

Arbitraje

Y el cine cambió, los espectadores también. Pautas espectatoriales en la ciudad de Zacatecas, 1971-1985

María García Chávez

Resumen

La comprensión histórica del hecho cinematográfico desde la perspectiva del espectador ha comenzado a tomar relevancia en los estudios sobre cine. A partir de la necesidad de explicar quiénes asistían a los espacios de exhibición, se han propuesto diversas metodologías que de forma directa o indirecta indagan en la configuración de los públicos, el consumo cinematográfico y las pautas de asistencia. La propuesta que aquí se aborda está sustentada en el análisis correlacional de los Partes Diarios de Detenidos, documentos que enlistan registros sobre las detenciones por faltas al reglamento de policía en diversos lugares de la ciudad, entre ellos el cine. Las características de los datos de este periodo dan cuenta de los cambios y las permanencias en las pautas de asistencia, mientras que la asiduidad y el cine como hábito familiar ya no se reflejan en los registros, el sentido de comunidad prevalece de manera simultánea a la localidad del hecho cinematográfico.

Palabras clave: Cine, Espectadores, Asistencia, Pautas espectatoriales

Introducción

Historiar a los públicos de cine o audiencias cinematográficas representa obstáculos de carácter metodológico y teórico, en principio debido a la ausencia de documentos que señalen de manera específica quiénes conformaban estos conjuntos. Por la información hemerográfica en la que se describen algunas características de la asistencia cinematográfica, comencé a pensar en la diversidad de comportamientos que tenían lugar en los recintos de exhibición (teatros, salas, salones, cines), entre los cuales se encontraban algunos que infringían lo estipulado por los reglamentos de Diversiones Públicas o de Policía. La revisión documental y la búsqueda de algún tipo de registro ligado a la actividad cinematográfica en la ciudad de Zacatecas, me permitió conocer los Partes Diarios de Detenidos.¹ Estos documentos son listas que realizaba la Jefatura de Policía para tener el control sobre quiénes ingresaban a detención.

¹ Archivo Histórico Municipal de Zacatecas, Fondo Ayuntamiento II (1930-1985), Serie Inspección General de Policía.

Entre los Partes Diarios de Detenidos es posible encontrar nombres y datos de personas que fueron detenidas en los cines mientras se estaban llevando a cabo las funciones cinematográficas. Los archivos no solo integran listas con los nombres de las personas ingresadas a la Jefatura, sino que contienen ocupaciones, lugar de residencia, edad, sexo e indicadores de alfabetización, los cuales, contribuyen a configurar los perfiles sociales de algunos espectadores y dan cuenta de grupos más amplios denominados públicos o audiencias, a partir de las dinámicas, las formas de interactuar y las sociabilidades que tenían lugar en los recintos de exhibición cinematográfica.

La relación entre las disposiciones en los reglamentos, las notas en la prensa dedicadas al cine y los Partes Diarios de Detenidos muestran que las experiencias cinematográficas no se limitaban al interior de los espacios de proyección (mientras la película sucedía en la pantalla), sino que comenzaban desde la decisión de asistir, cuál película ver, a cuál cine ir, qué día de la semana; también se llegaba a partir de otras motivaciones relacionadas con la significación del cine como espacio propicio para la realización de determinados comportamientos, en esos casos la película era lo de menos.

Los vínculos con el cine fueron variados y no se sujetaron a la vista de las películas, en el interior de los recintos de exhibición tenían lugar prácticas y comportamientos dados por el entorno. Los Partes Diarios de Detenidos también integran la descripción de las faltas cometidas por los incautados, las que sucedieron durante las proyecciones cinematográficas pueden agruparse en una serie de comportamientos conectados por las condiciones del espacio, pero también del espectáculo cinematográfico. Comprender que no todos los espectadores establecieron una relación idílica con el cine es esencial, en tanto que evidencia el entretejido entre este fenómeno cultural, quienes lo consumen, el espacio que habitan y el tiempo en el que viven.

Los datos sobre detenciones de posibles espectadores y de espectadores confirmados se presentaron desde inicios del siglo XX, en ese sentido, es posible observar cambios, transiciones y perma-

nencias en los Partes Diarios de Detenidos de distintos periodos. A partir de 1971, la disminución de personas capturadas en las funciones de cine disminuye de manera radical respecto a un periodo previo (1950-1970). La división en estos periodos tiene que ver con algunas transformaciones del fenómeno cinematográfico en la localidad, pero también con coyunturas presentes en estos documentos, tales como la diversidad y la prominencia de ciertas faltas y los cambios en las pautas más frecuentes en los registros: la asiduidad, la asistencia en comunidad, los rangos de edad, la cada vez más inminente localidad del fenómeno llamado cine.

Notas preliminares

Así como el hecho cinematográfico y la ciudad cambiaron, los vínculos entre los espectadores y las maneras de asistir a los espacios de exhibición también lo hicieron. Mientras que en el periodo 1950-1970,² los Partes Diarios de Detenidos registraron una cantidad significativa de espectadores en diversas circunstancias relacionadas con el cine, en particular con la exhibición, de 1971 a 1985 (año del último registro catalogado en el Archivo Municipal de la ciudad de Zacatecas) las diferencias sobre las pautas establecidas de manera previa son evidentes.

Los elementos configuracionales, a partir de los cuales es posible comprender las maneras de asociarse, de consumir y de relacionarse con el cine como un fenómeno urbano que se insertó en las prácticas culturales ciudadanas, consistían en al menos cinco vertientes: las relaciones amicales, familiares, vecinales y laborales; la ubicación de los domicilios de los espectadores en correspondencia con la de los cines; la asiduidad en la asistencia; los comportamientos devenidos de las características simbólicas y estructurales de los recintos de exhibición; y la fluctuación de espectadores de poblaciones cercanas pertenecientes al mismo o a otros estados de México.

