

Distinguirse entre las masas

El cine como elemento de distinción social en Aguascalientes:
el Teatro Morelos y el Salón Vista Alegre (1908-1914)



Evelia Reyes Díaz/El Colegio de México, México*

RESUMEN: El presente artículo propone el análisis de los espacios cinematográficos como elementos de distinción social. Para ello, se utiliza el caso de la ciudad de Aguascalientes durante los primeros años de exhibición cinematográfica. Específicamente, la autora ha elegido los dos espacios más importantes del período que comprende los años de 1908 y 1914, momento en que se da el establecimiento del cine en la ciudad: se trata del Teatro Morelos y del Salón Vista Alegre. Ambos espacios intentaron atraer a públicos específicos, utilizando la publicidad en los periódicos locales con la intención de llamar la atención de sectores alfabetizados. En sus anuncios, enfatizaron las comodidades, el tipo de vistas y películas que exhibían, así como su calidad moral y educativa. De esta manera, la exhibición cinematográfica dejó de ser solo un momento de ocio y diversión, para generar expectativas sociales y culturales entre quienes asistían a las funciones.

PALABRAS CLAVE: cine, ciudad de Aguascalientes, apropiación, distinción, Porfiriato.

ABSTRACT: The present essay suggests the analysis of the movie exhibition facilities as elements of social distinctions. In order to illustrate this, we use the case of the first cinematographic exhibits in the Mexican city of Aguascalientes. Particularly, the author focuses in the two most important movie exhibition facilities of the city between 1908 and 1914, the period in which the first theaters are established in the locality: the Teatro Morelos and the Salón Vista Alegre. Both theaters used advertising in local newspapers as a mean to attract different kinds of customers. In this printed advertising, emphasis was put on comfort, amenities, seating areas and the movies that were in exhibition as well as their moral and educative qualities. Hence, movie exhibition facilities were more than a place for leisure and entertainment. They were also places where clients developed social and cultural expectations towards themselves.

KEY WORDS: movietheatre, Aguascalientes city, appropriate, social distinction, the Porfiriato.

Stand out of the multitude.
“Going to the movies” as an element of social distinction in Aguascalientes:
the Teatro Morelos and the Salón Vista Alegre (1908-1914)
Pp. 141-152, en *Versión. Estudios de Comunicación y Política*
Número 36/mayo-octubre 2015, ISSN 2007-5758
<<http://version.xoc.uam.mx>>

SEGÚN LOS HERMANOS LUMIÈRE, su proyector de imágenes era una curiosidad científica completamente incapaz de reeditarles económicamente, dado que no tenía potencial de mercado. En unos cuantos meses, tanto el proyector francés como el quinetoscopio estadounidense (patente comprada por Thomas Alva Edison) pasaron de ser artefactos de curiosidad científica y tecnológica a conformar una próspera industria que, entre otras cosas, creó espacios de conveniencia. El cinematógrafo, o cine — como se le denominó llanamente—, se convirtió en parte de la vida cotidiana e incluso representó un elemento esencial para muchos grupos sociales.

Aproximadamente un año después de su presentación en Francia, el cinematógrafo llegó a México. Casi de manera simultánea, el quinetoscopio hizo su aparición en Guadalajara. Pronto, ambos aparatos arribaron a distintas ciudades de la república, debido al ímpetu de empresarios trashumantes que aprovechaban la creciente popularidad del nuevo espectáculo para integrarlo a sus programas. Gracias a la distribución de vistas, la trashumancia terminó en unos años y el cine se estableció en distintas poblaciones, esto tanto a nivel nacional como internacional, convirtiéndose en una de las actividades de sociabilidad más cotidianas (Reyes-Díaz, 2012, pp.59-82).

A pesar de sucesivas caídas económicas durante décadas previas, en la actualidad la exhibición cinematográfica sigue siendo uno de los negocios más importantes en todo el mundo. Tan solo hay que ver las cifras del Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine): en 2014 hubo 5.678 pantallas en México, 770 más de las que había en 2010; de estas, la mayoría se ubica en las ciudades con mayor densidad poblacional del país, sin que esto implique que las ciudades menos habitadas carezcan de salas. La cifra anterior no incluye a las salas alternativas —o cine-clubs— que están esparcidas por toda la república (380 espacios cinematográficos a nivel nacional, 80 más que el año anterior); únicamente registra las salas denominadas comerciales, las cuales preferentemente exhiben películas cuyo público aspira a ser masivo (Imcine, 2015, pp.83-90).

La cantidad de salas que existen en el país, así como el aumento anual de las mismas, nos puede dar una idea somera de la importancia del cine en la vida cotidiana del espacio urbano; no solo se trata de una actividad de ocio, también es un referente de sociabilidad, un espacio que simultáneamente puede ser de información y debate en múltiples aspectos: desde la cuestión política del momento hasta la visión artística reflejada en la pantalla.

Sorlin (1992, p.25) ha explicado la forma en que el término “cine” se ha ido convirtiendo en un referente polisémico: puede remitir a un aparato, al lugar, a una filmación, a la exhibición y, por supuesto, a la película que se proyecta.¹ A partir de lo anterior comenzaron numerosos debates académicos sobre la importancia del cine. Y es que durante mucho tiempo fue concebido principalmente como expresión artística y como difusor de ideales políticos. Hace apenas un par de décadas, bajo la premisa

de que el cine comprende aspectos socioculturales más diversos, los estudios especializados en esta práctica se ampliaron hacia lo social, lo urbano, lo arquitectónico, tecnológico, empresarial y cultural; también fue analizado en tanto documento histórico (Alegre, 1997).

Por lo expuesto, puede afirmarse que el cine se ha convertido en un concepto cuyo significado ha dejado de ser únicamente un producto cultural, una empresa o un negocio. A él se han agregado significantes sociales, rasgos culturales que determinados grupos le han otorgado en distintas ciudades, según los intereses de la comunidad que asiste a los lugares referidos de exhibición cinematográfica. La ciudad de Aguascalientes no es ajena a la integración del cinematógrafo a su cotidianeidad. Desde los inicios de su exhibición, el cine como referente arquitectónico y urbano se convirtió en un elemento de distinción social: se trataba de quiénes iban a qué sala, según los precios de sus entradas y las comodidades o tipos de películas que la misma ofrecía. De igual forma, la función social del cine, es decir el porqué se iba a las salas, también tuvo supuestos motivantes, más allá del mero ocio: el cine divertía, sí, pero también era educativo, promotor de las buenas costumbres y casi un espacio para la catequesis.

El objetivo de este texto consiste en vislumbrar la manera en que el cine fungió, en determinado momento, como mecanismo de distinción social, ello por medio del espacio urbano y de sus significantes sociales. En ese sentido, se estudiará el caso específico de la ciudad de Aguascalientes a inicios del siglo XX, durante los primeros años de exhibición del cinematógrafo. Si bien Aguascalientes era una ciudad pequeña cuando el cine se instaló en ella, considero que es posible tomarla como caso de estudio pues, de esta forma, es posible indagar acerca de la integración de dicho espectáculo-empresa a un espacio urbano. Por añadidura, es posible entender a la ciudad mexicana como una referencia que permita explicar la importancia del cine en distintos lugares del mundo, más allá de las diferencias.

1. Breve presentación teórica y metodológica

La presente investigación parte de la siguiente hipótesis: es factible elaborar un estudio sobre la sociedad aguascalentense a partir de sus prácticas socioculturales relacionadas con el cine. En primera instancia, concibo al cine como una diversión cuya funcionalidad no consiste exclusivamente en entretener, sino que cada uno de los estratos sociales vislumbra en él distintos elementos, los cuales le otorgan una mayor relevancia interpretativa. El cine como esparcimiento, pero también como lugar de reunión. Por tal motivo, el eje de estudio se centrará en dos lugares de exhibición, así como en las prácticas de exhibición cinematográfica, entendiendo a estas últimas principalmente como prácticas sociales.²

Tras releer la información obtenida en más de año y medio de trabajo en archivo, observé algunas características que apuntaban hacia la forma en la cual el cine fue adquiriendo importancia en la ciudad: el lugar donde se veía, quién lo exhibía, qué tipo de vistas o películas eran. Este conjunto de elementos respondía a diversas preguntas: a) quiénes iban al cine (los asistentes); b) qué tipo de lugares de exhibición visitaban, y c) por qué razones escogían ese centro de proyección cinematográfica. Por consiguiente, escogí trabajar desde la perspectiva sociocultural el tema, siguiendo la premisa de explicar las prácticas culturales con el grupo social que las realiza (Prost, 1999, pp.139-156).

