

DOCUMENTAL SOBRE LOS DISTINTOS USOS SOCIALES DEL CINE BARRIAL EN
CARTAGENA EN LAS DÉCADAS 60, 70 y 80 EN EL SIGLO XX.

AUTORES:

OCTAVIO GABRIEL MARTINEZ GARIZABAL

STEFANNY MORALES JULIO

JESÚS MANUEL PEÑA MAY

AIDA YELISA POLO RAMIREZ

TÍTULO A OBTENER:

COMUNICADOR SOCIAL

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y EDUCACIÓN

COMUNICACIÓN SOCIAL

PROYECTO DE GRADO

CARTAGENA DE INDIAS D. T Y C

2016

RESUMEN

ii

Este proyecto es una investigación cualitativa con enfoque de Investigación Acción Participativa por medio de la técnica de un taller para realización de un documental, que retrata la historia del cine en Cartagena a través de testimonios de historiadores, protagonistas y consumidores de esta práctica cultural, analizando los distintos usos sociales del cine barrial en las décadas de los 60, 70 y 80 del siglo XX.

AGRADECIMIENTOS

iii

Al Espíritu Santo.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. JUSTIFICACIÓN.....	3
3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	5
4. OBJETIVOS.....	7
4.1 Objetivo General.....	7
4.2 Objetivos Específicos.....	7
5. MARCO DE ANTECEDENTES.....	8
6. MARCO TEÓRICO.....	13
6.1 Un Uso Social para el cine.....	13
7. MARCO CONCEPTUAL.....	17
7.1 Concepto de documental.....	17
7.2 Preproducción.....	18
7.2.1 Investigación.....	18
7.2.1.1 Recolectar.....	18
7.2.1.2 Delimitar.....	18
7.2.2 Definición de roles.....	18
7.2.3 Escaleta.....	19
7.2.4 Guion.....	19
7.2.5 Inspección.....	20
7.3 Producción.....	20
7.4 Posproducción.....	20
7.5 El papel del periodismo cultural en la construcción de historia.....	20
8. METODOLOGÍA.....	22
8.1 Fuentes.....	22
9. ANALISIS DE RESULTADOS.....	24
9.1 Capítulo I.....	25
9.2 Capítulo II.....	32
9.2.1 Camino a la modernidad.....	32
9.2.2 Las primicias del cine.....	34
9.2.3 Proliferación del cine.....	35
9.2.4 Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI).....	37
9.2.5 Los teatros barriales en pie.....	39
9.2.6 La decadencia.....	42
9.3 Capítulo III.....	43
9.3.1 Preproducción.....	43
9.3.2 Producción.....	44
9.3.3 Posproducción.....	45
10. CONCLUSIONES.....	46
11. CRONOGRAMA.....	48
12. PRESUPUESTO.....	49
13. BIBLIOGRAFÍA.....	50
14. CIBERGRAFÍA.....	52
15. ANEXOS.....	54

LISTA DE TABLAS

v

1. Tabla 1.
Actividad cinematográfica en Cartagena en la década de los años 60.....40
2. Tabla 2.
Consumo cinematográfico en Colombia para 1965.....41

1. INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es la realización de un documental que relate la historia del cine en Cartagena desde el punto de vista del consumo en las décadas 60, 70 y 80 del siglo XX. Este trabajo audiovisual se hace porque Cartagena fue la segunda ciudad en el país donde se proyectó cine por primera vez. Los teatros, los aficionados cinéfilos, el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias y la recepción temprana del séptimo arte, son fieles testigos de la importancia que cobró el cine en Cartagena cuando apenas brotaba su esplendor en Europa.

Al indagar en los pocos textos existentes en la ciudad relacionados con el tema del cine, se logra percibir que el paso del tiempo ha hecho que muchas dinámicas sociales tejidas en torno al cine vayan cambiando. A esto ha contribuido también el crecimiento y los cambios urbanos de la ciudad, la irrupción de innumerables avances tecnológicos y la evolución de los medios de comunicación.

En esta misma línea, es importante anotar que en Cartagena, desde finales del siglo XIX se ha consumido cine, no obstante, su auge fue durante las décadas de los años 60 hasta los 80, cuando el esplendor y la novedad que trajo consigo el Festival Internacional de Cine Cartagena de Indias abrieron los horizontes de los cartageneros y cartageneras hasta el punto de volver las tramas de las películas parte de su vida cotidiana, al tomar de éstas los apodos, la forma de vestir, e incluso, bautizaron a sus hijos con los nombres de los actores de su admiración.

No obstante, la idea moderna de un festival en Cartagena encontró en la ciudad una alfombra roja de amantes del cine, que en los teatros de Getsemaní y demás sectores populares podían entretenerse y disfrutar de una buena película, mientras departían con sus vecinos y demás

ciudadanos en un ambiente de constante asombro y gusto por la historia reflejada en los telones² ambientada por el inalcanzable techo lleno de estrellas.

El documental “*Reminiscencias: una ciudad de película*”, es construido desde los testimonios cargados de nostalgia y recuerdos de lo que fue el esplendor del cine en Cartagena tejiendo una historia entretenida y cargada de emociones que unen el lamento por la salida del cine de los teatros barriales con una forzada aceptación de la realidad que les ha tocado vivir a los cartageneros que aún aman el cine, quienes, aunque lo pueden disfrutar en la comodidad de una moderna sala acondicionada para éste fin, no pueden deleitarse con la simplicidad de una película vista en una butaca de madera con la brisa aplacando el calor.

El relato presentado en el documental, crea un contexto que permite a las nuevas generaciones acercarse a la historia no contada sobre el cine en la ciudad y contribuir a la preservación de un patrimonio que parece haberse quedado dentro de las desgastadas tapias de los teatros cerrados que ven pasar el tiempo y que darán lugar a una nueva trama, producto de los sucesivos cambios generacionales y urbanos.

Con este documental se pretende abordar desde la mirada de varios testigos el uso social que la sociedad cartagenera hizo del cine, su importancia y su relevancia en la construcción de relaciones y tejido social. En ningún momento agota la infinidad de aristas que se desprenden de una temática tan importante para el estudio de la historia contemporánea de Cartagena. La poca bibliografía que existe al respecto dio paso a la consulta de fuentes orales, lo cual permite contar de primera mano, con las ayudas tecnológicas, las memorias y reminiscencias de una ciudad de película.

2. JUSTIFICACIÓN

La importancia de este proyecto de investigación con enfoque Acción Participativa radica en que por primera vez se documenta audiovisualmente sobre la historia del cine en Cartagena, desde el punto de vista de los usos sociales de esta práctica en los décadas de los 60, 70 y 80 en el siglo XX.

De hecho, el periodismo ha sido testigo del cambio en el uso social de las prácticas culturales por lo que es una herramienta fundamental para conocer de primera mano qué historias existen detrás de esos cambios.

El cine, como plataforma para informar, educar, o entretener, en sus inicios tenía la característica de ser un sitio (teatro) donde se reunían las personas para, además de consumir productos cinematográficos, hablar e intercambiar experiencias de su cotidianidad.

Asimismo, Cartagena fue la segunda ciudad en Colombia a la cual llegó el cine en 1897. Esto permitió que se convirtiera en una de las principales plazas para consumir el séptimo arte. Tanto así, que en la actualidad alberga al festival de cine más antiguo del continente americano: Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI).

Estos hechos, afianzaron en los ciudadanos una cultura cinematográfica que en este proyecto se pretende describir para que, tanto cartageneros como cartageneras, y también personas de otras

regiones y lugares del mundo, conozcan y reconozcan cómo eran las dinámicas del cine en la ⁴ ciudad.

El resultado final de este trabajo es el documental “*Reminiscencias: una ciudad de película*”, porque este permite mostrar los testimonios de los espectadores que asistían a las funciones de teatros, las personas encargadas de los proyectores, los administradores de teatros de la época y también de expertos en la materia. Así se busca tejer una historia del cine en Cartagena con el lenguaje audiovisual que por excelencia define a la gran pantalla.

El proyecto beneficia directamente a los ciudadanos que deseen conocer la historia del consumo del cine en Cartagena por medio de una pieza comunicacional, en este caso, un documental.

Por ser un producto audiovisual, este proyecto puede servir como instrumento didáctico y pedagógico en instituciones educativas y universitarias para conocer y reconocer al cine dentro de la cultura cartagenera. Además, puede resultar útil también para los investigadores en el área de ciencias sociales y humanas que, a partir de este documental, decidan realizar investigaciones que profundicen en aspectos alrededor de la cultura cinematográfica en Cartagena.

3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

El propósito de este aparte es conocer la problemática que motivó al desarrollo del documental “*Reminiscencias: una ciudad de película*”, la cual radica en la falta de documentación sobre la historia del cine en Cartagena de Indias. Si bien hay textos que se pueden consultar y de los cuales el documental ha tomado muchos elementos trascendentales, es insuficiente el material recopilado, debido a que se sitúa en los teatros como espacio, lo cual no permite conocer más de la historia del séptimo arte en Cartagena, como por ejemplo desde la perspectiva del consumo y el uso social que los cartageneros han hecho de él.

En materia de producción audiovisual en lo que concierne al consumo de cine en la ciudad aún no se encuentra ningún antecedente que permita acercar a los interesados en este tema de una forma dinámica y atractiva a lo que fue el origen del cine en la ciudad y su posterior desarrollo; mucho menos en qué consistió el uso social que los cartageneros y las personas que han habitado la ciudad han hecho del cine de acuerdo con sus gustos, preferencias, situación socioeconómica e ideologías.

Por consiguiente, en una época donde prima el uso de la imagen y la síntesis de la información, la principal preocupación de este documental consiste en relatar los testimonios y memorias que conservan los cartageneros que han tenido la oportunidad de ver y vivir el tránsito del consumo del cine cuando se veía en los teatros barriales y sus diferencias con la manera en que se hace actualmente en los centros comerciales o a través de los distintos dispositivos electrónicos.

