



ORIGINAL
Artículo de Investigación

**“Crimen misterioso hubo en El Rialto”:
Palacios populares y espacio urbano del cine en la
Cartagena de los años sesenta. Perspectiva social y
educativa***

“There was a mysterious crime in El Rialto”: Popular palaces and urban cinema space in Cartagena in the sixties. Social and educational perspective.

Recibido: Enero 30 de 2023 – Evaluado: Marzo 03 del 2023 - Aceptado: Abril 06 de 2023

Ricardo Chica Geliz**

Para citar este artículo/ To cite this article

Chica Geliz, R. (2023). “Crimen misterioso hubo en El Rialto”: Palacios populares y espacio urbano del cine en la Cartagena de los años sesenta. Perspectiva social y educativa. *Revista Academia & Derecho*, 14 (27), 1-24.

Resumen

Teatros, censura y cartelera cinematográfica son las tres coordenadas que orientan este artículo e intentan dar cuenta de lo que significaba la vida barrial del cine en Cartagena de

* Artículo inédito resultado de investigación y reflexión.

** Docente Titular de la Universidad de Cartagena. Programa de Comunicación Social, director del grupo de investigación “Cine, historia y cultura”). Doctor en Ciencias de la Educación de la Universidad de Cartagena, con estudios cinematográficos en Unitec (Bogotá), en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM (México) y en la Escuela Internacional de Cine y Televisión (San Antonio de los Baños, Cuba. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8937-5885> . Correo electrónico: rchicag@unicartagena.edu.co



Indias, Colombia. Se aborda la experiencia de los *distintos modos de estar juntos* (Rosas Mantecón, 2017) en el cine marcada por tensiones, cambios, novedades, disputas, acuerdos y expectativas. A su vez, el concepto de espacio urbano del cine (Leal, Flórez y Barraza, 2003) sirve para analizar los anteriores aspectos en virtud de aquello que acontecía en los cines barriales en tanto carga simbólica dada en la asistencia masiva a las películas y las relaciones que allí se formaron. De esta manera, en la experiencia estudiada resultan relevantes la vida práctica alrededor del espectáculo cinematográfico escenificada en los cines; los conflictos intergeneracionales y las disputas simbólicas y las paradojas que se dieron en la censura cinematográfica; y, los cambios sociales que se reflejaron en la reconfiguración de la cartelera cinematográfica y sus debates en la opinión pública.

Palabras clave: Espacio urbano del cine, Censura cinematográfica, Cartelera cinematográfica, Teatro o palacios populares, Barrios.

Abstract

Theaters, censorship and cinematographic billboards are the three coordinates that guide this article and try to account for what the neighborhood life of cinema in Cartagena de Indias, Colombia meant. The experience of the different ways of being together (Rosas Mantecón, 2017) in the cinema marked by tensions, changes, novelties, disputes, agreements and expectations is addressed. The concept of urban space of the cinema (Leal, Flórez and Barraza, 2003) serves to analyze the previous aspects by virtue of what happened in the neighborhood cinemas as a symbolic charge given in the massive attendance to the films and the relations that were there. formed. In this way, in the experience studied, the practical life around the cinematographic spectacle staged in cinemas is relevant; intergenerational conflicts and symbolic disputes and the paradoxes that occurred in film censorship; and, the social changes that were reflected in the reconfiguration of the cinematographic billboard and its debates in public opinion.

Keywords: Urban space of cinema, Cinematographic censorship, Cinematographic billboard, Theater or popular palaces, Neighborhoods.

Resumo

Teatro, censura e programação cinematográfica são as três coordenadas que orientam este artigo e tentam dar conta do que significava a vida cinematográfica nos bairros de Cartagena de Indias, Colômbia. Aborda-se a experiência dos diferentes modos de conviver (Rosas Mantecón, 2017) no cinema, marcada por tensões, mudanças, novidades, disputas, acordos e expectativas. Além disso, o conceito de espaço urbano do cinema (Leal, Flórez y Barraza, 2003) serve para analisar os aspectos anteriores em função do que acontecia nos cinemas de bairro, enquanto carga simbólica dada pela assistência em massa aos filmes e pelos relacionamentos que se formavam ali. Dessa forma, na experiência estudada, destacam-se a



vida prática em torno do espetáculo cinematográfico encenada nos cinemas; os conflitos intergeracionais e as disputas simbólicas e as paradoxos que ocorreram na censura cinematográfica; e as mudanças sociais refletidas na reconfiguração da programação cinematográfica e nos debates públicos.

Palavras-chave: Espaço urbano do cinema, Censura cinematográfica, Programação cinematográfica, Teatros ou palácios populares, Bairros.