En este caso, las prácticas culturales se corresponderían con el espectáculo del cine con base en dos significaciones generales y principales: la primera tiene que ver con los valores o atribuciones que buscaron los espectadores en el aparato cinematográfico; la segunda, con el lugar de exhibición cinematográfica como referencia significativa en la ciudad. Dichos significantes pudieron ser palpables mediante las fuentes, los documentos que dejaron aquellos que asistieron a estos centros de proyección y que definieron sus prácticas, tanto en la común participación como dentro de cada uno de los grupos de donde provenían, proveyéndose así de una identificación que tenía que ver con el estatus social

De igual modo, retomé otros simbolismos que la misma sociedad le otorgó al cine. A estos últimos los denomino significantes sociales, pues representan valores que la sociedad de la época le atribuía al cinematógrafo. No obstante, me percaté que su importancia iba más allá de calificar al espectáculo. Los significantes sociales también sirvieron como elementos de “distinción” y “gusto” que dieron cierta relevancia al cine, esto a medida que cambiaban los valores o se continuaba con los mismos. El análisis y clasificación de los significantes sociales que propongo toma como marco de referencia el trabajo de Bourdieu. En *La distinción* (2003), el teórico francés mostró que una cuestión que se considera tan subjetiva como el gusto, de hecho está delimitada por la sociedad; en otras palabras, el grupo —o clase social— al que se pertenece marca las tendencias a seguir y, por ende, los consumos, entre los cuales obviamente se encuentra el cine.

2. El cine y sus valores

Casi inmediatamente después de la llegada de los dos proyectores cinematográficos, el flamante espectáculo tuvo un gran atractivo entre buena parte de la población. Según De los Reyes (1992), las primeras exhibiciones que tuvieron lugar en México con el cinematógrafo Lumière se dieron para un grupo exclusivo. La mayoría formaba parte de los llamados “científicos”. El cinematógrafo, para ellos, era un medio didáctico, un avance científico que “reflejaba la realidad”. Por tal razón, su conversión al entre-

tenimiento implicaba negar tanto su origen “científico” como su principal función. Ahora bien, la diversidad de vistas —filmaciones de pocos minutos— que se proyectaron permitió que los distintos sectores del público escogieran aquellas que fuesen de su interés: desde noticiarios hasta pequeñas escenas cómicas. Así, el cine —como se le terminó llamando en todo el mundo— permitió a dicha élite académica distinguirse por el capital simbólico que, suponían, les otorgaba las vistas y películas que escogían y que pocos comprendían en su valor real. La pronta popularidad del espectáculo provocó desconcierto en estos sectores, equivaliendo al rechazo de algunos, mientras otros, como Alfonso Reyes, aceptaron con cierta alegría la función lúdica del nuevo espectáculo.

Con el fin de comprender un poco más la reacción de estos personajes, podríamos retomar a Bourdieu, ahora con su concepto *capital cultural* (1987). Dicho concepto se refiere a la adquisición de conocimiento formal utilizado socialmente para marcar una pauta en la forma de acercarse al arte. En consecuencia, las proyecciones representan un capital cultural *objetivado*, es decir, un bien material cuya validez estriba en su interés artístico, histórico o emotivo; en pocas palabras, su validez se da en términos culturales. Si bien es difícil reconocer la procedencia económica de quienes asisten a una sala de cine, la película escogida permitiría reconocer si los asistentes cuentan con una formación institucional, toda vez que en ciertos casos se requieren de conocimientos previos para comprender o “disfrutar” de los elementos artísticos desplegados en el filme. Bourdieu denomina a esta cuestión “capital cultural institucionalizado”. En este punto, me gustaría hacer una observación pertinente: dicho capital cultural institucionalizado, por lo menos en lo que respecta al cine, también incluye a autodidactas, aquellos que sin una formación académica institucional resultan ser espectadores curiosos y continuos que, finalmente, se convierten en expertos. Empero, para los fines específicos de este trabajo, no me referiré a ellos, dado que mi interés se centra en los críticos (opositores o defensores) del cine en prensa. La razón es que su desempeño como observadores críticos marcó una pauta, la cual les concedió algún título o formación académica o, en todo caso, su desprestigio.

De cualquier forma, el concepto “capital cultural” establece una distinción de tipo social. Tal distinción se asocia con lo simbólico (honor, honradez, moralidad, etcétera) para conformar grupos sociales que se encuentran unidos por dicho capital. Que las proyecciones de las vistas y películas fueran consideradas educativas o morales da los argumentos necesarios para poder hablar de ellas como fuente de capital cultural y simbólico en lo que respecta a este grupo social (Bourdieu, 1987). Por lo dicho, y con el objeto de demostrar este punto, me propongo analizar dos lugares de exhibición cinematográfica,³ en la ciudad de Aguascalientes: el Teatro Morelos y el Salón Vista Alegre, los dos más importantes de la época.⁴ Planteo que,

a pesar de que exhibían en fechas similares las mismas vistas y películas,⁵ fueron otras las estrategias que utilizaron para atraer y distinguir a su público; entre otras, destaca la de otorgarle significantes sociales tanto al lugar de exhibición como a la proyección. Análogamente, estos emplazamientos se anunciaban como morales, decentes, educativos, científicos e incluso dirigidos a ciertas clases sociales, distinguiendo en ese sentido a quienes asistirían o no a sus funciones.

El corte temporal está basado en la transición del “cine ambulante” a su establecimiento e inicios de su consolidación en la ciudad. La fuente principal corresponde a la hemerografía de los años seleccionados; ahí encontré desde los escasos anuncios de las vistas y películas que se proyectaron (carteleros), las críticas, recomendaciones y publicidad que se hacían de estas, hasta los lugares de exhibición de las mismas.

3. Distinguirse entre las masas. El cine como elemento de distinción en la ciudad de Aguascalientes (1904-1914)

En el período histórico conocido como Porfiriato, la ciudad de Aguascalientes experimentó un gran impulso urbano y de industrialización, gracias principalmente a la instalación de dos compañías: ASARCO y Talleres de Ferrocarriles Nacionales. El impulso económico de esta ciudad fomentó el crecimiento demográfico. Por lo mismo, fue necesario planificar el aumento de todo tipo de necesidades básicas, desde la llegada de alimentos y la construcción de nuevas viviendas, hasta la construcción de emplazamientos que satisficieran necesidades secundarias, como las diversiones.

Durante los primeros años de exhibición cinematográfica, los encargados de llevar a cabo dichas funciones fueron empresarios ambulantes o tragaleguas, como se les conocía por entonces. Se trasladaban en caravanas, proyectando las mismas cintas en distintos lugares hasta que lograban reunir el capital necesario para conseguir nuevo material. Los llamados trashumantes no solo exhibían cine; también llevaban consigo divertimentos alternos, como magos, bailarinas, zarzuelas y demás. Estas empresas nómadas tenían estancias de tres semanas hasta seis meses, dependiendo del éxito obtenido entre la población. Por todo ello, se podría afirmar que dichas empresas promovieron la asistencia al cinematógrafo, el cual ganó popularidad en un corto lapso. Gracias a estos empresarios errantes, el cine llegó a la ciudad de Aguascalientes en 1897.

El impulso económico, tanto de la casa Lumière como de las nacientes compañías productoras estadounidenses, propició la creación de una industria de producción y distribución de nuevos productos filmicos. Lo anterior permitió establecer centros de exhibición en diferentes ciudades de manera permanente. Poco a poco, y debido al

éxito que las compañías estaban teniendo en varias localidades, los empresarios abandonaron la vida nómada para comenzar a establecerse, desde 1903, en distintas partes de la república.

Con respecto a la ciudad de Aguascalientes, existieron alrededor de 14 lugares de exhibición cinematográfica entre 1908 y 1914. En su mayoría se ubicaron en torno a la Plaza de Armas.⁶ La cantidad es considerable si se toman en cuenta las dimensiones urbanas y demográficas de la ciudad en aquel tiempo. Es posible describir al Aguascalientes porfiriano como una ciudad mediana que, como muchas otras en México durante el siglo XIX, constituía principalmente un espacio geográfico en donde vivía una cantidad importante de personas: 20.000 a inicios del Porfiriato hasta casi 50.000 en los años treinta (Reyes-Díaz, 2012).