² Cfr. María García Chávez, «En la antesala de la expectativa: subgrupos de espectadores de cine en la ciudad de Zacatecas, 1950-1970».

Entre 1950-1970 existen casi 800 registros sobre personas detenidas en las funciones cinematográficas; de 1971 a 1985, estos disminuyen de forma considerable y no sobrepasan los 100. Esta variación es relevante si se considera que da cuenta de diversas transformaciones, una de las más importantes obedece a los comportamientos dentro de los recintos de exhibición y en ocasiones fuera de ellos, aunque su especificidad radica en lo que sucede en el interior, en la oscuridad de las salas, frente a la pantalla.

Si bien el cine se constituyó como un espacio en el que era viable tomar el lugar del otro, en una suerte de expansión individual y social, parece ser que en este lapso se produjo el efecto contrario, una contracción o retracción hacia el espectador individuo que no de manera necesaria asiste solo, pero sí internaliza el campo de acción social que puede proveer el cine.

Esta acción proporcional en sentido contrario es observable en las faltas cometidas por los individuos detenidos durante las exhibiciones, mismas que también se adecuaron a los tiempos vividos. Entre los comportamientos de este periodo encontramos los siguientes: fumar, tomar, ebrio escandaloso, molestar a menor, dama y personas, patear asientos, inmoral, querer entrar a la fuerza, alterar el orden y traer boxer, prender palomitas, profesar palabras obscenas, patear sanitarios, arrojar bachichas u objetos, inhalar cemento, meterse al reservado, jugar baraja, desprender asiento, quebrar vidrio, estar tirado en estado de ebriedad fuera del cine.

De estas faltas resaltan algunas relacionadas con los nuevos tiempos como el inhalar cemento, práctica que no solo se registró dentro de los cines sino en otros espacios de la ciudad. Algunos hábitos como fumar, tomar, realizar situaciones consideradas inmorales, se mantuvieron desde la llegada del cine a la localidad; otros, como jugar dentro de la sala, fueron comunes durante las tres primeras décadas del siglo XX, desaparecieron por un periodo y regresaron. Entonces, los comportamientos asumidos como conocidos pasaron por tres estadios: continuidad en el tiempo, fluctuación entre lapsos delimitados por algunas variables y su desaparición.

Las asistencias reiteradas

Sin duda, la asiduidad o la frecuencia en la asistencia cinematográfica es una de las características definitorias en las maneras de ir al cine. En los registros de este periodo, algunas de las pautas configuracionales en relación con las formas de asistencia cinematográfica y de ser espectador también se diluyeron, entre las más relevantes está la asiduidad. En los 15 años que van de 1971 a 1985, no existe ningún espectador que haya sido detenido más de una vez, o, en otros términos, que haya regresado a las exhibiciones cinematográficas. De manera simultánea a la frecuencia en la asistencia se encuentra la intensidad, es decir, no solo se trata de tener en cuenta cuántas veces se va, sino cómo se hace y cuáles son las implicaciones sociales y culturales de esta práctica.

Una de las motivaciones esenciales en las pautas de asiduidad observadas en los Partes Diarios de Detenidos del periodo anterior estaba relacionada con los comportamientos dentro de los recintos de exhibición, más allá de volver al cine por una programación o película determinada, el vínculo de frecuencia se entablaba a partir del ejercicio simbólico del lugar, esto es, de las significaciones que guardaban los cines en torno a ciertas prácticas. Comienza a darse una asociación entre los espacios y lo que es permisible (fuera de los reglamentos o estatutos diseñados por las autoridades), se vuelve al mismo lugar para comportarse de la misma manera.

Por sus características, el cine como espacio entrañó diversos significados, estos se transformaron conforme los propios recintos de exhibición lo hicieron. En este lapso Zacatecas contaba con cinco cines: el Cine Rex y el Cine Ilusión aún en el centro de la ciudad, Salas 2000, Cinemas Zacatecas 1 y 2 (el primer cine en la ciudad con dos salas) y Sala Futura, estos tres inaugurados a principios de la década de 1980 y ubicados fuera de la zona central. Mientras que el cine Rex y el Ilusión aún pertenecían al circuito Montes, salas 2000, cinemas Zacatecas y Sala Futura fueron resultado de iniciativas locales, lo cual no se observaba desde 1950 cuando

los cines zacatecanos se integraron a monopolios de alcance nacional. El último resquicio de una morfología similar a los recintos teatrales fue el Cine Ilusión; a partir de la inauguración del Rex, en 1962, la estructura interna de los cines respondió a la distribución que conocemos hoy en día.

[...] con la construcción de salas estables [...] comienzan a forjarse hábitos de percepción y asistencia, una nueva distinción entre lo real y lo imaginario, otro sentido de lo verosímil, de la soledad y la ritualidad colectiva. Se aprendió a ser espectador de cine, ir periódicamente a las salas oscuras, elegir la distancia adecuada de la pantalla, disfrutar las películas solo o acompañado, pasar de la intimidad de la proyección al intercambio de impresiones.³

Al constituirse como salas específicas y exclusivas para la exhibición cinematográfica, en las que permeaba una ubicación delimitada dentro de la ciudad, una morfología interna, una distribución a la vez que una separación de los espectadores expresada además en los costos de ingreso, la oscuridad, el silencio intermitente y la representación de formas de vida, expresiones, gestos que tenían lugar en pantalla, se trasladaron a la escenificación frente a estas, así como a un nexo entre prácticas prohibidas en espacios públicos de la ciudad y los cines como los lugares idóneos para llevarlas a cabo, sobre todo al margen de la ausencia de luz.

La falta de registros sobre asiduidad no significa de manera necesaria que los espectadores no hayan vuelto al cine por cualquiera de los vínculos que los unían (en particular el gusto por éste, ya fuese como espacio o como discurso), sino que las faltas en correlación con espectáculo-arte, disminuyeron o se trasladaron a otros espacios. Los puntos álgidos de incidencias en los nuevos lugares se encuentran en determinados periodos conforme aparecen en la ciudad.