Résumé

Théâtres, censure et programmation cinématographique sont les trois coordonnées qui orientent cet article et tentent de rendre compte de ce que signifiait la vie cinématographique dans les quartiers de Cartagena de Indias, en Colombie. On aborde l'expérience des différentes manières de vivre ensemble (Rosas Mantecón, 2017) au cinéma, marquée par des tensions, des changements, des nouveautés, des conflits, des accords et des attentes. De plus, le concept d'espace urbain du cinéma (Leal, Flórez y Barraza, 2003) sert à analyser les aspects précédents en fonction de ce qui se passait dans les cinémas de quartier, en tant que charge symbolique liée à l'assistance massive aux films et aux relations qui se formaient là-bas. Ainsi, dans l'expérience étudiée, la vie pratique autour du spectacle cinématographique jouée dans les cinémas est pertinente; les conflits intergénérationnels et les disputes symboliques ainsi que les paradoxes qui ont eu lieu dans la censure cinématographique; et les changements sociaux reflétés dans la reconfiguration de la programmation cinématographique et les débats publics.

Mots-clés: Espace urbain du cinéma, Censure cinématographique, Programmation cinématographique, Théâtres ou palais populaires, Quartiers.

SUMARIO: Introducción. -Problema de investigación. -Metodología. -Esquema de resolución del problema de investigación -Plan de redacción. -1. 2. Categorías de los cines, espacio urbano y cuidado de la imagen urbana. 3.Cine visto y disputa generacional. 4. “Crimen misterioso hubo en El Rialto”. 5. “No ha llegado el rollo”: Condiciones para ver cine. 6. Las películas de Bergman le hacen mal a la nación. -Conclusiones. -Referencias.

Introducción

En este artículo se pone al cine en el centro de la experiencia social con miras a conocer, reconocer y valorar la experiencia de ver películas en Cartagena, a la luz de la formación de la cultura cinematográfica, en el marco de una sociedad racializada y sus vínculos con la formación de las subjetividades fílmicas, la circulación de películas y el proceso de apropiación social de la modernidad cultural entre 1958 – 1971.

Aquí se pretende indagar la memoria social y la cultura cinematográfica que se propició con la recepción de películas y su relación con diversos aspectos de la dinámica sociocultural.



Algunos aspectos son: la aparición de las nuevas sensibilidades y el vuelco de las costumbres, la reconfiguración de los estilos de vida relativa al consumo, al periodismo y la comunicación junto con los cambios sociales y urbanos; con la escuela y sus prácticas; con la iglesia y la censura; con el acceso a nuevos contenidos; con la actualización de las modas y la aparición de nuevos roles sociales.

Para exponer lo anterior, el artículo se divide en seis partes y una conclusión. La primera parte se refiere la desconfianza de la clase letrada en las clases populares, sus manifestaciones y comportamiento en las salas de cine; la segunda parte se refiere a la relación entre la clasificación de las salas cine, el espacio urbano y las clases sociales; la tercera parte trata sobre las tensiones generacionales de los públicos de cine situados en los grandes cambios de los años sesenta; la cuarta parte, se refiere a las sensibilidades y las sociabilidades que se experimentaron en el público de cine de aquel entonces; la quinta parte aborda las condiciones de recepción de películas; y en último lugar se exponen las disputas simbólicas e ideológicas que se manifestaron en la opinión pública respecto de la experiencia cinematográfica.

En general, aquí se indaga la historia del proceso colectivo de aprendizaje que el público vivió frente al cine lo que se experimentó en virtud de los cambios que se dieron en la década de los sesenta, así como en sus continuidades y sus tensiones.

Problema de investigación

La pregunta de investigación que se propone es la siguiente: ¿En qué consistió la experiencia de ver cine en Cartagena en tanto sociedad *racializada* y su relación con la formación de las subjetividades fílmicas y el proceso de apropiación social de la modernidad cultural entre 1958 y 1971? Lo anterior supone conocer, valorar y reconocer la circulación barrial del cine y sus implicaciones en las formaciones sociales dadas en la actualización de los gustos y costumbres en el marco de la modernidad en Colombia. Dicho esto, el fenómeno cultural de la apropiación social de la modernidad (Thompson, 1997) redundaba en una clave teórica que sirve para indagar las prácticas sociales y culturales en los sectores populares en tanto los sentidos de la vida cotidiana donde la complicidad, la réplica, la resistencia y las soluciones melodramáticas a las tensiones, son recurrentes (Monsiváis, 1994; De Certeau, 1999).

