo	Cargador	20 de abril
Margarito Quezada	Aguador	22 de abril
Librado Olivo	Carpintero	26 de abril
Otilio Sánchez	Pintor	26 de abril
Antonio Hernández	Comerciante	6 de mayo
Inés Saucedo	Cargador	8 de septiembre
Manuel Burnes	Carpintero	13 de septiembre
Julián Dávila	Pintor	14 de septiembre

El cuadro no sólo presenta una sucesión de nombres, oficios y fechas, puede ser visto desde múltiples perspectivas:

1. La conversión hacia lo tangible del aislamiento conceptual con el que siempre se ha tratado y estudiado a los públicos de algún espectáculo o producto cultural, entre ellos el cine; pese a que la muestra no es tan amplia, aun así, es significativo el hecho de otorgarle nombre y apellido a algunos integrantes de las masas de espectadores, en estos años, en los que la abstracción es aún mayor.
2. Se ha sostenido que el cine fue un espectáculo democratizador por el amplio acceso que representó, en contraposición con otros espectáculos que ya se encontraban afianzados a inicio del siglo xx, como el teatro. Aunque algunos oficios son recurrentes, las ocupaciones nos permiten ver la diversidad de perfiles de posibles espectadores, no porque el hecho esté relacionado de manera directa con las formas de aprehensión del espectáculo, sino con la injerencia social que tuvo en sus primeras décadas.
3. Las fechas de asistencia a probables proyecciones de películas muestran la regularidad y los esquemas temporales que el cine presentó en la localidad, aunado a eso, algunas de las detenciones se realizaron en pares, lo cual infiere una asistencia

comunitaria⁵ o un sentido de interacción en el interior de los recintos.

4. Las huellas de habitualidad o asiduidad en los espectadores posibles que fueron detenidos más de una vez, tal es el caso de Manuel Burnes, de oficio carpintero. Este hecho puede traducirse en asistencia frecuente a las proyecciones.

Existen un par de años más en los que encontramos registros a través de los cuales podemos identificar a posibles espectadores o espectadores concretos (en los casos en los que la información y las fuentes complementarias lo permiten). En 1916, los nombres se ubican en las listas de detenciones y arrestos de mujeres, aunque es un dato único en todo el año, es significativo por un motivo particular.

Las posibles espectadoras fueron María Martínez y Cirila Escobedo, la falta de ambas fue fumar en el interior del teatro, un 19 de marzo de 1916. La acción cometida fue una violación directa al reglamento de espectáculos públicos, en el que una de las prohibiciones era fumar dentro de los recintos, sin embargo, nos enfrentamos una vez a la ambigüedad del lugar.

A saber, en 1916 se exhibieron películas en dos recintos: el Cine Méndez Calderón y el Teatro Calderón, pese a ello, no contamos con un documento adicional que empate con la fecha de asistencia de ambas espectadoras. Si partimos del primer resultado según el cual se trataba de una función de cine, el dato suceso re-

⁵ En correspondencia con Lazarsfeld (1947, p. 163): "Ir al cine es esencialmente una actividad social [...] y la gente [...] prefiere ir en grupos".

vela la asistencia en comunidad, ambas mujeres aparecen una tras otra en la lista de faltas, con la misma causa, por lo cual podemos inferir que asistieron juntas al espectáculo.

El caso de 1931 es similar al de 1908, aunque en los registros de 1931 se añadieron algunas categorías que nos permiten realizar una reconstrucción más cercana al proceso de asistencia cinematográfica en la ciudad de Zacatecas. El "parte diario de detenidos por diversas faltas al reglamento de policía" que llevaba a cabo la Inspección General de Policía, integra noticias como:

1. La hora de detención, relacionada con los horarios más recurrentes para las funciones.
2. La edad, el estado civil y la creencia religiosa, que, de existir las referencias, nos brindarían información sobre el consumo diferenciado y su posible vínculo o no con estas características.
3. El lugar de nacimiento, a través del cual puede ejemplificarse la fluctuación de espectadores.
4. El grado de alfabetización o analfabetización de los asistentes, un rasgo relacionado con el tipo de películas a ver (para este año, películas subtítuladas o habladas en español).
5. El domicilio, el cual contribuye a trazar el recorrido hasta el recinto de exhibición y el movimiento de los espectadores hacia la zona central de la ciudad, en donde estos espacios se establecieron.

Al apreciarse la información respecto a espectadores de cine (Véase cuadro 2).

Aún utilizamos el término posibles, puesto que, sólo en dos casos se menciona de manera explícita el término cine, aunque por la hora y las características de los datos, inferimos que en algunos casos en los que se refiere al teatro en lugar de cine, también se trató de exhibiciones cinematográficas. Sobre todo, si consideramos dos factores: el primero es que, para ese año, el Teatro Calderón era el único recinto en el que se llevaban a cabo las proyecciones; el segundo consiste en un documento que enlista la "relación que manifiesta los depósitos habidos en [...] la Inspección de Policía"⁶ del 9 de octubre de 1931, en el que aparece el cobro de 6.60 pesos a Jesús M. Pérez⁷ por función de cine.