El hecho social del cine involucra un sinnúmero de elementos que hacían parte del ir a cine. De ahí que, mediante el uso de herramientas audiovisuales y la selección de las experiencias personal de las voces que han sido testigo de la historia de este fenómeno en Cartagena, se logre

dar respuesta a la carencia que existe en la ciudad de conocer cómo se veía cine antes y cuáles⁶ son las añoranzas de muchas personas que no encuentran en la forma actual de ver cine la magia que poseían las rústicas salas barriales.

Por consiguiente surge la siguiente pregunta:

¿CÓMO SE DOCUMENTA LA HISTORIA DE LOS USOS SOCIALES DEL CINE EN CARTAGENA EN LAS DÉCADAS 60, 70 Y 80 DEL SIGLO XX A TRAVÉS DE UNA PIEZA DOCUMENTAL?

Las tres subpreguntas:

1. ¿Cuáles son los distintos abordajes historiográficos para delimitar el contexto en que se desarrolla la historia del cine en Cartagena en las décadas 60, 70 y 80 del siglo XX?
2. ¿Cuáles son los usos sociales que atienden a la historia del cine en Cartagena durante las décadas 60, 70 y 80 del siglo XX?
3. ¿Cuál es el formato pertinente para desarrollar una pieza comunicacional que desarrolle la historia del cine en Cartagena en las décadas 60, 70 y 80 del siglo XX?

4. OBJETIVOS

7

4.1 General: MOSTRAR LA HISTORIA DE LOS USOS SOCIALES DEL CINE EN CARTAGENA EN LAS DÉCADAS 60, 70 Y 80 DEL SIGLO XX A TRAVÉS DE UNA PIEZA DOCUMENTAL.

4.2 Objetivos específicos:

- 4.2.1 Establecer los principales abordajes historiográficos para delimitar el contexto en que se desarrolla la historia del cine en Cartagena en las décadas 60, 70 y 80 del siglo XX.
- 4.2.2 Identificar los usos sociales que atienden a la historia del cine en Cartagena durante las décadas 60, 70 y 80 del siglo XX.
- 4.2.3 Emplear el formato pertinente para desarrollar una pieza comunicacional que desarrolle la historia del cine en Cartagena en las décadas 60, 70 y 80 del siglo XX.

5. MARCO DE ANTECEDENTES

El objetivo de este Marco de Antecedentes es trazar la diferencia entre el presente trabajo con anteriores documentales de temáticas similares. Para ello se analizarán tres piezas: “*Historia del Cine Colombiano*”, de Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, “*La vida a través del cine*”, de Daniel Lares Muñoz y “*Mi viaje a Italia*”, de Martin Escorsese.

El primer documental citado se titula “*Historia del Cine Colombiano*” de Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano¹ es una reconstrucción admirable de los principales actores de la historia del cine en Colombia en el periodo de 1897 a 2008. Se hace una recopilación de testimonios que guían las diferentes etapas que ha vivido el cine colombiano en más de cien años.

Hace un recorrido por los pioneros, la edad de oro, el cine mudo, la intempestiva llegada del sonido, la renovación del cine, el auge de los noticieros cinematográficos, la llegada de los cortos experimentales, los maestros del cine, la industrialización del cine y el abandono al cine.

El segundo documental, “*La vida a través del cine*” de Daniel Lares Muñoz² es una añoranza a la antigua forma de ver cine por medio de los cinematógrafos. Se asemeja con nuestra investigación en que también traza un devenir histórico tomando como punto de partida los cambios tecnológicos. Sin embargo se diferencia con nuestro documental en que buscamos mostrar la viva voz de los actores de la historia del cine de Cartagena para que además de

¹ OSPINA, L. (Director). (2008) *Historia del Cine Colombiano*. Colombia. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RSY2ETNLQ0U>)

² LARES, D. (Director). (2004). *La vida a través del cine*. México. Dirección de cultura de Campeche. (Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GYMNELsuyM8>)

mostrarnos los cambios que ha implicado la tecnología, nos muestren por medio de anécdotas⁹ que significaba asistir a cine en un contexto social.

“El gozo que permitía la experiencia cinematográfica era un acontecimiento que requería de inmediata construcción de edificios capaces de resguardar semejante encomienda”, cuenta la voz en off del documental. Fenómeno muy parecido como en el que ocurrió en Cartagena, donde el cine representó el lugar de esparcimiento de una sociedad y una forma de trazar la cultura en una población.

Los cines representaron para México un símbolo de la modernidad, su tamaño, su capacidad y su indumentaria indicaba la importancia social que también estaba configurada por su ubicación ya sea en un barrio elitista o popular.

Los entrevistados que se sitúan en Campeche, México, refieren al cine como una sensación mágica, un pretexto perfecto para socializar, enterarse de la moda y olvidarse de la realidad mientras el film se proyectaba. Hasta que los teatros decaen y aún peor es el momento cuando, sus antiguos usuarios, ven como poco a poco desaparece sus exuberantes fachadas por motivos comerciales y estéticos.

La conclusión del documental apunta a recuperar las vivencias que se ven reflejadas en su teatro insignia, el Teatro Salem, y que solo por medio de la añoranza se puede rememorar la ventana al mundo que representó el cine para toda una región.

El tercer documental, “*Mi viaje a Italia*” de Martin Scorsese³, es una pieza documental que permite palpar la visión del autor quien traslada recuerdos de su niñez para relacionarlos con grandes películas del país de su familia: Italia.

El director defiende al cine italiano frente al estadounidense, en el cual se plasmaban las formas de vida de los europeos. Los inmigrantes italianos que vivían en Estados Unidos usaban el cine como una forma para conectarse con su añorada Italia. Así Scorsese a través de su familia podía sentir qué era Italia. De esos retazos de su niñez se basa el director para narrar la evolución del cine de aquel país.

Desde este punto de vista el cine cumple la función de unir extremos del mundo con solo proyectarse una pantalla. Su análisis se centra en la capacidad de los actores, el interés de los directores con sus películas, los temas recurrentes en las películas italianas como la guerra, la superación personal, la independencia, la perseverancia. Películas que comprenden el periodo entre 1945 y 1955 son las protagonistas de su film, ejemplo: “*Paisà*”, “*La terra trema*”, “*Roma città aperta*”, “*Viaggio in Italia*”, “*Il miracolo*”, “*Stromboli, terra di Dio*”, “*Francisco juglar de Dios*”, “*Europa 51*”.

Después de analizar los tres documentales, se llega a la conclusión de que se diferencia con nuestro documental “*Reminiscencias: una ciudad de película*” en:

El documental referenciado “*Historia del Cine Colombiano*” de Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano se diferencia de nuestro documental, en que el primero hace referencia a distintos periodos del cine en Colombia que va desde 1897 hasta 2008. En este gran periodo de tiempo

³ ESCORSESE, M. (Director). (1999). *Mi viaje a Italia*. Italia. Cappa Production / Meditrade / Paso Doble Film. Distribuida por Miramax. (Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sWnn-DroMe8>)

esboza distintas aristas como la producción colombiana, los principales maestros, las crisis, la llegada de otros dispositivos. Mientras que el presente trabajo toma las décadas 60, 70 y 80 para analizar la experiencia cinéfila que representaba para los cartageneros.

Sin embargo a pesar de que permite registrar una línea de tiempo de la evolución del cine en Colombia, se diferencia de este documental en que analiza el desarrollo de la industria desde la producción de cine con sello colombiano. Mientras que el documental *Reminiscencias, una ciudad de Película* se centra en la historia del cine en Cartagena desde el punto de vista del consumo y su inherencia en el desarrollo de la sociedad.

El segundo documental “*La vida a Través del cine*” de Daniel Lares, se asemeja con el documental en cuestión porque apela a la memoria viva para recordar las prácticas sociales alrededor del cine en determinado periodo en México. La proliferación de los teatros en Campeche, México, al igual que en Cartagena empezó a principios del siglo XX. Pero se diferencia es que es una investigación mucho más profunda, con mayor número de actores que retratan sobre la vida de los cines. El énfasis del documental se centra en los teatros en sí, en cómo nacieron, la importancia que adquirieron y su posterior desaparición, mientras que en “*Reminiscencias: una ciudad de película*”, la preocupación es mostrar la visión y la experiencia de los consumidores con respecto al cine, recuento que aunque implique señalar la historia de los teatros no es el centro de la investigación que se condensa en la pieza comunicacional.

En cuanto a la forma, se asemeja a la mencionada pieza comunicacional en que usa imágenes de apoyo, testimonios, reproducción de imágenes, dramatizados, musicalización pero dista de nuestro documental en que emplea la voz en off como hilo conductor.

En el documental “*Mi viaje a Italia*”, Escorsese centra sus análisis en la producción de¹² películas italianas y su influencia en el mundo del cine para la época. Se diferencia de nuestro documental de que, a pesar de que habla de aspectos de la cultura de Italia, su principal objetivo es mostrar la evolución fílmica de ese país.

La diferencia con el tercer documental en cuanto a forma es que es presentado en blanco y negro por el mismo Escorsese quien traza la línea de tiempo con sus intervenciones, a través del cual explica el tipo de cine que se realizaba, sus características y aporte a la industria del cine mundial. La pieza comunicacional presentada guía la temática que se aborda con los videos que se recopilan.

6. MARCO TEÓRICO

6.1 Un uso social para el cine

Al hablar de lo que se entiende por Uso social es necesario detenerse en el contexto internacional del término. Es así como según la Unesco los **usos sociales** “...constituyen costumbres que estructuran la vida de comunidades y grupos, siendo compartidos por muchos de sus miembros...” y además “...reafirman la identidad de quienes los practican en cuanto grupo o sociedad y, tanto si se practican en público o en privado, están estrechamente vinculados con acontecimientos significativos....⁴ .

Lo anterior implica que el uso social es intrínseco a la identidad personal frente a las culturas que existen dentro de la sociedad. Sin embargo, aplicando el término “*uso social*” sobre las teorías comunicativas, hay que traer a colocación **la teoría de los usos y las gratificaciones**.