El período escogido se justifica en virtud de la revolución cultural, en cabeza de la juventud, que se experimentó en casi todo el mundo, durante la década de los años sesenta (Hobsbawm, 1997) y que tuvo repercusiones y manifestaciones en la sociedad cartagenera de la época. O visto de otra forma: ¿Cómo acaeció la experiencia de la contracultura en Cartagena, a la luz de la cultura cinematográfica, durante los años sesenta? Se trata de un período que se caracteriza por grandes cambios geopolíticos, como fueron los procesos de liberación nacional en casi todos los continentes; la aparición de la Guerra Fría; la revolución sexual y la emancipación femenina; la aparición de la contracultura y la agitación política en general,



donde la Revolución Cubana fue de gran relevancia continental. Al parecer, hasta ahora, comienza a estudiarse la perspectiva de la subjetividad popular en cuanto al cine y su público en la región del Caribe colombiano. Se trata de un tema poco interrogado en los discursos formales de las ciencias sociales y humanas en Colombia, y en general, en toda la sociedad, dejando de lado un aspecto crucial del fenómeno cultural, como es el aprendizaje colectivo y su relación con la formación de los mercados culturales, las contradicciones generacionales y la reconfiguración de la cultura popular. Aquí nos interesa comprender la subjetividad popular a través de ciertos agentes culturales que participaron directamente en el vuelco de las costumbres y los cambios dados en el mencionado proceso de apropiación; entre los mencionados agentes, encontramos periodistas, artistas, cineastas, cineclubistas, empresarios, funcionarios y gobernantes y ciertos grupos sociales -obreros, intelectuales y estudiantes- que participaron en una compleja dinámica social alrededor del hecho cinematográfico en Cartagena.

Vuelcos y cambios dados en una ciudad que experimentó la reconfiguración de su espacio urbano a largo del siglo XX, y en especial durante los años sesenta, que es cuando proliferan las salas de cine en un contexto de precario desarrollo social y económico, así como también, de exclusión, postergación de las promesas de bienestar, ausencia del Estado y aislamiento de ciertas zonas geográficas. En virtud de lo anterior, hay que considerar la presencia relevante de la institución de la iglesia católica tanto en el plano ideológico, social, educativo y comunicacional; también, se debe considerar otros aspectos que incidieron en la dinámica social como los cambios tecnológicos, el lento proceso de alfabetización, la proliferación de receptores de radio y televisión, la formación del sentimiento y la cultura nacional de acuerdo con las manifestaciones musicales, folclóricas y deportivas entre otras. En ese sentido, quizás, el grupo social más relevante en los cambios que se experimentaron en Cartagena, son los jóvenes quienes se destacaron por sus posturas ideológicas en un contexto de agitación política nacional y continental, donde el enfoque de descolonización entró en tensión con la visión hispanista de un sector de la clase letrada de Cartagena, quienes seguían las ideas del franquismo.

Por su parte, el cine no sólo circuló como negocio de distribución y exhibición de películas, sino que también se usó como recurso institucional de difusión cultural y educativa de parte de la iglesia católica y el Estado. Otro aspecto crucial es relativo al pacto comunicativo entre público y cine, toda vez que el melodrama era código privilegiado tanto en el plano dramático, como en el plano de la práctica social y los modos de ser de las gentes; un aspecto que se escenificó en los llamados palacios populares, o los cines barriales, donde acaeció una suerte de maduración colectiva. El código melodramático se puede asumir como un recurso social de interpretación del mundo, donde el fardo católico es de gran relevancia cognitiva, al momento de solucionar y comprender problemas en la vida cotidiana a la luz de la narrativa de las películas (Chica, 2015).

Metodología



La metodología consistió en seguir los patrones de la investigación social cualitativa y su enfoque hermenéutico con miras a comprender los motivos del actuar humano. De otro lado, resulta central el enfoque de la historia cultural para comprender los pensamientos colectivos en la dinámica social en Cartagena. Este método se asienta bajo un diseño emergente, lo que sugiere que las etapas de exploración, descripción y significación habitan previamente en los investigadores. Este tipo de diseño se orienta a captar, analizar e interpretar la significación –o el sentido– que los sujetos estudiados atribuyen a sus prácticas. En este caso lo que se pretende es encontrar la significación dada en la recepción del cine y los saberes que de esta se generan a raíz de una serie de prácticas sociales en determinados eventos de tiempo libre y trabajo en el marco de la vida cotidiana.

Se consultaron fuentes relativas y ubicadas en los archivos de prensa, en los archivos institucionales, los archivos eclesiásticos y los archivos fílmicos entre otros, entre los cuales se encuentran en ciudades como Cartagena, Bogotá y Ciudad de México. Las fuentes son relativas a la prensa de cine, la cartelera cinematográfica, la opinión pública relativa al cine, las políticas institucionales respecto a la programación de cine y su censura, la geografía del cine, las nuevas sensibilidades y las modas, las tensiones sociales y las disputas simbólicas, los hitos que cambiaron la realidad social y condicionaron la recepción del cine entre otros aspectos. Se indagaron expedientes, gacetas institucionales, presupuestos financieros, documentos fotográficos, documentales y películas, textos institucionales, documentos legislativos entre otros.