Un ejemplo claro de este tránsito de comportamientos está en la inauguración de la Central Camionera en febrero de 1969: a partir de su apertura

³ Néstor García Canclini, Néstor, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, p. 133.

ra, la mayoría de las faltas al reglamento de policía se da en este lugar, como si las conductas se hubieran trasladado a un espacio que en apariencia es ajeno, distinto a lo que entraña el cine, sin embargo, no se puede olvidar que más allá de la proyección de películas o los nexos culturales entre el cine y los espectadores subyace una asociación entre los espacios y los comportamientos.

Parece que el vínculo más estrecho entre lugares propicios para la práctica de conductas que contravenían los reglamentos de policía y los individuos que manifestaban esos comportamientos no fue directo con los espacios en los que se llevaba a cabo el desarrollo de algún espectáculo: recintos o salas de exhibición cinematográfica, la plaza de toros o la arena de boxeo, sino que los habitantes de la ciudad establecieron asociaciones con los lugares que se consideraban propicios para la realización de esos hábitos. Esta correspondencia tuvo coyunturas representadas por el establecimiento y el auge de determinados sitios, mientras que en el periodo 1950-1970 los cines ocuparon la mayoría de los registros asociados con determinadas faltas, a partir de 1970, el Casino Ganadero o la mencionada Central Camionera concentraron las infracciones como fumar, ebrio escandaloso, inmoralidad, desperfectos a las instalaciones.

Las transformaciones en la ciudad incidieron en el movimiento de los espectadores hacia otras áreas, en el abandono paulatino del cine como espacio idóneo para la puesta en escena de prácticas, hábitos, faltas y delitos que contravenían los estatutos del reglamento de policía. No es posible establecer que los índices de asistencia disminuyeron conforme se construyeron nuevos sitios, aunque no fuesen dedicados a los espectáculos o diversiones públicas, sin embargo, sí hay una relación directa entre la transformación o la renuncia de los comportamientos, en la disociación del cine como la zona propicia para el relajamiento, las actitudes y las conductas que de manera previa no tenían lugar afuera de las pantallas.

En este momento no existía un reglamento específico para las diversiones y espectáculos públicos, las normas relacionadas con estos se inte-

graron a los estatutos generales de la ciudad. A excepción de las particularidades relacionadas con las características específicas de los cines, las pautas sobre lo permisible o lo prohibido aplicaban a todos los lugares que integraban la ciudad, desde las plazas, calles y jardines hasta la Central de Autobuses y el Casino Ganadero. En ese sentido, se constituyeron zonas o focos rojos hacia los cuales se desplazaron estos hábitos, determinadas calles o lugares en los que también sucedían los comportamientos del cine.

Resulta complejo establecer una correspondencia entre las distintas zonas urbanas que componían la ciudad, sobre todo si partimos de la diversidad de espacios y sus objetivos. No obstante, los cines fueron parte del entramado urbano, conforme un espacio cambiaba, lo hacían otros y la misma ciudad, es decir, las transformaciones urbanas en conjunto, guardaron simultaneidad con los cambios de los espacios en lo individual, en este caso, de los cines y los hábitos ligados a estos.

De las comunidades cinematográficas

Además de la asiduidad, otra de las pautas configuracionales más importantes es el sentido de comunidad que prevaleció en la asistencia a los recintos de exhibición. El concepto de comunidad cinematográfica puede comprenderse en al menos dos direcciones: la primera alude a la conformación de grupos intangibles y efímeros en torno a diversas variables relacionadas con el cine, como la oferta fílmica, los recintos de exhibición, los reglamentos para la proyección de películas y las notas sobre cine en la prensa.

Se trata de grupos de espectadores que se juntaban en un cine (por la cercanía con su domicilio, su ubicación en la ciudad, el tipo de películas proyectadas, los costos de entrada o las características de las instalaciones) a ver una película (por la temática, el género, la trama, los actores, el director o el país de procedencia), las pautas reglamentarias (quienes seguían las normas y quienes cometían distintas faltas en el interior de los recintos relacionadas con el espectáculo, protestar

por una película, entrar sin pagar, obstaculizar la exhibición) y las notas sobre el cine (desde las que revelaban la trama de una película hasta las que auguraban éxito a filmes o carteleras con títulos, horarios y fechas de exhibición de las películas).

El segundo sentido de la comunidad cinematográfica está relacionado con la asistencia en conjunto, la cual ha sido una constante en la práctica de ir al cine desde las primeras exhibiciones. Ambas definiciones se extrapolan y conjuntan en la experiencia cinematográfica, pues la asistencia conjunta proviene de una de las variables en torno a las cuales se conforman los grupos de espectadores; la diferencia esencial reside en la amplitud de las unidades que se distinguen como comunidades cinematográficas y el grado de reconocimiento entre quienes las integran. En los Partes Diarios de Detenidos de este periodo es posible observar el tipo de pautas respecto a las asistencias en pares o más, aunque de manera general, las muestras están compuestas por dos o tres integrantes.