Esta teoría, según John Fiske, “*parte de la creencia de que la audiencia tiene un conjunto de necesidades que busca satisfacer con los medios masivos*”⁵, lo que se traduce en un público con la capacidad de reaccionar activamente frente a la propuesta del emisor.

Un ejemplo que puede explicar esta teoría es el experimento realizado por la investigadora Herzog, que al preguntarse por qué las amas de casa escuchaban radionovelas, estableció las

⁴UNESCO.org. “*USOS, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS*”. Disponible en URL:<http://www.unesco.org/culture/ich/?lg=es&pg=00055> [consulta el 26 de Mayo de 2015]

⁵FISKE, John. *Introducción al estudio de la comunicación*. Editorial Norma S.A. 1984. Pag.112.

siguientes gratificaciones: “1. *Escape emocional*. 2. *Obtención de sugerencias de cómo enfrentar ciertos problemas* y 3. *deseo de experimentar lo mismo que los protagonistas*”.⁶ 14

De acuerdo con lo anterior, este enfoque comunicacional sugiere que las personas para escapar de su entorno, de los conflictos que le atañen y demás, prefieren ver televisión, usar videojuegos, usar la computadora, y por supuesto, también ver cine.

En esta misma línea, Jesús Martín Barbero define los usos sociales de los medios masivos de comunicación como la razón deontológicamente válida por la cual existen, lo cual se contrapone drásticamente a un uso social distinto, el cual se ha orientado no a la reproducción de la cultura y las formas de vida de las comunidades, sino como una plataforma comercial desde donde se catapultan los grandes mercados. “*De ahí la necesidad grande de una concepción no reproductivista ni culturalista del consumo, capaz*de ofrecer un marco a la investigación de la comunicación/cultura desde lo popular, esto es, que nos permita una comprensión de los diferentes modos de apropiación cultural, de los diferentes usos sociales de la comunicación*”⁷

De igual manera, *El cine, tal como lo define Román Gubern*⁸ “*es un instrumento de comunicación de masas que pretende llegar al mayor número posible de seres humanos*. Por consiguiente, continúa su explicación Gubern, tiene varios objetivos:

⁶LOZANO RENDÓN, José Carlos. *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. Editorial: Pearson Education de México S.A. 2007. p.167.

⁷MARTÍN BARBERO, Jesús. *De los medios s las mediaciones. comunicación, cultura y hegemonía*. Editorial Gustavo Gili S. A. Barcelona. 1997. p. 237

⁸RADETICH,Laura. *El buen uso del cine en la enseñanza de las ciencias sociales*. Revista *Unipluriversidad*Vol.11 No.3, 2011 –Versión Digital. Facultad de Educación- Universidad de Antioquia. Medellín, Col. p. 4.

- *Narrar*
- *Representar*
- *Influir*
- *Comunicar*
- *Informar*
- *Enseñar*
- *Crear*
- *Recrear modelos de comportamiento*

Así mismo, *el cine transmite, a partir de las ideas del que ejerce la dirección fílmica, los problemas, angustias, sueños o necesidades de un grupo determinado de la sociedad. En términos generales, el cine produce la condensación entre el conocimiento y el reflejo sensorial y sensitivo necesario para su mayor proximidad con las representaciones sociales.*

Otra mirada que ayuda a comprender el uso social del Cine la da Barbero es que para él la gente tiene hambre. Pero un hambre por verse y oírse en el cine. De ahí que lance la expresión: Hay que hacer “*un cine a la imagen del pueblo*”⁹. Esta mirada nos pone de frente a un cine que se preocupa por relatar lo que ocurre al mismo público que lo ve, un cine que refleja claramente el modo de vivir de sus espectadores y un cine en el que cada uno de los consumidores observa con detenimiento un poco de sí, lo cual capta su atención y logra su respaldo.

⁹Nancy Berthier, Jean-Claude. *Cine, nación y nacionalidades en España*. Casa de Velásquez. Madrid. P. 155

Lo anterior abre un panorama que permite dilucidar el impacto que el cine tiene sobre la ¹⁶ sociedad, al tener diversos usos según las necesidades de los que lo emplean y la capacidad de comprensión de quienes lo consumen. Bien dice Laura Radetchi: “*Las obras están en permanente diálogo entre la producción y la recepción, y en el cine la película es el mensaje*”¹⁰ como una correspondencia entre los distintos factores que concluyen en la cinematografía y el impacto que van a generar en la sociedad para que esta determine el uso que le dará a la producción ofrecida.

Por todo lo anterior, aunque los usos sociales del cine son distintos, es importante mirar de qué manera la sociedad se apropia de este recurso audiovisual.

¹⁰Ibidem. p. 155

7. MARCO CONCEPTUAL

El propósito de este Marco Conceptual es explicar desde tres ejes centrales las dinámicas de la pieza comunicacional. En primer lugar explica el concepto de documental y las etapas en que se desarrolla. En el otro aparte se aborda la teoría del Uso Social en el cine para explicar los alcances sociales que puede llegar a tener el consumo de películas para los espectadores. Y por último se esboza sobre el periodismo cultural, rama que permite analizar hechos trascendentes que repercuten en las prácticas culturales en determinado tiempo y lugar.

7.1 Concepto de documental

El documental es un instrumento audiovisual que funciona para retratar de una forma más aproximada una realidad. Aunque algunos autores se niegan a denominarlo como un género, el desarrollo de las piezas documentales ha funcionado para recordar, ilustrar y recrear situaciones de un tema en específico. *“El documental puede ser tanto un ensayo predeterminado como una expresión lírica e impresionista, es el opuesto al entretenimiento de escape, a la negación de la realidad; por el contrario, está comprometido con riqueza y la ambigüedad de la vida tal cual es”*.¹¹

El documental se divide en tres partes fundamentales: preproducción, producción posproducción.

¹¹ RABIGER, Michael. *Directing the Documentary*. 1992

7.2 Preproducción

En la etapa se prepara y esclarece los aspectos ideológicos. Se establecen los parámetros técnicos necesarios para iniciar con la producción del documental como:

7.2.1 Investigación: Trabajo de campo previo respecto a la idea en la cual se basará el documental, todo esto con la finalidad de desarrollar la línea argumental principal, en la que se describen los sucesos más relevantes y esenciales de este producto audiovisual, y la línea argumental secundaria, en la que se hace uso de recursos narrativos como los dramatizados para poner en contexto al espectador. Para ello se deberá:

7.2.1.1 Recolectar: Búsqueda información sobre hechos que ayuden a narrar la historia.

7.2.1.2 Delimitar: Posteriormente a las entrevistas se revisarán los testimonio de los personajes previamente mencionados con la finalidad de decantar la información basado en que los acontecimientos narrados ayuden a la construcción de la historia siguiendo un orden cronológico y el registro histórico de las eventualidades en dichos testimonios (si aparecen en prensa, radio y televisión) y así enriquecer la narrativa visual, es decir, lo que el espectador verá en el documental.

7.2.2 Definición de roles: Definir los cargos de los integrantes en la producción. En la realización de un documental se hace necesaria, primordialmente, la presencia de un productor, responsable de la organización técnica y administración de recursos financieros, y de un director, quién se encarga de la realización de este, además de

controlar ambientación, escenarios, fuentes o entrevistas, equipos de filmación etc, que garanticen la calidad del producto final.

7.2.3 Escaleta: Documento previo al guion, resumirá lo que esté contendrá sin entrar en detalles por si surge la necesidad de cambios posteriores.

7.2.4 Guion: El esquema completo de la grabación del documental, en él se estipula, de manera textual, todos los elementos visuales y sonoros que tendrá la producción. Cabe aclarar que existen dos tipos de guiones para la realización de documentales, los cuales son: cerrados, que es más riguroso pero anula los hallazgos espontáneos del rodaje¹², y el abierto, que si bien da más espacio para la improvisación según los hallazgos que se hagan en el rodaje, supone un importante riesgo de dispersión de la idea principal¹³. Por sus características de mayor expresión creativa haremos uso del guión abierto.

7.2.5 Inspección: Una vez realizada la investigación y construido el esqueleto del documental, se procederá a la revisión de los equipos técnicos con los que se cuentan y los que se necesitan para dar paso a la etapa de producción, tales como cámaras, micrófonos, luces etc.

¹²GUZMÁN, Patricio. *El Guión en el Cine Documental*. Disponible en URL: http://www.campestre.edu.co/storage/instance_31829/Guzman_Patricio_el%20guion%20en%20el%20cine%20documental.pdf. [consulta el 26 de Mayo de 2015]

¹³GUZMÁN, Patricio. *El Guión en el Cine Documental*. Disponible en URL: http://www.campestre.edu.co/storage/instance_31829/Guzman_Patricio_el%20guion%20en%20el%20cine%20documental.pdf. [consulta el 26 de Mayo de 2015]

7.3 Producción

En la segunda fase se graban las imágenes y el sonido necesario, teniendo en cuenta la estética visual y narrativa del género documental. Para ello se deben tener plenamente identificados las locaciones, áreas o escenarios en que se filmará. La presencia de los protagonistas principales, quienes serán los encargados de ayudar a la reconstrucción de la historia que se piensa contar.

7.4 Postproducción

Se usa el material multimedia grabado y recopilado en la fase previa, se procederá a la edición del mismo con base a estructura planteada en el guion.

7.5 El papel del periodismo cultural en la construcción de historia

Para hacer referencia al periodismo cultural, autores como Gabriel García Márquez, Alberto Salcedo Ramos, Jorge García Usta e incluso el mismo Juan Gossain, son la primera referencia que se puede tener en el Caribe sobre ello. Sin embargo aunque se pueda conocer la obra completa de estos autores, para algunos críticos como Leila Guerriero le resulta difícil dar un concepto de periodismo cultural.