Esquema de resolución del problema de investigación:

El presente artículo de investigación se estructuró así: En la sección inicial se presenta una introducción general al tema, estableciendo el contexto y el propósito de la investigación, posteriormente, se aborda el tema de las condiciones precarias de las salas de cine en Cartagena durante las décadas de 1960 y 1970 y se citan ejemplos y comentarios de la prensa local que describen las deficiencias en la infraestructura de los cines y cómo estas condiciones afectaron la experiencia de los espectadores de la época. En la siguiente sección se discuten los desafíos relacionados con la programación y distribución de películas en Cartagena durante el mismo período. Se mencionan los atrasos en la proyección de películas y la censura de películas consideradas controvertidas desde el punto de vista moral de acuerdo con las percepciones morales imperantes para dicha época. En la siguiente sección se centra la investigación en la ambigüedad en relación con la censura cinematográfica en Cartagena y se exploran las contradicciones en la aplicación de la censura, donde algunas películas eran prohibidas mientras que otras, como los shows desnudistas, se permitían. A continuación, se profundiza en la coexistencia de diversos espectáculos públicos en Cartagena, además del cine; se mencionan otros eventos culturales y de entretenimiento que formaban parte de la vida de la ciudad. La siguiente sección del artículo continúa explorando la relación entre la censura, la moralidad y el entretenimiento en Cartagena. Finalmente, se realizan unas conclusiones generales de la investigación.



Plan de Redacción

1. Películas, buscapiés y regaños sociales

En los anales del municipio de Cartagena, del día 15 de octubre de 1958, se publicó el Decreto 269, donde se prohibía lanzar buscapiés en los cines. Estos fuegos artificiales son de uso común, en especial, para las fiestas del 11 de noviembre cuando se celebra la independencia de Cartagena del imperio español. Uso común que consiste en la guerra callejera de buscapiés, c

uando varios grupos de festejantes se atacan con el ruidoso y chisposo artefacto. No queda rincón de la ciudad en que no exploten los buscapiés en todo tipo de acontecimiento o festejo dado en cualquier esquina, pretil, terraza, caseta de baile y fiesta de picó (Sistemas de sonido callejeros). Antes, también, los explotaban en los cines, los cuales, en su mayoría no tenían techo. Para fines de la década de los cincuenta el único cine con techo era el Teatro Cartagena, el único con aire acondicionado desde 1942, el resto programaban la proyección de películas a partir de las seis de la tarde, cuando comenzaba a bajar el sol. En virtud de lo anterior, se organizaba la rutina de proyección en dos horarios: vespertina, a las seis de la tarde; y noche, a partir de las nueve.

Sin techo los cines y llegadas las fiestas, el público advertía cuando la cola de candela de los buscapiés iluminaban la sala, además del chorro de luz de la proyección de la película. De manera que, estos festejos sin ningún orden ni concierto, merecieron la preocupación de los concejales de la época al promulgar el mencionado decreto, cuyo contenido conectaba con los frecuentes regaños sociales que aparecían en la prensa, a lo largo del año, al denunciar el mal comportamiento del público de cine en Cartagena. Antes de proseguir debemos hacer mención especial al Teatro Municipal (Después Teatro Heredia y hoy Teatro Adolfo Mejía), ubicado en la plaza de la Merced en el centro amurallado y que se inauguró el 8 de noviembre de 1911, producto del esfuerzo más importante de la élite local, desde fines del siglo XIX con el presidente Rafael Nuñez a la cabeza, para disponer de un espacio cultural que le confiriera distinción y privilegio social y, más allá, de un espacio equiparable a los que disponían centros urbanos importantes, al menos, a nivel nacional o a nivel de la cuenca del Caribe. Para los años sesenta del siglo XX el viejo teatro tenía múltiples usos, entre esos, la eventual proyección de películas que también se hacían bajo techo, y por tanto, era improbable que algunos miembros del público iniciaran una batalla de buscapiés en su interior.

Los regaños sociales señalaban también otros *comportamientos indeseables* de las gentes en los cines. Por ejemplo, como el que hizo el comentarista Florentino Borbua en El Diario de la Costa de ese año de 1958, respecto a una práctica frecuente en el público relativa a buscar los mejores puestos en la sala de cine, sin correspondencia con el costo de la boleta previamente adquirida:



Para no andar con perífrasis, conviene mencionar al Almirante Padilla, que es uno de los lugares donde esta clase de desórdenes se manifiesta diariamente por falta de un poquito de Vigilancia Policiva. En el citado teatro cuando el operador apaga la luz de los cristales, empieza el corre y corre de un batallón de hombres conchudos que se pasan especialmente para la Luneta. Este hecho digno de atención inaplazable, protagonizados por elementos carecientes de moralidad, no solo perjudican las taquillas del teatro si no también a las personas que pagan un poco más para no escuchar vulgaridades y dicharachos durante el desarrollo del espectáculo (Diario de la Costa 18 de julio 1958).