Cuadro 1. La representación de comunidades cinematográficas

Fecha y hora de detención	Nombre	Sexo	Edad	Estado civil	Lugar de nacimiento	Profesión	Sabe leer y escribir	Domicilio	Falta
22:25 21 de enero 1971	Salvador González	M	19	S	Zacatecas	Estudiante	Sí	Olivos, 12	Fumar en el cine
22:25 21 de enero de 1971	Alfredo López Álvarez	M	17	S	Zacatecas	Pintor	Sí	Olivos, 110	Fumar en el cine
20:10 14 abril 1971	Guadalupe Rivas	M	39	C	Zacatecas	Chofer	Sí	Pánfilo Natera	Ebrio escandaloso y tomar en el Cine Ilusión
20:10 14 de abril 1971	Eduardo Barrios	M	32	C	Zacatecas	Jornalero	Sí	López Velarde	Ebrio escandaloso y tomar en el Cine Ilusión
20:25 17 de abril 1971	Jesús Luna Espino	M	31	C	Zacatecas	Jornalero	Sí	Av. Ferrocarril	Tomar en el Cine Ilusión
20:25 17 de abril de 1971	José Domínguez	M	35	C	Zacatecas	Jornalero	Sí	2da. San Rafael	Tomar en el Cine Ilusión
20:25 17 de abril de 1971	Rafael Buitrón	M	57	C	Zacatecas	Empleado	Sí	1ª. de mayo	Tomar en el Cine Ilusión
20:40 20 enero 1973	Antonio Chávez	M	16	S	Chihuahua	Zapatero		C. Buenavista	Inmoral en el cine
20:40 20 de enero 1973	José Rodríguez	M	16	S	Zacatecas	Zapatero		C. de Oñate	Inmoral en el cine
19:15 10 de mayo 1974	Gustavo Guerrero Pérez	M	15	S	Morelos	Estudia		B. La Palma	Profesar palabras obscenas en el Cine Ilusión
19:15 10 de mayo 1974	José Acuña Rodríguez	M	13	S	Zacatecas	Estudia		Merceditas, 209	Profesar palabras obscenas en el Cine Ilusión
19:15 10 de mayo 1974	Carlos Vázquez Carmona	M	16	S	Torreón	Estudia		B. La Palma	Profesar palabras obscenas en el Cine Ilusión
18:20 18 de agosto 1974	Mauro Gómez Morones	M	22	C	Zacatecas	Canterero		Callejón del Auxilio	Molestar personas en el Cine Ilusión
18:20 18 de agosto 1974	Eduardo Lamas García	M	17	S	Zacatecas	Electricista		P. del Refugio	Molestar personas en el Cine Ilusión
18:20 18 agosto 1974	Candelario López Carranza	M	19	S	Zacatecas	Albañil		C. del Grillo	Molestar personas en el Cine Ilusión
21:40 11 de octubre 1975	Eduardo Paredes	M	18	S	Zacatecas	Fontanero		Callejón del Diablo	Inmoral en el Cine Ilusión
21:40 11 de octubre 1975	Miguel Ángel Cabral Ruíz	M	14	S	Zacatecas	Estudia		Av. Morelos, 619	Inmoral en el Cine Ilusión

22:30 3 de marzo 1976	Héctor Sánchez Saldaña	M	16	S	Zacatecas	Peón		Progreso, 205	Por meterse al reservado del Cine Ilusión
22:50 3 de marzo 1976	Paulino Ramírez Hernández	M	17	S	Zacatecas	Peón		Primavera 201	Por meterse al reservado del Cine Ilusión
20:05 9 de octubre 1976	Francisco Pacheco	M	16	S	Zacatecas	Estudia		Av. Ferrocarril	Por jugar baraja en el Cine Ilusión
20:05 9 de octubre 1976	Víctor Manuel Montes	M	16	S	Zacatecas	Estudia		Callejón de la Pelota	Por jugar baraja en el Cine Ilusión
20:05 9 de octubre 1976	Gabriel Muñoz Tijerín	M	18	S	Zacatecas	Estudia		García de la Cadena	Por jugar baraja en el Cine Ilusión
20:00 5 de enero 1977	Martín Cortés Tejada	M	15	S	Zacatecas	Dulcero		Pancitas, 402	Por encontrarlo jugando a la baraja en el Cine Ilusión
20:00 5 de enero 1977	Martín Torres Medina	M	12	S	Zacatecas	Estudia		Topógrafos, 214	Por encontrarlo jugando a la baraja en el Cine Ilusión
20:30 9 de marzo 1977	José Luis Landín	M	19	S	Zacatecas	Plomero		El Triunfo, 103	Por desprender un asiento en el Cine Ilusión
20:30 9 de marzo 1977	José Manuel López	M	16	S	Pánuco	Plomero		Oriente, 101	Por desprender un asiento en el Cine Ilusión
19:00 28 de abril 1977	Rodrigo Hernández García	M	18	S	Huejúcar	Estudia		C. El Ete	Cometer inmoralidades en el Cine Ilusión
19:00 28 de abril 1977	Javier Rivera Arellano	M	15	S	Zacatecas	Estudia		C. Zacatecas, 111	Cometer inmoralidades en el Cine Ilusión
19:50 17 de agosto 1979	Manuel Martínez Ahumada	M	46	S	Sauceda de la Borda	Tahonero		C. del Rebote, 308	Ebrio escandaloso, tomar en el Cine Ilusión
19:50 17 de agosto 1979	José Chávez Robles	M	34	S	El Lampotal	Tahonero		Peñuela, 203	Ebrio escandaloso, tomar en el Cine Ilusión

Fuente: Elaboración propia a partir de los registros encontrados en los Partes Diarios de Detenidos 1971-1950, Archivo Histórico Municipal de Zacatecas, Fondo Ayuntamiento II (1930-1950), Serie Inspección General de Policía)

En todos los casos las faltas cometidas son compartidas por todos los integrantes del grupo, si partimos de la acepción etimológica del ‘comportamiento’, según la cual el vocablo latino *comportare* alude a «llevar algo juntamente con otra persona»,⁴ no es un hecho casual que los grupos se conformen a partir del tipo de faltas cometidas, en la expansión de los compartimientos. «No hay otra definición posible del individuo humano más que la de un ser relacional existencialmente abierto, ofrecido al exterior y a la alteridad».⁵