Respecto a este documento es preciso apuntar algunas apreciaciones: en primera instancia refuerza la consideración de Alejandro Gutiérrez y Luciano Luna como espectadores de cine, debido a la correspondencia entre la fecha de su asistencia y la exhibición realizada ese día; además nos permite tener certeza sobre el uso indistinto del término teatro para referirse a las funciones cinematográficas, es decir, el vocablo alude al lugar más que al espectáculo; por último, este es uno de los tipos de documentos con los que es posible contrastar los datos obtenidos de los registros de faltas e incidencias.

El cuadro no sólo muestra la diversidad de espectadores que tuvo el cine en la localidad, sino da cuenta de algunos patrones que la presente investigación

⁶ AHMZ, Fondo Ayuntamiento II, Serie Cárceles y Tribunales Menores, 9 de octubre de 1931.

⁷ Jesús M. Pérez fue un prolífico empresario cinematográfico local durante la década de 1930, tuvo a su cargo un circuito cinematográfico que se extendía por los principales municipios del estado.

tiene como objetivo demostrar. Salvo el primer caso, de Salvador Santoyo, cuya hora de asistencia se ubica a las 5 de la tarde, todas las demás se encuentran en un rango de horario, entre las 8 y las 10:40 pm, por lo cual, podemos diferenciar entre los tipos de representación. Aunque sabemos, que también hubo funciones de cine vespertinas, lo habitual era que se llevaran a cabo por la noche.

Pese a que la información sobre la categoría de edad no es determinante debido al tamaño de la muestra, el grupo presenta una tendencia hacia los espectadores jóvenes, no de manera estricta en correlación con las pautas de asistencia, sino con la propensión a infringir los reglamentos de espectáculos públicos y/o de policía, hecho que sí puede agruparse por medio del vínculo entre la edad y el tipo de falta. Los espectadores más jóvenes (los niños) eran detenidos por jugar en el interior del recinto; los adolescentes, por faltas a la moral o entrar sin pagar como en el caso de Santoyo; los integrantes de mayor edad en este grupo de jóvenes reñían mientras se realizaba la proyección. Por último, están los adultos jóvenes entre 35 y 45 años, cuyas faltas están relacionadas con el consumo de sustancias o la práctica de costumbres inaceptables en el interior del recinto.

La riña entre Antonio Yantes y José González es el único caso manifiesto de espectadores de cine. Pero además de poder otorgarles un nombre, destaca el hecho de las interacciones que se daban dentro de los espacios de exhibición. Suponemos, que los espectadores no iban juntos, y alguno de los dos realizó una acción que motivó la pelea; son comunes las notas en las que se relata cómo los espectadores de las zonas más alejadas

al escenario arrojaban objetos hacia los lugares de enfrente, o las rechiflas que tenían lugar cuando había una falla en la proyección.

En el caso de Alberto Rubio y Ma. Jesús Chávez, es evidente que asistieron juntos, al haber sido acusados de una falta como: inmoralidad en el teatro, por ende, confirmamos que, ir al cine (la práctica) era más un acto de comunidad que en solitario. Así lo demuestran también los casos de los niños que jugaban en el interior, si bien en principio parecen haber asistido juntos, el horario de las funciones sugiere que iban acompañados por sus familias, hecho que da cuenta de grupos más amplios.

En el *Cuadro 1*, concerniente a 1908, ya advertíamos indicios de frecuencia personificada en Manuel Burnes, un espectador asiduo. En el *Cuadro 2* de 1931, esta condición está representada por Fernando Miranda, niño en edad escolar, quien en el primer registro tiene 10 años, mientras que en el segundo aparece con 11 (cumplió años en ese lapso). Además, el dato sobre el número de su dirección cambia de 5 a 7, sin embargo, la información que trasciende es la demostración de la recurrente asistencia de este espectador.

Respecto a la relación entre agentes como la religión, o el grado de alfabetización y el gusto diferenciado, no tenemos una cartelera fehaciente que muestre tal vínculo, por lo que en este caso funcionan más como datos complementarios a la reconstrucción de los perfiles de posibles espectadores. En cuanto al lugar de origen, éste contribuye a fortalecer la hipótesis sobre la dificultad o la falta de correspondencia entre rasgos sociodemográficos y la asistencia efectiva, es decir, no todos los espectadores en la ciudad eran locales.

