

**CINE Y CINECLUBES EN CARTAGENA DE INDIAS, 1970-1980.**

**MAIRA ALEJANDRA RAMOS HERNÁNDEZ**

**ASESOR: ROICER FLOREZ BOLIVAR**

**JURADO: LORENA PALENCIA GUERRERO**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TITULO DE HISTORIADORA**

**PROGRAMA DE HISTORIA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDAD DE CARTAGENA**

**CARTAGENA DE INDIAS, JULIO DE 2019.**

## INDICE TEMATICO

1. Introducción	3
2. CAPITULO I: Historia del cine y los cineclubes en Colombia	6
3. CAPITULO II: Historia del cine en Cartagena	25
4. CAPITULO III: Breve historia del cineclubismo en Cartagena durante la década de los setenta	40
5. Conclusión	61
6. Bibliografía	64

## INTRODUCCIÓN

Así como existen los géneros cinematográficos también existen los trabajos sobre cine y la historia del cine. Algunos muy importantes que se destacan entre la multitud, sobre todo si hablamos a nivel nacional como el trabajo de Hernando Martínez Pardo, “*Historia del cine colombiano*”<sup>1</sup>. Esta completa obra, publicada en 1978, narra todo el devenir del cine colombiano y los personajes que labraron la historia de una industria y arte nacional, desde sus comienzos hasta la década de los años setenta. También son muy importantes las publicaciones y el trabajo que realiza la Fundación Patrimonio Fílmico, que se ha encargado de recolectar y restaurar todo el material audiovisual que se produzca en Colombia, produciendo dos libros muy interesantes sobre cine colombiano, “*Historia del cine colombiano*”<sup>2</sup> y “*Largometrajes colombianos en cine y video*”<sup>3</sup>, donde nos enseña una completa lista de películas del cine nacional desde 1915 hasta 2006 con fotografías y detalles de las películas presentadas durante ese periodo. Cabe mencionar el texto de Carlos Álvarez titulado “*Sobre cine colombiano y Latinoamericano*”<sup>4</sup>, publicado en 1989, en la que reúne varios de sus artículos publicados en algunos diarios y revistas de la época. La obra es una visión crítica de diversos temas, procesos y momentos del cine colombiano.

Las revistas también han cumplido un papel importante en la historiografía del cine colombiano, “*Cuadernos de cine colombiano*”<sup>5</sup> es una de estas revistas que periódicamente

---

<sup>1</sup> Hernando Martínez Pardo, *Historia del cine colombiano*, Bogotá, Librería y Editorial América Latina, 1978, p.p 420

<sup>2</sup> Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, *Historia del cine colombiano*, Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico colombiano, 2010, p.p 90

<sup>3</sup> Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, *Largometrajes colombianos en cine y video*, Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2010, p.p 353

<sup>4</sup> Carlos Álvarez, *Sobre cine colombiano y latinoamericano*, Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1989

<sup>5</sup> Cinemateca Distrital, “*Cuadernos de cine colombiano*”. Bogotá, revisado en febrero de 2019 <https://www.cinematecadistrital.gov.co/cuadernos-de-cine-colombiano>

publica un número, los cuales se puede encontrar en la página web de la Cinemateca Distrital y son fácilmente descargables. “*Cuadernos de cine*” expone distintas temáticas sobre el cine colombiano con el aporte de los más sobresalientes críticos y directores de cine del país como Carlos Álvarez, Luis Ospina, Carlos Mayolo, entre otros.

Sobre el tema de los cineclubes tenemos a Ricardo Chica Geliz, quien se ha dedicado a reconstruir la historia del cine en la ciudad, desde lo popular de los cines de barrio hasta expresiones más académicas como el cineclub en varias obras, pero una en particular llama nuestra atención: “*Comité de cine de la universidad de Cartagena, sociabilidad estudiantil y cultura cinematográfica 1977-1983*”<sup>6</sup> porque en este trabajo analiza la dinámica sociocultural del Comité de Cine y las películas y la cultura cinematográfica en la ciudad. También podemos encontrar varios trabajos de grado y estudios sobre cineclubes para los casos de la ciudad de Cali y de otras latitudes con la que podemos comparar el acontecer de los cineclubes durante el siglo pasado, pero sin duda siempre quedarán muchas cosas que decir acerca del cine y de los cineclubes.

No obstante, el presente trabajo intenta mostrar, un poco, la historia del cine y los cineclubes en Cartagena entre 1970 y 1980. Para darle respuesta a lo anterior, dividí el trabajo en tres partes. En la primera expongo un poco sobre el acontecer del cine desde sus inicios en el país, el desarrollo de un cine propio y la relación con el público; la segunda nos explica lo que sucedía con la recepción del cine en Cartagena también desde sus inicios y como el festival de cine es un reflejo del gusto de los cartageneros por el séptimo arte. Y en la tercera parte, resalto la historia de los cineclubes existentes en la ciudad durante la

---

<sup>6</sup> Ricardo Chica Geliz, *Comité de Cine de la Universidad de Cartagena: sociabilidad estudiantil y cultura cinematográfica 1977-1983*, Cartagena, Editorial Universitaria Universidad de Cartagena, 2017, p.p 166

década de los setenta en la ciudad, sus importancias para construir un nuevo público mucho más crítico de lo que ve, y como el cine club exalta el valor del cine como arte.

El objetivo sin duda es ofrecerle al lector de este trabajo, aunque brevemente, una historia reflexiva de lo que es el cine en Colombia y lo que significa ver cine, como y cuando empezamos a ver cine en el territorio nacional, cuando empezamos a hacer cine y por qué el cine nacional ha tenido tantos tropiezos. Destacar a Cartagena en esta historia, contar como la ciudad se dinamiza a partir de esta actividad y posteriormente analizar los cineclubes como el espacio para ver, analizar y fomentar el cine y cambiar la dinámica cine versus espectador.

## **HISTORIA DEL CINE Y LOS CINECLUBES EN COLOMBIA.**

### **El cine en Colombia**

Muy pocas personas se imaginaron que un aparato como el cinematógrafo creado en París por los hermanos Lumière (1895), o el vitascopio de Edison (1886), patentado en Estados Unidos, generarían una y millones historias maravillosas de vivencias y relatos reales e imaginarios, no sólo en sus países de origen sino en todo el globo terráqueo, y que esa imagen en movimiento trascendiera tan rápidamente y fuese a llegar al corazón mismo del hombre, maravillado ante aquella fantástica invención tecnológica que fue perfeccionándose desde el momento mismo de su creación.

Desde que los hermanos Lumière en 1895 ofrecieron por primera vez para al público una presentación del cinematógrafo en el Boulevard *los Caprichos*, hasta el día de hoy la cinematografía como industria y como arte ha tenido una trayectoria con altibajos, pero sin detenerse, pues llega a perfeccionarse no sólo como invento sino como forma de expresión de uno de los medios de comunicación masivos de mayor atracción en el mundo.

Y si aquel fenómeno llegó a todo el mundo, en Colombia no se hizo esperar. “Fue entonces cuando apareció en el territorio colombiano, más específicamente en Puerto Colon, hoy territorio de Panamá, el primer espectáculo del vitascopio patentado por Edison. Esta primera función, fue organizada por la Compañía Universal de Variedades del empresario de espectáculos Balabrega [...] que estaría fechado para el año de 1897”.<sup>7</sup>

Simultáneamente, “Gabriel Veyre introducía a Panamá, en ese entonces territorio de Colombia, el cinematógrafo Lumière. El francés Gabriel Veyre (1871-1936), director

---

<sup>7</sup> Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, Historia del cine colombiano. Bogotá-Colombia. 2010.

técnico del Cinematógrafo Lumière, se sabe que presentaba funciones para junio de 1897 en Ciudad de Panamá”.<sup>8</sup>

Para aquel entonces, las dos versiones de aquel artefacto, el de Edison y el de los Lumière, entran en una competencia por la aceptación del público y de los empresarios. Siendo Lumière el preferido debido a sus cualidades para obtener mejor registro documental y “panorámico” de los lugares.

No obstante, los primeros espectáculos cinematográficos de la actual Colombia se dieron a partir del Proyectoscopio de Edison y ciudades como Cali, Cartagena, Medellín anuncian sus primeras funciones de aquel espectáculo a finales de 1897. En la mayoría de ciudades colombianas, el cine llegó antes que la electricidad. Por ejemplo, en Barranquilla la energía eléctrica se inaugura en 1891, en 1892 en Medellín y en Bogotá en 1900.

Dentro de aquellos pequeños y grandes afanes por demostrar que el país estaba llegando a un proceso de avance y de modernización, se empiezan a construir vías de comunicación que permitieron el transporte más eficiente de vehículos de carga y de pasajeros a determinadas zonas del país. Al mismo tiempo, la necesidad de encontrar una salida al atraso económico y social impulsó al gobierno a la producción y exportación de café y de otros productos como el tabaco, banano, productos que incentivaron la economía abriéndole paso a competir en un mercado mundial junto a grandes productores latinoamericanos como Brasil y México.

No obstante, con la Guerra de los Mil días (1899-1902) hay un claro estancamiento no solo en el sector de las exportaciones sino no en todo lo correspondiente a la economía, por lo

---

<sup>8</sup> Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Historia del cine colombiano.

que no es extraño que los espectáculos cinematográficos fuesen mucho más esporádicos durante este periodo bélico.

Se tiene referencia de que las primeras «vistas» filmadas y proyectadas en Colombia se realizaron y exhibieron en Cali, según lo reporta el periódico *Ferrocarril* en una nota titulada «Proyectoscopio» del 16 de julio de 1899.<sup>9</sup>

Ya en 1907 es más visible la gestión del cine en el territorio nacional ya que las funciones que esporádicamente se daban ahora se volvieron más frecuentes. Verbigracia, en Bogotá había todo un equipamiento de teatros dedicados a la presentación de funciones artísticas. “Por ejemplo el programa presentado en el Teatro Municipal de Bogotá en 1907, cuando se exhibieron catorce títulos de corto metraje, entre otros *Vista del bajo Magdalena en su confluencia con el Cauca*, ¡en colores!, o *El Exclamo. Sr. Gral. Reyes en el Polo de Bogotá*”.<sup>10</sup>

Pero la historia del cine colombiano, generalmente, se ve enmarcada en la llegada de “*Los italianos de la maquina*” Francesco y Vincenzo Di Doménico, dos hermanos procedentes de Italia, quienes traían consigo distintas películas que iban exhibiendo desde Panamá hasta Bogotá donde se establecen finalmente. Sobre lo anterior, Hernando Martínez Pardo afirmaba: “El negocio del cine comenzó a prosperar bajo el directo control de los hermanos Di Doménico y su primo Juan, quienes importaban películas de las firmas productoras César Films, Milano Films y Ambrosio Films”.<sup>11</sup>

---

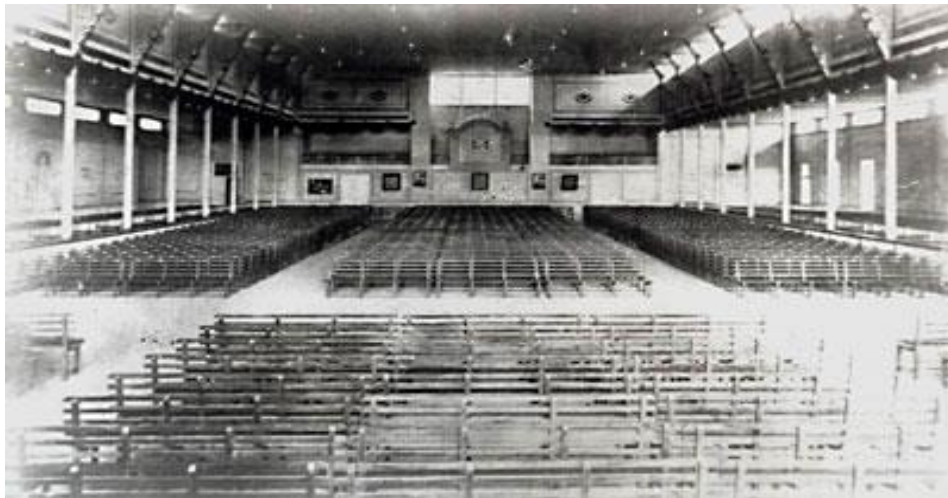
<sup>9</sup> Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Historia del cine colombiano. 2010

<sup>10</sup> Fundación patrimonio fílmico colombiano. historia del cine colombiano. 2010

<sup>11</sup> Hernando Martínez Pardo, Historia del cine colombiano, Bogotá, Librería y editorial América latina, 1978, PP. 246.