Es viable suponer que esta dispersión no solo tiene lugar cuando se trata de malos hábitos, sino también en la propagación de las buenas prácticas, entre las cuales se encuentra el establecimiento de diálogos intermediales con las películas, la atención en los contenidos filmicos, o la apropiación de las maneras de ser y estar adecuadas en correlación con las características esenciales de los recintos de exhibición y las funciones cinematográficas. La asociación a partir de las formas de comportarse también se halla presente en la multitud, la cual

[...] es la suma de individuos, un colectivo constituido por unidades, y al mismo tiempo, es una condición para la individuación, aparece antes del sujeto y lo determina. A diferencia de la masa, resultado de una colectividad donde la individualidad desaparece a favor de una dinámica colectiva, la multitud permite que el individuo persista gracias a que le otorga un lugar, y en ella sus dinámicas son compartidas, son las propias y las de otros.⁶

En esa dirección, los paradigmas de asociación se mantuvieron alrededor de los siguientes elementos: la cercanía de los domicilios, las ocupaciones compartidas, la reproducción de los comportamientos y los rangos de edad entre los espectadores que iban juntos. En esta muestra, los lugares de procedencia o domicilios foráneos son sustituidos por ubicaciones dentro de la ciudad, lo cual eviden-

cia un cambio en la fluctuación espectral para concentrar las trayectorias hacia el cine en la capital zacatecana.

Los vínculos previos de cada subgrupo parten de alguna de las pautas mencionadas, aunque después se compartan otras más; el ejemplo inicial constituido por Salvador González y Alfredo López Álvarez comienza con un vínculo previo de carácter vecinal o amical, según puede constatarse en las direcciones de sus domicilios. Las relaciones vecinales y amicales fueron uno de los elementos que incidieron en la configuración de audiencias cinematográficas en dos direcciones: al formar parte de ellas y de manera simultánea, al definir las.

La existencia o el establecimiento de relaciones prioras entre espectadores resulta esencial en la comprensión sobre la conformación de las audiencias cinematográficas, puesto que no solo las dotan de un sentido específico en correlación con el producto cultural que se consume, sino que intervienen en los modos de sociabilidad que suceden en los espacios del cine. Una de las características de esas maneras de asociarse, de reconocerse, está expresada en la repetición de los comportamientos, en este caso: fumar en el cine.

Esta pauta es observable en otros ejemplos con algunas diferencias como en el caso de Gustavo Guerrero, José Acuña, Carlos Vázquez. Tanto Guerrero como Vázquez eran estudiantes foráneos que vivían en la misma calle, a este nexo se añadió una integrante a través de la correlación establecida por la categoría de ocupación y de edad. Una vez establecidos los nexos previos de acuerdo con los elementos que permiten conformar los subgrupos de audiencias, el último aspecto en el que se establece un paralelismo es el de los comportamientos.

En los casos restantes, la mayoría de las correspondencias entre estos subgrupos de espectadores que asisten en subdivisiones o comunidades cinematográficas dadas por aspectos concretos como la edad, el sexo, el lugar de origen o el estado civil, se conforman a partir de los vínculos laborales, parece ser que en los compañeros de trabajo se encontraban a los mejores acompañantes para ir al cine, pues hay oportunidad de extender las experiencias

⁴ ‘comportar’, *Diccionario de la Lengua Española*.

⁵ Marc Augé, *La comunidad ilusoria*, pp. 30-31.

⁶ Carlos Fernando Alvarado Duque, «Las mutaciones del espectador. El cine como estética de la multitud», p. 61.

a otros espacios en lo que se puede continuar hablando sobre el cine, si no de lo visto, sí de lo hecho.

Los vínculos previos tienen lugar en espacios diferentes al cine y se trasladan hacia las salas de forma orgánica, al tiempo que lo acontecido en estas se mueve hacia dichos sitios, desde las oficinas, fábricas, comercios, hasta los domicilios. La relación entre espectadores que asistían en grupos conformados *a priori* a las proyecciones cinematográficas ya había quedado de manifiesto en los grupos de redactores de espectáculos a los cuales se les entregaban pases para que asistieran a las funciones en compañía de otros colegas columnistas de los periódicos locales.⁷ De la misma manera ocurría en las actividades de supervisión que efectuaba el Ayuntamiento, por medio de la designación de jueces privativos (nota al pie 6), a los que siempre les designaban un acompañante.

En ese sentido, se establecieron distintos tipos de correspondencia de carácter laboral con el cine, aquellos que consistían en relaciones especializadas, es decir, de individuos que se dedicaban a profesiones vinculadas con la práctica cinematográfica tales como los redactores de espectáculos y ocupaciones que no tenían ninguna conexión con esta, como las que se muestran en los Partes Diarios de Detenidos. En cualquiera de los dos sentidos, tenía lugar una asistencia conjunta o en comunidad.

El cine como hábito familiar compartido

Las pautas familiares expresadas tanto en grupos de familiares que asistían a una función determinada, como en el reconocimiento de distintos miembros de una familia que iban al cine en diversos momentos, incluso con pautas temporales amplias entre una y otra asistencia, ya no se reflejan en los registros de estas décadas, lo cual puede estar más relacionado con la disminución

⁷ Una de las primeras manifestaciones de las asistencias conjuntas se encuentra en las noticias sobre las cortesías que los empresarios o las empresas cinematográficas extendían a los redactores de espectáculos de los periódicos y a las autoridades del espectáculo (como los jueces privativos) que el Ayuntamiento designaba para ir a supervisar las funciones.

de registros que con el hecho de la dilución de un gusto familiar.

No es casual pensar en subgrupos de carácter familiar, puesto que representan uno de los gérmenes sobre los cuales se construyen audiencias más amplias en el sentido de la constitución arquetípica de los públicos, en particular los de cine, es decir, de manera regular al cine se va en compañía de la familia más próxima y los vínculos que un espectador puede establecer con el cine en buena medida devienen de los consumos culturales de carácter familiar y la formación de un tipo de consumo específico, así como de las formas de hacerlo.