“El periodismo cultural pueda definirse por cierta temática pero que, como todo periodismo, debería tener la intención, modesta y desmesurada, de mostrarle al lector un universo

*desconocido. Y que, como todo periodismo, no debería estar hecho para cambiar el mundo pero tampoco para producir indiferencia”*¹⁴, comenta Guerriero. Lo cierto es que el apellido “cultural” hace que el periodismo se encargue de analizar la producción literaria, artística, del cine, fotográfica y otros menesteres que incidan en este macro concepto que significa “cultura”. Para mayor ilustración, el término cultura, de etimología latina, se asocia con la acción de cultivar o practicar algo, también con la de honrar; de ahí la connotación inicial asociada al culto: tanto a una deidad religiosa como al cuerpo o al espíritu.

En su origen, entonces, el término está vinculado con la idea de la dedicación, del cultivo. En las acepciones que el DRAE le reconoce la cultura puede ser el resultado o el efecto de cultivar los conocimientos humanos y, también, el conjunto de modos de vida y de costumbres de una época o grupo social.

En ese sentido el periodismo cultural implica un nivel de explicación y contextualización para situar el porqué, el cómo y el para qué de un acontecimiento cultural.

En este tejido que traza el análisis que desde el periodismo se hace, por supuesto, también se registra la memoria histórica.

¹⁴GUERRIERO, Leila. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI). (22/9/2011) El periodismo cultural no existe. Disponible en URL: <http://www.fnpi.org/noticias/noticia/articulo/el-periodismo-cultural-no-existe-o-los-calcetines-del-pianista-1/>

8. METODOLOGÍA

Desde el punto de vista metodológico es una investigación cualitativa con enfoque de Investigación Acción Participativa, la cual permite el aprendizaje en la medida en que los investigadores se involucran y hacen o elaboran productos finales que reflejen los resultados de sus consultas e indagaciones que dan origen a nuevo conocimiento.

La técnica empleada es el taller de la realización de un documental, realizada en tres etapas fundamentales, las cuales permitieron la realización final de la pieza comunicacional: pre producción, producción y posproducción.

La localización del proyecto es Cartagena de Indias, Distrito Turístico y Cultural, capital del departamento de Bolívar; por ser el espacio en el que se trabaja para contextualizar y entender las dinámicas del cine de la ciudad en mención.

8.1 Fuentes

En este trabajo desarrollamos un tipo de fuente primaria que se basó en la recopilación de testimonios de actores vinculantes a la historia del cine en la ciudad. Esas personas son:

- Gerardo Nieto, Hijo de Víctor Nieto, fundador del FICCI.
- María Teresa Ripoll, Directora de la Fototeca de Cartagena.
- Ricardo Chica Gelis, Investigador de la historia del Cine en Cartagena.
- Raúl Porto Cabrales, historiador y periodista.

- Freddy Badrán, director de publicaciones UDC y pionero de cineclub de la ²³ Universidad de Cartagena.
- Salvo Basile, director ejecutivo del FICCI.
- José Enrique Rizo, ex alcalde la ciudad.
- Deisy Garizabal, ciudadana cartagenera
- Rebecca De Zea, ciudadana cartagenera
- Jorge Valdelamar, docente y escritor.

También se usó el recurso de publicaciones como:

- “Cartagena de Indias, relatos de la vida cotidiana y otras historias”, de Rafael Ballestas, miembro de número de la academia de Historia de Cartagena.
- “Génesis del cine en Cartagena”, de Raúl Porto cabrales, periodista e historiador.
- “Víctor Nieto, hombre de cine: semblanzas y artículos”, publicado por el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias.

9. ANÁLISIS DE RESULTADOS

Los resultados de la investigación se muestran en la producción del documental “*Reminiscencias: una ciudad de película*” que responde a los objetivos planteados. Dicha sustentación se divide en los siguientes capítulos:

9.1 Capítulo I. Abordajes historiográficos para delimitar el contexto en que se desarrolla la historia del cine en Cartagena en las décadas 60, 70 y 80 del siglo XX.

9.2 Capítulo II. Usos sociales que atienden a la historia del cine en Cartagena durante las décadas 60, 70 y 80 del siglo XX.

9.3 Capítulo III. Pieza comunicacional que desarrolla la historia del cine en Cartagena en las décadas 60, 70 y 80 del siglo XX

9.1 CAPITULO I

ABORDAJES HISTORIOGRÁFICOS PARA DELIMITAR EL CONTEXTO EN QUE SE DESARROLLA LA HISTORIA DEL CINE EN CARTAGENA EN LA DECADA 60, 70 Y 80 DEL SIGLO XX

El propósito de este capítulo es analizar los abordajes con que se ha analizado la historia del cine en Cartagena. En realidad solo se ha trabajado desde un punto de vista y es mirar el cine como hecho social, ejemplo lo encontramos en los autores Ricardo Chica, Raúl Porto, Rafael Ballestas y en una semblanza a Víctor Nieto.

Estos documentos coinciden en que relatan sobre la experiencia que la gente tuvo con el cine, por lo que estas obras se refieren al cine en su aspecto social, así como resalta el investigador francés Marc Ferró¹⁵..

El cine sirve para estudiar procesos sociales más amplios que van más allá del cine mismo, los usos sociales, por ejemplo, son muestra de los diversos procesos sociales con los cuales se encuentra el cine en su desarrollo. En ese plano, Ferró asume que el cine es una forma de plasmar una inquietud de un punto de la historia que sirve para preguntarse sobre las razones que llevaron a formularse la conclusión que en dicho largometraje se exhibe.

¹⁵ GOYENECHÉ, Edward. *Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual*. Editorial: Universidad de La Sabana. Colombia. p.392.

Su postulado se centra en el cine como documento fiable para sentar precedente de determinado periodo histórico. “El film se observa no como obra de arte, sino como un producto, una imagen objeto cuya significación va más allá de lo puramente cinematográfico; no cuenta solo por aquello que atestigua, sino por el acercamiento socio histórico que permite”¹⁶.

Es decir, desde ese punto de vista además de cumplir una función recreativa, el cine relata las vivencias de algún punto de la humanidad configurando elementos de varios hechos históricos para la creación de un largometraje.

En Cartagena esta relación entre el cine y la historia se ve reflejada en los relatos que vinculan la vivencia cinéfila a los momentos históricos que han marcado la pauta del desarrollo urbano de la ciudad. En cada documento al cual se hace referencia, la practica social “ir a cine” convierten a Cartagena en un lugar con las características idóneas para consumir cine, como la llegada temprana de los teatros a la ciudad, el número de teatros, su capacidad, su ubicación en puntos álgidos y con situaciones sociales distintas.

En el libro “*Cartagena de Indias, relatos de la vida cotidiana y otras historias*” de Rafael Ballestas Morales¹⁷, en el capítulo “*Vamos a los teatros y cines de ayer*”, el autor hace un retrato escrito de los principales teatros que existieron en la ciudad basándose en la descripción que hicieron reconocidos usuarios. Su trabajo referencia al Teatro Coliseo, el primero que llegó a la ciudad en 1850, y que a pesar de carecer de unas condiciones básicas como ventilación y asientos, fue el primer teatro que permitió a los cartageneros de disfrutar de óperas.

En 1872 el empresario italiano Don Juan Bautista Mainero compra las deterioradas instalaciones del Teatro Coliseo, y crea el Teatro Mainero mucho más adaptado a los cambios tecnológicos.

¹⁶ GOYENECHÉ, Edward. *Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual*. Editorial: Universidad de La Sabana. Colombia. p.392.

¹⁷ BALLESTAS, Rafael. *Cartagena de Indias, relatos de la vida cotidiana y otras historias*. Editorial: Universidad Libre Colombia. 2008.

"Ya los que lo frecuentan no tienen que pensar en llevar asientos, ni lámparas, ni ninguna²⁷ otra cosa. Al alumbrado de aceite de corozo sucedió el de petróleo y a este ha sucedido el alumbrado eléctrico, que es el que hoy se usa. En el reglamento del teatro se prohíbe fumar dentro de la sala, sin lo cual los asistentes y sobre todo las damas, quedan libres de una sofocación"¹⁸. Este teatro fue el escenario donde se estrenó el cine con lleno completo para ver "Edison en su Laboratorio", "Desfile de un Batallón", "Saltos de Bañistas en una Piscina".

El posterior dueño del Teatro Mainero, Belisario Díaz, después decide arrendar una propiedad frente al Camellón de los Mártires y allí crea el Teatro Variedades. Este teatro construido en madera y con una forma semejante a la Serrezuela, proyectó entre la década de 1913 y 1930 lo mejor del cine mudo como a Charles Chaplin, los hermanos Marx, Buster Keaton, Harold Lloyd, Pola Negri, Perla White, Gloria Swanson, John Gilbert, Rodolfo Valentino.¹⁹

Por primera vez se amenizaba las películas con un conjunto de música y además una banda de músicos interpretaba canciones en la Plaza de los Coches, y poco a poco, se iba acercando hasta las puertas del Teatro.

A partir de las década de los 30 el cine hablado se apoderó de la pantalla grande. Para los visitantes que se sentaban del lado posterior del teatro, les era difícil poder interpretar los textos porque los leían al revés.

Después el Teatro Variedades, que en 1935 fue el teatro por donde paseó Gardel a su llegada a Cartagena, dejó de existir y en 1941 en el mismo sitio fue inaugurado el Teatro Cartagena.

Ballestas cataloga como "Edad de Oro" al periodo comprendido entre 1930 y 1980 cuando empiezan a decaer los legendarios teatros cartageneros.

¹⁸ BALLESTAS, Rafael. *Cartagena de Indias, relatos de la vida cotidiana y otras historias*. Editorial: Universidad Libre Colombia. 2008. p. 49.

¹⁹ BALLESTAS, Rafael. *Cartagena de Indias, relatos de la vida cotidiana y otras historias*. Editorial: Universidad Libre Colombia. 2008. p. 51.