Estos regaños, quejas y llamadas de atención son frecuentes a lo largo del período estudiado, y no obstante su enfoque clasista y de desconfianza hacia lo popular, dan cuenta de las manifestaciones de *los modos de estar juntos* en la práctica de ir y ver cine en Cartagena.

2. Categorías de los cines, espacio urbano y cuidado de la imagen urbana

Dicho lo anterior, vale la pena detenerse en la relación de teatros y cines de la ciudad y sus categorías; para tal propósito, haremos referencia a lo comunicado por el periodista Régulo Ahumada el 7 de agosto de 1968, jefe de relaciones públicas de la alcaldía, con ocasión del ajuste del costo de la boleta:

Primera Categoría: Teatro Cartagena, podrá cobrar hasta ocho pesos, cuando proyecten filmaciones de 8 milímetros en primera categoría, para películas de estreno, el Teatro Colón, podrá cobrar hasta cinco pesos. En segunda categoría el Teatro Miramar, que podrá cobrar tres pesos con 50 centavos, por entrada. En Tercera Categoría: los Teatro Rialto y Padilla, que podrán cobrar tres pesos, por persona y en Cuarta Categoría los siguientes Teatros, que solo podrán cobrar dos pesos por entrada: Circo, Caribe, Variedades, Granada, Colonial, Myriam, Atenas y España (Diario de la Costa, 7 agosto de 1968)

Vale destacar que la categorización de los cines lo hacían funcionarios de la Superintendencia de Regulación Económica, que venían de Bogotá, para valorar y establecer las tarifas. En aquella ocasión se trató de Osvaldo Gaitán, quien realizó el estudio y la inspección para clasificar tales categorías (El Universal, 16 de julio de 1968). Así tenemos que en el llamado centro amurallado de la ciudad se encontraban cines de las cuatro categorías, mientras que en el resto de la ciudad, en su mayoría eran teatros de cuarta categoría. Este aspecto y los subsiguientes, dan cuenta del *espacio urbano del cine* en Cartagena, el cual, se refiere a las relaciones sociales que se iban formando entre las gentes, en la medida en que los cines se esparcían con el crecimiento urbano en tanto lugar físico como simbólico (Leal, Flórez y Barraza, 2003). De manera que el regaño social al público de cine, daba cuenta de dichas relaciones simbólicas dadas en el espacio urbano del cine, entre otros tipos de relaciones que se formaron. De esta forma se puede advertir que, la mayoría de las notas periodísticas que se quejan del comportamiento del público, hacen referencia a los cines del centro amurallado. Pocas veces se hacía referencia a la vida de los teatros extramuros, es decir, aquellos ubicados



en los barrios de una ciudad que extendía su espacio urbano a lo largo de dos ejes. El primer eje y el más importante de entonces, seguía el extinto trazado de la línea del tren Cartagena – Calamar (Este último es un puerto del Río Magdalena) y que se conoce como la Avenida Pedro de Heredia que recorre la ciudad de norte a sur. El segundo eje de expansión de barrios se conoce popularmente como “la carretera de El Bosque”. Este eje va de lo que hoy es el mercado de Bazurto (ubicado en el centro del perímetro urbano) bordea toda la bahía de Cartagena y converge con el primer eje en la zona de El Amparo.

Si tenemos en cuenta lo reportado por Régulo Ahumada en El Universal, encontramos que entre los cines extramuros y relativos al primer eje de expansión urbana, están: Caribe, Atenas y Variedades en los barrios Torices y Daniel Lemaitre; Granada en el Barrio Chino; Colonial, en La Quinta; y, España en el barrio del mismo nombre. En el segundo eje destacan el Myriam, en el barrio El Bosque. Vale aclarar que existían más salas de cine, las cuales, eran tenidas en cuenta o no, por las autoridades que regulaban este tipo de espectáculos; o, tenían una existencia intermitente, es decir, los abrían o cerraban, según la dinámica del negocio de exhibición y sus ganancias. Es así, por ejemplo, que un recinto importante en el segundo eje de expansión urbana, era el cine América, también en el barrio El Bosque; y, el cine Blas de Lezo, en el barrio del mismo nombre y que aparece al final de la década, en concreto el 14 de julio de 1971, con el estreno de la película norteamericana *El muchacho y su montaña* (1969). Al respecto el joven crítico de cine y fundador de cineclubes, Alberto Sierra Velázquez comentó en prensa:

Inaugurar un cine en Cartagena después de casi veinte años es un verdadero acontecimiento. Esta columna manifiesta su complacencia por la inauguración del Cine Blas de Lezo, que gracias a la iniciativa de don Jorge Benavides ofrecerá además de las funciones cinematográficas, presentaciones teatrales (Diario de la Costa, 20 de julio de 1971)