Para llenar sus espacios, los empresarios utilizaron a la prensa local como su principal medio publicitario. A través de ella buscaban exaltar las cualidades tanto de los distintos espacios cinematográficos como de las vistas que exhibían. El objetivo era atraer a ciertos grupos y sectores sociales. De los 14 lugares —varios de ellos efímeros—, resaltaron los anuncios de dos lugares: el Teatro Morelos y el Salón Vista Alegre, espacios que pronto conformaron un público distinguido social y culturalmente.

4. El establecimiento del cine en la ciudad de Aguascalientes: el Teatro Morelos y el Salón Vista Alegre

4.1 El Teatro Morelos

TEATRO MORELOS – Para hoy, tarde y noche, se anuncian dos espléndidas funciones del Cinematógrafo Esteropticon Lumière, que creemos llevarán al Coliseo de la Calle de Iturbide numerosa concurrencia, **pues parece que esta diversión ha resultado ser la favorita de la ciudad** (las negritas son mías).⁷

El teatro Morelos se inauguró en 1885. Fue construido a un costado de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción,⁸ cerca del Palacio de Gobierno y de la Plaza de Armas. Era administrado por el gobierno estatal. Sus ganancias se destinaban a la beneficencia pública. De acuerdo con algunas crónicas previas a la apertura, el teatro tendría el propósito de fungir como un recinto en donde tendrían lugar formas de esparcimiento más “cultas”; esto último se entendía —según los críticos de la época— como una cuestión enteramente distinta a las corridas de toros, las peleas de gallos, el circo y demás espectáculos de carpas, todos ellos eventos comunes bien recibidos por buena parte de la población local. Aun así, la “cultura local” que asistió a la inauguración abandonó pronto el teatro, lo cual hizo que las funciones variaran de óperas y zarzuelas a modestas funciones de magia e ilusiones ópticas, eventos oficiales y clausuras de períodos escolares (Gómez-Serrano, 1988, pp.99-104).

Fue en este lugar en donde se ofrecieron las primeras exhibiciones cinematográficas de la ciudad. Los tragaleguas hacían lo posible por conseguir el permiso de ocupar el teatro, pues era el único lugar que contaba con todas las comodidades y todos los requerimientos técnicos, de seguridad e higiene,⁹ entre ellos el servicio de agua, necesario para las exhibiciones en caso de suscitarse algún incidente, dado el carácter flamable de la película. Por añadidura, la ubicación del Teatro Morelos era accesible para la mayoría de la población por encontrarse en el centro comercial y político de la ciudad. En este lugar exhibieron los hermanos Rosas, así como la empresa de Salvador Toscano y compañía. Al respecto, es cuando menos curioso que, a pesar de su relevancia histórica como exhibidores y como primeros cineastas mexicanos, ambos personajes hayan pasado sin pena ni gloria en sus respectivas estancias en la ciudad. En contraparte, Enrique Moulinié y Carlos Mongrand fueron dos de los exhibidores con mayor éxito en el Teatro Morelos durante esa época. Ambos eran conocidos tragaleguas de la región. Por lo mismo, contaban con público cautivo en Aguascalientes, Zacatecas y San Luis Potosí.

Moulinié y Mongrand tuvieron una fórmula de éxito: mayor cantidad de vistas al mismo precio. Por añadidura, los periódicos locales resaltaban dos atributos de ambos empresarios, los cuales eran de gran valía para la sociedad aguascalentense: primero, su nacionalidad; segundo, que la marca del proyector que usaban —el “cinematógrafo Lumière”— también era francés. El hecho de que la prensa haya dado tanto peso al lugar de origen de los exhibidores y su aparato puede deberse al contexto afrancesado de la época.

Rápidamente, la exhibición cinematográfica ganó adeptos en la ciudad. Una de las razones principales podría ser la siguiente: a pesar de estar en un proceso de crecimiento urbano acelerado, la ciudad de Aguascalientes contaba con pocos espacios y espectáculos de ocio; muchos de ellos eran temporales, como las corridas de toros, las peleas de gallos o las operetas. El cinematógrafo, no obstante su condición ambulante, tenía exhibidores que lograban quedarse por varios meses. Representaban la sensación, sin importar cuántas veces repitieran sus vistas. Seguramente estas fueron las condiciones que Federico Bouvi observó y tomó en cuenta como oportunidad para instalarse en Aguascalientes.

4.2 El Salón Vista Alegre

4.2.1 Federico Bouvi: empresario y enamorado del cine

Antes de entrar en materia sobre el célebre lugar de exhibición, es importante detenerse en la figura de Federico Bouvi, uno de los principales exhibidores de cine en la ciudad durante los primeros 30 años del siglo XX. Nacido en San Luis Potosí, fue uno de los tantos exhibidores trashumantes de su estado natal, Querétaro, Aguascalientes

y Zacatecas, seguramente abarcando parte de los Altos de Jalisco.¹⁰ Se estableció en Aguascalientes entre finales de 1906 e inicios de 1907. Deseaba cambiar su estilo de vida itinerante debido a la llegada de sus hijos. Al arribar a la ciudad, compró un local que, en su tiempo, funcionó como pista de patinaje e instaló uno de los primeros lugares importantes de exhibición cinematográfica en la ciudad: el Salón Vista Alegre. Dicho recinto pronto se convirtió en uno de los consentidos de la sociedad aguascalentense; incluso es recordado por Mauricio Magdaleno como el lugar en donde el autor conoció el cine.

Tiempo después se desempeñó como arrendatario del Teatro Morelos (1914-1930). Su negocio se expandió hasta León, Guanajuato. Allí estableció otro espacio de exhibición llamado El Salón Verde. Muy probablemente se trató de una protosala (véase la propuesta de conceptualización establecida en la cita 3), la cual administró desde Aguascalientes por lo menos durante 1908.¹¹ Bouvi es uno de los más reconocidos empresarios de la exhibición en Aguascalientes que tuvo que conformarse, durante casi toda su época, con arrendar otros espacios. Debido a sus constantes fracasos económicos, su sueño de volver a ser dueño de una sala nunca pudo realizarse.

El potosino estuvo tan involucrado en el negocio cinematográfico que incluso filmó algunas películas. Desgraciadamente, dichas cintas se perdieron o incendiaron, al igual que las de Carlos Mongrand. Las vistas eran acerca de lugares relevantes desde una perspectiva civil e industrial, así como tomas de emplazamientos religiosos, para terminar con una vista de la Feria de San Marcos.¹² Fue también productor cinematográfico. De hecho, realizó una inversión para la cinta *El destino juega* (1925), dirigida por José S. Ortiz, quien había filmado una película en San Luis Potosí “con los miembros de la mejor sociedad potosina” (García-Riera, 1998, p.65).¹³ De igual modo, patrocinó los trabajos de José García Garibay, quien intentó lograr efectos en tercera dimensión, registrando ambos una patente en 1924 (De los Reyes, 1992).

Debido a su profesión e interés por mantener contento a su público, Bouvi fue un personaje que tejió numerosas redes entre los principales actores políticos y sociales de la comunidad aguascalentense de la época, además de ser popular entre el resto de la población. Como empresario, sabía complacer a sus asistentes y efectuaba alianzas con los principales políticos de la época. Para mantener ese prestigio por tanto tiempo, se dio a la tarea de conformar una imagen de benefactor, tanto por la virtud de sus espectáculos como por sus acciones caritativas. La presentación de funciones cuya recaudación fue donada a instituciones de caridad y a la Iglesia, así como sus invitaciones a estudiantes para presenciar las vistas educativas que proyectó, constituyen ejemplos de lo anterior.¹⁴ La relevancia de este personaje en la vida social y cultural de la ciudad se observa en la prensa, la cual no solo anunciaba sus películas, también hacía menciones sobre sus cumpleaños (Anónimo, 1927, p.1). Incluso tuvo el mérito

de pertenecer al panteón de los personajes locales más reconocidos y, en consecuencia, contó con la fortuna de que alguien elaborara una *calavera* en su honor durante el tradicional Día de Muertos.

Así las cosas, en la década de los treinta —tras la llegada a Palacio de Gobierno de un nuevo grupo gobernante— Bouvi fue separado del Teatro Morelos y cayó de la gracia de la élite local. Durante varios años insistió a las autoridades que le permitieran ofrecer exhibiciones gratuitas y “educativas” del cinematógrafo. Se negaron. Acto seguido, el célebre empresario se mudó a la ciudad de México y murió en la pobreza (Reyes-Díaz, 2012, pp.229-234).