Además de estas pautas, es imprescindible tener en cuenta las condiciones locales del medio; cabría preguntarse: ¿Qué tipo de espectáculos o diversiones públicas podían costear las familias en la ciudad de Zacatecas durante este periodo? ¿Los diversos tiempos de ocio de acuerdo con sus ocupaciones laborales les daban la posibilidad de asistir en conjunto? ¿La conformación de un gusto cinematográfico parte de manera necesaria de los subgrupos familiares? ¿Social y culturalmente, cuáles eran las principales características del cine en correspondencia con la atracción de ciertos grupos?

Las interpelaciones entre los grupos de carácter familiar demuestran que en la conformación transitoria de las audiencias cinematográficas subyacen estructuras sociales que convergen y emergen en el cine, esa convergencia-emergencia se expande-contrae hacia los ámbitos en los que se manifiestan las sociabilidades devenidas de las experiencias cinematográficas sucedidas en el interior de los cines, mientras se proyectan las películas y se desarrollan distintas historias dentro y fuera de la pantalla.

[Los] espectadores están envueltos además en una vida social más general. Pero, en esencia, este contexto más amplio es exactamente eso, un contexto. Las personas ajustan sus experiencias cinematográficas a todas las demás. Sin embargo, existen ciertos factores del mundo sociocultural que afectan directamente a la actividad de «ir al cine». Estamos tratando con una institución social, no sólo con una expe-

riencia individual. Y por tanto encontramos una estructura discernible, una estructuración de sus elementos. Una invitación a ir al cine es una invitación a participar en algo más que unas horas contemplando una pantalla centelleante en una sala oscura.⁸

Ir al cine era formar parte de una experiencia individual y colectiva en la que se entablaban distintos diálogos, no solo entre la película y los espectadores sino entre los espectadores mismos; esas relaciones provenían de vínculos previos, entre los que destacan los familiares. En un sentido complementario, también es posible prefigurar las interconexiones dadas en el espacio de exhibición que possibilitaban el fortalecimiento, la disolución o el surgimiento de nuevas relaciones, afectadas por lo que sucedía en la pantalla o no, pero sí por lo que sucedía frente a ella, en una suerte de segundo escenario, con puestas en escena dinámicas pese a la ausencia relativa de luz o al conocimiento de los estatutos reglamentarios.

Entonces, el cine también era un espacio familiar en el que se extendían las conductas del lugar familiar por excelencia: la casa. Desde la elección del cine, cuál película ver, qué alimentos ingerir hasta la permisibilidad para realizar otras actividades mientras el filme seguía su curso y la configuración de grupos familiares específicos dados por la posición del integrante dentro de la familia, como las figuras de autoridad paternas que llevan a los hijos a las funciones, o por afinidades de edad o sexo, como las idas entre hermanos o primos.

La localidad del hecho cinematográfico

Otro de los cambios sustanciales que muestran los Partes Diarios de Detenidos entre el periodo previo (1950-1970) y éste (1971-1985) reside en la ausencia de registros integrados por espectadores provenientes de estados o poblaciones vecinas, mientras que en los documentos anteriores un número significativo de espectadores se encontraban de paso por la ciudad, ya fuese que estuvieran en la

localidad con el propósito inicial de asistir al cine o no; en los registros de este periodo, todos los espectadores detenidos durante las funciones cinematográficas son habitantes de la capital, ya sean originarios de la misma, provenientes de poblaciones pertenecientes al estado o de otras ciudades.

La disolución de esta pauta no tiene que ver de manera necesaria con un cese en el flujo de personas en la ciudad, sino con el surgimiento de otras causas:

1. La apertura a otros espectáculos y diversiones públicas. Aunque durante décadas el cine se posicionó como el espectáculo por excelencia en la localidad respecto a otras fuentes de entretenimiento, también hubo periodos en los que se presentó una suerte de hartazgo devenido de esa predominancia, de las malas programaciones o de las comparaciones con lo exhibido en otras ciudades, en particular Ciudad de México.

2. La llegada y el asentamiento de la televisión. A partir de 1968 la televisión como medio alterno comenzó a propagarse en la ciudad de Zacatecas, aunque no se trató de una expansión total, es evidente su intervención en el cine como único espacio y contenido de entretenimiento audiovisual. Desde ese año, es usual encontrar las programaciones diarias en los periódicos de circulación local, «si bien a nivel mundial no fue la entrada de la televisión en los hogares la causa principal del descenso de la asistencia a los cines, sí le dio un impulso definitivo que se combinó con otros factores que aún no se han dilucidado suficientemente».⁹

3. Una paulatina pérdida de interés en la asistencia al cine. Conforme se inauguraron diversos espacios en la ciudad, a los que se trasladaron las sociabilidades emanadas del cine, se presentó una relativa pérdida

⁸ Andrew Tudor, *Cine y comunicación social*, p. 93.

⁹ Ana Rosas Mantecón, «Un siglo de ir al cine. Urbanidad y diferenciación social en la Ciudad de México», p. 6.

de interés en los cines; aunado a ello, el boxeo, la lucha libre, el beisbol o el basquetbol también figuraban en la oferta cultural.

4. La circunspección urbana del cinematógrafo. Los espectadores de poblados cercanos a la capital veían en el cine una vía de escape para trasladarse a la ciudad, sin embargo, estas idas al cine implicaban una logística particular que no siempre podía llevarse a cabo, al convertirse de manera gradual en un espectáculo eminentemente urbano, se dio una disociación entre los espectadores rurales y el cine como espectáculo ciudadano.