Sabemos que los espacios en los que alguna vez se proyectó cine, ya fuesen especializados, exclusivos o diversificados, se ubicaron en la zona central de la ciudad, por lo que los domicilios de los espectadores enlistados pueden dar cuenta de su transitar por la misma, el camino recorrido de manera cotidiana para llegar a las funciones de cine.

Consideraciones finales

La búsqueda de espectadores a través de esta propuesta metodológica funciona como el primer paso para una reconstrucción más completa de sus perfiles. El otorgar un nombre y algunas características concretas como la ocupación, la edad, la religión o la escolaridad (expresada en la alfabetización) representa un avance en el proceso de desentrañar la abstracción con la que suele estudiarse a los públicos de algún bien cultural.

En el caso particular de los públicos y espectadores de cine en los primeros años (luego de la llegada del cinematógrafo), ese ejercicio se ha vuelto más inextricable, puesto que en la mayoría de los casos no se dispone de registros de asistencia concretos. Éstos podrían brindar un panorama sobre las pautas de concurrencia, las motivaciones y la frecuencia, desde un análisis histórico y estadístico.

Es evidente que en los años iniciales no había una preocupación por conocer y reconocer estos rasgos, por ende, los registros pueden limitarse al número de entradas conforme a las cuales se pagaban determinados impuestos. Aún con lo anterior, se han creado líneas metodológicas que han contribuido a un acercamiento cada vez mayor al conocimiento de los

espectadores y grupos de espectadores del cine.

En esa dirección, este recurso documental puede ser un método para la comprensión del hecho cinematográfico, desde la mirada del espectador. De forma paralela, en el estudio histórico de los espectadores de cine podemos considerar la conjunción de este tipo de registros con otras fuentes documentales y hemerográficas.

En cada uno de los contextos en los que la perspectiva metodológica presentada sea factible, existirá la posibilidad de contrastar dicha información con otras fuentes, por ejemplo: las carteleras exhibidas en las fechas de detención, los horarios y los días de proyección de las películas y los recintos en los cuales se llevaron a cabo las funciones.

Al menos esos tres elementos son susceptibles de entablar un diálogo con las noticias de los espectadores y espectadores posibles, recabadas a partir de los registros de faltas e incidencias. En particular aquellos que muestran una amplia variedad de datos que, en correlación con los documentos acerca del transcurrir cinematográfico pueden otorgar la posibilidad de ver el cine frente, fuera y alrededor de la pantalla.

Aunque los años en los que se obtuvieron nombres son contados, las referencias hemerográficas y los preceptos de los reglamentos son un indicio esencial al momento de idear la posibilidad de encontrar referentes en este tipo de registros. Será menester realizar una búsqueda exhaustiva de huellas, documentos y fuentes complementarias a los mismos, en escenarios y periodos específicos para medir y corroborar hasta dónde permite llegar esta vía metodológica en la acción de nombrar a los desconocidos.

Fuentes documentales

- Archivo Histórico Municipal de Zacatecas (AHMZ), Fondo Jefatura Política, Serie Cárceles, 1858-1915.
- AHMZ, Fondo Ayuntamiento I, Serie Cárceles, 1916-1929.
- AHMZ, Fondo Ayuntamiento II, Serie Cárceles y Tribunales Menores, 1930-1984.

Bibliografía

- Biltereyst, D., Maltby R. y Meers P. (2011). *Explorations in New Cinema History. Approaches and case studies*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Durand, J. (1962). *El cine y su público*. Madrid: Ediciones Rialp.
- García Chávez, M. (2020). *Cine y comunidades cinematográficas en la ciudad de Zacatecas, 1898-1950* (Tesis de Doctorado). Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Speckman Guerra, E. (2006). De barrios y arrabales: entorno, cultura material y quehacer cotidiano (Ciudad de México, 1890-1910). En Aurelio de los Reyes (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México, Tomo V, II: Siglo xx: La imagen, ¿espejo de la vida?* (pp. 17-42). México: Fondo de Cultura Económica.

Hemerografía

- Chong, B., Ornelas López, J. L., Solís López, J. A., Flores Ramírez, J. I. (2016). Las audiencias de cine en Torreón, Coahuila, México, durante las décadas 1940-1960, *Global Media Journal*, vol. 13, (25).
- Hinojosa Córdova, L. (2016). Cine, memoria y ciudad, El estudio de los públicos de cine en las Ciencias Sociales, *Opción*, 32 (13).
- Lazarsfeld, Paul F. (1947). Audience Research in the Movie Field, *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 254, (1).
- Lozano, J. C., Meers P. y Biltereyst, D. (2016). La experiencia social histórica de asistencia al cine en Monterrey (Nuevo León, México) durante las décadas de 1930 a 1960, *Palabra Clave*, vol. 19, (3).
- Nieto Malpica J., Tello Iturbe A., Rosas Rodríguez M. E., Biltereyst D. (2016). *Global Media Journal*, vol. 13, (25).