4.2.2 El Salón Vista Alegre

Ubicado en el centro de la ciudad —también a unos pasos de Plaza de Armas—, algunos autores consideran que es la primera sala de cine de la ciudad, en tanto se construyó para ser un centro de espectáculos; no obstante, su principal atracción era el cine. Su dueño, Federico Bouvi, comenzó como tragaleguas y tan solo contaba con algunos meses en Aguascalientes en calidad de empresario establecido (Reyes-Rodríguez, 1998, pp.119-120 y De los Reyes, 1992, pp.18-19). El nombre del primer salón que Bouvi tuvo en la ciudad también fue Vista Alegre. Parece que no le fue tan bien en esta experiencia inicial como exhibidor, principalmente por diversos problemas económicos: en 1908, por ejemplo, tuvo una demanda por adeudo de \$153,40 ocasionada por falta de pago del servicio de luz eléctrica, mismo que fue prestado por la Compañía de Luz y Fuerza de Aguascalientes.¹⁵ A causa de su incapacidad financiera, le fue embargado su único proyector cinematográfico, lo cual le acareó mayores problemas.¹⁶

En febrero de 1908 apareció en prensa la primera reseña sobre el Salón Vista Alegre. Lo describe con más pena que gloria. Tres meses después, se publica una segunda mención. Al parecer, durante este tiempo Bouvi invirtió lo suficiente como para convertirlo en un elegante salón. En la reseña, el autor pronostica que se convertirá en el mejor de la ciudad.

Hemos visitado el amplio local que ocupará por algunos años la empresa de espectáculos que nos ocupa y a decir verdad nos ha parecido que las disposiciones para el arreglo no pueden ser mejores ni más a propósito para las exigencias que se van imponiendo en nuestro público, que, como el de la mayoría de las capitales, necesita de espectáculos permanentes y cultos, tales como el de la índole y calidad [de este]. [La empresa Bouvi] conocedora de estas exigencias [...] ha introducido innovaciones que el público apreciará de seguro. El *comfort* de las localidades, el decorado de las mismas y todo lo que el salón influya en la comodidad del público, se transformará notablemente [...] (Anónimo, 1908a, p.3).

De igual modo, se anunció que la empresa había traído consigo un cinematógrafo de alta calidad y un hábil manipulador francés, lo cual —según el mismo periódico—

implicaba una señal de garantía en el espectáculo (Anónimo, 1908a, p.3). La apertura del nuevo Salón Vista Alegre se dio el 30 de mayo de 1908 (Anónimo, 1908b, p.5). Durante ese año comenzó a ganar adeptos y buenos comentarios por parte de los periódicos, mismos que señalaban el esfuerzo del empresario por hacer mejoras en sus instalaciones y espectáculos.¹⁷

A partir de entonces, el Salón Vista Alegre fue conocido como un centro de diversiones aristocrático, reafirmado por sus vistas —consideradas “artísticas”—, además de que cumplía con las normatividades sociales y religiosas, aspectos que le permitieron no caer de la gracia de personajes más conservadores e influyentes de la ciudad. De acuerdo con su publicidad, era “el favorito de las familias”.¹⁸ Bouvi también impuso medidas para que las visitas a su empresa fueran más placenteras, como prohibir fumadores, silbidos y sombreros, catalogándose esta medida como un servicio hacia los mismos espectadores.¹⁹ Era tal su éxito que, durante la feria, el salón mudaba hacia el Tívoli (Anónimo, 1909a).

En otro orden de ideas, y dada la situación política y social, el negocio no marchaba como el potosino hubiese querido. Entre 1909 y 1910, Bouvi perdió dos demandas y volvió a ser embargado.²⁰ Por diversos motivos, durante la Revolución al Vista Alegre le tocó ser un espacio en donde se realizaron algunas acciones violentas: por ejemplo, el domingo 10 de junio de 1911 los ánimos se caldearon en una manifestación realizada en la Plaza de Armas. El asunto terminó con una muchedumbre que obligó a la banda que estaba en el kiosco a tocar el Himno Nacional. La turba continuó hacia el Teatro Morelos y el Salón Vista Alegre con el fin de entrar en ellos, pero las puertas fueron cerradas, por lo cual ambos lugares fueron apedreados (Anónimo, 1911a). Es importante resaltar este evento porque, según la misma prensa, durante el período revolucionario no solo el Vista Alegre, sino todos los lugares de exhibición cinematográfica de la ciudad —así como los demás centros de diversión— se convirtieron en lugares de solaz. De ahí que fuesen concurridos por personas de diversas clases sociales. Indudablemente, estas se encontraban necesitadas de momentos de relajación, lo cual incluía a quienes no gustaban de tal pasatiempo.²¹

Si bien el Vista Alegre tenía ciertos problemas económicos, el cierre de esta sala no se debió a los mismos, sino a la apertura de la Avenida Madero, la cual tuvo lugar a mediados de 1914. Alberto Fuentes Dávila, gobernador en turno, utilizó la apertura de calles con la finalidad de mejorar la traza urbana de Aguascalientes, dándole un sentido de modernidad a la ciudad muy propio de la época. Aunque el proyecto venía de un año atrás (Ramírez-Hurtado, 2001), muchos de los testigos aseguraron que el inicio de los trabajos los tomó por sorpresa (De los Reyes, 1992).

A manera de retribución por el derrumbe de su sala, el gobierno concesionó a Bouvi las actividades del Teatro Morelos. Inicialmente esta labor sería por seis meses,

mientras el potosino construía su propio recinto. Después de 1915, el Teatro Morelos se convirtió en una empresa que, aunque siguió redituando al gobierno estatal y a la beneficencia parte de las ganancias, buscó mejorar la experiencia de los asistentes en cualquier función.

5. Los significantes sociales del cine para distinguir a la sociedad aguascalentense

Como ya se había comentado, desde sus primeros años el cinematógrafo generó diversas expectativas: para los creadores franceses, se trataba de un avance tecnológico; para los intelectuales mexicanos, un medio científico de divulgación. Empero, para quienes asistieron regularmente a las carpas improvisadas que proyectaban las primeras vistas, el cine comenzó a ser algo más que una secuencia de imágenes proyectadas en la pared. Educación, moral, ciencia, arte y, sobre todo, diversión, era lo que el cine llegó a representar. Cada uno vio oportunidades a aprovechar, ya sea para alabar o para censurar. Así que desde las primeras funciones se fueron apropiando de él y, con ello, se fueron identificando y distinguiendo entre las masas.

5.1 El cine como arte y educador: capital cultural en juego

A principios de siglo, en Aguascalientes algunas personas comenzaron a distinguir capacidades didácticas en el cinematógrafo. Más allá de que era una fuente de diversión, las vistas permitían que los espectadores se instruyeran. Estas mostraban sucesos y paisajes que proporcionaban a los espectadores una serie de aspectos sobre el mundo, la historia o acerca de “los misterios de la naturaleza”. En consecuencia, las vistas y las películas llegaron a ser “educativas, tomando la palabra en su moderna significación” (Anónimo, 1911b, p.2 y 1918, p.8).

En este punto, es preciso recordar que el cinematógrafo llegó a la localidad con meses de retraso en relación con las grandes ciudades. Tal hecho trajo consigo cierta expectativa y, en términos generales, fue bien recibido. Empresarios ambulantes como Mongrand o Moulinié, así como quienes posteriormente se establecieron —Bouvi, entre otros—, se ganaron a los asistentes aguascalentenses por medio de la exhibición de vistas que cada vez eran “mejores”, “atractivas” y “modernas”. Asimismo, estas eran proyectadas en aparatos que superaban notoriamente a sus competidores en cuanto a calidad tecnológica.²² Con los adjetivos arriba mencionados la prensa local recomendaba —con cierta insistencia— que se fuera a determinado espectáculo. Según estos mismos críticos, al ser un avance científico la experiencia de exhibición era, en sí misma, educativa. Ello le dio un plus sobre otras diversiones y espectáculos. Quienes escribían estas reseñas muchas veces lo hacían desde el anonimato; sin embargo, los dueños de los periódicos eran conocidos políticos locales o gente que participaba en diversos ámbitos culturales. Era común

que varios de ellos escribieran sendas columnas sin darle crédito alguno. Por lo tanto se puede suponer que la misma élite o sus trabajadores fueron los encargados de recomendar o valorar a las exhibiciones cinematográficas de esta manera.