Trayectos de lo cotidiano

La relación entre los recintos de exhibición y los domicilios de espectadores es esencial en tanto que permite comprender otras implicaciones de la asistencia cinematográfica vinculadas con las prácticas rituales que se establecen entre el cine y las audiencias como parte de las actividades habituales en la vida cotidiana de la ciudad. En primera instancia, da cuenta de una de las motivaciones clave para la elección del cine en el que se va a ver la película: la cercanía con el propio domicilio.

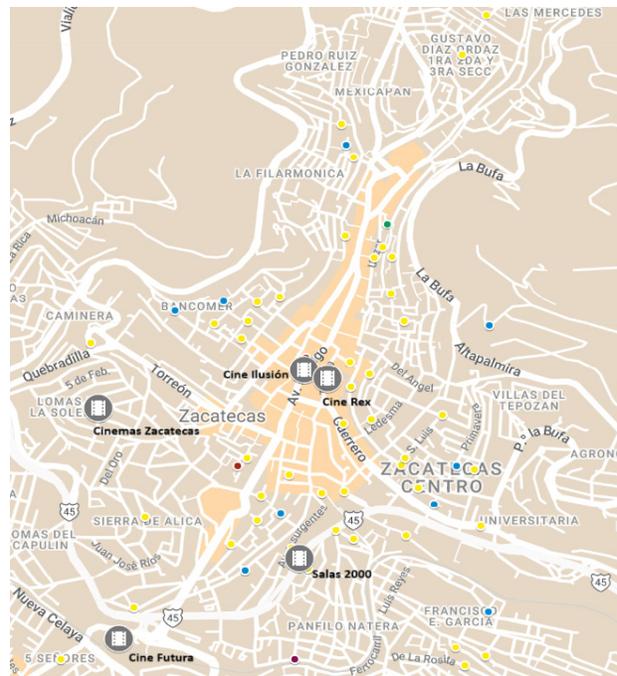
Hasta los últimos años de 1970, los cines se distribuyeron en la zona central de la ciudad, fue entrada la década de 1980 que se construyeron recintos en espacios fuera de esta, aunque los cines en el primer cuadro se mantuvieron. En la ubicación de los domicilios (ver Mapa 1) es clara la disipación de los espectadores que solían concentrarse en calles y avenidas principales cercanas a los cines Rex e Ilusión. Por una parte, la emergencia de nuevos lugares concentró la asistencia en otros sectores de la localidad, mientras que, por otra, el crecimiento de la ciudad dispersó las ubicaciones de los domicilios de espectadores hacia esas nuevas zonas.

En este periodo es visible la dispersión de los espectadores hacia zonas aledañas a los primeros cuadros de la ciudad. La ubicación de los domicilios de espectadores se expandió en el sentido de la conformación de círculos concéntricos. No obstante,

esta propagación eliminó los círculos centrales dejando solo los de la periferia, en ese sentido, el número de espectadores por área disminuyó, incluso hubo zonas donde dejaron de registrarse asistencias, lo cual no significa que haya habido una disminución en la frecuencia cinematográfica sino en la práctica de determinados comportamientos.

Imaginar los trayectos que los espectadores recorrían desde sus domicilios hacia los cines puede dar cuenta de los hábitos cotidianos ligados al cine, las prácticas constantes que se llevaban a cabo previo a la asistencia cinematográfica y posterior a esta. Las idas al cine formaban parte de un ritual de carácter familiar o amical dictado por condiciones sociales, culturales y económicas.

Mapa 1. La dispersión de los espectadores por la ciudad y su correlación con los recintos de exhibición cinematográfica



Los puntos representan las zonas de donde provenían los espectadores registrados en los Partes Diarios de Detenidos (de cada color se obtuvieron determinado número de registros: amarillo 1 espectador, azul 2 espectadores, rojo 3 espectadores, verde 4 espectadores). Según se observa, se sumaron nuevas áreas conforme los cines se alejaron del centro de la ciudad. Fuente: elaboración propia con base en los domicilios de los registros de es-

pectadores detenidos durante funciones de cinematográficas y la ubicación de los cines del periodo

El crecimiento urbano también estuvo relacionado con la práctica cinematográfica. Hasta 1936, los cines locales habían sido edificaciones adaptadas para la proyección de películas. La construcción de algunos recintos posteriores fue posible debido a la demolición de estructuras previas, puesto que en el plano urbano no existía el espacio suficiente para la edificación de estos espacios, sin embargo, conforme la ciudad creció, se presentó la posibilidad de planear y edificar construcciones con el propósito específico de dedicarse a la exhibición cinematográfica. Según señalé, el último recinto que se edificó en la parte central de la ciudad fue inaugurado en 1962, hacia la década de los 80 los nuevos cines se ubicaron en zonas distintas a los primeros cuadros, en perímetros que ya no formaban parte del centro e incluso en zonas más alejadas, como el caso del Cine Futura.

La diversificación de las experiencias cinematográficas estuvo ligada a la expansión urbana; el crecimiento de la ciudad no solo permitió que se inauguraran espacios de exhibición en sectores distintos al área en la que se habían ubicado por más de ocho décadas, sino que desplazó los trayectos de los espectadores que venían desde nuevos espacios habitacionales, por ende, realizaban recorridos renovados y a la par, cambiaron los hábitos ligados a la asistencia y el consumo cinematográficos.

La interacción entre la ciudad, los recintos de exhibición y los espectadores da cuenta del cine como un fenómeno urbano pero sobre todo cotidiano, ya fuese por el espectro de la diversidad cultural en la ciudad, por el significado que entrañaron los cines como parte de la estructura urbana local, por las actividades vinculadas al cine que los asistentes realizaban antes o después de las proyecciones y de alguna manera los obligaban a recorrer ciertos trayectos o los recorridos preestablecidos desde los domicilios de los espectadores hasta uno u otro recinto.