Los hermanos Di Doménico en 1912 ya eran reconocidos en la capital del país, contaban con el respaldo de algunos inversionistas privados para su labor cinematográfica, lograron además de realizar algunas películas en el país y construir el teatro Salón Olympia. Este Salón fue el primer gran espacio cubierto en Bogotá de carácter masivo y popular dedicado a la exhibición cinematográfica y también a otros espectáculos como representaciones de ópera, de teatro, así como combates de boxeo, bailes y reuniones políticas.<sup>12</sup>



*FOTOGRAFIA 1 Hernando salcedo silva, "Gran Salón Olimpia, Antigua sala de cine en San Diego, calle 25 carreras 9 y 12. Año 1912, en: "1911: como se inició una etapa de cine en Colombia", en EL Tiempo, Bogotá, marzo 2 de 1969.*

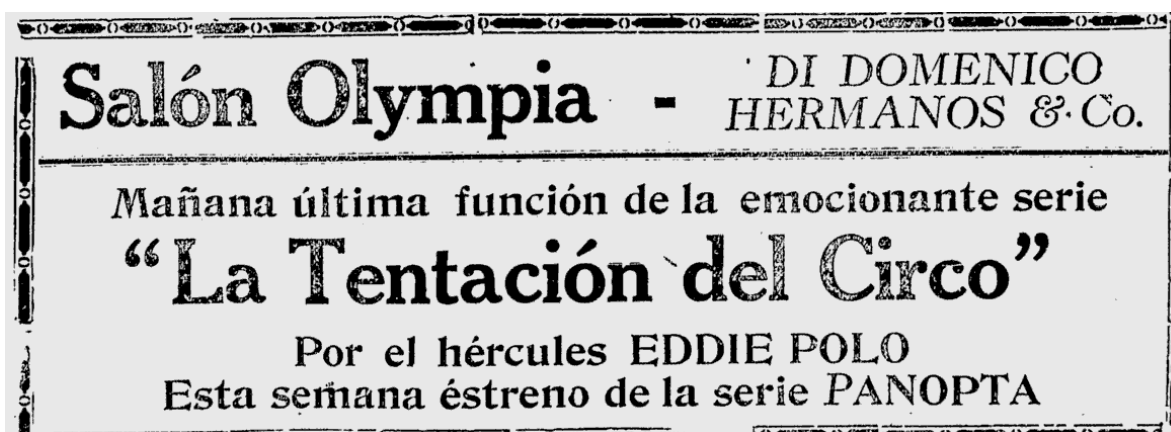
Los Di Doménico no eran simplemente unos amantes del espectáculo cinematográfico, eran ante todo comerciantes que buscaban obtener algunas ganancias de aquella atracción que tanto emocionaba al público, y simplemente cuando este espectáculo ya no generaba para ellos grandes ganancias, regresaron a Italia.

Es importante resaltar que el cine a comienzos del siglo XX sólo es visto como espectáculo, se compara con las atracciones de ferias, con el circo, y el público, aunque bastante atraído por esta nueva manifestación artística únicamente busca entretenimiento.

---

<sup>12</sup> Fundación patrimonio fílmico. Historia del cine colombiano. 2010.

Tal como lo señala Juana Suarez: “como tal el cine llegó de la mano de la modernización y del periodo de industrialización; no se vio necesariamente como un medio de desarrollo artístico, sino más bien como un posible negocio”<sup>13</sup>.



*Ilustración 2, Anuncio de Cartelera Salón Olympia, En El Tiempo, Bogotá, 23 de junio de 1920.*

Un negocio del cual supieron sacar mucho provecho los Di Doménico. Los hermanos italianos habían producido varias películas en el país, en un momento en que el gusto por el cine en la sociedad aumentaba conforme a la producción cinematográfica mundial y a la apertura creciente de teatros y/o salones. En Bogotá el número de teatros fue aumentando, poco a poco. En 1918 con ocasión del estreno del Teatro Bogotá, un cronista de *El Tiempo* enumeraba los existentes y juzgaba que su "cantidad" era signo de progreso: "Es un horror, un horror, un horror cómo progresa la ciudad".<sup>14</sup>

<sup>13</sup>Juana Suarez, *Cinembargo Colombia: Ensayos críticos sobre cine y cultura*, Cali, Programa editorial de la Universidad del Valle. 2009.

<sup>14</sup>H. Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*. 1978.

En consonancia con eso, el cine que se veía en Colombia estaba determinado a lo sumo por las producciones de los países más influyentes como Estados Unidos, Francia e Italia y un poco de Alemania y Rusia de acuerdo a los momentos históricos. Se pasó de un cine silente a un cine sonoro, de un cine de autor a un cine que buscaba vender la mejor imagen de Colombia, que pretendía ser consumible en todo el mundo. Aunque estos intentos siempre quedaban en el olvido.

Las producciones cinematográficas, generalmente hechas por extranjeros y por inversiones del mismo tipo, buscaban venderse sólo al interior del país. No había un interés por llevarlas más allá de los límites geográficos nacionales. En su mayoría las realizaciones de los Di Doménico no lograban superar los amplios límites de entretenimiento que generaba el cine de otros países, que se apreciaban en aquellos espacios adecuados para las funciones cinematográficas.

Entre las realizaciones más notables de esta primera época encontramos: El Drama del 15 de octubre (1915) de Vincenzo Di Doménico, María (1922) de Máximo Calvo Olmedo y Alfredo Del Diestro, Aura o las violetas (1924) de Pedro Moreno Garzón y Vincenzo Di Doménico, Bajo el cielo antioqueño (1925) de Arturo Acevedo Vallarino entre otras.

Estas primeras realizaciones se clasificaron en adaptaciones y documentales. Se pensaba que el llevar a la pantalla grande obras cumbres de la literatura garantizaría el éxito en de la obra cinematográfica. Otras se basaban en la reconstrucción de hechos nacionales. Ejemplo de ello fue “Drama del 15 de octubre” que reconstruye el asesinato del General Rafael Uribe Uribe.

Este circuito que se forja entre representación del crimen y espectador resulta significativo para pensar como, desde su gestación, el cine colombiano ha estado marcado por la incidencia del apoyo o rechazo del público. Aspecto crucial para la posibilidad del cine de consolidarse como industria.<sup>15</sup>

Pero el apoyo del público va a estar determinado, primero por la escasa producción cinematográfica colombiana y, segundo, por el bombardeo incesante de películas de países como Estados Unidos y Francia que crearon y fortalecieron su industria durante la época. Tanto el cine norteamericano como el francés se peleaban los principales puestos en la exhibición de películas en todo el mundo.

Sin embargo, puede decirse que fue esta la época del neorrealismo italiano que nutrió de alguna forma los modelos de realización nacional. Tengamos en cuenta que quienes realizaban las producciones nacionales eran de origen italiano por lo que no es de extrañarse que el cine italiano fuese muy conocido para las décadas de 1920 y 1930.

Los hermanos Di Doménico no fueron los únicos italianos en llegar a Colombia con intenciones de fomentar el espectáculo del cine, debido a que mientras los hermanos se dedicaban al espectáculo en Bogotá, en la zona norte del país, en Barranquilla y Cartagena principalmente, se asentó otro italiano, y así lo registra la Fundación Patrimonio fílmico colombiano: “Floro Manco es otro italiano que hace parte de los pioneros en la realización de cine en Colombia. Nativo de Scalea, en la región de Calabria, llegó a Barranquilla y se estableció como fotógrafo. Para 1914 estrenó, en el Salón Universal, un corto titulado *Carnaval de Barranquilla* y luego ese mismo año otro: *Fiestas de San Roque*”.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup>Juana Suarez, *Cinembargo Colombia*. Pp.

<sup>16</sup> Fundación patrimonio fílmico colombiano, *Historia del cine colombiano*. PP.

No obstante, la realización de películas no quedó en manos de extranjeros ya que también se tiene en cuenta la contribución netamente nacional de Arturo Acevedo Vallarino e Hijos, a quienes se les conoce como los pioneros del cine nacional. Arturo Acevedo y sus hijos, Álvaro y Gonzalo, representan para el cine colombiano la más fecunda y larga dedicación: desde 1920 hasta 1955 realizaron registros documentales; siendo los pioneros del periodismo cinematográfico en Colombia.<sup>17</sup>



*Ilustración 3 Hernando Salcedo Silva, "La tragedia del silencio (1923), en: "1911: como se inició una etapa de cine en Colombia", En El tiempo, Bogotá, marzo 2 de 1969.*

Durante la década de 1920 se estrenaron en los principales salones del país 16 películas de largo metraje y otros tantos de corto metraje de origen netamente nacional. Muchos críticos

---

<sup>17</sup> Fundación patrimonio fílmico colombiano, historia del cine colombiano. Pp.

interpretan esta época como la edad de oro del cine colombiano, y este auge en el cine contrastó con la aparición en el país de la radio en 1925, la inauguración del telégrafo entre Bogotá y Nueva York en 1927, y en el mismo año, la fundación en Medellín de la empresa Cine Colombia con el objetivo de distribuir y exhibir películas.

El fin de esta década dorada estuvo llena de grandes sorpresas. El cine, en su constante reinención, ahora aparece sonoro y parlante. Al igual que el resto del mundo, el cine sonoro en un principio parecía no llenar las expectativas del público, a esta nueva etapa se le llamó la tragedia del sonido debido a la difícil adaptación del cine sonoro. Se puede percibir la dificultad que tuvieron los exhibidores de cine en Colombia para adaptarse al nuevo sistema que implicaba el cine sonoro y parlante. Entre ocho y veinticinco mil dólares era la inversión para adaptar los proyectores y atraer el público que exigía sonido.<sup>18</sup>

Luego de varios intentos, y de inversión en equipos de mayor calidad, el cine sonoro logró adaptarse paulatinamente a las exigencias del público. Los problemas de adaptación de esta nueva versión del cinematógrafo no sólo se dieron a niveles materiales sino ideológicos, tanto así que muchos realizadores importantes a nivel mundial se negaban a pasar del cine mudo al cine con voces y sonidos.

De la historia del cine en Colombia es muy difícil narrar una historia de progresos continuos, puesto que la producción, distribución y posterior exhibición han estado ligados a los procesos económicos, políticos y sociales de la nación. La pérdida del departamento de Panamá y la depresión económica mundial dan como consecuencia un periodo de agitación social y de lucha partidista, de enfrentamientos entre países vecinos etc. Como resultado de estos sucesos el cine también se verá afectado debido al aumento de los

---

<sup>18</sup> Fundación patrimonio fílmico colombiano [FPFC] Historia del cine colombiano. pp.

impuestos al espectáculo y el poco fomento a la cinematografía nacional por parte del gobierno. Sobre esto Hernando Martínez Pardo señala:

El gobierno nacional se interesó en la industria cinematográfica en los dos períodos caracterizados por un tipo de legislación proteccionista hacia la industria en general. Durante la gran crisis económica de 1930 y durante la segunda guerra mundial. El presidente Olaya Herrera -período 1930 a 1934 pretendió aprobar una ley favorable al cine pero, afirma Álvaro Acevedo, "se tropezó con un tratado' entre Colombia y un país extranjero sobre la explotación de películas, que anuló el proyecto de protección."<sup>19</sup>

Más adelante, en la década de los setenta fue muy visible el descontento nacional por la poca iniciativa del gobierno nacional por proporcionarle un apoyo suficiente a esta industria. Teófilo Escribano, cronista de El Tiempo, señalaba en septiembre de 1974 lo siguiente: “El cine colombiano es la “cenicienta” en cuanto se refiere a estímulos, protección y aun facilidades para su desarrollo: se ve obligado a entrar tímidamente por la puerta de atrás a nuestras salas, gracias al esfuerzo casi alocado de un grupo de “quijotes” que dedican su tiempo, sus capacidades y su dinero a esta actividad.”<sup>20</sup>

Hasta 1979 se puede decir que los acercamientos del gobierno colombiano a la industria cinematográfica eran relativamente marginales. “En el mejor de los casos, se intentó crear un marco legal para fomentar el cine, sin embargo, una ley no es suficiente si a partir, o por medio de esta no se crean los mecanismos que garanticen sus formas de acción”.<sup>21</sup>

Pero lo que tiene que ver con la década de los treinta, es de resaltar el desarrollo de las industrias cinematográficas de los países latinoamericanos como México, Argentina y

---

<sup>19</sup> H. Martínez Pardo, Historia del cine colombiano. pp.

<sup>20</sup> Escribano, Teófilo, “El cine o la cenicienta” en: Archivo Digital El Tiempo [ADET], Bogotá, septiembre 2 de 1974

<sup>21</sup> Bibiana Paola Acosta Lara, Análisis de las políticas de fomento del cine en Colombia. Bogotá Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. 2009

Brasil, países que reflejaron sus identidades nacionales y que fueron inundando las pantallas colombianas a falta de un cine propio.

El caso más sobresaliente es el de México, país con el que las clases populares de Colombia se sentían identificadas y también debido a la gran difusión de estas expresiones a través de la radio y posteriormente la televisión. Alberto Florez-Malagón señala que:

Éstas eran más fácilmente accesibles a los sectores analfabetos, y reprodujeron muchos de los contenidos ya presentes en la herencia hispanoamericana colonial, incluyendo su fuerte contenido patriarcal (entre el machismo y el marianismo) pero a la vez transmitieron, al menos en parte, las experiencias del migrante rural a las ciudades, así como la nueva expresión nativista de la revolución mexicana que sugerían puntos de vista no europeos para entender la cultura y la política<sup>22</sup>.

Por otro lado, no se puede obviar una parte fundamental en la historia del cine del país, y es que cada estrato social asumió una identidad con respecto a referencias extranjeras. Aunque creo que no es necesario generalizar, si es importante destacar que las elites se identificaban con un tipo de cine europeo (Francia, Italia), las capas medias con un tipo de cine norteamericano. Y, en contrapartida al cine imperante, las clases con menos recursos se identificaron con el cine mexicano. Para entender el por qué es importante tener en cuenta que se trataba de una población migrante del campo a la ciudad, que analfabeta en su mayoría, le era más fácil ver un film en su propio idioma.

Me gustaría dejar claro que el cine desde sus inicios no estaba hecho y ni siquiera pensado para todo tipo de público. El cine al igual que otras expresiones artísticas como el teatro y

---

<sup>22</sup> Alberto G Flórez-Malagón. “Muchos nortes muchos sures. Una mirada a las representaciones de lo extranjero en Colombia a través de la distribución del cine mexicano, 1940-1070” in Beauty is in the details: A Global view of persons of color 2010 Monograph series, National Association of Hispanic and Latino Studies NAAAS & Affiliates pp.1883-1914, <http://www.naaas.org/monograph2010.pdf>



la pintura iban dirigidas a un tipo de público específico, más que de elite común el cine se dirigía a la elite intelectual, letrada, “cultura”. Al respecto, Camilo Tamayo expone:

[...] Los aparatos de filmación cinematográfica y de proyección fueron traídos al país por grupos de personalidades de la alta sociedad colombiana, como última adquisición tecnológica de las diferentes familias oligarcas. Estos aparatos eran utilizados, en un primer momento, como instrumentos de elaboración documentalista relacionada con las costumbres familiares, que hoy en día son recordadas por la fuerza nacionalista y costumbrista que traía la modernización en la época.<sup>23</sup>

Como resultado de ello, el cine tenía un carácter universitario y académico, cuyas expresiones eran de tipo íntimo y excluyente ya que siendo una expresión de la cultura dominante estaba relacionado con sus formas ver y asumir la vida, sus usos y costumbres y el contacto que esta tiene con el conocimiento versus *la cultura popular* de la que se aparta. De ahí en adelante, no es extraño que florezcan, a partir de la década de los cuarenta, el interés de los académicos, críticos y en los amantes del cine por rescatar las obras más sobresalientes del cine mundial y de enseñar a ver el cine desde prácticas ya ampliamente difundidas en Francia, el cineclub.