Para la sociedad aguascalentense, el cinematógrafo ofreció de manera sencilla un acercamiento visual a otras culturas, ciudades, sociedades y paisajes a los que muy pocos en la ciudad estaban en posibilidad de visitar (Anónimo, 1904b, p.4; 1908d, p.5, y 1911b, p.2). Más aún, se recomendaba la asistencia de los niños a las funciones educativas pues —según la prensa— eran los más beneficiados (Anónimo, 1906a, p.6).²³

El significante social de educación en el cine tuvo gran peso y repercusión para el gobierno y las élites culturales. Ambas instancias exigían cierta calidad cinematográfica y determinados tipos de vista y películas para que pudieran adjudicarle algún lugar de exhibición, como un centro educativo. Dado su carácter pedagógico, los lugares de exhibición y las propias vistas se convirtieron en un “espectáculo culto”. Sin embargo, desde mi perspectiva, la acepción tenía dos derivados: primero, el de espectáculo “culto” por su mérito educativo y estético (Anónimo, 1912a, p.12), es decir que podía apreciarse dentro de la llamada alta cultura, como podría ser la ópera o el teatro, esto por supuesto desde una perspectiva local. En este caso, el estatus y el significante social requerían de un tratamiento distinto a otros espectáculos considerados de menor importancia, como los títeres, las pastorelas o las maromas. Lo anterior llegó al paroxismo cuando alguien exigió que fuera un regidor y no un simple policía el que presidiera las funciones cinematográficas.²⁴

Inicialmente las funciones eran exhibidas en el espacio que fue construido para “espectáculos cultos”: el Teatro Morelos. Si se trataba de un entretenimiento con estas pretensiones, se sugería que los asistentes eran personas de “gustos refinados” y distinguidos, cuya capacidad intelectual los hacía preferir un espectáculo “aristocrático” y “elegante” (Anónimo, 1912b, p.12 y 1913, p.2). Asimismo, tras la apertura del Vista Alegre, el costo del boleto marcó un elemento de distinción. Por ser de beneficencia y mucho más grande, el Teatro Morelos tuvo costos medianamente accesibles para la mayoría de la población. No así el Vista Alegre, que fue considerado desde 1908 como el lugar “más elegante de la ciudad”. De lo que se sigue que el precio del boleto no era tan accesible. Por añadidura, dicho emplazamiento ofreció vistas y filmes más selectos, mayor comodidad en sus instalaciones y, por supuesto, exclusividad. Esto equivalía a no tener roces entre clases y grupos sociales, como sucedía en el Teatro Morelos.

La primera característica que distinguió al Salón Vista Alegre, el cual le valió autodenominarse como el preferido de la *aristocracia* aguascalentense, fue el lujo de sus instalaciones (Anónimo, 1911c, p.12). Sus condiciones físicas le permitieron consolidar el estatus de lugar de alcurnia frente a otros lugares, sobre todo en 1909, cuando

comenzaron las constantes notas haciendo alusión a lo exclusivo del lugar. Entre los elementos de confort que lo diferenciaban, descollaba la implantación de reglas que permitirían una mejor convivencia ante las constantes quejas, regla que incluso fue legalizada por el municipio. De acuerdo con la prensa, la audiencia del Salón Vista Alegre era tan culta y educada que en ese lugar sí se acataban las disposiciones (Anónimo, 1908e, p.3; 1909b, p.7; 1910, p.7, y 1911c, p.12).

También asociado con el elemento didáctico, el cine fue observado como un espectáculo en el cual podía observarse cierto grado de “belleza”, entendida esta en dos aspectos: de un lado, era aquello que mostraban las vistas o las películas y que habían agradado a los ojos de los espectadores a causa de lo bien logrado de su cinematografía y fotografía. Por otra parte, se refería a paisajes o eventos que impresionaban a los asistentes, en tanto no era posible observarlos en Aguascalientes: un paisaje con nieve, algún bosque o, por qué no, la representación de un vía crucis o la coronación de algún rey (Anónimo, 1907, p.3; 1911d, p.12; 1930, p.1, por mencionar algunos ejemplos).

El significante social de “belleza” se asoció con lo artístico. Pronto, el cine llegó a la categoría de arte por sus bellas vistas y por sus tramas. Tampoco existe una descripción precisa sobre qué se entendía por vistas de arte, pero se intuye que, más allá de que sean paisajes o vistas de algún evento real, se refiere más bien a aquellas vistas o películas que tenían argumento, guion y estructura, esto es, a filmes comparables con el teatro.²⁵

Es notable que no solo catalogaran las vistas o películas como artísticas, sino al espectáculo en sí, pues para los años veinte ya se le conocía en la ciudad como el “arte mudo” o “el séptimo arte”. Resalta, también, que los redactores hicieran hincapié en que se trataba de un arte moderno. Desgraciadamente no se cuenta con la cartelera completa de estos centros de exhibición, por lo cual es imposible saber qué vistas o películas se consideraron bellas o artísticas, sobre todo en las primeras dos décadas del siglo XX, puesto que no era común hacer las acotaciones de qué fue lo que se exhibió. Las suposiciones de lo que se pudo haber visto están basadas en lo que se proyectaba en otras ciudades por aquella época y qué pudo haberse observado en Aguascalientes por cuestiones de producción cinematográfica (De los Reyes, 1986 y 2000).²⁶

5.2 No cometerás actos impuros: la moral y honradez en el cine

Hasta hoy el cinematógrafo ha seguido siendo el dueño de la situación [en cuanto a espectáculos y por la preferencia de los habitantes a este] pues en los tres salones donde hay aparatos, [...] los domingos por la tarde, una numerosa concurrencia se da cita, ávida de ver reflejarse sobre el blanco lienzo las figuras de la película. Diversión que resultaría inocente, si hubiera algunos empresarios para quienes la moral es poca cosa, y no se preocupaban, por lo tanto, de la exhibición de las vistas inconvenientes [...] (Anónimo, 1908f, p.3).²⁷

La moralidad de las vistas, así como el que fueran muestra de una cultura y de un “gusto exquisito”, fueron también elementos en los que se basó el éxito del cine entre ciertos grupos sociales. Ellos fueron quienes otorgaron dicho significante social al cine. Es común ver reseñas en los distintos periódicos en donde se señala que lo “granado”, “bueno”, “escogido” y “selecto” de la sociedad aguascalentense asistió a este salón por sus vistas y espectáculos agradables a la moral practicada en la época.²⁸

Cuando llegaba un exhibidor ambulante a una ciudad cualquiera del país, una de las primeras cualidades que resaltaba de su espectáculo era la moralidad; en caso contrario, su presentación podría fracasar por falta de clientes. La moralidad de las cintas llegó a ser tan importante para la sociedad y la élite que fue lo más vigilado por parte de la iglesia católica y por las autoridades municipales y gubernamentales. De igual forma, no existió un concepto definido en cuanto a lo que se entendía por moralidad. No obstante, se puede dilucidar que quienes hablaban de “moral” en el cine se referían concretamente a la presentación de imágenes que no alteraran el orden y que, principalmente, no ofendieran las reglas de vestimenta y de comportamiento sociales de la época (Anónimo, 1906b, y 1913, p.2).

Si bien en los inicios del cine no hubo una normatividad propia para el espectáculo, la misma sociedad se encargó de censurar más o menos hasta el período revolucionario, cuando se aplicó un reglamento que dictaminó las vistas que podían ser exhibidas (Leal, Barraza y Flores, 2011, pp.61-66).²⁹ De cierta forma, en Aguascalientes el cinematógrafo tuvo una buena recepción gracias a que, desde sus primeras funciones, se consideró como un elemento “moralizador”. En consecuencia, fue catalogado como una “diversión moral” a la que toda la familia, principalmente los niños, podían acudir, sin ver afectados sus principios.³⁰ La figura de Carlos Mongrand constituye un ejemplo del empresario que supo reconocer ese significante social. Siempre fue recibido con especial atención. Los comentarios publicados por la prensa dejan ver la forma en que la élite cultural y social lo acogió, debido a que siempre se preocupó por llevar espectáculos “morales y decentes”.

Aunque todos los lugares de exhibición cinematográfica argumentaron ser morales en sus exhibiciones, hubo cines que trataron de que esta fuera su principal carta de presentación, más aún cuando comenzó la competencia. De modo que entre 1908 y 1914 destacó la insistente mención de la moralidad del Salón Vista Alegre, el cual, si recordamos, también llamó para sí a las familias y a las clases de buen gusto (Anónimo, 1911e y 1912c).