Destaca al Circo Teatro, que tenía la particularidad de ofrecer funciones tanto de toros como de cine a la vez. La Serrezuela, como también es conocido, gozaba de una belleza arquitectónica que lo diferenciaba del resto de teatros. También el Teatro Colón, que debe su nombre a Cristóbal Colón, estaba ubicado frente al desaparecido Mercado Público en el Centro, un sitio donde el cine era el pretexto para degustar de la comida típica de la ciudad. *“A la derecha de la puerta de entrada estaba el puesto de refrigerios, donde vendían los "perros calientes" más sabrosos de la ciudad. Ni los gringos han podido hacer un "hot dog" igual de bueno al del "Teatro Colón". Con un "perro" de esos y una avena, quedaba uno listo para ver cualquier película, por larga que fuere”*²⁰, describe Ballestas.

Sobre el Teatro Rialto construido en 1927 se decía que fue el mejor teatro de la Costa Atlántica. En él se estrenaron películas de acción como *"El Llanero Solitario"*, con Gene Autry; *"Los Peligros de Nioka"*, *"Fumanchú"*.

El Teatro Padilla fue uno de los más conocidos por los cartageneros. Funcionó en la calle Larga y fue uno de los más grandes, tanto que personas desde sus vehículos podían observar las películas. *“Fue centro de uno de los más importantes programas artísticos que tuvo la ciudad: "El Minarete del Arte", que sirvió de plataforma de lanzamiento a muchas estrellas criollas, algunas de las cuales tuvieron resonancia internacional, como Lucho Bermúdez”,* cuenta.

El Teatro Miramar ubicado en el Pie de la Popa, era un cine, anexo a la emisora, creada por el inolvidable Víctor Nieto en 1947, *“constituido por un complejo comercial que comprendía emisora, cine, heladería, grill, droguería y varios apartamentos. Era una obra monumental para*

²⁰ BALLESTAS, Rafael. *Cartagena de Indias, relatos de la vida cotidiana y otras historias*. Editorial: Universidad Libre Colombia. 2008. p. 6.

la época y fue el inicio del desplazamiento de este tipo de actividades más allá del centro²⁹ amurallado”²¹,

Los cines en los barrios significaron otra forma de consumir cine en un entorno distante al espacio elitista que representa el Centro Histórico. Ejemplo de ellos son el Teatro San Roque situado en el barrio Getsemaní, el Teatro Granada que existió en lo que hoy es el barrio Chino, o el Teatro Colonial que se localizó frente a Bazurto en la avenida Pedro de Heredia, el Teatro España localizado en el barrio con el mismo nombre, en el Teatro Miryan en el barrio El Bosque, el Teatro Variedades que se inspiró en el antiguo teatro ya desaparecido y el Teatro Caribe, ambos ubicados en el barrio Torices.

En el libro *“Génesis del Cine en Cartagena”* de Raúl Porto²², el autor hace un relato sobre el periodo comprendido entre 1897 y 1960 donde describe cómo llegó el cine a la ciudad y cuales fueron esos primeros momentos en que el público cartagenero tuvo contacto con la gran pantalla. Su trabajo se asemeja mucho al de Rafael Ballestas, solo que Porto finaliza su análisis con la aparición del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI).

Porto describe con entusiasmo los primeros pasos del festival más antiguo de América. *“El día de la inauguración fue todo un acontecimiento. El pueblo salió a verificar que los artistas que veían en el cine eran de carne y hueso. El “show” se inició a las ocho de la noche con la quema de fuegos artificiales y la presentación de figuras de la radio y la televisión colombiana, en el camellón de los Mártires”*²³,

²¹ Ibídem. p.71.

²² PORTO, Raúl. *Génesis y evolución del cine en Cartagena*. Academia de Historia de Cartagena. Colombia.

²³ Ibídem. p. 17.

Por su parte, en la publicación “*Victor Nieto, hombre de cine: semblanzas y artículos*”, del³⁰ FICCI²⁴ se hace una documentación de publicaciones en diarios como El Universal, El Espectador, EL Tiempo, donde se perfila a Víctor Nieto, quien fue el creador del Festival Internacional de Cine en Cartagena. Nieto era un gran visionario de la ciudad que vio en el cine la oportunidad de conectar a Cartagena con el mundo. Pensaba al cine como un hecho social que vincularía a través del arte las esferas de la ciudad, que en ese entonces no conocían la modernidad, con el asombroso mundo que podía ofrecer Hollywood. Y lo logró.

Por ejemplo Ricardo Vélez Pareja lo describe como un hombre tenaz por su trabajo como gestor cultural que se evidenció en su obsesión por continuar con el FICCI a pesar de inconvenientes estructurales, que en el mismo documento se referencian.

Francisco Celis apunta que la creación del festival permitió el crecimiento del mercado del cine latinoamericano. Tanto es así que Nieto fue el promotor del Concurso de Cine Iberoamericano con el fin de que el cine regional fuese conocido a nivel mundial.

De la viva voz de Víctor Nieto, en 1972, expresa su queja frente a los ataques que recibió su organización para que pasara a manos de directivos del interior. Con un rotundo No, Nieto se niega a que el festival pase a manos de la Corporación de Turismo, a que se desafilara de la FIAPF (Federación Internacional de Productores de Films), a dejar de organizar el festival de cine latinoamericano para que otros administraran la taquilla y la selección de películas.

En 1982, El Espectador registra la salida de Víctor Nieto de la organización calificándolo como “El gran ausente” del festival que ideó, creó, administró y defendió hasta su muerte.

²⁴ *Victor Nieto, hombre de cine, semblanzas y artículos*. Festicine. Editorial: Lealon. Medellín. 1995.

A través de El Tiempo, Víctor continúa con sus relatos y 20 años después de la creación del ³¹ festival y tras su salida como director, asegura que el FICCI dejó de ser de Cartagena para ser bogotano.

El padre del FICCI también se extiende especificando sobre las bondades y virtudes que tienen Cartagena como sitio para filmar películas. En 1980, Nieto afirma que “en Cartagena solo en la filmación de películas se han invertido 900 millones de pesos, que comprenden pago de personal, ambientaciones, escenarios, transportes, hospedaje, alimentación, etc”²⁵.

Resalta el Boom Cinematográfico del que ha sido protagonista Cartagena con la filmación de películas como “Quemada”, “Los Aventureros”, “Estofado a la Caribe”, “The Mission”. Por su estrecha amistad con Gabriel García Márquez, Nieto también se ve influenciado por el cine cubano, el cual siempre estuvo muy cercano por el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano que se realiza en La Habana.

También destaca el cine chileno, del cual en un comienzo copió la idea de un festival para trasladarlo a Cartagena.

Finaliza con la era de la televisión en Cartagena, donde los cines ya no son los protagonistas. Con la llegada de Telecaribe la gente se veía reflejada en la franja con sabor costeño que ahí se exhibía.

²⁵ Víctor Nieto, *hombre de cine, semblanzas y artículos*. Festicine. Editorial: Lealon. Medellín. 1995. Pag, 17.

9.2 CAPITULO II

USOS SOCIALES QUE ATIENDEN A LA HISTORIA DEL CINE EN CARTAGENA DURANTE LA DECADA 60, 70 Y 80 DEL SIGLO XX.

*“Las nuevas tecnologías nos quitaron
el romanticismo que tenía el teatro”*

Raúl Porto

9.2.1 Camino a la modernidad

En Cartagena, durante el período comprendido desde finales del siglo XIX hasta hoy, aparece un escenario donde el cine ha tenido un papel relevante, el cual sirvió, durante décadas, como punto de reunión social, entendida esta como un movimiento espontáneo desde el cual las personas llegan a compartir escenarios, actividades, gustos, entretenimiento, alimentación y formas de comunicarse en atención a las similitudes de su *modus vivendi* o, por el contrario, como relación de inferior superior.²⁶

Los ciudadanos cartageneros, desde el momento mismo de la fundación de la ciudad, y desde la historiografía española, tuvieron un distingo muy notorio de clase y de ubicación dentro del

²⁶Cf. CALVO STEVENSON, Aroldo. MEISEL ROCA, Adolfo. Cartagena de Indias en el Siglo XX. Banco de la República. Editorial Universidad Jorge Tadeo Lozano. Cartagena. 2001. P. 8.

escenario social. El desplazamiento de una clase a otra fue un proceso muy complejo, lleno de³³ rechazo y dificultades. Es así como un negro jamás pensaría en ocupar un puesto de responsabilidad o un cargo público, al igual que un indígena. No muy lejanos a esta situación estuvieron los criollos, los cuales promovieron, para contrarrestar el *statu quo* de la Corona²⁷, que permitía ese tipo de discriminación, como se entiende hoy y que buscaba que el sistema se conservara sin alteraciones, favoreciendo a unos y dejando por fuera a un gran número.

El siglo XX en Cartagena viene a ser el resultado de todo ese proceso de descontento colonial y, posteriormente del desorden y la falta de gobernanza del periodo republicano, en el cual todo lo que recordara el pasado esclavista de España era mal visto y se acentuó el rechazo o aceptación de los blancos, dando origen a bandos contrarios.

Este conflicto entre unos y otros creó en los cartageneros la mentalidad de que unos estaban determinados para ocupar ciertos espacios y otros no, de manera que, quienes poseían menos recursos económicos o apellidos con poca o nula distinción social se mantenían al margen de todo el protocolo cultural que venía de Europa²⁸, traído por las élites que tenían la posibilidad de salir al extranjero y conocer los movimientos que otros países estaban realizando en materia de medios de comunicación, prensa, literatura, educación, incluso, de salud.

²⁷ Cf. CALVO STEVENSON, Aroldo. MEISEL ROCA, Adolfo. Cartagena de Indias en el Siglo XX. Banco de la República. Editorial Universidad Jorge Tadeo Lozano. Cartagena. 2001. p. 8.p. 10

²⁸Ibídem. p. 10

9.2.2 Las primicias del cine

Cartagena en su condición de ‘ciudad-puerto’, tuvo la oportunidad, a través de los años, de ser la receptora de muchos avances tecnológicos que pasaban con la intención de llegar al interior del país.