### **El Cine-club.**

Más allá de verlo como un simple espectáculo, el cine se fue convirtiendo un elemento esencial de la cultura a nivel global. Si entendemos que el cine habla un lenguaje propio en el que se hace uso de una experiencia real para comunicarse. La década de los setenta se enmarca como una época de profundo reconocimiento de la realidad social, política y

---

<sup>23</sup> Camilo Tamayo, “Hacia una arqueología de nuestra imagen: cine y modernidad en Colombia (1900-1960)”, en *Signo y pensamiento*, Vol. XXV. Núm. 48, enero-junio, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana de Colombia. 2006, PP. 39-54.

económica, y eso se va a reflejar en la cultura y en el universo de representaciones del que se van a apropiar las juventudes, sobre todo aquellas del ámbito formativo.

El cineclub es una entidad que tuvo orígenes primarios en Francia y que se reprodujo en Colombia, fue una iniciativa que surgió, principalmente, de la necesidad de formación de público. Los primeros intentos de formar un público crítico en la cuestión cinematográfica van a darse de parte de críticos formados cinematográficamente fuera del país, personas con gran trayectoria en la crítica del cine y quienes declaraban abiertamente su amor por este arte. Ellos, además de todo, escribían sobre cine, en revistas y diarios nacionales.

En cuanto al origen del cine-club, podemos traer a colación una importante apreciación de Viviana Escorcía Cardona:

Los cines clubes surgen en Francia en 1920 como parte del movimiento vanguardista europeo que se propuso renovar la actividad Cinematográfica, dominada hasta el momento por casas productoras que intentan monopolizar el mercado con fines exclusivamente económicos. El cine se convierte así en el reflejo de esta sociedad que trata de ocultar la decadencia y el caos desatados durante la Primera Guerra Mundial.<sup>24</sup>

No cabe duda, entonces, que la crisis mundial, las guerras y otros, habían generado un impacto social y cultural en el país y en el que los recién llegados de Europa, ahora en Colombia, -que habían estado de cerca en el movimiento cineclubista- buscaron reunir grupos para la apreciación y estudio de películas de alta calidad artística que no eran exhibidas generalmente en las salas de cine comerciales.

---

<sup>24</sup> Viviana Escorcía Cardona, “Antecedentes del cine clubismo como programa pionero a nivel mundial en formación de público cinematográfico”, en: *Revista Luciérnaga Audiovisual*. Medellín, Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid Facultad de Comunicación Audiovisual Año I. No. 1. 2008.

Ese grupo selecto de personas, se pensaba que se podría encontrar más fácilmente en las escuelas y universidades, es por eso que la academia se tornará como punto de partida para atender la necesidad de comunicación del cine con la sociedad y de representar esa sociedad con nuevo lenguaje que va a ser la imagen/movimiento.

Pero anterior a la fundación del primer cine-club en el país, hubo otros intentos para crear espacios en los que diera a conocer el cine, ya no como mero entretenimiento. Esta necesidad de formación cinematográfica de público hay que ponerlo en 1946, cuando el ministerio de educación, en asociación con el Teatro Astral, estuvo estudiando la organización de funciones cinematográficas destinadas a la educación de los estudiantes de bachillerato de los colegios de Bogotá.<sup>25</sup>

Aunque este proyecto no tuvo ningún éxito si provocó la creación del “Cine-Club de Colombia” primer cineclub del país, el cual inició labores de la mano de Hernando Salcedo Silva y de otros importantes socios como Luis Vincens. “Con su ejemplo se inició toda una vasta proliferación de cine-clubes en todo el país, en las ciudades capitales principalmente”<sup>26</sup>, Señala Hernando Salcedo Silva en una columna de El Tiempo hacia 1964.

Anteriormente me refería a que la crítica cinematográfica era bastante importante, quienes escribían las columnas en los diarios eran en su mayoría los críticos que hacían parte de los cineclubes, que tenían algún tipo de formación en cine fuera del país. Me gustaría resaltar

---

<sup>25</sup> H. Martínez Pardo, Historia del cine colombiano. pp.

<sup>26</sup> Hernando Salcedo Silva. “El decano de los Cine-clubes en Colombia”, El Tiempo, Bogotá, enero 11 de 1964. <https://www.eltiempo.com.co>

de antemano la atención que tiene para la década de los setenta el cine para la cultura nacional dentro de una mínima y apática vida cultural colombiana. Esto se demuestra viendo algún diario de esta época, no sólo se hablaba de política, sino que también se hacían muchos análisis cinematográficos y críticas detalladas a las películas que se presentaban en las salas y teatros.

Hernando Salcedo Silva con motivo del aumento de los cineclubes en el país comentaba: “hoy existen en todo el país convirtiéndose en una necesidad casi que espiritual más, como las bibliotecas, salones de exposiciones o conciertos musicales”. Y añadía: “los espectadores han comprendido que el cine es un gran arte y que esas entidades que lo seleccionan, comentan y representan, los cineclubes, son sus naturales académicas”<sup>27</sup>. Según lo dicho por Salcedo Silva es el cine-club la entidad que debe instruir al espectador, para dejar de ser un receptor pasivo y convertirse en un crítico de la imagen y luego un crítico de la realidad en que vive.

Este interés por el cine en los núcleos universitarios va a germinar en la creación de cine-clubs tanto en universidades como a partir de organismos privados, es así como en 1949 se inician las funciones de El Cine-Club de Colombia en Bogotá. Así mismo, muchos cine-clubs son creados en diferentes ciudades del país en los años siguientes. Como el cine club de Medellín que iniciaría funciones dos años después, de la mano de Camilo Correa y más tarde en 1959 en Cali se abriría el cine club “La tertulia” que al igual que el cine club de Colombia más tarde se convertiría en una cinemateca.

---

<sup>27</sup> H. Salcedo Silva. “El decano de los Cine-clubes en Colombia”, *El Tiempo*, Bogotá. Enero 11 1964. <https://www.eltiempo.com.co>

La gran mayoría de cine-clubs que se fundaron entre 1960 y 1980 fueron de carácter universitario y respondían al interés general de la comunidad estudiantil por aprender de cine y tener espacios para el debate. Por otro lado, toda una ola de creación de cineclubes estaría centrada en la década de los setenta, Cine clubes en Barranquilla, en Barrancabermeja, en Neiva, en Manizales, en Cali, en Cartagena, en Medellín fruto de un contexto nacional e internacional lleno de contrastes.

Dentro de su carácter universitario, los cine-clubs eran gestionados por críticos que tenían columna en los diarios, conocedores del cine mundial y por directores de cine nacional. Se buscaba siempre generar desde el cine-club el florecimiento de un nuevo cine a partir de la universidad; es decir que la universidad pudiese fomentar la producción de un cine nacional que respondiera a las necesidades reinantes.

Para malestar de muchos, fueron muy pocas las veces que la universidad se preocupó por fomentar el cine. La excusa de bajo presupuesto ha sabido dominar las iniciativas que por otro lado han ido desvaneciendo.

Como un aspecto positivo me parece importante resaltar el aumento de los cine-clubes desde que se creó el “Cineclub de Colombia” en Bogotá en 1949, es importante porque este sirvió no sólo de ejemplo a los demás, sino que estuvo siempre activa en su interés de fomentar la crítica y de generar espacios de integración entre los demás cineclubes que posteriormente se crearon en las demás ciudades colombianas.

La federación colombiana de cineclubes fue una iniciativa que busco reunir a todos los cine-clubes del país existentes en la época con el fin de conseguir rebaja en el precio de alquiler de películas, lo que de alguna manera contribuye a la subsistencia. Víctor Nieto en

el Diario De la Costa en 1977 a propósito de un encuentro decía que: “esta es la base para que, además de rescatar el arte cinematográfico, se pueda pensar a más largo plazo en convertirse en distribuidores independientes a los circuitos comerciales”<sup>28</sup>.

Esta federación de cine-clubes ante todo es una reacción contra el aumento de películas comerciales, los problemas de distribución y exhibición de películas a la que estaban sometidos los cine-clubs.

El primer intento de formar una asociación de cine-clubes se inició en mayo de 1959, cuando el Cine-club de Colombia de Bogotá convocó a sus colegas a una reunión en la capital para discutir las bases de la asociación. Dado que esta primera iniciativa no tuvo éxito, fue entonces cuando el cineclub de Barranquilla tomó la iniciativa en 1960 de organizar la Federación Colombiana de Cine-clubes, reunión a la que asistieron la mayoría de los convocados. En teoría y sobre el papel la federación es un hecho para beneficio de los asociados.

Aunque es poca la información con la que contamos para definir mejor lo que fue de la Federación colombiana de Cine-clubes, al parecer esta desaparece a finales de los setenta dada la poca gestión con la que contó.

Los cine-clubs colombianos a pesar de las iniciativas de formación de público tuvieron grandes dificultades sobre todo del tipo económico. El costo de alquiler de películas y de las salas donde se proyectaba era mayor a la asistencia de público que siempre ha sido muy reacio a los debates. Por ello, y muy a pesar de que en esta década hay una gran proliferación de cineclubes, muchos cineclubes en décadas posteriores empiezan a decaer.

---

<sup>28</sup>Víctor Nieto Jr., “Una nueva crítica y un nuevo público”. en Archivo histórico de Cartagena de Indias [AHCI]. *Diario de la Costa*. Cartagena. octubre 28 1977

Y finalmente, una cuestión que no sólo tuvo que ver con el cineclub sino con el cine en general es la censura. La Junta de clasificación fue un órgano que determinaba que películas podían verse o no y a que público podía mostrarse. Luego de ser clasificadas las películas están por fin podrían ser exhibidas o también ser vetadas. El veto era muy común, sobre todo se hacía a películas con contenido sexual o que pudiese incitar la criminalidad o la ruptura del orden moral.

Las evidencias las encontramos en la columna de El Tiempo hacia 1960 según una discusión para definir los criterios para la clasificación de películas, en la que Gustavo Santos, un integrante de la junta decía: “pues yo le digo una cosa: mi concepto personal es que todas las películas de temas de violencia deberán ser retiradas, así como las mexicanas en un ochenta por ciento vulgares. Pues creo que el cine tiene mucha influencia en el público”.<sup>29</sup>

El comité estaba conformado también por representantes de cinco entidades: Ministerios de Educación y Justicia, Asociación de Padres de Familia, Instituto de Bienestar Familiar y Colegio Máximo de Academias. Al parecer no había una norma para establecer esta clasificación, más bien se daban por parámetros subjetivos. En muchos casos, algunos exhibidores o distribuidores lograban sobornar a integrantes de la junta para obtener un voto positivo. Un caso muy publicitado en 1969 fue el pliego de cargos que se le formularon a un integrante de la junta:

---

<sup>29</sup> “Rueda de prensa en el Búho. La censura de cine en Colombia carece de un criterio definido”, en [ADET] El Tiempo, septiembre 4, 1960. <https://www.eltiempo.com.co>

Los cargos contra el señor Julio Abril van desde la aceptación de viajes al extranjero por cuenta de empresas distribuidoras de películas, hasta violaciones a diferentes artículos del decreto sobre funcionarios oficiales. Como a los estatutos de funcionamiento interno de la junta de clasificación. Igualmente, se le acusa al señor Abril de haber repartido carnés de inspectores delegados entre sus amigos y ejercer el oficio de crítico de cine siendo a la vez miembro de la junta de clasificación.<sup>30</sup>

La censura en todo caso no fue un común denominador en todas las zonas del país, pero en ciudades donde la iglesia ejercía mayor influencia se marcó profundamente. Las ciudades de la Costa no tuvieron una junta de clasificación tan estricta, en casos ni siquiera se menciona en la prensa local. A pesar de las distintas oposiciones a la junta de clasificación y sus labores en la exhibición, la junta logró imponer sus criterios hasta muy entrados los años ochenta.

A continuación mostraré el desarrollo del cine en Cartagena.

---

<sup>30</sup> “Formulados cargos contra Julio Abril”, en El Tiempo, Bogotá, Julio 11 de 1969. [www.eltiempo.com.co](http://www.eltiempo.com.co)



## LA HISTORIA DEL CINE EN CARTAGENA

El inicio del cine en nuestro país es el resultado del florecimiento (incipiente) de la industria cinematográfica en Francia y Estados Unidos. Aunque fue Francia con los hermanos Lumiere, el primero en desarrollar el artefacto que dio origen a este espectáculo, ambas industrias lucharon por separado y por medio de sus agentes se abrieron paso en el mercado latinoamericano.