Para la sociedad aguascalentense, la moralidad iba de la mano con la honradez, esto en relación con la presencia de un público digno de tal espectáculo. Por esa razón se criticó y pidió el castigo a las parejas de jóvenes que aprovechaban la oscuridad durante las proyecciones para realizar “actos impuros”. De igual forma, fue constante la

queja de la presencia de mujeres “de vida galante”, quienes asistían a las funciones aprovechando la ocasión de no poder ser reconocidas (Anónimo, 1908g, p.4 y Reyes-Rodríguez, 1998, p.130). El hecho de que hubiese esta exigencia implica que, al mismo tiempo, había propuestas contrarias. Las vistas y películas “inmorales” pudieron haber sido aquellas que ocasionaron que buen número de personas de la clase alta se alejara del cinematógrafo, al considerarlo un espectáculo pernicioso. Por una parte, se encontraban las funciones que llamaron “para hombres solos”, cuya calidad moral era dudosa y que, obviamente, eran repudiadas por las autoridades eclesiales y civiles, cuya función estribaba en “educar al pueblo” (De los Reyes, 1984, pp.129-142 y Leal, Barraza y Flores, 2011, p.60). Seguramente estas funciones se dieron en barrios y con bajos costos, con la intención de pasar desapercibidas por el municipio (Leal, Barraza y Flores, 2011, pp.61-66).³¹ Por lo dicho, se podría asegurar que la moral, en tanto significativo social del cine, se mantuvo como uno de los principales valores exigidos en las funciones en la ciudad de Aguascalientes hasta los años sesenta.

Epílogo

En sus orígenes, el cine no tuvo mayor objetivo que el de “nacer”. Quizá solo Thomas Alva Edison visualizó la importancia económica que tendría el cinematógrafo. Los Lumière, en cambio, no aspiraban a más. Supongo que el crecimiento y la expansión de su producto les ocasionaron una enorme sorpresa.

En los últimos tiempos, varios autores han discutido que las películas no son reflejo de la sociedad. No obstante, hablan de una representación, de la construcción de supuestas realidades que se ven en la pantalla. Hasta hace un par de décadas, los especialistas centraron su atención en reconocer que hay una representación social incluso en la cotidianeidad de la asistencia al cine: se observan las estructuras, las identidades, los grupos, desde lo que escogen ver hasta el lugar al que eligen asistir.

Por ello, y retomando a Sorlin (1992), la palabra “cine” tiene más de un significado y muchos más significantes sociales. Todos ellos son atribuciones que les dan los asistentes, dependiendo del contexto histórico y geográfico de los mismos. En consecuencia, cada sociedad irá valorando dicha práctica y le atribuirá ciertos elementos de distinción que le permitan sociabilizar a través de ella. Aguascalientes es ejemplo de cómo se van creando los significantes sociales y, desde tal óptica, el presente ensayo constituye una propuesta de cómo se puede analizar al cine para comprender a la sociedad en su contexto histórico.

En este punto conviene hacer una aclaración: a pesar de todos los valores que la época en cuestión le atribuyó al cine, este jamás dejó de tener como principal significativo social y semántico el de conformar una forma de

diversión. En Aguascalientes se buscó que fuese moral, educativo, pero sobre todo divertido. Si, por un lado, recordamos a aquellos que lo criticaron por convertirlo en divertimento, también es cierto que hubo muchos otros que lo defendieron, pues reconocieron que brindaba momentos necesarios de solaz y relajación.

Más allá de ser arte e industria, de tener 1.000 significados y apropiaciones, la principal función del cine ha sido, primordialmente, divertir. En ese sentido, los significantes sociales le otorgan más funciones, las cuales le permiten a este transformarse en un elemento de distinción. Con otras palabras, el cine es un invento del demonio que moraliza. Es una diversión que educa, la cual, a pesar de tener más de 100 años, no deja de ser ejemplo de modernidad. Sin duda, es un arte que distingue entre las masas.

Notas

¹ En tanto fenómeno social, el cine se ha analizado principalmente como expresión artística y como difusor de ideales políticos. Hasta hace un par de décadas, bajo la premisa de que el cine comprende aspectos socioculturales más diversos, sus estudios se han ampliado hacia lo social, lo urbano, lo arquitectónico, tecnológico, empresarial, cultural y también como documento histórico (Alegré, 1997).

² Vale la pena señalar que este es apenas un pequeño esbozo de lo que trato en el libro publicado por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, en el cual trabajo a profundidad la historia socio-cultural del cine, desde la llegada del mismo hasta 1933, cuando comienza a exhibirse con regularidad el cine sonoro en la ciudad de Aguascalientes (Reyes-Díaz, 2012).

³ He llamado a estos espacios “lugares de exhibición cinematográfica” y no salas de cine, en tanto he elaborado una propuesta de conceptualización y explicación de la historia de la exhibición cinematográfica en México. Dichos lugares pudieron coincidir en espacio y tiempo en varias localidades pero se diferencian en su funcionalidad, arquitectura y tecnología con respecto a la exhibición. Puntualmente, propongo tres conceptos: 1) *protosalas*, espacios acondicionados para que allí se dieran funciones del cinematógrafo: grandes salones, bodegas o cuartos medianamente amplios a los que se incorporaron bancas, sillas o sillones, así como una pared o pantalla para que las imágenes pudieran proyectarse; 2) *salas multifuncionales*, las cuales constituyen una combinación entre teatros y cinematógrafos. Dichos emplazamientos no tuvieron como principal objetivo exhibir el cinematógrafo y, por ende, podían combinar diferentes espectáculos o incluso no integrar al cine en sus funciones, y 3) *salas de cine*, lugares construidos expresamente para contar con todas las comodidades, así como con los beneficios tecnológicos adecuados para brindar una mayor calidad en la exhibición. En la época ambulante del cine, este espectáculo se establecía en cualquier lugar posible. Por lo tanto, no se puede hablar propiamente de la existencia de salas. A pesar de lo superficial que pudiera ser esta pequeña anotación, es importante puesto que contextualiza y permite averiguar qué importancia social tuvo el espectáculo en cuestión en cada localidad a la que llegó. Me refiero a que, por ejemplo, en ciudades como Morelia o la ciudad de México, a los pocos años de haber llegado el cinematógrafo se construyeron espacios expresamente para su exhibición. En cambio, en Guadalajara o incluso en ciudades francesas y estadounidenses, si bien era una diversión económicamente exitosa y bien recibida, no se

construyeron salas para las proyecciones hasta la segunda década del siglo XX. Una cuestión metodológica: la falta de datos que puede haber en muchas localidades de la historia del cine se debe, en parte, a que dichos lugares de exhibición no siempre anunciaban las películas o vistas que proyectarían, sino otro tipo de espectáculos, lo cual no indica que no hubiesen funciones de cine, como sucedía en teatros pequeños del interior del país o en los famosos *nickelodeons* de Estados Unidos. Si se efectúa este tipo de reflexión, podemos recurrir a nuevas fuentes para la escritura de la historia del cine como empresa (Reyes-Díaz, 2012).

⁴ Hay que puntualizar que este trabajo se refiere exclusivamente a la ciudad de Aguascalientes, no al estado. Si bien en aquella época no había espacios establecidos para la exhibición cinematográfica fuera de la ciudad, las funciones trashumantes tuvieron lugar en varias localidades del estado.

⁵ Es necesario recordar que el término “película” o “filme” se refiere exclusivamente a las cintas que cuentan con una estructura teatral; de otro modo, se trata de aquellas que cuentan con guion, actores, director y demás, emulando un poco a la narrativa del teatro, aunque pronto se crearon diversas expresiones propias. En cambio, las vistas eran aquellas cintas filmadas con el propósito de “ver lo que sucedía”: desde las batallas revolucionarias por parte de los Toscano y Rosas, hasta la “cotidianidad” de los pueblos a los que llegaban y que eran filmados por los empresarios ambulantes (Viñas, 1996).