A mediados del siglo XIX arribaron a la ciudad compañías de ópera, las cuales se presentaban en la Plaza de la Proclamación, antes conocida con el nombre de Plaza de la Iglesia, donde también se presentaban obras teatrales. Fue así como el público cartagenero recibió con aceptación esta clase de entretenimiento y cuando estas actividades empezaron a tomar fuerza, se improvisó un escenario en la conocida calle del Coliseo donde actualmente funciona la Universidad Rafael Núñez.

Es importante resaltar que Cartagena veía cine dos años después de que los hermanos Lumière hicieran la primera presentación pública de cine, hace 120 años, el 28 de diciembre de 1895, siendo “*La salida de los obreros de la fábrica Lumière*”, la primera presentación de la imagen en movimiento.

Así las cosas, el cine empieza a proyectarse en Cartagena en el año de 1897, en el espacio que hoy ocupa el Camellón de los Mártires. “*El cine es un hecho social, mucho más complejo que un aparato que reproduce imágenes captadas de la realidad*”, Ricardo Chica, docente e investigador sobre cine.

La llegada del verdadero cine empieza en la segunda década del siglo XX, cuando aparece el Teatro Variedades, el primer teatro que funcionó en la ciudad, localizado en la misma edificación que vino a ser, posteriormente, el Teatro Cartagena, en el legendario barrio Getsemaní, bajo la administración de un grupo de empresarios cartageneros conocidos como el Circuito Velda,

conformado por la familia Vélez Daníes, en el cual se fueron dando las primeras³⁵ estratificaciones del público, un grupo se sentaba en balcones, otro en los palcos, y otro que miraba la proyección “al derecho” que pagaba a “precio full” y el que miraba la película al revés que pagaba solo la mitad del valor de la entrada. Esto se producía porque el telón se colocaba en la mitad del espacio y se amarraba con unas estacas hechas en bambú, lo cual permitía que la película se viera por ambos lados del telón, pero la parte de atrás, por consiguiente veía la película al revés.

El inmigrante italiano Juan Bautista Mainero y Trucco adquirió y adecuó el coliseo que pasó a llamarse Teatro Mainero, era un espacio amplio con un telón y sin asientos, así que los nativos llevaban sus bancos, sillas, e incluso, mecedoras para sentarse. De igual manera, era muy común que la gente que asistía a la zona de palcos llevara comida y refrescos que vendían afuera del teatro o compraran mientras transcurría la función.

Con el transcurso del tiempo la gente “reservaba” el lugar en el que quería sentarse. *“Era tanta la afición, que la gente soportaba el humo de los mechones encendidos con aceite de corozo que se usaban para iluminar el lugar, ya que la electricidad en la época era un tanto precaria, sumado a el humo de los fumadores empedernidos que no tenían restricción alguna en el lugar”*, afirma Raúl Porto Cabrales, periodista e historiador, miembro de la Academia de historia de Cartagena.

9.2.3 Proliferación del cine

Para Porto el verdadero pionero del cine fue un comerciante de Quibdó (Chocó) llamado Belisario Díaz, quien se aficionó con esta práctica y decidió invertir en dicha industria, convirtiéndose así en el distribuidor de las películas que llegaban de Europa y Estados Unidos.

Los inversionistas, viendo que la gente se auto-marginaba en la entrada al cine porque quedaban únicamente en el sector del Centro y Bocagrande, vieron como una buena oportunidad tanto de negocios como de integración social, colocar cines en los barrios. En los cuales se rotaba un rollo con la película a mostrar por todos los teatros en la ciudad.

María Teresa Ripoll, Historiadora y directora de la Fototeca de Cartagena, menciona que solo existía un rollo de cada película y este debía rodarse por todos los teatros, entonces resolvían contratar un hombre que en motocicleta llevara el rollo de un teatro a otro una vez terminara la función. Por supuesto que había retrasos y eso ocasionaba disgustos en la gente que esperaba su película, incluso hubo a veces desórdenes dentro de los teatros, pero así se manejó la circulación de las películas durante los inicios del cine.

Las personas se enteraban de las funciones de las películas, incluso, de las series, que había disponibles en el teatro por medio de la prensa, carteles que ubicaban en sitios de gran concurrencia de personas o por la popularmente conocida “radiobemba”, menciona José Enrique Rizo, ex Alcalde de Cartagena.

“El cine era parte de otros elementos propios de la vida popular de Cartagena como era la música, el baile, el canto, los concursos, las rifas, incluso el Gobierno se metía a hacer campaña”, menciona Chica.

Para los años 30 cuando aparece el cine hablado se presenta el “boom” del cine Argentino y el cine mexicano. La llegada de estas películas hizo que la gente cambiara su forma de vestir, peinar e incluso de hablar, ya que comenzó lo que sería la era de la moda, del consumo, de la identidad. Fue una gran influencia la que ejercían las películas sobre la forma de vida de las personas. Según el profesor escritor Jorge Valdelamar, desde el cine se ponían los apodos, las

modas, las relaciones, incluso, los papás bautizaban a sus hijos con nombres que veían en ³⁷ alguna película.

En 1950, antes de la llegada del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, hubo un hecho importante que fue la creación del primer cineclub en Cartagena, que se llamó Cine club Cartagena, fundado por el señor Víctor Nieto, que además de ser un espacio para amantes y conocedores del cine se convirtió en un espacio para mostrar esas películas que eran vetadas por la censura de la época, ejercida principalmente por la Iglesia, la cual ubicaba un cartel en la entrada de los templos con las películas escandalosas y las que no. Este cineclub funcionaba en el hoy desaparecido teatro Miramar, ubicado en la calle Real del Pie de la Popa, que, para Gerardo Nieto, fue en su momento el primer Centro comercial de la ciudad, porque conjugaba una estación de radio, la sala de cine y una fuente de soda con heladería donde las personas departían y podían consumir varias cosas al tiempo.

9.2.4 Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI)

De acuerdo con los testimonios hallados, la historia del cine en Cartagena abarcó tres periodos: antes del Festival, el Festival mientras que Víctor Nieto estuvo a cargo y luego de la muerte de Nieto.

A partir del año 1960, en Cartagena se crea el Festival Internacional de Cine Cartagena de Indias (FICCI), fundado por el empresario cartagenero Víctor Nieto con el objetivo impulsar la modernización de Cartagena.

Anteriormente, Nieto había conocido los festivales de Mar de Plata (Argentina), Punta del Este (Uruguay) y también en Viña del Mar (Chile); y se propuso crear un festival cinematográfico en Cartagena para conectar a la ciudad con el mundo globalizado. En el primer año de vida del festival, Nieto consiguió que arribara a Cartagena una delegación de Hollywood entre los que estaban Joan Fontaine, Carol Baker; junto a una delegación de lo mejor de la “Nueva Ola del Cine Francés”.

La creación del festival representó un punto de encuentro entre la globalidad y, la pequeña ciudad, arraigada a sus costumbres ancestrales y tradiciones populares, permitiendo a los cartageneros consumir piezas cinematográficas especialmente de Centroamérica y Europa occidental, desde teatros nativos.

Gerardo Nieto menciona como su papá, Víctor Nieto, decidió emprender el proyecto de crear un festival de cine en la ciudad, con la intención de generar un progreso en la ciudad, aunque dichos eventos tenían como finalidad promocionar películas y directores, también se usaban para promocionar turística y cinematográficamente las ciudades. *“Él amaba a Cartagena y quería hacer todo lo posible para que esta progresara”*, agrega.

Buscando un diferenciador de los demás festivales para darle más relevancia al de Cartagena, y con el propósito de que fuera un festival especializado, Víctor Enrique Nieto, quién después de la muerte de su padre, se hizo cargo del festival durante mucho tiempo, decidió convertir en un festival de cine Ibero latinoamericano.

Afirma José Enrique Rizo que cuando el festival empezó a ser intervenido por el hijo del fundador del FICCI, Víctor Enrique Nieto, entró en una crisis, debido a que el tipo de cine que se mostraba generó polémica por el contenido erótico y las escenas inmorales que se exponían. Valiéndose de esto, que el alcalde del momento no quería el festival y que unos inversionistas

caleños querían llevarse el evento para su ciudad, se vieron en la necesidad de batallar por lo que habían logrado, así que decidieron reunirse con la ministra de cultura y vehementemente dijeron: *“ese festival no se va de aquí”*, consiguiendo el apoyo de FOCINE una entidad encargada del cine en Colombia. Posteriormente tuvieron que acceder a ciertas imposiciones para que el festival permaneciera en la ciudad, pero al final el festival ha seguido en Cartagena hasta hoy.

En esos momentos Cartagena vivió importantes cambios urbanísticos, entre los que destacan: el traslado del mercado público de Getsemaní a Bazurto y la creación del centro de convenciones en los predios que dejó desocupados el mercado. Estos cambios drásticos un tanto repentinos empezaron a dotar al festival de rasgos muchos más elitistas. *“Poco a poco, a mi modo de ver, el festival va perdiendo ese carácter popular, caribeño, sabroso”*, señala Chica.

9.2.5 Los teatros barriales en pie

Si bien el FICCI fue un gran impulso sobre la ciudad y una exaltación de la cinefilia de los cartageneros, los teatros populares de los barrios y del mismo barrio Getsemaní continuaron su habitual funcionamiento.

La **Tabla 1** nos suministra información de la actividad cinematográfica en la ciudad, con un uso social de esparcimiento, en la década de los 60.

De acuerdo con este registro, el número total de funciones anuales en Cartagena era de **6.898**, en comparación con los 14 teatros disponibles, el Teatro Cartagena registraba el mayor número de funciones anuales con **1.130** proyecciones, seguido por el Teatro Colón con **723** y el Teatro Almirante Padilla con **715**. En cuanto al número de asientos disponibles el Teatro Myriam era el

de mayor envergadura con **3.800** asientos, seguido por el Teatro España y el Circo – Teatro ⁴⁰ con **3.380** y **3.195** asientos respectivamente.

Tabla 1

ACTIVIDAD CINEMATOGRAFICA EN CARTAGENA EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS 60.