Pese a que ya a finales del siglo XIX ya se habían hecho algunas presentaciones con aparatos que simulaban la imagen en movimiento, fue a principios del siglo XX que muchos empresarios de distintas regiones del país ya habían accedido a comprar estos aparatos, que conforme a su procedencia eran llamados generalmente cinematógrafos o Proyectoscopio. Para el caso de Cartagena, Rafael Ballestas Morales precisa que:

Aquí fue, en el "Teatro Mainero", donde por primera vez se vio esta maravilla de la tecnología y el arte. Dice Alberto Samudio de la Ossa, en uno de sus amenos comentarios periodísticos de "El Universal", que "En Cartagena se comenzó a ver Kine, como se le decía al principio al cine, allá por el año 1908 y fue en el Teatro Mainero de la calle del Coliseo, exactamente donde estuvieron los almacenes Sears.<sup>31</sup>

Por otro lado, Raúl Cabrales Porto afirma que: “en el llamado Teatro Mainero –conocido en tiempos coloniales por el coliseo– por parte del empresario samario de origen italiano Ernesto Vieco Morote, quien junto con Senén Martínez Aparicio, vinieron desde Colón

---

<sup>31</sup> Rafael Ballestas Morales, “Cartagena de Indias: relatos de la vida cotidiana y otras historias”, en La academia de Historia de Cartagena de Indias, boletín Núm. 173, Cartagena, 2013.

(Panamá) a Barranquilla con el incipiente cinematógrafo, ciudad en donde proyecto el 29 de julio de 1897”<sup>32</sup>.

Ambas exhibiciones corresponden a los primeros acercamientos de los cartageneros con el cine, aunque haya sido con proyectores de cine distintos, con calidades totalmente desiguales, pero se acercaban a lo que sería posteriormente una Cámara cinematográfica. Ejemplo de ello es que, en ciudades como Bogotá, no es muy claro el inicio de la exhibición de cine, pero muchos aseveran que “fue para 1905 que se empezaron a dar los espectáculos de “vistas” de lugares exóticos, en plan de paisajes de tarjeta postal “moviéndose”, [...] en 1911, es de figurarse que el gusto por el cine ya había formado al espectador correspondiente que lo había apreciado en diferentes y pequeños locales”<sup>33</sup>.

En las primeras exhibiciones de cine en el país puede notarse que los inicios del cine están particularmente determinados por su vinculación con la elite, porque es ésta quien lo crea y es hacia ella a quien se dirige; es la flor y nata quien lo legitima y le da la popularidad que posteriormente lo establece y eso no es una característica de las grandes ciudades europeas, también fue el caso de la ciudad de Cartagena. Por ello, “una vez instalado el Teatro Variedades la población de la ciudad tenía una medicina para combatir el aburrimiento y las noches sin diversión. El público asistente eran prestantes y conspicuos caballeros y damas

---

<sup>32</sup> Raúl Cabrales Porto, “Génesis y evolución del Cine en Cartagena 1897-1960”, en La academia de Historia de Cartagena de Indias, boletín Núm. 173, Cartagena, 2013,

<sup>33</sup> Salcedo silva, Hernando. “1911: como se inició una etapa de cine en Colombia”. En: [ADEL], El Tiempo, Bogotá, marzo 2 de 1969.

muy bien ataviadas de “recamado viso” y terciopelo. Era la flor innata de la sociedad cartagenera”<sup>34</sup>.

El Teatro Variedades no fue el primer teatro de la ciudad donde la población más pudiente pudo ver cine, existieron teatros muy importantes como el ya mencionado “Teatro Mainero, donde por primera vez en Cartagena se vio la maravilla del cinematógrafo, fue dirigido por Belisario Díaz, un empresario que había traído cuarenta películas que había obtenido en Panamá”<sup>35</sup>. Este local fue adaptado para el espectáculo y sus pocos palcos se vendían rápidamente a las familias prestantes de la ciudad.

Con el deterioro del Teatro Mainero es que aparece el Teatro Variedades, en mejores condiciones y con una estructura más amplia y con mayor capacidad en sus palcos, como lo anotaba Rafael Ballestas:

El “Teatro Variedades” fue el templo de la edad de oro del cine mudo (1915-1930) y allí se proyectaban las mejores películas no parlantes de la época. Charles Chaplin, los hermanos Marx, Buster Keaton, Harold Lloyd, Paola Negri, Perla White [...] para amenizar las funciones allí se presentaba un conjunto de música de cuerda, que se instalaba en una cesta de media agua, de techo de zinc<sup>36</sup>.

De ahí en adelante hay un importante surgimiento de Teatros en la ciudad que dan muestra de lo significativo que llegó a ser el cine, por lo menos dentro de las esferas más altas de la sociedad cartagenera de la época. Ahora bien, el cine como tecnología y como arte también buscaba la perfección y hacia 1930 tuvo un giro trascendental que dividió su historia en un antes y un después.

---

<sup>34</sup>Cabrales Porto, Raúl, “Génesis y evolución del Cine en Cartagena 1897-1960”, 2013.

<sup>35</sup> Ballestas Morales, Rafael, “Cartagena de Indias: relatos de la vida cotidiana y otras historias”, en La academia de Historia de Cartagena de Indias, boletín Núm. 173, 2013, Cartagena de Indias.

<sup>36</sup> Ballestas Morales, Rafael, “Cartagena de Indias: relatos de la vida cotidiana y otras historias”.

Antes que llegara el sonido a las películas, los asistentes a las salas de cine tenían que esforzarse enormemente por leer los subtítulos que muchas veces estaban al revés, por lo que era necesario llevar espejos o ser un habido traductor de este sistema, problemas que no eran tan notorios en la etapa anterior.

En la década del 30 aparecen y no de manera fortuita los teatros fuera del recinto amurallado. El salón Dorado fue el primero de muchos que le siguieron, fue inaugurado el 20 de octubre de 1932 en el sector El Toril, hacia 1938 aparece el Teatro Torices que abrió sus puertas el 19 de abril y se inició con una película mexicana de terror llamada “El Baúl Macabro”, posterior a este, se inaugura en 1942 el Teatro Padilla en la Calle Larga, el Teatro Caribe en Torices, el Laurina en Lo Amador, el América en el Bosque, y el Manga en el barrio de su mismo nombre.

Con la aparición del cine parlante, México logró lo que algunos autores llaman “La edad de oro del cine mexicano”, gracias a este avance el cine mexicano pudo expandirse por toda Latinoamérica. En países como Colombia tuvo una aceptación sin igual para la época, más tratándose de una población que en su mayoría era analfabeta.

Por tal motivo, la introducción del sonido dio un vuelco total a la forma de concebir el cine en la ciudad, el poder escuchar lo que se habla en las películas y entenderlo hizo que el público en general se sintiera a gusto con las películas mexicanas, también por el vacío que dejaba el cine nacional, esto hizo que fuese necesario que en los barrios se abrieran sus propias salas en consonancia con un proceso que se estaba dando en todo el país. Sobre ello Ricardo Chica agrega que: “[...] es que la recepción del cine se instaló en la geografía urbana, lo que dio sentido al espacio urbano del cine. Una cosa era ir al cine del barrio y

otra era asistir a un teatro que suponía buena categoría social; lo que emergió en nuevas formas de estar juntos, pero también de excluirse, de reconocerse y de desconocerse”.<sup>37</sup>

Hacia 1935 ya se hablaba de “Las maravillosas sorpresas del cine mexicano” y del éxito rotundo que tendrían las nuevas producciones entre el público latinoamericano y de la importancia que habían cobrado los actores entre el público. Así lo menciona una columnista de El Tiempo:

Antonio R. Fausto está ahora interpretando la parte de Tiburcio Maya el protagonista de “Vámonos con Pancho Villa;” la primera producción que rueda la CLASA, está deseoso de terminar sus tareas en esta cinta lo más antes posible, sin que ello quiera decir que no está poniendo todo su inquieto y expresivo talento de creador de tipos mexicanos en lo que él tiene por el mejor papel que se le ha encomendado en su vida de actor.<sup>38</sup>

Hacia finales de los años treinta se consolida la industria cinematográfica mexicana, produciéndose 25 películas en 1936, 36 en 1937, 57 en 1938, esta etapa tan sobresaliente de su historia, fue una etapa de búsqueda, de reafirmación social y revolucionaria y en parte apoyada por el gobierno mexicano de ese tiempo y más que eso.

La palanca estatal que ha promovido el desarrollo del cine ha sido el Banco Nacional Cinematográfico, institución que concede préstamos hasta del 60% del valor de las películas proyectadas [...] además del banco, los estudios oficiales de Churubusco y la Dirección Nacional de Cinematografía actúan como palancas eficaces en el mundo del cine.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup>Ricardo Chica Geliz, “El espacio urbano del cine en Cartagena 1936-1957”, en Revista Historia Y MEMORIA, núm. 9, julio-diciembre, 2014, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

<sup>38</sup> Pedro Fuentes, “Las maravillosas sorpresas del cine mexicano”, especial para el tiempo. El Tiempo. Bogotá Dic. 1 de 1935. <https://www.eltiempo.com.co>

<sup>39</sup> Juan Salas, “El cine mexicano hace dólares”, En El Tiempo, junio 6 de 1964.



Ilustración 5 Billy Henry, "Cinematografía Mundial, imagen de María Feliz", en Archivo Histórico Cartagena de Indias [AHCI]. *El Fígaro*, Cartagena, Diciembre 1944.

La década de 1940 fue la cúspide del cine mexicano, hacia 1943 los países involucrados en la Segunda Guerra Mundial vieron reducida la distribución de sus películas, ejemplo de esto eran Francia e Italia, que siendo años atrás muy constantes en las carteleras habían disminuido notablemente la distribución y exhibición en la cartelera nacional. Argentina y Brasil tenían algunas cuantas en cartelera y Estados Unidos no superaba en cantidad las mexicanas.

Para completar un breve repaso de lo que fue el cine mexicano en su época de oro y su influencia en las carteleras colombianas y así mismo de la ciudad de Cartagena, hay que remitirse hacia 1950, cuando el número de cintas producidas en ese país superaba 150, pero con unas características particulares que determinaron su declive posterior:



Ilustración 4, "Cartelera de cine" "Cartelera de cine" en Archivo Histórico de Cartagena de Indias [AHCI], *El Fígaro*, Cartagena, Enero 1960.

Hasta la siguiente década se cae vertiginosamente en el más puro y simple comercialismo, se ignoran las nuevas técnicas y se permanecen fieles a las “recetas” que habían trazado el éxito del celuloide nacional. Así los métodos, las caras, y sobre todo los temas son una y otra vez manejados, manipulados hasta la saciedad; las comedias rancheras, con su interminable serie de “machos”, cantinas e ingenuas pueblerinas; los dramas de familia, con su melosidad resentida [...] <sup>40</sup>

Era apenas lógico que el público de América latina dejase ya de identificarse, tal vez por cansancio, con un cine que de cierto modo se había estandarizado, unido esto a la enorme competencia de los filmes producidos por Hollywood y el auge de las series televisivas que provocaron una enorme crisis del cine mexicano.

Resalta Hernando Martínez Pardo que el hecho más importante para la distribución y exhibición durante 1945-46 fue la llegada de las películas norteamericanas dobladas al castellano. “A principios de febrero de 1945 el león de la Metro Golding Mayer anunciaba en los periódicos que pronto hablaría en español”<sup>41</sup>, aunque no fue tan fácil como parecían anotarlos, este proyecto también reveló las armas con las que Hollywood planteaba la batalla en las carteleras de cine de los países hispanohablantes.

Los problemas de doblaje no se hicieron esperar y las críticas mucho menos, había muchas barreras nacionalistas que encontraban inaudito los doblajes en voces mexicanas en el caso argentino, o argentinas para el caso mexicano.

Los Estados Unidos van a 'doblar' ahora sus películas en español. Marlene Dietrich dirá: ¿pero por qué me molesta el señor? no ve que yo soy buenecita? ... Y un caballero de f.rac, tan estirado y seco como Clive Brook, sacará a bailar en una reunión social a una señora con estas palabras: pero déjate de pavadas, ché, ¡que estoy que me tanguéo! Que dejen las cosas como hasta hoy. Con la medida de doblar las películas en español no se conseguirá sino que el reducido público que asistía a ellas, no vuelva nunca más.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Carlos Horacio Maldonado, “El cine mexicano”. En: La Nación (desde Archivo Digital El Tiempo), septiembre 8 de 1971.

<sup>41</sup> Hernando Martínez Pardo, “Historia del cine colombiano”, Bogotá Librería y editorial América latina., 1978.

<sup>42</sup> Hernando Martínez Pardo, “Historia del cine colombiano”, Bogotá, Librería y editorial América latina., 1978.

Sin lugar a dudas, el cine mexicano en su etapa más sólida representaba a esos sectores de las clases populares cartageneras que se volcaban a las pantallas a ver aquellos ídolos. Ahora desde el barrio, en las salas de cine, con sus características propias de la cultura cartagenera se identificaban con el llamativo acento mexicano, pero más que todo con ese idioma que no necesitaba traductores de ningún tipo.

Lógicamente, cuando la ciudad se hizo más grande cada barrio creó su propio espacio para ver cine, a razón de que era más fácil ver cine cerca a su casa que desplazarse al centro histórico, donde estaban los cines más costosos, era mucho más rentable ver cine en el barrio.



*Ilustración 6 “Cartelera de cine, México nunca duerme”, en Archivo Histórico Cartagena de Indias [AHCI], El Fígaro, Cartagena, Octubre 8 de 1959*

Cada sector de la sociedad se apropió de un modo distinto del espacio social del cine en la ciudad y crearon dinámicas propias a razón de este, en relación a la comida, a la ropa, las relaciones personales, la música, el estilo de vida; en fin, todo lo que significa apropiarse de los espacios que se han creado para el cine pero que es la sociedad quien le da un sentido y una significación. Ricardo Chica Añade: “Los cines de los barrios eran escuelas de la



cultura popular donde las gentes tenían la oportunidad de bailar y cantar de manera espontánea, en la tarima y antes del comienzo de la proyección”.<sup>43</sup>

El cine mexicano en Colombia se adoptó a través de industrias como la radio, la música, el cine y posteriormente de la televisión que en palabras de Alberto Florez-Malagón:

La influencia de los modelos de ser que se transmitieron a través de las—industrias culturales, se desarrolló con gran intensidad en Colombia en las décadas de 1940 a 1970. Sus mensajes dieron continuidad a los modelos europeizantes promovidos por las elites republicanas a partir del período de la independencia, pero empezaron además a expresar la presencia cada vez más importante de los modelos norteamericanos, que estaban asociados explícitamente con las nuevas expectativas de modernización y desarrollo capitalista.<sup>44</sup>

Así a medida que el cine fue fortaleciéndose en la ciudad, se abrió paso a la creación de muchos más espacios para la proyección de películas y otros eventos alternativos, aparecen nuevos teatros como el Teatro Cartagena en 1941, el Padilla en 1942, el Teatro la Serrezuela, el Teatro Miramar en 1949 que fue inaugurado por Víctor Nieto Núñez en septiembre de ese mismo año.