La expectativa de Sierra apuntaba a que el nuevo cine se convirtiera en un centro cultural y en efecto, entre otras actividades, se organizaron cine foros. No obstante, buena parte de títulos de cine mexicano, formaron su oferta principal en cartelera. En síntesis, el prestigio social de los teatros Cartagena y Heredia, no admitían escándalo ni mal comportamiento del público, de ahí que los regaños sociales eran más enconados; mientras que, los desmanes que sucedían en la vida de los cines extramuros, más que regañada era denunciada al borde la criminalización, como cuando en El Universal aparece una nota titulada “Constante amenaza se vive en los teatros de la urbe” el 3 de junio de 1971:

Cada día es mayor la grita que elevan los cineastas que residen en las afueras de la ciudad por los graves hechos que a diario se registran en los mal llamados teatros, que son más bien sitios de reunión de toda clase de elementos antisociales, sin que las autoridades de policía le presten atención. En los últimos días hemos recibido quejas de personas que asisten frecuentemente a los teatros Colonial, Atenas y Myriam, quienes manifiestan que se hace casi imposible asistir a esos salones a distraerse, ya que quienes mandan la ‘parada’ son las cuadrillas de vagos, de marihuaneros y antisociales que acuden todas las noches a ponerse



‘de ruana’ esos lugares. A todo esto la policía brilla por su ausencia” (El Universal, 3 de junio, 1971).

Por su parte, vale destacar que la fuente de la noticia son miembros del público de cine que exponen la situación, lo que es distinto, cuando la fuente son los mismos periodistas quienes viven la experiencia en el cine, o cuando son los censores o inspectores de cine cuyo cargo era *ad honorem* y que dependían de la Junta de Espectáculos creada en 1946, pero, que para los años sesenta tenía escasa o nula incidencia en la dinámica barrial de los cines. Inicialmente, la junta estaba compuesta por cuatro miembros designados por el Alcalde y el Arzobispo. En aquella primera ocasión fungieron Emma Villa de Escallón, Teresa Isabel Vda. De Gómez, Margarita Calvo de Porto y presidía Antonio González de Langlard, quien, además firmaba con el seudónimo *Fulminante* su columna editorial “Secreto a Voces” que podía aparecer publicada tanto en el periódico El Universal, como en El Diario de la Costa (Chica, 2015). Quizás sea Antonio González de Langlard el más enfático al momento de regañar la vida barrial de los teatros, como cuando, por ejemplo, el 15 de julio de 1959 en El Diario de la Costa se quejó de: “las autoridades nada hacen para quitar las cocineras a la entrada del cine Rialto”; de manera, pues, que se trataba de una mirada conservadora que siempre estaba atenta a ciertos elementos higienistas, no solo en el aspecto de la manipulación y venta pública de alimentos, sino especialmente, respecto al cuidado de la *imagen* urbana y cotidiana, sobre todo si la elite postulaba a Cartagena como destino turístico internacional. Una manera de ilustrar esta situación las encontramos en dos fotografías tomadas por Heber Durán y publicadas en la primera plana del Diario de la Costa en el mes de julio de 1958, con miras a dar elementos de comparación a la opinión pública, con respecto a la imagen internacional que se pretendía para la ciudad.



Tomado del Diario de la Costa, Foto: Heber Durán (26 de julio de 1958 n°12.551)

“Entre los planes del Departamento de Medicina Preventiva para combatir el desaseo en la ciudad, existe la desaparición de kioscos como el que presenta la gráfica en la playa del Arsenal”. El anterior pie de foto da cuenta de una perspectiva higienista que justifica el retiro del espacio público de las gentes negras y mulatas que allí laboraban. En contraste, en la otra fotografía, encontramos el siguiente pie de página: “El típico paseo en coche se ha puesto de moda en la ciudad ahora con la presencia de numerosos turistas del interior del país. La foto,



tomada de la parte interior de la puerta de Santa Catalina capta el vehículo de tracción animal conducido lentamente por el auriga”. Se trata de mensajes periodísticos que anticipaban los cambios urbanos que estaban por llevarse a cabo en las siguientes décadas, en especial, lo que tendrían que ver con la desaparición del mercado público de Getsemaní (Ubicado donde actualmente está el centro de convenciones Cartagena de Indias, en el casco histórico) y del barrio de Chambacú; cambios urbanos, dados en el centro histórico y que proyectarían la imagen urbana internacional a la que aspiraban las elites.