Teatro	Número de asientos	Número de funciones
Almirante Padilla	3.188	715
Atenas	1.030	422
Caribe	1.800	452
Cartagena	1.395	1.130
Circo – Teatro	3.195	706
Colón	661	723
Colonial	1.397	406
España	3.380	403
Granada	1.800	446
Miramar	600	538
Myriam	3.800	410
San Fernando	510	45
San Jacinto - La Boquilla	400	109
Variedades	2.600	393

Fuente: Departamento Nacional de Estadísticas (DANE) - El Cinematógrafo en Colombia, segunda edición (1965).

Según estas mismas estadísticas Cartagena era la quinta ciudad con mayor hábito de consumo cinematográfico en Colombia (**Tabla 1.2**) con aproximadamente **3'102.144** espectadores y **\$6'059.787** millones de pesos pagados en entradas (cifras anuales para el año 1965)

Tabla 2

CONSUMO CINEMATOGRAFICO EN COLOMBIA PARA 1965

Ciudad	Espectadores	Valor Pesos Pagados
Bogotá	22.192.907	65.336.639
Medellín	8.741.216	18.398.327
Cali	7.153.072	21.026.945
Barranquilla	7.066.480	13.398.3271
Cartagena	3.102.144	6.059.787

Fuente: Departamento Nacional de Estadísticas (DANE)
El Cinematógrafo en Colombia, segunda edición (1965).

En la actualidad los teatros donde se proyectó cine en la ciudad han desaparecido y algunos solo mantienen su fachada. Hoy en día, Cartagena, al igual que otras ciudades, posee centros comerciales con salas de cine administradas por empresas privadas.

9.2.6 La decadencia

Con la llegada de la televisión a finales de los años 60, según Rizo, empezó de manera paulatina la muerte de los teatros, los primeros que decayeron y dejaron de funcionar fueron los de los barrios populares hasta que llegar a los que estaban ubicados en el Centro. Las costumbres comenzaron a cambiar. Las personas con medios económicos compraban un televisor y veían otros productos audiovisuales en sus propias casas y la gente del sector se reunía en torno a este nuevo aparato que deslumbró a la población. El resurgimiento del cine se dio con la urbanización de la ciudad, especialmente con el advenimiento de los centros comerciales. Los capitalistas recordando el impacto que habían tenido los teatros, decidieron reconstruir el concepto de estos y crear una nueva modalidad; fue ahí donde surgieron las salas multiplex, una manera de ver cine de una manera más creativa y cómoda, tratando de contrarrestar el enorme atractivo que tenía la televisión.

9.3 CAPITULO III

PIEZA COMUNICACIONAL QUE DESARROLLA LA HISTORIA DEL CINE EN CARTAGENA EN LA DECADA 60, 70 Y 80 DEL SIGLO XX

El propósito de este capítulo es definir con claridad las etapas de realización del documental *“Reminiscencias: una ciudad de película”* y los principales elementos que se abordaron y trabajaron en cada una para dar como resultado la pieza audiovisual.

El documental se desarrolló en tres etapas fundamentales:

9.3.1 Preproducción:

Se realizó una lectura de diferentes documentos, entre los que se encuentran: *“Cartagena de Indias, relatos de la vida cotidiana y otras historias”*, de Rafael Ballestas, *“Génesis del cine en Cartagena”*, de Raúl Porto cabrales, *“Víctor Nieto, hombre de cine: semblanzas y artículos”*, publicado por el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias.

Con la intención de delimitar un tema que no haya sido investigado previamente en la ciudad, notamos que la llegada del cine como forma de entretenimiento y hecho social aún no había sido intervenido y mucho menos de forma audiovisual. Lo cual indica que nunca se había profundizado en la investigación de este fenómeno que es un elemento constitutivo de la cultura y las dinámicas sociales de los cartageneros del siglo XX, sobre todo en los años 60, 70 y 80, cuando inicia el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, primero de América

Latina y el más importante del país, el cual tuvo su génesis, desarrollo y sede en esta ciudad⁴⁴ histórica. Todos estos elementos hacen de Cartagena una ciudad marcada e influenciada por el cine hasta nuestros días, tanto así que la mayoría de los centros comerciales tienen sala de proyección de cine, por lo cual resulta importante destacarlo en el proyecto de grado. Durante los meses desde abril hasta agosto se desarrolló la redacción del anteproyecto y la recolección de datos puntuales que permitirían emitir un objetivo y concluir con satisfacción esa fase para darle paso a la producción.

9.3.2 Producción:

En este momento del proyecto se realizó la recolección audiovisual del material necesario para el documental *“Reminiscencias: una ciudad de película”*.

En principio se realizaron entrevistas a cada uno de los conocedores del tema: Ricardo Chica Gelis, Docente de la Universidad de Cartagena e investigador sobre el cine; Raúl Porto Cabrales, Periodista e historiador de la Academia de Historia de Cartagena; Gerardo Nieto, Presidente de la Fundación Festicine Kids e hijo del desaparecido fundador y director del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI) Víctor Nieto Núñez; Salvatore Basile, Presidente Ejecutivo del FICCI; José Enrique Rizo, Ex alcalde de la ciudad de Cartagena; Freddy Badrán, pionero en la creación de cineclubes en la ciudad. Para dar una idea más clara de lo que era ver cine en la época y enriquecer la pieza audiovisual, se empleó el recurso de la dramatización, donde con actores aficionados fueron recreadas varias de las escenas que eran comunes ver en la época del “boom” de los teatros en las décadas de los 60, 70 y 80, las cuales conocimos por medio de los argumentos de los investigadores previamente mencionados y

además con base en los testimonios de personas del común que compartieron su experiencia⁴⁵ en el consumo de cine como la señora Deisy Garizábal, Rebeca De Zea y Jorge Valdelamar.

También hubo recopilación imágenes en la Fototeca Histórica de Cartagena de Indias para contextualizar con mayor precisión al receptor la realidad urbana de Cartagena hace 30 años. Así mismo, fueron empleadas imágenes de apoyo de distintos escenarios de la ciudad que fueron representativos para el desarrollo del cine, sobre todo los lugares donde se encontraban los primeros y principales teatros.

9.3.3 Postproducción:

En esta etapa continuó la construcción del documental, mediante el enlace y edición de la pieza audiovisual, dándole un sentido lógico teniendo en cuenta cada detalle para lograr transmitir correctamente el contenido de la investigación realizada, que es mostrar la esencia social y la práctica cultural que había en la época alrededor del cine.

Mostrar a través de la remembranza de los protagonistas lo que fue el cine y su uso social en la ciudad. Siguiendo un hilo narrativo concreto que mostrará la experiencia de los entrevistados durante su paso por los distintos teatros de la ciudad de Cartagena y también todo lo que hubo detrás de la llegada y evolución de ese fenómeno cultural que llegó a la ciudad a posicionarse de manera rápida, convirtiéndose rápidamente en la principal fuente de entretenimiento de la época. Considerando la fuerza de añoranza y recuerdos de las fuentes consultadas, titulamos “*Reminiscencias, una ciudad de película*”, debido a que eso fue el principal resultado arrojado por la investigación: una serie de recuerdos sobre lo importante y agradable que era ver cine en Cartagena.

10. CONCLUSIONES

Después de realizar el documental *“Reminiscencias, una ciudad de película”*, se concluye que la realización de esta pieza comunicacional es un reto, debido a que se inició sin un marco de antecedentes consistente por la ausencia de investigaciones relacionadas, salvo las excepciones que se han mencionado con anterioridad, al intentar darle voz y rostro propio a una etapa de la historia contemporánea de la ciudad que solo posee registros escritos y la memoria.

De igual manera, es importante resaltar que el rescate de la memoria de la ciudad es una deuda que aún se tiene, sobre todo aprovechando el recuerdo de las generaciones predecesoras en cuanto a la vivencia de la cinematografía, y todo lo que se conjugaba a su alrededor: relaciones sociales, comercio, entretenimiento, aprendizaje y demás, al tener en cuenta que el cine fue la principal forma en que Cartagena se conectaba con el mundo, un antecedente de lo que hoy conocemos como globalización.

Así mismo, este tipo de documentales se convierten en una responsabilidad de los comunicadores de la ciudad, quienes deben inquietarse por el uso de las nuevas tecnologías para que, mediante un trabajo interdisciplinar, se logre un acercamiento pedagógico de los ciudadanos a los hechos históricos y sociales que han sido relevantes en la vida de los cartageneros.

Por último, lo que concierne al cine en Cartagena es un tema amplio, que no se debe abarcar únicamente desde el consumo y los usos sociales de los cartageneros. Queda abierta una posibilidad de investigación sobre elementos como los principales personajes alrededor de este

suceso, los teatros y su funcionamiento, el contenido de las producciones que se presentaban y ⁴⁷
la situación de Cartagena como escenario en el cual fueron filmadas varias producciones.