Se podría llegar a insinuar que había un tipo de cine para la gente de la clase alta y un cine para la gente común y corriente, dado los espacios que se habían determinado geográficamente para cada uno; el cine norteamericano, el cine europeo era promovido por

---

<sup>43</sup> Ricardo Chica Geliz, “El espacio urbano del cine en Cartagena 1936-1957”, en Revista Historia y Memoria, núm. 9, julio-diciembre, 2014, pp. 257

<sup>44</sup> Florez-Malagon, Alberto G. “Muchos nortes muchos sures. Una mirada a las representaciones de lo extranjero en Colombia a través de la distribución del cine mexicano, 1940-1970” in Beauty is in the details: A Global view of persons of color 2010 Monograph series, pp.1883-1914, National Association of Hispanic and Latino Studies NAAAS & Affiliates <http://www.naaas.org/monograph2010>.

las elites, y el cine mexicano o latinoamericano estaban diseñados para ese público de la clase popular.

Sin embargo, esta puede ser una aseveración demasiado radical, mucha gente de la clase alta disfrutaba del cine mexicano del cine latinoamericano y las clases populares también acudían a ver películas subtituladas que venían de países europeos o de Norteamérica. Esto fue mucho más evidente superado el problema de doblaje de las películas extranjeras al español. Se hizo más fácil acceder a estas, en el sentido del deleite o del disfrute no solo de las clases altas, sino en todos los sectores.

Hacia 1959 pasa algo muy llamativo, dentro del cine como espectáculo, y en los periódicos locales podemos admirar la exhibición de cine en la ciudad a partir de las carteleras y la publicación respectiva en esta prensa, si bien es cierto que ya el cine mexicano decae, no desaparece, hay una exhibición constante durante toda la década de los sesentas y setentas, no solo de películas clásicas sino de estrenos.

Por otra parte, es muy singular que durante toda esta trayectoria que lleva el cine a nivel mundial, el director de las películas no sea la figura clave o relevante (aunque con excepciones), para la década de los setentas va a tener mayor relevancia en los medios el papel del director de cine. El cine por ser un espectáculo, la mayoría de veces privilegia como estrellas a los actores, es casi que una tradición desde sus inicios, los ojos del público siempre puestos en quienes pueden ver y no en los que están detrás del telón.



Ilustración 7, Billy Henry, “Cinematografía Mundial. Imagen de Elizabeth Taylor”, en El figaro, Cartagena, agosto 6 de 1959

A razón de este favorecimiento de la ciudad hacia el cine, en 1960 hay una iniciativa que en muy corto tiempo se hizo realidad y fue quizás por esa larga experiencia que sobre cine había mostrado la ciudad, desde el punto de vista de su exhibición claro está.

La inauguración del Primer Festival Internacional de Cine de Cartagena se dio el día 26 de marzo de 1960. Ya desde el 15 de julio de 1959 la Alcaldía con Decreto #235 dispuso la creación del festival y de su junta. “Desde ese momento se empieza a organizar con el fin de realizarlo en febrero de 1960, por parte de la Corporación de Festivales Internacionales de Cine de Cartagena, entidad sin ánimo de lucro, y hasta se hace una rueda de prensa para explicar que no es un certamen improvisado”<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Raúl Cabrales Porto, “GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DEL CINE EN CARTAGENA 1897-1960”.

Ya para ese entonces se había creado la Empresa Nacional de Turismo y se buscaba el fortalecimiento de esta industria por lo que fue muy acogida la idea de un espacio como el cine para llamar la atención del mundo hacia Cartagena. Y “En noviembre de 1957 se creó la Empresa Nacional de Turismo y fue nombrado gerente el cartagenero Ernesto Carlos “Bebé” Martelo, dirigente dinámico y visionario, quien fue el autor de la idea del festival de cine en 1957 como un atractivo turístico más y desde ese organismo empieza a impulsar el proyecto”.<sup>46</sup>

El evento se proyectó por un espacio de 8 días, desde el domingo 26 de marzo hasta el 3 de abril de 1960, al cual asistieron productores de Estados Unidos, México, Francia, Inglaterra e Italia para exhibir lo mejor del cine de 1959, la figura invitada fue la actriz italiana Belinda Lee, quien la prensa describió de esta manera:

por medio de la organización del magnate británico, Mr, J. Arthur Rank, que la tiene contratada, la visita a nuestras playas de la escultural y hermosa estrella de ojos azules y blanca cabellera, Belinda Lee. [...] Belinda filmó en 1958, en los estudios de Euro-film una compañía italiana que la prestó a Rank la película tentadora “Afrodita, diosa del amor”, EN 1959 filmó en África “El valle de las mil colinas” y luego en Inglaterra “El rey fugitivo”, ambas producciones pertenecen a Rank. Belinda también asistió al festival de Cannes donde despertó mucho entusiasmo entre la muchedumbre y los fotógrafos asistentes.<sup>47</sup>

En principio el festival fue un evento de tipo oficial pero no competitivo, la junta organizadora decidió entregar a cada uno de los países que tomaron parte con films el trofeo de la India Catalina, la proyección que inauguró el evento estuvo a cargo de la cinta inglesa “8000 solteros”, en medio de un ambiente de viva expectativa y de entusiasmo se vivió en Cartagena con motivo de la inauguración del primer festival de cine de Cartagena,

---

<sup>46</sup> Raúl Cabrales Porto, “GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DEL CINE EN CARTAGENA 1897-1960”.

<sup>47</sup> “Belinda Lee en el Primer Festival de Cine de Cartagena”, en: [AHCI] El Fígaro, del 15 al 21 de febrero de 1960.

se esperaba la llegada de las estrellas y hasta se dispuso de una “Operación limpieza” en Cartagena para ese primer festival a cargo de las damas más distinguidas de la ciudad :

Como consecuencia de las importantes reuniones llevadas a cabo en la pasada semana en las oficinas de la alcaldía por parte de las distinguidas damas de la ciudad ha quedado acordado un vasto plan de aseo que se pondrá en práctica durante el curso de la presente semana a fin de sanear convenientemente a Cartagena y levantar el espíritu público de la ciudadanía al embellecimiento de la urbe.<sup>48</sup>

Para llevar a cabo esta operación de limpieza se dividió la ciudad por sectores donde cada una de las damas representantes se encargaría de su cumplimiento. Pero este plan de limpieza y embellecimiento de la ciudad sólo cubriría los sectores cercanos al centro, como Bocagrande, Castillo, El Laguito, Chambacú, La calle del Arsenal, Marbella, y Crespo.

El primer festival de cine por tratarse de un certamen oficial estaba “bajo el auspicio del gobierno de Colombia, representado por sus ministros de relaciones exteriores y educación, por la Gobernación de Bolívar, por la Alcaldía de Cartagena y por la Empresa Colombiana de Turismo”<sup>49</sup>, según aseguraba su reglamento publicado en 1960.

A pesar de los tropiezos que podía tener el Festival de Cine en su organización y en la elección de las cintas participantes, fue tomando mayor relevancia con los años, el primer festival tuvo un costo de 450.000 pesos, cifra muy considerable, este fue el primero y no último de los festivales de cine ofrecidos en la ciudad con amplias críticas en el interior del país y de sus asistentes.

---

<sup>48</sup> “Operación de limpieza en Cartagena para el primer Festival de Cine”, en EL TIEMPO, marzo 4 de 1960.

<sup>49</sup> Ortiz (corresponsal), “Aprobado el reglamento para el Festival de Cine de Cartagena”, en EL TIEMPO, Bogotá, noviembre 6 de 1960.

El iniciar un festival tan ambicioso como el festival de Cartagena fue un desafío para la junta organizadora, en los primeros años fue muy difícil lograr con precisión todos los objetivos, y contar con el apoyo económico suficiente fue el factor más decisivo de esta empresa, por estas razones, quizás, la prensa veía con tanto pesimismo el futuro del festival que con auspicio estatal y privado daba algunos números negativos, se decía:

El primer festival internacional de cine, indudablemente, sienta las bases para la promoción turística para un futuro próximo, organizado por Barbieri y prácticamente finalizado por él, este certamen que logró en la Heroica algunas luminarias de la pantalla, representa un colosal esfuerzo en pro de la urbe, castigada ya por tanta indolencia, incluso por la de sus propias autoridades. A pesar de que la inversión ha sido cuantiosa y que el gran organizador de la fiesta, el señor Barbieri, contribuyó con generosidad a su esplendor, el festival de cine arroja o arrojaba el jueves 31 un déficit apreciable de 128 mil pesos.<sup>50</sup>

En el segundo festival el monto para los viáticos de las figuras invitadas disminuyó, así como también el monto destinado para la celebración, lo que hizo más difícil el trabajo de la junta organizadora, que en noviembre de 1960 se reunió para hacer un reglamento donde se puntualizaba algunos aspectos importantes para la realización de los siguientes festivales.

Subraya Raúl cabrales Porto en Génesis del cine en Cartagena que: son socios fundadores Fernando Díaz Gómez (Presidente), Víctor Nieto Núñez, Carlos H. Pareja, Joaquín Gómez Pombo, Héctor Trujillo, Álvaro Salvadores, Yolanda Azuero de García, Alberto Sierra Velásquez, Gerardo Núñez y Aurelio Martínez Canabal. Además, la presencia del empresario uruguayo José Barbieri.

---

<sup>50</sup> “Festival de Cine, un éxito del futuro”, en [AHCI], El Fígaro, Cartagena, del 28 al 3 de abril de 1960.

Muchos tropiezos hacen parte de estos primeros años, pero el festival continuó su labor de atraer con el cine el turismo a la ciudad, porque en sí, el festival de cine se pensó como una forma de estimular el turismo en la ciudad “en la que si se es visitante con alma de meditación y mira con ojos más pretenciosos y exigentes descubrirá felizmente que Cartagena, es algo así como la casa en la que reside la esencia misma de Colombia”.<sup>51</sup>

Ahora bien, ¿cómo y cuándo aparece el cine-club en Cartagena? en las próximas páginas daré respuesta a este interrogante.

---

<sup>51</sup> “Blows: Cartagena, joya turística”. En: [AHCI] El Fígaro, Cartagena, nov 26- 1959.

## **BREVE HISTORIA DEL CINECLUBISMO EN CARTAGENA DURANTE LA DECADA DE LOS SETENTAS**

### **El nacimiento de un nuevo publico**

Se puede con certeza afirmar que fue la década de los setenta el periodo más propicio para cosechar todas las transformaciones y convulsiones que había vivido el continente latinoamericano años anteriores, como la reproducción de ideologías de izquierda, el triunfo de la revolución cubana en 1959, la muerte de Ernesto “CHÈ” Guevara, la caída del Frente Nacional, también sucesos internacionales como la Guerra de Vietnam y el Mayo francés y hasta la llegada de variadas expresiones musicales incidían no solo en el acontecer de las sociedades latinoamericanas sino también en su manera de pensar y de expresarse. De acuerdo con esto Cesar Augusto Diago amplía:

El inicio de la década era la cresta de una onda revolucionaria cuyo origen más próximo había sido el triunfo de la revolución cubana en 1959. Si bien Brasil era la excepción al frustrarse la revolución populista en 1964, hacia los comienzos de la década de los años setenta el entusiasmo popular latinoamericano recibía el estímulo de los gobiernos de Salvador Allende en Chile, de Juan José Torres en Bolivia, de Juan Velasco Alvarado en el Perú, y el de Omar Torrijos en Panamá, entre otros.<sup>52</sup>

Por otra parte, se puede considerar que “existía cierta convicción de que el intelectual podía convertirse en uno de los principales agentes de la transformación radical de la sociedad - especialmente en el tercer mundo- colaborando con el crecimiento de las condiciones subjetivas de dicha transformación”.<sup>53</sup> Lo que seguramente se reflejó en la aparición de

---

<sup>52</sup> Cesar Augusto Diago, “Colombia en la década de los años setenta del siglo XX”, en Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, Bogotá, vol. 30, 2003.

<sup>53</sup> Cielo Patricia Puello, Sindy Patricia Cardona Puello, “Revista *En Tono Meno*: intelectuales y debate cultural a finales de la década de los setentas en la ciudad de Cartagena”, en Los desterrados del paraíso: Raza, pobreza y cultura en Cartagena. Cartagena, Maremágnun, 2015, p.p 361.



expresiones artísticas, sociales y culturales originadas en la academia como una forma de cuestionar el sistema imperante.

Siendo así, el cine es un claro ejemplo del cambio de perspectivas que se produjo en hombres y mujeres de la década a raíz de las nuevas reflexiones que se estaban produciendo sobre las dinámicas socioculturales, esa reflexión no estuvo abanderada solo por los criterios de los intelectuales reconocidos, críticos que ya tenían renombre y espacio en los periódicos y a nivel nacional, la crítica también vino desde la universidad y desde los estudiantes. Fue en el ámbito académico que gestó la discusión en torno al cine y la relación cine-espectador cambiando para siempre las dinámicas alrededor de este arte-industria-entretenimiento.