⁶ Durante 60 años aproximadamente, la zona del Centro Histórico de la ciudad constituyó el “espacio urbano del cine”. Dicha expresión es utilizada por Juan Felipe Leal, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza en *Anales del cine en México*. Implica que, simbólicamente, el cine constituye referentes urbanos dentro de la ciudad, los cuales varían según el crecimiento de la misma, pero aun así marcan un espacio propio para la proyección. Al mismo tiempo, en este proceso intervienen elementos arquitectónicos y de servicios públicos que otorgan valor agregado a su estatus como lugar de diversión (Leal, Barraza y Flores, 2015).

⁷ Véase nota de autor anónimo en *El Republicano*, 29 de mayo de 1904.

⁸ Aquí es importante resaltar que en 1899 esta parroquia fue ascendida a diócesis, abarcando lo que hoy comprende al estado de Aguascalientes y zonas aledañas de Jalisco y Zacatecas.

⁹ Por reglamento, todo espectáculo debería tener condiciones de seguridad e higiene. En la época existían dos reglamentos, uno de índole estatal —decretado por el gobernador Vázquez del Mercado en 1884 (Reyes-Rodríguez, 1998, pp.120-121)— y otro expedido por Victoriano Huerta en 1913, el cual reglamentó las exhibiciones cinematográficas, exigiendo como medida de seguridad baldes de agua para evitar incendios (Secretaría de Gobernación, 1913).

¹⁰ Véase Archivo Histórico del Ayuntamiento de Zacatecas, “Correspondencia General. Carta de la Empresa Siglo XX, propiedad de Federico Bouvi y Antonio García”, enviada desde San Luis Potosí el 11 de marzo de 1904; enviada desde Querétaro el 27 de abril de 1904; enviada de San Luis Potosí el 13 de Diciembre de 1904; de San Luis Potosí, el 19 de enero de 1905 y desde Querétaro el 22 de marzo de 1905. También las remitidas desde La Piedad, Michoacán, el 20 de mayo de 1906, y de León, Guanajuato, el 19 y 23 de mayo de 1906. Agradezco muchísimo al doctor Daniel Narváez por hacerme llegar esta información.

¹¹ Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes (AHEA), Fondo Judicial Civil, 415.1, documentación pertinente acerca del “incidente sobre un levantamiento de embargo precautorio. Bouvi contra Carlos Doerr”, situación que duró entre noviembre y diciembre de 1908. Desconocemos si después de este año continuó con El Salón Verde.

¹² La película de Mongrand se llamó *Vista circular a la ciudad de Aguascalientes*. Fue tomada por él en su primera visita a la ciudad. Las de Bouvi tenían, entre otros lugares, la estación, la Plaza de Armas, el Palacio de Gobierno, el Municipal, hospitales, la Feria

de San Marcos, por supuesto, entre otros; en otras palabras, los lugares que pudieron ser más significativos para los hidroclidos por entonces. Desgraciadamente solo un fragmento de esta cinta fue rescatada y depositada por Aurelio de los Reyes en la Filmoteca de la UNAM, debido a un incendio en la Cineteca Nacional ocurrido por los mismos años. Tal incidente la consumió; la otra parte se echó a perder toda vez que no se tuvieron los cuidados necesarios para su conservación. No se sabe qué pasó con la película de Mongrand.

¹³ De la cinta producida por Bouvi, por cierto, García-Riera no hace más mención más que el nombre.

¹⁴ Archivo General Municipal de Aguascalientes (AGMA), Fondo Histórico (FH) 525/1, 29 de octubre de 1922.

¹⁵ AHEA, Fondo Judicial Civil, 12 de octubre de 1908 ante el Juzgado 1° de lo Menor.

¹⁶ AHEA, Fondo Judicial Civil, 7 de noviembre de 1908.

¹⁷ Al respecto, véanse notas varias de autor anónimo en el diario *El Observador* los días 6 de junio, 27 de julio, 21 de noviembre y 5 de diciembre de 1908.

¹⁸ Si se desea profundizar más sobre este asunto, véanse notas varias de autor anónimo en el diario *El Debate*, los días 29 de mayo y 5 de junio de 1909, así como el 2 de abril de 1910. En esta última avisaban de la reapertura del local después de la cuaresma. De igual forma, se prepararon espectáculos para las Fiestas del Centenario de la Independencia que complacieron bastante, aunque no fueron vistas cinematográficas. Del mismo periódico, véanse los días 7 de julio y 3 de septiembre de 1910. Más comentarios sobre su calidad en *El Republicano*: 11 de febrero; 2 y 3 de marzo de 1912, así como en *La Voz de Aguascalientes*, 19 de julio de 1912.

¹⁹ Véanse notas varias de autor anónimo en el diario *El Debate*, 5 de junio de 1909; 25 de junio y 6 de agosto de 1910, así como 25 de febrero de 1911.

²⁰ AHEA, Fondo Judicial Civil, Junio 30 de 1909, Juzgado 2° de lo Menor; junio 23 de 1910, Juzgado de lo Civil y Hacienda.

²¹ Véanse notas varias de autor anónimo en el diario *La Voz de Aguascalientes*: 26 de julio y 27 de septiembre de 1912.

²² Al respecto, véase la sección “Gacetilla”, del diario *El Republicano*, los días 3 de marzo de 1907 y 2 de marzo de 1912. De igual modo, véase: Anónimo, 1904a, p.4 y 1908c.

²³ AGMA, FH, 29 de octubre de 1922.

²⁴ AGMA, FH, 392/26, 12 de diciembre de 1913.

²⁵ Véanse notas varias de autor anónimo en *La Voz de Aguascalientes*, los días: 22 de marzo y 5 de julio de 1912. De igual forma, véase: Anónimo, 1909c, p.5, y Anónimo, 1927, p. 1.

²⁶ En los últimos trabajos en conjunto de Leal, Barraza y Flores, hay excelentes mapas que dan una idea más certera de lo que pudo haberse exhibido en la época en la ciudad de Aguascalientes y aledañas, puesto que han reconstruido las rutas de algunos de los exhibidores más importantes —Carlos Mongrand, entre otros— durante los primeros años del cine. Para cuando se establece el cinematógrafo es más difícil conocer el año en que pudo haber llegado tal o cual producción, dado que los programas muy pocas veces mencionan qué película se exhibirá. Para inicios de la década de los veinte ya hay carteleras en los periódicos. Véase también Leal, Barraza y Flores (2011 y 2015).

²⁷ La inmoralidad a la que hace referencia la cita puede referirse a vistas de ficción en donde el vestuario era muy teatral; en otras palabras, con mallas y trajes pegados al cuerpo. No hay señas de que se hubiese dado alguna función para varones exclusivamente, aunque eso no indica que no haya sido así. En 1899, Enrique Moulinié dio un par de funciones a las 11 de la noche, lo que estaba prohibido por el Reglamento, el cual indicaba como última función posible las 9 de la noche. El horario puede ser un indicativo del tipo de función, aunque obviamente ni la licencia ni la prensa dijeron nada.

²⁸ Al respecto, véanse notas varias de autor anónimo en *La Voz de Aguascalientes* los días 6 de octubre y 5 de noviembre de 1911, así como en *El Republicano*: 8, 15 y 22 de octubre de 1911.

²⁹ Para el caso local, véase Anónimo, 1913, p.2. La censura social mencionada fue reforzada por parte del gobierno federal hasta la época carrancista. Los funcionarios de esa administración fueron los primeros en observar que las películas y vistas exhibidas tuvieran un contenido moralizador. En ellas, los villanos no podían ganar, por ejemplo (Viñas, 1996).

³⁰ Véanse notas varias de autor anónimo en *El Republicano* los días 8 de noviembre de 1903 y 2 de abril de 1905.

³¹ Obviamente al no haber registro de estas salas y funciones, me es imposible advertir cómo es que llegaron a la ciudad, así como su nivel de aceptación. Puedo asegurar que las hubo, como en la mayoría del país. Desgraciadamente no tengo medios para comprobarlo porque no existe ninguna prueba de tales funciones. A pesar de todo, existe una solicitud de establecer funciones “para varones” en los baños públicos hasta la década de los años veinte, que es el antecedente más directo de un intento por establecer un cine pornográfico en la ciudad; sin embargo, no encontré mayores datos.