Tomado del Diario de la Costa, Foto: Heber Durán (26 de julio de 1958 n°12.551)

Al año siguiente de la queja de González de Langlard, hacia marzo de 1960, la alcaldía de Cartagena solicitó a los vecinos del exclusivo barrio de Bocagrande (a inicios de su consolidación) que llevaran a cabo una labor de embellecimiento del sector, para recibir la inauguración del primer Festival Internacional de Cine de Cartagena. El encabezado del artículo rezaba: “Se encarece a los siguientes propietarios de solares en Bocagrande la pronta limpieza de sus lotes para una mejor presentación del barrio durante el próximo festival de cine. Además, les recordamos que no quemen antes de desmontar, sino después de haber arrancado todo el monte” (Diario de la Costa, 22 de marzo 1960). Después de este mensaje, se despliega en toda la página la relación de manzanas, lotes y propietarios a quienes se les extiende solicitud. Es así como, en días siguientes, aparecen fotografías en el mismo diario, donde se da cuenta del embellecimiento urbano:





Tomado de Diario de la Costa (23 de marzo de 1960, N°13.037)

3. Cine visto y disputa generacional

Por su parte, en ese mismo año, la desconfianza que había hacia los jóvenes cabalgaba sobre la falta de urbanidad y educación, lo que se reflejaba en la denuncia de su mal comportamiento en los teatros, tal y como se publicó en El Universal el 27 de febrero de 1960:

“Un caso muy elocuente, digno de tomar como señal de alarma, es la conducta de los colegiales en los teatros de la ciudad. Se han registrado casos en los que ha sido necesaria la intervención de la policía con el fin de poner orden entre un auditorio compuesto en su mayoría por estudiantes internos de los colegios locales. No se pueden transcribir en estas notas los términos y el vocabulario de que hacen gala estos jóvenes del chicle, del ‘blue jeans’ y el ‘borrego’, cuando están presenciando una película” (El Universal, 27 de febrero de 1960).

Sin embargo, también era preocupación institucional, favorecer el acceso de las mayorías al cine y por eso la tensión por el costo de la boleta, era recurrente. Así lo podemos ver, por ejemplo, cuando el alcalde Juan Pupo Mora, en mayo de 1965, dirigió una carta a la administración de Circuitos Unidos, empresa de exhibición de películas, que pretendía cobrar cinco pesos por boleta sin autorización previa, en especial, porque “Circuitos Unidos no tiene en Cartagena Teatro de Primera Categoría o que llene siquiera los requisitos elementales para ser considerado como tales” (Diario de la Costa, 15 de mayo 1965). Una preocupación consecuente con el papel apaciguador del cine frente a las demandas e inconformidades de la población cartagenera y que ciertos miembros de la clase letrada, lo tenían claro. Dicho esto, tenemos que la queja por la incultura del pueblo en los cines, no solo venía de los voceros de la elite. El joven crítico de cine Alberto Sierra Velásquez, quien tuvo un papel destacado en la formación de la cultura cinematográfica a lo largo de la década, también manifestó sus inquietudes frente a la condición del público local, en su columna titulada “...Un panorama desolador” publicada en el Diario de la Costa el 5 de marzo de 1968.

“Los espectadores en su gran mayoría y algunos comentaristas insisten en permanecer en la más triste ignorancia cinematográfica. Hemos llegado a la conclusión de que esos espectadores y esos comentaristas tienen una pizca de razón pues no poseen elementos de juicio que les permitan saber que es buen o mal cine. Podría explicarse esa falta de cultura en general y cultura cinematográfica en particular como derivada de la terrible y larga influencia del cine norteamericano y el mejicano de tantos años. Esto porque está probado, o al menos muy dicho ya, que la industria norteamericana, aunque haya allí gente que siga valiendo muchísimo, no ha afrontado el cine como un medio de expresión individual, sino como una influencia ideológica predominante. Cosa contraria en el cine italiano o francés, por ejemplo. Hoy día el cine que más atrae al público por encima del norteamericano, es el mejicano, y es en su mayor parte un problema de analfabetismo. La razón es



muy clara: el público que gusta del cine mejicano es en su mayoría la parte social analfabeta, no en el sentido literal de la palabra, sino más bien cultural, y va únicamente a ver cine mejicano u otro cine parecido porque le agrada, porque refleja falsamente su medio de vida y rechaza películas diferentes como ‘el desierto rojo’ o ‘la mujer casada’ que dan la vuelta a todo el tejemaneje interno y externo del arte cinematográfico, es apenas lógico que este público y esos comentaristas se extrañen y se confundan. Habitados como están al enmohecimiento del lenguaje rudimentario, esto del nuevo cine, distinto, preciso, pullante, necesariamente tiene que irritar a las gentes cuyo gusto ha sido conformado por costumbres de antaño. Esta es la triste realidad. A esto se agrega esta tendencia casi morbosa de comentaristas con respecto al cine nuevo oscureciéndolo ante el público, tergiversándolo y jugando con sus serios significados, convirtiendo, con una tranquilidad pasmosa, una obra de arte en un chiste vulgar” (Diario de la Costa, 5 de marzo de 1968)