El espectador es, entonces, el fin de una carrera que empieza con la producción de un film, su éxito, en taquilla, depende de la recepción o aceptación entre el público, ya sea por la relevancia de sus estrellas como ocurría por lo general, por el aclamado director de cine, por sus productores o simplemente por la fuerte publicidad que se le hace a determinado film. En últimas es el público quien juega el papel principal del circuito producción-distribución-exhibición. Dice Julia Tuñón al respecto:

El cine no es más un simple avance científico, ha llegado a ser también, un medio de comunicación, de expresión, un negocio que requiere que se elaboren los productos (las películas), lo que implica un alto costo económico en una industria que ocupa a obreros y trabajadores de diverso orden, que enfrentan problemas de variada índole. El cine abarca entonces, terrenos múltiples, que pautan su propio contenido y desarrollo, por lo que, en un intento por incluirlos a todos, ha sido llamado una industria-cultural.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Julia Tuñón, “Crónica de un encuentro anunciado; del cine de Lumiere a la Nueva historia cultural, en Anuario de Historia Social y de la Cultura, Bogotá, vol.25, universidad Nacional de Colombia, 1978, p.339.

No obstante, el cine con sus múltiples facetas destaca una función característica que es la de comunicarse; este, desde sus inicios, se fue convirtiendo en un lenguaje, con una simbología y unos códigos propios. Las imágenes en movimiento, como vehículo trasmisor de ideas, desplegaron diversas formas de expresión y muchas veces estuvo en manos de las ideologías políticas y de las teorías de mercado global; sin embargo, esto no lo eximió de ser el medio de comunicación más importante del siglo pasado.

El cine como medio de comunicación y como arte pudo muchas veces mantenerse en un dialogo constante con el público, aunque un dialogo a veces muy superficial dadas las condiciones existentes, a medida que las tecnologías cinematográficas se fueron trasformando así también se trasformaba los códigos y la simbología de las imágenes, pero el público se esforzó bastante para adaptarse a todos los cambios evolutivos de la industria cinematográfica.

A pesar de todo las sociedades del siglo XX también sufrieron grandes transformaciones sociales, políticas y culturales, en Latinoamérica y en países como el nuestro, el crecimiento demográfico y el desplazamiento hacia los grandes centros urbanos representó nuevas dinámicas de comportamiento en todos los ámbitos de la vida, también, por el desarrollo de industrial, propio de las sociedades capitalistas. La población campesina se vio forzada a abandonar el campo, dejó de labrar y producir la tierra para insertarse dentro de las grandes y medianas orbes, donde hombres y mujeres marchaban a las fábricas. Hay que sumar el factor de la violencia interna y el surgimiento de las guerrillas el origen de este desplazamiento interno que a partir de mitad de siglo fue característico del territorio colombiano.

Bajo ese principio de transformación se contrasta la evolución de una sociedad respecto al cine, a sus dinámicas, a sus procesos de producción y representación de la realidad. La sociedad en medio de sus procesos de industrialización generó un espacio en torno al espectáculo, en principio muchas actividades de entretenimiento como el teatro, la ópera, el circo y el cine correspondía únicamente a las elites, gente de la alta sociedad que podía darse el lujo de asistir a espectáculos de este nivel artístico. Pero si en algo se caracterizan las industrias es su interés de querer llegar a todos los niveles de la pirámide social, como objeto de consumo, a mayor número de consumidores mayores lucros financieros.

El cine se convirtió poco a poco en un espectáculo popular, eso sí, se veía cine desde distintos sectores de la sociedad con los privilegios propios de cada clase. De modo que se acrecentaron el número de teatros en las ciudades, Cartagena sin duda fue un ejemplo, así como también fue ejemplo de la distinción de clases con sus teatros y cines de barrio.

La recepción del cine en Cartagena es evidente desde el aumento paulatino de las salas y teatros, acondicionados para presentación de películas, desde su inicio formal en la ciudad 1912 y hasta el 1940 cuando algunas distribuidoras y dueños de salas monopolizan la proyección de películas.

Hasta este punto no se puede decir que haya grandes rasgos de un público crítico de cine, la gente más bien se conformaba con entretenerse, hay innegablemente alguno que otro escritor aficionado haciendo reseñas de películas vistas, elogiándolas o censurándolas según fuese el caso. En el territorio nacional se crea en 1949 el primer cineclub: el cineclub de Colombia en Bogotá, que marcó la pauta y despejó un camino que recorrerían otros cinéfilos en el amplio territorio nacional.

Hacia 1970 se organizó un taller de cine en la Universidad de Cartagena, con lecturas y apreciación cinematográfica. Estuvo dirigido por Margarita de la Vega de Hurtado y de Alberto Sierra, lo que daría origen al Cine Club que posteriormente iniciaría actividades y que en 1971 organizó la primera reunión de cineclubes del país durante el Festival de Cine de Cartagena.<sup>55</sup>

Desde el primer momento del cineclub en la ciudad se pone en evidencia que existía una necesidad, por lo menos entre académicos, pensar el cine que se estaba viendo. Va a ser reiterativo durante los años setentas, no solo en el cine club de la universidad de Cartagena, la cuestión que une a los miembros y que hace que el cineclub sea lo que es, es la necesidad misma que impera al cine de hacerse reflexivo y consecuente con la realidad, hay un grave desprendimiento entre los valores estéticos, ideológicos y morales que tiene el cine y toda la parafernalia que supone el cine comercial.

Desde su nacimiento el cine había tenido una alta relevancia, se había convertido en la principal actividad de entreteniendo en las ciudades, en Cartagena, los periódicos no cesaban de advertir cuan exitosas eran las funciones, de cómo estas variadas y espectaculares funciones agradaban al público Cartagenero desde la primera década del siglo XX, así, poco a poco las columnas de los diarios se fueron llenando de un nutrido número de espectáculos cinematográfico para todo tipo de público.

---

<sup>55</sup> Hernando Martínez Pardo, Historia del cine colombiano, Bogotá, Librería y Editorial América Latina, 1978, p. 226

Hacia la década de los setentas, el público fue advirtiendo nuevos modos de ver cine, muchos jóvenes, universitarios en su mayoría, se movilizaban en grupos amplios, formando cineclubes como bien lo afirma la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano: “son un espacio para el encuentro que planteaba una alternativa enfocada en la formación del espectador, una oferta cinematográfica de calidad, promoción de la producción nacional y el fomento alternativo de esa producción llamada marginal, que no tenía cabida en los circuitos comerciales de exhibición”.<sup>56</sup>

Con el Cine club de la Universidad de Cartagena en 1970, aparecen otros, ya fuera de las instalaciones de la institución universitaria como el Cine Arte Bolívar, Nuestro Cine club, el Cine Club de Cartagena, el Cine Club de la Alianza Francesa y el Comité de Cine también como cineclub de la Universidad de Cartagena, incluso hasta los años de 1983-1984 van a ir apareciendo cineclubes en la ciudad como una apuesta por apreciar el cine arte.

En mayo de 1973 iniciaba labores el Cine club de Cartagena, en unos renglones en el periódico El Tiempo se comentaban lo siguiente: “Con dos ciclos de cine checoslovaco y japonés iniciará actividades el Cine club de Cartagena de Indias que acaba de fundarse, el cineclub cuenta con el respaldo de la Alianza colombo-francesa, en cuya sede los miembros del mismo realizarán sus sesiones ordinarias y extraordinarias”.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, Historia del cine colombiano, Bogotá, 2010

<sup>57</sup> Narciso castro, “Abren Cine club de Cartagena”, en El Tiempo, Bogotá, mayo 21 de 1973

La primera junta estaba compuesta por Libardo Muñoz Díaz como presidente, Simón de la Espriella, secretario, Raimundo Pinauld, fiscal, y Benjamín Quilles, coordinador.

Como bien lo anunciaba la nota periodística, el cine club iniciaba sus labores con una programación de cine checoslovaco y japonés, el filme “el quinto jinete es el miedo” de Zbynich Brynich, de la cinemateca del teatro de la Cámara de Cartagena que en el momento dirigía el escritor y crítico de cine Alberto Sierra.



*Ilustración 8 Cartelera Cine Club Cartagena, Diario de la Costa, Cartagena, agosto 29 de 1978*

El Cine Club Cartagena había obtenido apoyo en su labor de distintas agrupaciones culturales afines, pero como tantos otros cines clubes durante la época carecía de auxilios económicos. A pesar de los inconvenientes financieros, este cineclub pudo desarrollar su labor poco menos de una década, en las que presentó funciones cinematográficas de diversos estilos y géneros en distintos teatros populares de la ciudad como el Teatro Bucanero, el Teatro Calamarí y el Teatro Miramar hacia 1978.

Bolívar Cine Arte, por otro lado, fue fundado hacia 1974 y desplegó gran actividad durante ese año, al final del cual se presentaron problemas económicos por los costos de las películas y el alquiler del teatro, tuvo un año de receso y en 1976 reanudó labores en el Teatro Calamarí. Este cineclub, estuvo integrado por Alfonso Munera, Pedro Macià, Amaury Arteaga y Rómulo Bustos entre otros.<sup>58</sup>

Nuestro Cine club, otro de los cineclubes vigentes en la ciudad durante la década de los setentas, estaba dirigido principalmente por Enrique “kike” Ortiga, Marcel Lemaitre, y apoyaban Ricardo Cifuentes y Luis Fernando Calvo, que no tenía funciones consecutivas a lo largo del año, más bien por temporadas cuando su director Kike Ortiga se encontraba en la ciudad, este cineclub proyectaba los días lunes, en un principio en el Teatro Naval, luego en otros Teatros populares como el Calamarí, Bucanero y el Teatro Colón, hacia finales de la década se presentaban en el Teatro Miramar que fue muy asiduo por los cineclubes debido a su asequible costo de alquiler.

---

<sup>58</sup> Hernando Martínez pardo, Historia del cine colombiano, 1978, p.226



*Ilustración 9 Cartelera Nuestro Cine Club, en Diario de la Costa, septiembre 1978*

En agosto de 1977, un grupo de jóvenes estudiantes de Derecho de la Universidad de Cartagena, asistentes a las Proyecciones de Nuestro Club, tuvieron la iniciativa de conformar lo que se llamaría “Cine Arte Magangué”, con un ciclo de cuatro películas se presentaron en el Teatro de ese municipio. Este proyecto estuvo encabezado por Freddy Badran Padaui, Emery Barrios Badel, Francisco Diaz, Arturo Zea y Luis Padaui, algunos de ellos eran originarios del municipio o tenían familiares allá. En una entrevista realizada Freddy Badran cuenta que:

Alcanzamos a presentar cuadro películas en Magangué, porque todos éramos hijos de Magangueneños, a excepción de Emery Barrios, todos éramos estudiantes de derecho, los viajes eran los viernes en la noche, a las once salíamos en un bus de Unitranco, y llegábamos a las tres o cuatro de la mañana, esperábamos y a las tres de la tarde



dábamos cine en un teatro de Magangué. Alcanzamos a armar unas basecitas allá, de estudiantes que nos vendían boletas en los colegios, pero eso terminó.<sup>59</sup>

El apoyo de Nuestro Cine Club a Cine Arte Magangué se vio reflejado en el préstamo de películas. En su primera función, este cineclub presentó la película “El Graduado”, una película del director Nick Nichols. En ese año también solicitan colaboración y respaldo financiero para el funcionamiento de dicha actividad, al parecer no consiguieron el apoyo requerido por lo que se les dificultó continuar con la labor cineclubista en ese municipio.

Sin embargo, este no sería el fin de la iniciativa cineclubista que portaban los fundadores de Cine Arte Magangué, estos habían tomado esa experiencia para convertirla en una nueva propuesta, tal vez mucho más plausible, dadas las condiciones logísticas. Es así como aquella práctica sería el preámbulo de lo que en el mismo año se daría a conocer como el Cine Club “Comité de Cine”, cine club de la Universidad de Cartagena, empezó sus funciones en octubre del mismo año, de nuevo con apoyo de Nuestro cineclub, y de algunos estudiantes de Ingeniería de la misma universidad. Acerca de esto Badran Padaui amplía lo siguiente:

Dijimos: “vamos a armar un cineclub en la Universidad de Cartagena, que en ese entonces no existía, incluso había antecedentes unos años anteriores. Armamos con Nuestro Cine Club y los que éramos Cine Arte Magangué y con un grupo de ingeniería, que estaban buscando obtener una biblioteca propia, esos, nos reunimos y armamos el “Comité de Cine” de la Universidad de Cartagena para el año 1977, funcionábamos dentro de la universidad, con películas de 16 mm que se podía presentar en los proyectores que encontrábamos aquí en la universidad, aquí había un proyector en la facultad de ingeniería y había otro proyector que era de la liga de pesas.<sup>60</sup>