Referencias

- Alegre, S. (1997), “Películas de ficción y relato histórico”, *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, núm. 18, pp. 75-88.
- Anónimo (1904a), “Diversiones”, *El Católico*, 7 de agosto, p.4.
- Anónimo (1904b), “Diversiones”, *El Católico*, 14 de agosto, p.4.
- Anónimo (1906a), “Teatro Morelos”, *La Voz de Aguascalientes*, 19 de octubre, p. 6.
- Anónimo (1906b), “Gaceta”, *El Republicano*, 14 de octubre.
- Anónimo (1907), “Cinematógrafo”, *El Observador*, 9 de marzo de 1907, p. 3.
- Anónimo (1908a), “Un espectáculo permanente en Aguascalientes”, *El Observador*, 23 de mayo de 1908, p. 3.
- Anónimo (1908b), “Cinematógrafos”, *El Observador*, 30 de mayo de 1908, p. 5.
- Anónimo (1908c), “El cinematógrafo ‘Vista Alegre’”, *El Observador*, 6 de junio.
- Anónimo (1908d), “Por el ‘Salón Vista Alegre’”, *El Observador*, 27 de julio, p. 5.
- Anónimo (1908e), “Un espectáculo permanente en Aguascalientes”, *El Observador*, 23 de mayo, p. 3.
- Anónimo (1908f), “Espectáculos. Cinematógrafo”, *El Observador*, 22 de febrero, p. 3.
- Anónimo (1908g), “Teatro Morelos”, *El Observador*, 21 de marzo, p. 4.
- Anónimo (1909a), “Cinematógrafos”, *La Voz de Aguascalientes*, 2 de abril.
- Anónimo (1909b), “Espectáculos. Por el Salón ‘Vista Alegre’”, *El Debate*, 5 de junio, p. 7.
- Anónimo (1909c), “Espectáculos. Por el Salón ‘Vista Alegre’”, *El Debate*, 29 de mayo, p. 5.
- Anónimo (1910), “Espectáculos. Por el Salón ‘Vista Alegre’”, *El Debate*, 2 de abril, p. 7.
- Anónimo (1911a), “Escándalos en la Plaza”, *El Clarín*, 17 de junio, p. 1.
- Anónimo (1911b), “En ‘Vista Alegre’”, *El Clarín*, 28 de enero, p. 2.
- Anónimo (1911c), “Sociales y personales”, *La Voz de Aguascalientes*, 21 de abril, p. 12.
- Anónimo (1911d), “Sociales y personales”, *La Voz de Aguascalientes*, 3 de febrero, p. 12.
- Anónimo (1911e), “Sociales y personales”, *La Voz de Aguascalientes*, 11 de agosto, p. 12.
- Anónimo (1912a), “Sociales y personales”, *La Voz de Aguascalientes*, 27 de septiembre, p. 12.
- Anónimo (1912b), “Sociales y personales”, *La Voz de Aguascalientes*, 21 de junio, p. 12.
- Anónimo (1912c), “Sociales y personales”, *La Voz de Aguascalientes*, 28 de junio, p. 12.
- Anónimo (1913), “Sin título”, *La Cruz. Seminario Católico de Información*, 16 de agosto, p. 2.
- Anónimo (1918), “Sociales y personales”, *La Voz de Aguascalientes*, 12 de julio, p. 8.
- Anónimo (1927), “Por el Palacio”, *La Guacamaya*, 27 de noviembre, p. 1.
- Anónimo (1930), “El Morelos ha sufrido completa transformación”, *Diario del Centro*, 23 de julio, p. 1.
- Bourdieu, P. (1987), “Los tres estados del capital cultural”, *Revista Sociológica UAM-Azcapotzalco* núm. 5, pp. 12-17, en <<http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-LosTresEstadosdelCapitalCultural.pdf>> [fecha de consulta: 18 de octubre de 2015].
- Bordieu, P. (2003), *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, México, Taurus.
- Chartier, R. (2002), *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa.
- De los Reyes, A. (1984), *Los orígenes del cine mexicano (1896-1900)*, México, Fondo de Cultura Económica (FCE) / Secretaría de Educación Pública (SEP).
- De los Reyes, A. (1986), *Filmografía del cine mudo mexicano, 1896-1920*, vol. I, México, Filmoteca Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- De los Reyes, A. (1992), “Federico Bouvi y los primeros años del cine en Aguascalientes”, *Espacios, Cultura y Sociedad*, núm. 8, pp. 15-33.
- De los Reyes, A. (2000), *Filmografía del cine mudo mexicano, 1896-1920*, vol. III, México, Filmoteca UNAM.
- García-Riera, E. (1998), *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo: 1897-1997*, México, Ediciones Mapa / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) / Imcine / Canal 22 / Universidad de Guadalajara.
- Imcine (2015), *Anuario estadístico de cine mexicano 2014*, México, Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Geertz, C. (2003), *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- Gómez-Serrano, J. (1988), *Aguascalientes en la historia, 1786-1929*, vol. III: *Sociedad y cultura*, México, Gobierno del Estado de Aguascalientes / Instituto José María Luis Mora.

- Leal, J., E. Barraza y C. Flores (2011), *Anales del cine en México, 1895-1911, vol. 7-III. 1901: El cine y la pornografía*, México, Juan Pablos Editor / Voyeur.
- Leal, J., E. Barraza y C. Flores (2015), *Anales del cine en México, 1895-1911, vol. 9-II. 1903: El espacio urbano del cine*, México, Juan Pablos Editor / Voyeur.
- Ortega y Gasset, J. (1993), *La rebelión de las Masas*, Barcelona, Planeta / De Agostini.
- Prost, A. (1999), "Social y cultural, indisociablemente", en J. Pierre-Rioux y J. Sirinelli (coords.), *Para una historia cultural*, México, Taurus, pp. 109-124.
- Ramírez-Hurtado, L. (2001), "El mito de la Avenida de las Lágrimas", *Mascarón. Órgano de Divulgación del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes*, Segunda época, núm. 90.
- Reyes-Díaz, E. (2012), *Ciudad, lugares, gente, cine*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Reyes-Rodríguez, A. (1998). "IV Certamen Histórico Literario Cuento-ensayo-novela-poesía", en *Apuntes para la historia del cine en Aguascalientes*, Aguascalientes, Municipio de Aguascalientes, pp.103-199.
- Secretaría de Gobernación, (1913), "Reglamento de Cinematógrafos", *Diario Oficial. Estados Unidos Mexicanos*, 23 de junio, pp. 653-655.
- Sorlin, P. (1992), *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*, México, FCE.
- Viñas, M. (1996), "Periodicidad histórica del cine mexicano", en R. Reynoso-Serralde (coord.), *Cien años de cine mexicano, 1896-1996*, CD-ROM, Colima, Conaculta/ Imcine/ Universidad de Colima.

Archivos

- Archivo General Municipal de Aguascalientes (AGMA). Fondo Histórico (FH).
- Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, (AHEA). Fondo Secretaría General de Gobierno (FSGG). Fondo Judicial Civil.

Recibido: 3 de abril de 2015

Aceptado: 4 agosto de 2015

*Autora: Evelia Reyes Díaz

Actualmente realiza su doctorado en Historia en El Colegio de México. Sus líneas de investigación son la historia social y cultural. Si bien sigue trabajando temáticas como el cine, ha ampliado su interés hacia la migración, xenofobia y xenofilia en México. Es integrante y fundadora del Colegio de Estudios Sociales de Aguascalientes. Ha impartido clases en la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA), en el Tec de Monterrey, Campus Aguascalientes y Ciudad de México, en la Universidad Marista de la Ciudad de México, así como en la Universidad de la Comunicación. Publicaciones más recientes: "Los 'harbanos' en el cine. El baisano Jalil y El barchante Neguib: los libaneses a través del imaginario cinematográfico y su realidad histórica en la ciudad de México de los años cuarenta", en L. Hinojosa-Córdova, E. de la Vega-Alfaro y T. Ruiz-Ojeda (coords.), *El cine en las regiones de México*, México Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), México, 2013, pp. 553-575 y "Los de fuera y los que se fueron. Aguascalientes dentro de las relaciones diplomáticas mexicanas, 1917-1927", en Y. Padilla-Rangel (coord.), *Revolución, resistencia y modernidad en Aguascalientes*, México, UAA, 2010, pp. 145-164. <reyesdiaz@gmail.com>

Imagen de inicio:

Foto Teatro Morelos, Empresa Federico Bouvi en una función de 1924. Fotografía de la colección de Aurelio de los Reyes.

Cómo citar este artículo:

Reyes, Evelia, "Distinguirse entre las masas. El cine como elemento de distinción social en Aguascalientes: el Teatro Morelos y el Salón Vista Alegre (1908-1914)", *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 36, mayo-octubre, pp.141-152, en <<http://version.xoc.uam.mx/>>.