En ese sentido, en la ciudad de Zacatecas no se construyeron recintos de acuerdo a una clasificación de carácter sociocultural o económica, si bien

hubo una división entre las programaciones, las características o los públicos que asistían a los distintos cines, la ubicación geográfica no interfirió en una segregación o separación de las audiencias, en todo caso modificó los itinerarios acostumbrados por los espectadores.

El cine como fenómeno global transcurrió de formas diversificadas en los espacios locales, sus cambios paulatinos a gran escala tuvieron incidencia en localidades como la capital zacatecana, no obstante, las propias condiciones culturales y sociales de la ciudad también contribuyeron a la forma en la que se desarrolló el hecho cinematográfico, el cine (en sentido amplio) cambió, los espectadores también lo hicieron, en una relación dialéctica y simultánea.

Consideraciones finales

Las implicaciones sociales y culturales del cine sobrepasaron las fronteras de un nuevo entretenimiento, contribuyeron a la conformación de un hábito ciudadano, una actividad cotidiana que integraba la movilización o fluctuación de los espectadores por la ciudad. Como toda diversión pública, las exhibiciones cinematográficas estaban reguladas por un reglamento, mismo que fue el principal indicio sobre el tipo de dinámicas que sucedían en el interior y alrededor de los cines.

El cine incidió en comportamientos que los espectadores no habían experimentado con otros espectáculos como el teatro, en el que también se conformaban públicos para contemplar las historias que sucedían frente a sus ojos. El cine se reinventó a partir de elementos intrínsecos que lo dotaron de singularidad, el cine como espacio impregnado por la oscuridad necesaria para la claridad lumínica de los filmes, la división imostergable heredada de los teatros que separaba a las audiencias en subconjuntos definidos por las interacciones con otros espectadores, con los recintos y a veces con las películas.

En esa dirección el cine como contenido (narrativa) también propició otros comportamientos devinidos de las historias que antes no se contaban,

historias contextualizadas en escenarios y emociones más cercanas, más diversas, casi propias. Afirmar que las tramas audiovisuales tenían efectos en quienes las miraban (incluso con una atención superficial) puede parecer aventurado desde la perspectiva histórica, sin embargo, tanto los Partes Diarios de Detenidos como algunas notas en la prensa local dan cuenta (explícita o implícita) de conductas habituales en algunos espectadores, mismas que en otros estudios, podrían relacionarse con el contenido de las programaciones.

Los vínculos entre el hecho cinematográfico (las películas, los espacios de exhibición, las autoridades del espectáculo, la ciudad) y los espectadores fueron diversificados, transitaron por distintos momentos que respondieron a las condiciones del cine y de las ciudades donde se iba entretejiendo como parte de la oferta cultural. En la ciudad de Zacatecas, la disminución de espectadores en las listas de los Partes Diarios de Detenidos se explicó con base en las siguientes transformaciones:

1. La construcción de nuevos espacios asociados a la práctica de hábitos que contravenían los reglamentos de policía y diversiones públicas, es decir, la tesis central radica en la movilidad de los comportamientos, en cuyo sentido se argumenta que la propensión a determinados hábitos estaba más relacionada con las condiciones del espacio que del contenido fílmico (las películas).

2. El cambio en la morfología interna de los cines, de una estructura teatral a la arquitectura en una planta que en la actualidad mantienen. La división teatral estaba relacionada con una separación de los espectadores que se extendía al interior de los recintos, sobre todo si se tiene en cuenta la diferencia de precios entre un sitio y otro. Más que una separación de carácter social, esta distribución influyó en conductas relacionadas con la disposición del espacio.

3. La disminución paulatina en la

frecuencia o la ausencia de registros sobre espectadores detenidos que hayan vuelto al cine una o más veces en un periodo de tiempo. Esta disminución reflejada en los Partes Diarios pudo responder al surgimiento de nuevos recintos de exhibición, a modificaciones en los reglamentos, a un cambio gradual en los espectadores y sus comportamientos.

4. A la popularización de la televisión como fuente de entretenimiento alternativa o complementaria al cinematógrafo. Aunque no todos los hogares contaban con una televisión, su uso y consumo comienza a ser constante, al grado de que las programaciones cuentan con un espacio habitual en los diarios locales. En la mayoría de los casos se trataba de nuevos formatos como los seriales, más asequibles discursivamente para los nuevos espectadores.

El análisis de documentos como los Partes Diarios de Detenidos no sólo da cuenta de la diversidad de perfiles sociales de los espectadores de cine, sino que contribuye a repensar el papel que el invento del siglo tuvo como parte de la vida cultural cotidiana de los lugares a los que arribó. Cuando los registros se relacionan entre sí, con otros documentos (como las notas y las carteleras publicadas en la prensa local), es posible observar las transformaciones de los espectadores, el cine y las ciudades, en tanto que de forma paulatina se convirtió en un hecho urbano.

Fuentes

Alvarado Duque, Carlos Fernando, «Las mutaciones del espectador. El cine como estética de la multitud», en *Comunicación*, No. 28, 2011, pp. 59-72. Augé, Marc, *La comunidad ilusoria*, Gedisa, Barcelona, 2010. García Canclini, Néstor, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México, 1995. García Chávez, María, «En la antesala de la expectativa: subgrupos de espectadores de cine en la ciudad de Zacatecas, 1950-1970», en *Fuentes humanísticas*, Vol. 35, Núm. 67, 2023, pp. 127-154. RAE, 'comportar', *Diccionario de la Lengua Española*. <<https://dle.rae.es/comportar>>. Rosas Mantecón, Ana, «Un siglo de ir al cine. Urbanidad y diferenciación social en la Ciudad de México», en *Punto Urbe*, No. 18, 2016. <<https://doi.org/10.4000/pontourbe.3110>>. Tudor, Andrew, *Cine y comunicación social*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974.

Fuentes documentales

Archivo Histórico Municipal de Zacatecas, Fondo Ayuntamiento II (1930-1985), Serie Inspección General de Policía.