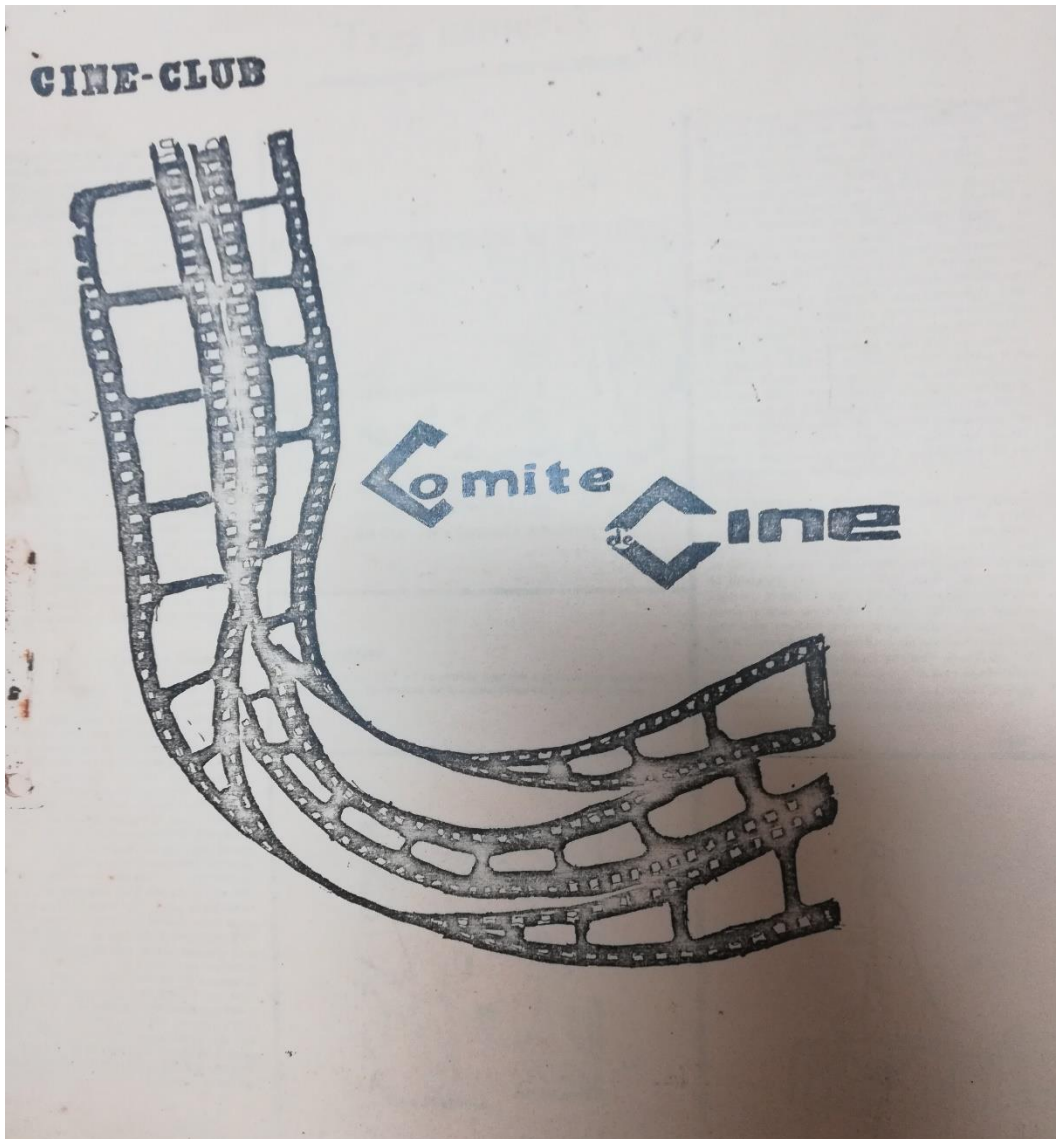
---

<sup>59</sup> Freddy Badran Padaui, Cartagena, febrero 26 de 2019.

<sup>60</sup> Freddy Badran Padaui, Cartagena, febrero 26 de 2019.

El Comité de Cine hacia proyección de sus películas en el “Paraninfo”, teatro de la universidad, los días martes y jueves, sus socios conseguían las películas con varias distribuidoras nacionales en Bogotá y Barranquilla, debido a que la ciudad carecía de ellas, distribuidoras como San Pablo Films, que hacía parte de una congregación católica, y durante aquel tiempo puso en circulación muchos filmes de neorrealismo y super8. Esto también insidió en la programación de ciclos de neorrealismo, también películas latinoamericanas y colombianas, con las que contaba la distribuidora.

Ya para el año 1979, siguiéndole los pasos a otros cineclubes de la ciudad, el Comité empieza funciones fuera de la Universidad en teatros populares como el Bucanero y el Calamarì. Consiguen a través de la prensa dar a conocer su programación, los ciclos de cine y demás eventos. Este cine club tuvo una gran aceptación del público, tanto dentro de la universidad como en los teatros de la ciudad, recibía el apoyo de la Institución educativa y por algún tiempo, también, la Lotería de Bolívar dio su apoyo económico a la gestión de este cineclub.



*Ilustración 10 Logotipo Cineclub Comité de Cine, en Archivo de Bienestar universitario de Universidad de Cartagena, 1978.*

Esta primera etapa del cineclub Comité de cine va desde 1977 a 1983, año en que hace un receso en sus actividades culturales.

En todos los cineclubes fue de vital importancia el factor económico, el costo del alquiler de películas era bastante elevado sumado al costo del alquiler de las salas y teatros en los

que se proyectaban los films, se valían de la publicidad en la prensa y los periódicos locales como El Universal y Diario de la Costa para promover las funciones, y se llegaban a solventar con la venta de boletos que en valor era mucho menor a la de un boleto de cine comercial.

Pero alguna que otra vez elevaban sus precios dependiendo del film, y esto parecía acertado en el modo en que eran películas difíciles de conseguir y no se veían en ninguna sala de cine comercial. Sin embargo, no faltaron las críticas a los precios impuestos por los cineclubes, manifestando que este movimiento, como tantas otras actividades en la ciudad estaba solo destinada para la clase pudiente. Manuel Peralta Pérez asegura lo siguiente:

Sería injusto no destacar el esfuerzo que distintos cineclubes vienen realizando para enseñar a los cartageneros a apreciar el buen cine, pero existe una falla protuberante y que en muchas actividades de la vida Cartagenera es característica. Se proyectan estos espectáculos, pero con el interés de que asistan solamente los miembros de una elite distorsionando así, la verdadera esencia de un cineclub. Para ello se recurre, cosa increíble, a doblar aún más del cincuenta por ciento el valor de las entradas normales, el precio de los boletos. Yo creo que las autoridades públicas deberían ejercer un control sobre los precios de las presentaciones del cineclub.<sup>61</sup>

A pesar de semejante denuncia en esa nota periodística, el cineclub se podía dar ciertas libertades, aun cuando se proyectaba en las salas y el costo de la taquilla se elevaba un poco, muchas eran las penurias que debía superar cualquier cineclub en la época para mantenerse en pie. Para 1984 Carlos Menco, quien hacia parte de “Cine Arte Bolívar” cineclub que había desaparecido por algún tiempo y había vuelto a trabajar con el inicio de la nueva década, hacía un balance de la actividad durante el año anterior y decía:

---

<sup>61</sup> Manuel peralta Pérez, “Cine para las elites?”, en El Universal, Cartagena, 6 de enero de 1978.

En la trayectoria de este año el cine club se enfrentó a los más rudos problemas, que institución similar pueda encarar: se trata de los sobresaltos económicos, centrados en los costos de alquileres de sala, alquileres de películas, con la movilización de este material desde otras ciudades del país, arriendo de oficina, gastos de funcionamiento, costos de propaganda y enseres de publicidad y oficina. Estos apuros se vieron agravados por la falta de un sistema de controles de pago de carnés distribuidos para ver a menor costo determinado número de películas, ocurrió con muchos estudiantes, el 60 por ciento de los carnetizados, le fueron informales al cineclub en sus obligaciones de pago.<sup>62</sup>

Por eso vemos que durante toda la década se fundan varios cineclubes, pero con un tiempo de actividad muy corto dado estos problemas financieros, aunado en consecuencia a la escasez de público. Los cineclubes morían, ese público se iba dispersando, para cuando empezaba actividades otro cineclub el público ya era mucho menor y la taquilla comercial no cesaba, ofreciendo un sin número de películas para pasar el rato casi que al mismo precio.

Otro factor para tener en cuenta en el deterioro de la actividad cineclubista fue la televisión, cuando esta se hizo popular en los hogares colombianos, las familias se reunían en la sala de sus casas para ver las novelas y demás programas televisivos, relegando así ese “entretenimiento” para los fines de semana.

### **Los Cineclubes vs el cine comercial.**

El movimiento cineclubista iniciado desde la década de los veinte del siglo XX, va a ser reiterativo en la búsqueda de un ideal. No era simplemente ver películas de gran valor artístico, su función no estaba solo en congregar a un público alrededor de una sala de cine

---

<sup>62</sup> Carlos Menco, “Cine Arte Bolívar en el 83, insatisfacciones y fiasos”, en El Universal, Cartagena, agosto 5 de 1984.

a ver viejos films, pertenecer al cineclub significaba pertenecer a una escuela, asistir a los talleres que podían impartirse sobre cine o arte en general, llevar cine a los colegios, enseñar a otros públicos a ver buen cine y quizá ese amor por el séptimo arte llevaría más allá de la apreciación y el estudio, los llevaría a hacer cine, caso para algunos cineclubistas del interior del país.



*Ilustración 11 Cartelera cineclub Comité de Cine, en Archivo de Bienestar Universitario Universidad de Cartagena, abril 1978*

En 1979 “Comité de Cine” ofrecía un ciclo de conferencias sobre cineclubismo en el que apelando a su derecho de asociación consideraban pertinente la organización de esta sociedad y en consecuencia Luis Manuel Padaui, integrante del cineclub, exponía el concepto de Cineclub de la siguiente manera:

El cineclub es una entidad organizada para el estudio del cine y la formación cinematográfica de sus asociados y del público en general. Su misión cultural se desarrolla a través la proyección de films clásicos o modernos que tengan alguna importancia, precedidas de una conferencia de presentación y, a veces, con un coloquio final entre sus asistentes. Puede desarrollar otras actividades, biblioteca para sus asociados, presentación de estrenos, visitas o viajes de estudio.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Luis Manuel Padaui Ortiz, “Plan de trabajo para la primera charla”, en Archivos de Bienestar universitario de la Universidad de Cartagena. Cartagena, 1979.

Seguido del concepto, expresaban la necesidad que tenía el cineclubismo de buscar un nuevo público en amplios sectores de la sociedad, “quienes más necesiten del cine-de la cultura-a los que hay que llegar no solo con la película, sino con la nueva formación teórica, para proporcionar a este el análisis de cine como expresión artística y sus aplicaciones con otros niveles de la realidad”.<sup>64</sup>

Visto desde el punto en que lo planteaba “Comité de Cine” el trabajo del cineclubista alcanzaba una dimensión diferenciada de la realidad en la que se vive en consecuencia con lo que ve en el cine, sobre esto amplia “Comité de cine”: “de allí que los cine clubs buscamos los films que casi clandestinamente logran exhibirse en las salas comerciales, para lograr la información requerida, para reconocer el film que rescate los verdaderos valores artísticos, que ayuden a la formación de nuestra verdadera cultura”.<sup>65</sup>



Ilustración 12 Cartelera de cine, Diario de la Costa, septiembre 15 de 1978

<sup>64</sup> L. M. Padaui Ortiz, “plan de trabajo para la primera charla”, Cartagena, 1979.

<sup>65</sup> L. M. Padaui Ortiz, “plan de trabajo para la primera charla”, Cartagena, 1979.

Desde sus primeros tiempos los espectáculos cinematográficos tuvieron una amplia acogida entre el público cartagenero, aumentaron el número de teatros y salas, y con ello también el número de las funciones diarias, en 1927 aparece en la escena nacional la compañía Cine Colombia en la escena nacional, en principio construyeron algunas salas en las principales ciudades y explotaron comercialmente con la exhibición de películas, también con la compra y venta de dichos films.

Posteriormente, estas empresas fueron acaparando el mercado de exhibición en todo lo ancho del territorio, con algunas excepciones, en 1928 su gerente Nicolas Diaz había dado detalles al periódico El Tiempo acerca de los nuevos contratos que la empresa había firmado con grandes distribuidoras de cine mundial como Paramount, Metro-Goldin-Mayer, Firts Nacional Pictures, Pathé Exchange, entre otras, la finalidad: exhibir sus películas anualmente hasta el año 1940. “así pues los verdaderos aficionados al cine deben estar de pláceme, puede decirse que se estrenará una película por diariamente y, además, en cada función, quedan incluidas las comedias cortas, los noticieros y las caricaturas animadas. El sábado y domingo habrá matiné”.<sup>66</sup>

De esa manera quedaba establecida lo que sería posteriormente el cine de cartelera, sin pie para un cine independiente, tampoco un film latinoamericano, quizá algunas películas francesas porque Paramount también abrió cede en Paris, pero todo lo demás quedaba por fuera, solo había cabida para el cine de Hollywood y afines.

---

<sup>66</sup> “Habla gerente de cine Colombia”, EL tiempo, Bogotá, febrero 1 de 1928. [www.eltiempo.com](http://www.eltiempo.com)



En 1977 una aparece una crítica acerca de esta cuestión en El Universal, que contrasta con lo anteriormente dicho: dice lo siguiente:

El cine es la distracción más barata con que contamos los colombianos, es indiscutiblemente-un factor importantísimo en la formación de la moral y la conciencia de un pueblo, en este caso de nuestra moral y de nuestra conciencia. Pero el cine que vemos, no el otro-porque no lo vemos-, es el que unos “mecanismos de mercado” nos dejan ver. Es decir, el cine que vemos es seleccionado por personas o mecanismos ajenos a nuestras necesidades culturales, o nuestras culturas. Simplemente vemos el que más les conviene a los grandes distribuidores de cine en el mundo: los que les producirá más dinero, no importa que queramos o que necesitemos: se nos impone, estamos aquí frente a la más clara muestra de colonialismo cultural, alienante y embrutecedor. Y somos nosotros los que cada vez que vamos a cine estamos siendo sometidos mansamente.<sup>67</sup>

Cabe decir que la industria cinematográfica había desplegado para este tiempo todos sus poderes sobre la actividad. La Meca del cine ya se había establecido en Hollywood, con todas sus estrellas y el despliegue publicitario. Era el mundo quien giraba en torno a ese cine de lujosas y cómodas salas, grandes pantallas, sonido espectacular; era todo un sueño que la industria había creado para adorar el cine, claro, a su manera.