12. PRESUPUESTO

	Ítem	Unidad	Cantidad	Valor unitario	Valor total en pesos
PRE-PRODUCCIÓN	Papelería	Paquete	50	100	10.000
	Guion Técnico	Días	10	40.000	400.000
	Guion Literario	Días	10	40.000	400.000
				Subtotal	810.000
PRODUCCIÓN	Telefonía móvil	Meses	6	50.000	300.000
	Transporte de personas	Días	60	25.000	1'500.000
	Cámara	Días	60	200.000	12'000.000
	Trípode	Días	60	100.000	6'000.000
	Equipo de Luces	Días	60	150.000	9'000.000
	Micrófonos	Días	60	60.000	3'600.000
	Pilas	Paquete	1	10.000	10.000
				Subtotal	32'410.000
POST-PRODUCCIÓN	Computador para la edición	Días	30	150.000	4'500.000
	Programa de edición	Días	30	60.000	1'800.000
	Disco duro Externo 1 TB	Días	30	120.000	3'600.000
				Subtotal	9'900.000
HONORARIOS	Honorarios Camarógrafo	días	60	150.000	9'000.000
	Honorarios Director	días	60	150.000	9'000.000
	Honorarios Editor	días	60	150.000	9'000.000
				Subtotal	27'000.000
			+	70'120.000	
			Imprevistos	2'494.900	
			TOTAL	72'614.900	

13. BIBLIOGRAFÍA

- BALLESTAS, Rafael. *Cartagena de Indias, relatos de la vida cotidiana y otras historias*. Editorial: Universidad Libre Colombia. 2008. p. 6.
- PORTO, Raúl. *Génesis y evolución del cine en Cartagena*. Academia de Historia de Cartagena. Colombia.
- *Víctor nieto, hombre de cine, semblanzas y artículos*. Festicine. Editorial: Lealon. Medellín. 1995.
- Cf. CALVO STEVENSON, Aroldo. MEISEL ROCA, Adolfo. *Cartagena de Indias en el Siglo XX*. Banco de la República. Editorial Universidad Jorge Tadeo Lozano. Cartagena. 2001. P. 8.
- Cf. CALVO STEVENSON, Aroldo. MEISEL ROCA, Adolfo. *Cartagena de Indias en el Siglo XX*. Banco de la República. Editorial Universidad Jorge Tadeo Lozano. Cartagena. 2001. P. 10
- CHICA GELIS, Ricardo. *Espacio urbano del cine en Cartagena 1936-1957* (2014). Revista *Historia y Memoria*, Vol.9. p. 258.
- CHICA GELIS, Ricardo; ARNEDO REDONDO, Bertha; CABRERA, Milton. *Uso educativo y cultural del cine en la universidad de Cartagena*. Informe Final de investigación para ascenso en el escalafón docente. Universidad de Cartagena. 2013.
- BARRIOS, Eydith; BUELVAS, Daniela; LOZANO, Alexa. *Cine Valórate: Plan estratégico de comunicaciones para la formación en valores a través del cine. Cartagena de Indias*. Colombia 2011. p.42.
- MUÑOZ, Sagrario; GRACIA, Diego. *Médicos en el cine. Dilemas bioéticos: sentimientos, razones y deberes*. Editorial Complutense. S.A., Madrid; 2006
- BERTHIER, Nancy, Jean-Claude. *Cine, nación y nacionalidades en España*. Casa de Velásquez. Madrid. P. 160
- CABRERA, Julio. *Cine: 100 años de filosofía*. Barcelona: Gedisa Editorial; 1999.

- HELLRIEGEL, Don; VALLEJO, Fernando. *Cien Años de la llegada del Cine a Colombia. Cultura y entretenimiento en Colombia*; Credencial Historia. Bogotá. Edición 88 - abril 1997.
- FISKE, John. *Introducción al estudio de la comunicación*. Editorial Norma S.A. 1984. Pag.112.
- LOZANO RENDÓN, José Carlos. *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. Editorial: Pearson Education de México S.A. 2007. p.167.
- MARTÍN BARBERO, Jesús. *De los medios s las mediaciones. comunicación, cultura y hegemonía*. Editorial Gustavo Gili S. A. Barcelona. 1997. p. 237
- RADETICH,Laura. *El buen uso del cine en la enseñanza de las ciencias sociales*. Revista *Unipluriversidad*Vol.11 No.3, 2011 –Versión Digital. Facultad de Educación- Universidad de Antioquia. Medellín, Col. p. 4.
- Nancy Berthier,Jean-Claude. *Cine, nación y nacionalidades en España*. Casa de Velásquez. Madrid. P. 155

14. CIBERGRAFÍA

- GUERRIERO, Leila. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI). (22/9/2011) El periodismo cultural no existe. Disponible en URL: <http://www.fnpi.org/noticias/noticia/articulo/el-periodismo-cultural-no-existe-o-los-calzetines-del-pianista-1/>
- OSPINA, L. (Director). (2008) Historia del Cine Colombiano. Colombia. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RSY2ETNLQOU>.
- LARES, D. (Director). (2004). La vida a través del cine. México. Dirección de cultura de Campeche. (Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GYMNELsuyM8>).
- ESCORSESE, M. (Director). (1999). Mi viaje a Italia. Italia. Cappa Production / Meditrade / Paso Doble Film. Distribuida por Miramax. (Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sWnn-DroMe8>).
- DUEÑAS, Jaime . Archivo Histórico El Tiempo.com. (2/ 9/ 2002) *Betamax, el final de una historia*. Disponible en URL: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1374251> [consulta 26 de Mayo de 2015]
- Diario La República. (25/11/2014) *El consumidor prefiere la multipantalla*. Disponible en URL :http://www.larepublica.co/el-consumidor-prefiere-la-multipantalla_195156. [consulta el 26 de Mayo de 2015]
- Ministerio de Cultura, República de Colombia. DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística)*Encuesta Consumo Cultural 2014*. Disponible en URL: https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/eccultural/presentacion_ecc_2014.pdf. [consulta 26 de Mayo de 2015]
- UNESCO.org. “*USOS, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS*”. Disponible en URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/?lg=es&pg=00055> [consulta el 26 de Mayo de 2015]
- Laverdad.es. VARELA, Juan. *Cine Multipantalla*. Murcia. Julio 2012. Disponible en URL: <http://www.laverdad.es/murcia/v/20120709/gente/cine-multipantalla-20120709.html> [consulta el 26 de Mayo de 2015]

- GUZMÁN, Patricio. *El Guión en el Cine Documental*. Disponible en URL:http://www.campestre.edu.co/storage/.instance_31829/Guzman_Patricio_el_%20guion%20en%20el%20cine%20documental.pdf. [consulta el 26 de Mayo de 2015]

INSTRUMENTOS

La entrevista aplicada giró en torno a los siguientes ejes centrales:

- **Teatros de Cartagena:**

¿Cómo eran los teatros en la ciudad?

¿Cómo estaban distribuidos?

¿Qué diferencias existían entre ellos?

- **Ritual alrededor del cine:**

¿Cómo se preparaba para ir a cine?

¿Qué comía cuando veía cine?

¿Con quienes asistía a cine?

¿Cómo se enteraba de la cartelera de películas?

¿Recuerda alguna anécdota en especial con una película?

- **Influencia del FICCI en las dinámicas urbanas alrededor del cine:**

¿Cuándo se creó el festival?

¿Por qué?

El festival es clasista?

¿Qué tipo de público asiste al festival?

¿Permitió el Ficci unir sectores vulnerables de la ciudad?

- **Crisis de los teatros:**

¿Por qué cree que desaparecieron teatros populares?

¿Influyó la televisión?

¿Los teatros desaparecieron por falta de asistentes o aumento en la tarifa?

- **La llegada de las salas de cine modernas: centros comerciales:**

¿Cree que las dinámicas del cine moderno oscilan más alrededor de un servicio?

¿Qué valor tiene ir socialmente ir a cine en un centro comercial?

RECURSOS

Las herramientas de captura de la información fueron:

- Dos cámaras réflex Canon T3 y T3I
- Un trípode
- Un equipo de luces
- Micrófono de solapa
- Grabadora de sonido
- Reflector 5 en 1
- Libreta de apuntes

PREMISA

El cine como práctica social fue un referente de la cultura de la ciudad de Cartagena en la década de los 60, 70 y 80 del siglo XX.

SINOPSIS

La llegada del cine a la ciudad de Cartagena fue un suceso que marcó de manera definitiva la cultura, ya que se convirtió en una de las principales fuentes de entretenimiento en la ciudad, de manera colectiva habitantes de cualquier sector de la ciudad se reunían en improvisados teatros a ver la proyección de las imágenes. El ir a ver cine era todo un acontecimiento, la gente se preparaba con anterioridad incluso de días para asistir, preparaban comida, asientos (los teatros barriales no poseían), el vestuario que usarían, Las funciones se daban a conocer por medio de la prensa, radio o el voz a voz.

DOCUMENTAL: “Reminiscencias, una ciudad de película”		
CAPITULO	SECUENCIA	CONTENIDO
1	Introducción	<ul style="list-style-type: none"> ● Recuerdos nostálgicos de la ciudad de Cartagena que contrastan con imágenes de apoyo de la ciudad en la actualidad. ● Se pretende situar al espectador en el contexto cartagenero. Después se muestra el título del documental
2	Surgimiento de los teatros.	<ul style="list-style-type: none"> ● Testimonios de historiadores sobre cómo se fueron instalando los teatros en Cartagena que inicialmente ofrecían óperas y obras de teatros y que después fueron escenario del cine.
	Teatros en Cartagena	<ul style="list-style-type: none"> ● Testimonios de asistentes a los diferentes teatros en Cartagena de distintas clases sociales: <ul style="list-style-type: none"> ✓ ¿Cómo eran los teatros en la ciudad? ✓ ¿Cómo estaban distribuidos? ✓ ¿Qué diferencias existían entre ellos?
3	Ritual alrededor del cine	<ul style="list-style-type: none"> ● Testimonios sobre cómo era la comida en los cines, el vestuario y la preparación para asistir al evento social de “ir a cine”. ● La difusión de carteles ● Cultura alrededor del cine
4	Influencia del FICCI en las dinámicas urbanas alrededor del cine	<ul style="list-style-type: none"> ● Cuando se creó y qué cambios significó para los amantes del cine. ● Dinámicas geográficas.

		<ul style="list-style-type: none"> • ¿Permitió el FICCI unir a sectores de Cartagena?
5	Crisis de los teatros	<ul style="list-style-type: none"> • Desaparecen teatros populares • ¿Influyó la televisión? • ¿Desaparecieron por falta de asistentes o aumento de tarifas?
6	La llegada de las salas de cine modernas: centros comerciales	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexiones sobre la diferencia entre las dinámicas que implicaba ir a cine anteriormente en relación a la actualidad. • ¿Qué valor tiene ir socialmente ir a cine en un centro comercial?
	Definición del cine	<ul style="list-style-type: none"> • Cada entrevistado da su opinión sobre lo qué es el cine.

Entrevistas realizadas





Dramatizado realizado para escenificar rituales de las décadas de los 60, 70 y 80



Imágenes de videos realizadas para el documental.