El cine como otros artes era objeto de consumo de masas, su consumo se fue multiplicando a medida que aparecieron nuevas tecnologías alrededor de este. “En el pasado la obra de arte fue un esfuerzo personal de su creador que trataba de exponer su visión del mundo desinteresadamente, sin preocuparse por la aceptación o la comprensión multitudinaria de su labor”.<sup>68</sup> Con la reproducción en masa por medios mecánicos, el objetivo estético se ha convertido en una mercancía sujeta al vaivén de la oferta y la demanda, de antemano se

---

<sup>67</sup> “Que cine vemos?”, El Universal, Cartagena, octubre 8 de 1977.

<sup>68</sup> Jaime Rest, Arte, literatura y cultura popular, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2005 p. 25

debe calcular la recepción entre el público, los medios más adecuados para acrecentar la venta y confeccionar o modificar la obra con tal de que esta tenga la mayor aceptación.

Sobre el cine Jaime Rest explica: “la producción de un film debe considerarse un designio industrial que supone grandes erogaciones; por lo tanto, resulta casi forzoso acudir a resguardos de toda especie para asegurarse el éxito o, por lo menos, para evitar riesgos innecesarios. El procedimiento más simple para contar con ciertas garantías consiste en guiarse por las preferencias de los espectadores, estas han sido estudiadas en numerosas ocasiones”.<sup>69</sup>

Por lo anterior, no resultan desacertadas las quejas alrededor del cine comercial ya que claramente utiliza fórmulas de mercado, igual que un shampoo o una pasta dental, es comercializado en grandes masas, en las que se digiere sin ningún problema y que en consecuencia tampoco puede llegar a tener ninguna importancia posterior. Decía Hernando Salcedo Silva hacia 1963 que:

Los norteamericanos además de haber contribuido con el nacimiento del cine con Edison, inventaron también el “cine aspirina” el cine sedante, que se ve y se olvida con la misma facilidad que una pastilla para la tos. La fórmula en la taquilla dio magníficos resultados y como en el caso de cualquier producto de éxito, todo el mundo para calamidad del cine se entregó a la misma fórmula, produciendo miles y miles de películas de aquellas que solo por curiosidad merecen el honor de figurar en futuras cinematecas.<sup>70</sup>

Bajo esas reglas el cineclub fue de vital importancia como formador de una cultura cinematográfica, destaca lo mejor de las películas, nuevas y antiguas, critica y lo transforma

---

<sup>69</sup> J. Rest, Arte, literatura y cultura popular. p 56

<sup>70</sup> Hernando Salcedo Silva, “cine”, El Tiempo, Bogotá, mayo 12 de 1963. [www.eltiempo.com](http://www.eltiempo.com)

en su eje de estudio, enseñando a otros a apreciar los films, es el cineclub una escuela cinematográfica por así decirlo, no solo durante los setentas sino desde su nacimiento.

## CONCLUSIÓN

Finalmente se ha logrado, de una manera breve, abordar cada una de las temáticas propuestas en el inicio de este trabajo sobre la historia del cine y los cineclubes durante la década de los setentas en Cartagena, mostrando la relación que tuvo el cine con el público desde sus inicios, cuando apenas era un aparato rudimentario a blanco y negro y sin sonido, fue la etapa del cine mudo, luego aparece el sonido, dándole a conocer al mundo la maravilla del idioma y dando ciertos problemas que resolver a la industria cinematográfica.

Luego aparece en su constante evolución el cine technicolor, y el público se conecta aun más con las estrellas, con sus brillos. El perfeccionamiento de una industria contrastaba con la necesidad de algunos países de construir un cine propio, reflejo de su cultura y su identidad. Sin embargo, industrias poderosas acapararon el mercado y las salas de cine, Hollywood para 1940 ya se había denominado como la meca del cine, y mientras tanto la industria de cine mexicana había logrado llamar la atención de los sectores más populares de América latina, ofreciéndoles un cine de melodramas, con sus charros y sus hermosas mujeres. En un lenguaje más cercano a las necesidades, y sus posibilidades, dado el alto nivel de analfabetismo en ciudades y pueblos.

De ahí pasamos a conocer algunas especificidades del cine en Cartagena, como se fue construyendo todo un circuito de teatros y salas de cine, como el público cartagenero logró maravillarse ante el espectáculo de las películas. Cuanta importancia tuvo el cine mexicano y el desarrollo de cines de barrios. En consecuencia, en 1960 y como estrategia para impulsar del turismo se crea el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI), evento que le ha dado renombre a la ciudad por su apreciación y tributo al cine.

Finalmente, hablamos de los cineclubes en Cartagena, no sin antes mostrar los inicios del cine en el país, cosa que hicimos desde el primer capítulo de nuestra historia. Como el cineclubismo colombiano es un movimiento que inicia en 1949 en Bogotá, con el bástate ya nombrado Hernando Salcedo Silva y otros socios, creando el *Cine Club de Colombia*, entidad importantísima que impulsa otra manera de ver cine, así como también la creación de la Cinemateca Distrital en la década de los setentas y la integración de los cineclubes de todo el país en un proyecto al que se le dio el nombre de *Federación colombiana de Cine clubes*. Esta fue una iniciativa pensada desde muy recién conformado el Cineclub de Colombia y que en varios intentos por generar un espacio de dialogo en el país se reunieron los principales socios de casi todos los cineclubes del país, Comité de Cine, uno de los más importantes cineclubes de Cartagena hizo parte de esta organización, que como bien lo decía Víctor Nieto Jr., en una nota periodística para el Diario de la costa, no solo buscaba reunir a los cineclubes sino iniciar algunos proyectos en conjunto con el fin de hacer mucho mas viable el movimiento cineclubista, lograr algunos acuerdos con distribuidoras y salas para disminuir el costo de las películas y el alquiler de las salas, entre otros.

La influencia del Cine club de Colombia forjó el nacimiento de cineclubes en todo el país. Aunado a todo un clima contestatario muy propio de los años setentas, como resultado de los acontecimientos políticos, sociales y culturales de la década anterior, lo que va a dar como resultado luchas sociales, movimientos de contracultura, y todo un revisionismo cultural mas que todo en el ambiente académico de las universidades. Es así como aparecen casi que, en cadena, cineclubes en Cartagena durante toda la década, pero dado los problemas financieros van a estar declinando por algún tiempo en sus actividades, pero sin

duda marcan un hito en la historia del cineclubismo en la ciudad ya que aportan a la formación del espectador.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes primarias

- Hernando Salcedo Silva “El decano de los Cine-clubes en Colombia”, El Tiempo, Bogotá, enero 11, 1964. [Www.eltiempo.com.co](http://www.eltiempo.com.co)
- Hernando Salcedo Silva, “Federación colombiana de cineclubes”, El Tiempo, Bogotá, enero 27, 1963. [Www.Eltiempo.com.co](http://www.Eltiempo.com.co)
- “Rueda de prensa en el Búho. La censura de cine en Colombia carece de un criterio definido”, en El Tiempo, Bogotá, septiembre 4 de 1960. [www.eltiempo.com.co](http://www.eltiempo.com.co)
- Víctor Nieto Jr., “Una nueva crítica y un nuevo público”, en Archivo histórico de Cartagena de Indias [AHCI], Diario de la Costa. Cartagena. Octubre 28 de 1977
- Escribano, Teófilo, “El cine o la cenicienta”, en El Tiempo, Bogotá, septiembre 2 de 1974
- “Formulados cargos contra Julio Abril”, en El Tiempo, Bogotá, Julio 11 de 1969. [www.eltiempo.com.co](http://www.eltiempo.com.co)
- Salas, Juan. “El cine mexicano hace dólares”, en El Tiempo, junio 6 de 1964. [www.eltiempo.com.co](http://www.eltiempo.com.co)
- “Cartelera de cine” en Archivo Histórico de Cartagena de Indias [AHCI], El Fígaro, Cartagena, enero 1960.
- Billy Henry, “Cinematografía Mundial, imagen de María Feliz”, en Archivo Histórico Cartagena de Indias [AHCI]. El Fígaro, Cartagena, diciembre 31 de 1959.
- Maldonado, Carlos Horacio. “El cine mexicano”, en La Nación El tiempo, septiembre 8 de 1971. [www.eltiempo.com.co](http://www.eltiempo.com.co)
- “Cartelera de cine, México nunca duerme”, en Archivo Histórico Cartagena de Indias [AHCI], El Fígaro, Cartagena, Octubre 8 de 1959.
- Billy Henry, “Cinematografía Mundial. Imagen de Elizabeth Taylor”, en Archivo Histórico Cartagena de Indias [AHCI], El fígaro, Cartagena, agosto 6 de 1959

- “Belinda Lee en el Primer Festival de Cine de Cartagena”, en Archivo Histórico Cartagena de Indias [AHCI] El Fígaro, 15 al 21 de febrero de 1960.
- “Operación de limpieza en Cartagena para el primer Festival de Cine”, en El Tiempo, Bogotá, Marzo 4 de 1960.
- Ortiz (corresponsal), “Aprobado el reglamento para el Festival de Cine de Cartagena”. En El Tiempo, Bogotá, noviembre 6 de 1960.
- “Festival de Cine, un éxito del futuro”, en Archivo Histórico Cartagena de Indias [AHCI], El Fígaro, Cartagena, del 28 al 3 de abril de 1960.
- “Blows: Cartagena, joya turística”, en Archivo Histórico Cartagena de Indias [AHCI] El Fígaro, Cartagena, nov 26- 1959.
- Narciso castro, “Abren Cine club de Cartagena”, en El tiempo [www.eltiempo.com](http://www.eltiempo.com) , Bogotá, mayo 21 de 1973
- Manuel peralta Pérez, “Cine para las elites?”, en El Universal, Cartagena, 6 de enero de 1978.
- Carlos Menco, “Cine Arte Bolívar en el 83, insatisfacciones y fiasos”, en El Universal, Cartagena, agosto 5 de 1984.
- Luis Manuel Padaui Ortiz, “Plan de trabajo para la primera charla”, en Archivos de Bienestar universitario de la Universidad de Cartagena. Cartagena, 1979.
- “Habla gerente de cine Colombia”, EL tiempo, Bogotá, febrero 1 de 1928. [www.eltiempo.com](http://www.eltiempo.com)
- “Que cine vemos?”, El Universal, Cartagena, octubre 8 de 1977.
- Hernando Salcedo silva, “cine”, en El Tiempo, Bogotá, mayo 12 de 1963. [www.eltiempo.com](http://www.eltiempo.com)
- Salcedo silva, Hernando. “1911: como se inició una etapa de cine en Colombia”, En El Tiempo, Bogotá, marzo 2 de 1969. [www.eltiempo.com.co](http://www.eltiempo.com.co)



- Pedro Fuentes, “Las maravillosas sorpresas del cine mexicano”, especial para el tiempo. El Tiempo. Bogotá, Diciembre 1 de 1935. <https://www.eltiempo.com.co>
- Entrevista, Freddy Badran Padaui, Cartagena, febrero 26 de 2019

### **Fuentes secundarias**

- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, “Historia del cine colombiano”. Bogotá-Colombia. 2010. En [www.patrimoniofilmico.org.co](http://www.patrimoniofilmico.org.co) consultado en septiembre de 2014
- Bibiana Paola Acosta Lara, Análisis de las políticas de fomento del cine en Colombia. Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá D.C, 2009. Disponible en [repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/1531/53013416.pdf](http://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/1531/53013416.pdf). Consultado en septiembre de 2014
- Alberto G. Florez-Malagón, “Muchos nortes muchos sures. Una mirada a las representaciones de lo extranjero en Colombia a través de la distribución del cine mexicano, 1940-1070” in Beauty is in the details: A Global view of persons of color 2010 Monograph series, pp.1883-1914, National Association of Hispanic and Latino Studies NAAAS & Affiliates <http://www.naaas.org/monograph2010.pdf>
- Viviana Escorcía Cardona, “Antecedentes del cine-clubismo como programa pionero a nivel mundial en formación de público cinematográfico” en: *Revista Luciérnaga Audiovisual*. Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid Facultad de Comunicación Audiovisual Año I. No. 1. Medellín, Colombia. 2008.
- Hernando Martínez Pardo, Historia del cine colombiano. Librería y editorial América latina. PP. 246. Bogotá, 1978.
- Juana Suarez, Cinembargo Colombia. Ensayos críticos sobre cine y cultura. En: Biblioteca Fernández Madrid. Programa editorial de la Universidad del Valle. Cali-Colombia, 2009.

- Camilo Tamayo, “Hacia una arqueología de nuestra imagen: cine y modernidad en Colombia (1900-1960)”. *Signo y pensamiento*, Vol. XXV. Núm. 48, enero-junio, 2006, PP. 39-54. Pontificia Universidad Javeriana de Colombia. Revisado en abril de 2015.
- Rafael Ballestas Morales, “Cartagena de Indias: relatos de la vida cotidiana y otras historias”, En: La academia de Historia de Cartagena de Indias, boletín Núm. 173, 2013, Cartagena de Indias.
- Raúl Cabrales Porto, “Génesis y evolución del Cine en Cartagena 1897-1960”, en La academia de Historia de Cartagena de Indias, boletín Núm. 173, 2013, Cartagena de Indias.
- Ricardo Chica Geliz, “El espacio urbano del cine en Cartagena 1936-1957”, en Revista Historia Y MEMORIA, núm. 9, julio-diciembre, 2014, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Cesar Augusto Diago, “Colombia en la década de los años setenta del siglo XX”, en Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, Bogotá, vol. 30, 2003.
- Cielo Patricia Puello, Sindy Patricia Cardona Puello, “Revista *En Tono Meno*: intelectuales y debate cultural a finales de la década de los setentas en la ciudad de Cartagena”, en Los desterrados del paraíso: Raza, pobreza y cultura en Cartagena. Cartagena, Maremágnun, 2015
- Julia Tuñón, “Crónica de un encuentro anunciado; del cine de Lumiere a la Nueva historia cultural, en Anuario de Historia Social y de la Cultura, Bogotá, vol.25, Universidad Nacional de Colombia, 1998
- Jaime Rest, Arte, literatura y cultura popular, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2005