La interpelación directa que caracteriza el mensaje escrito por Sierra Velásquez se dirigía a periodistas que rechazaban las nuevas estéticas del cine, en especial, las que venían de Europa. De manera que dicha interpelación se venía respondiendo en el mismo periódico, sobre todo en la voz del periodista Melanio Porto Ariza, quien firmaba como *Meporto*. El contrapunteo generacional entre un joven Sierra y un adulto Porto, a lo largo de varios años, constituyó un debate en virtud de las nuevas sensibilidades cinematográficas que aparecían por primera vez en la ciudad y de las que, el primero de ellos, era gran entusiasta. Se trató de un debate que tematizó parte de la conversación colectiva, en el marco de los cambios que presentaba la cartelera tradicional, en virtud de los títulos que llegaban gracias a la programación del Festival Internacional de Cine, y también, por la gestión que los cineclubistas hacían ante embajadas y otras entidades. Un año antes del escrito de Alberto Sierra, tenemos la defensa que hace Melanio Porto Ariza de su visión del cine, la cual, estaba ajustada a los criterios oficiales de censura con los que se establecía qué era el buen cine y el más conveniente para la sociedad. Porto tituló su columna de entonces “Clase de cine para brutos”.

“Clase de cine para brutos.

Se refirió Rafael Escallón ayer a los escritores de cine, quienes se dividen en dos grupos: los que realmente tienen el deseo, y por lo visto la capacidad para orientar al público, interpretando cada película como esta lo merece, y los que se dejan llevar por el embeleco de aparecer como depositarios de una capacidad especial que les permite ver ‘un cine distinto’, ‘ajeno’ y hasta ‘enigmático’, extraño al que vemos todos. Los que no aspiran a ser los poseedores exclusivos de la fórmula de ese ‘ácido revonucleico’, (la razón de la vida animal) que los otros encuentran en ciertas películas, se hacen entender y demuestran una buena dosis de sentido común para analizar. Los otros le dicen al público: ‘nosotros tenemos microscopios electrónicos y únicos para ver partículas inframultivalentes, que demuestran lo bueno y nuevo del cine’, y por eso le decimos que, Lo que el viento se llevó es una pésima película y en cambio es colosal Mi Adorado John...” (Diario de la Costa, 1 de abril de 1967)



En la primera parte de la columna Porto Ariza hace una referencia al director del Diario de la Costa, Rafael Escallón, quien, al parecer, también advierte la formación de un debate entre las dos generaciones de comentaristas de cine en Cartagena. Se trata de una disputa generacional en tanto público y en tanto las nuevas corrientes cinematográficas que se comenzaban a expresar en la ciudad. En el resto de la columna encontramos un despliegue del estado de ánimo del autor, su incomodidad y su desacuerdo con un modo inédito de valorar las películas en la prensa cartagenera y defiende su visión tradicional del cine en virtud de su edad, pues, aduce haber visto más de tres mil películas desde 1930, cuando el joven Alberto Sierra aún no había nacido. Por su parte, Sierra creía en la función social del cine y el poder de la cultura para despertar al espectador, como lo manifestó en su columna titulada “El buen cine no llega a Cartagena”, donde acusa la falta de voluntad de los exhibidores para presentar películas de vanguardia proyectadas en otras ciudades colombianas como Medellín y Barranquilla, incluso hasta en las poblaciones cercanas a Cartagena:

...Los exhibidores se han propuesto traer todo ese material comercial y abandonar el artístico. Los fabulosos intereses en pugna se prevalecen de ese cine para capturar conciencias. Y como el espectador cartagenero no se pone en guardia, ese cine pomposo y azucarado ha terminado por embecilizarlo. Contra ese peligro que puede agravarse es que prevenimos al espectador. Para que se rebele y rechace este intento absolutamente comercial por deformar la realidad, por entontecer con películas ridículas y falsas que oscurecen los hechos. El cine debe despertar al espectador. Y esa clase de cine no viene a Cartagena (Diario de la Costa, 14 de agosto de 1968).

Sierra advertía con mirada crítico – social, el peligro de la ignorancia como un proyecto político que tenía en el cine una poderosa herramienta, máxime el bajo nivel educativo generalizado que había en la ciudad. Una crítica lúcida que llamaba la atención de cambiar el uso del cine, porque el cine mismo había cambiado. Una advertencia pública, además única en su tipo en las que aparecieron en la prensa de la década en una sociedad conservadora, cerrada y parroquiiana. Continuamos con el escrito de Sierra:

“...ese cine que hace detener un instante ese ir y venir de autómatas para que observe un poco la realidad que lo circunda, que lo condiciona, de la que no escapa, que no ve, porque otros le tienden los velos necesarios –los de la ignorancia- para explotarlos a su antojo. El cine no es ya mas una diversión para pacatos, es la conciencia de un artista que apela a la conciencia del espectador (...) La concepción del cine argumental ha cambiado completamente. Y el espectador cartagenero no se ha dado cuenta de eso (lo que no es nuevo ni extraño). El cine moderno, especialmente el francés (Godard, Truffaut, Resnais), el italiano (Antonioni, Rossi, Fellini), el inglés (Richardson, Lester, Anderson), el americano (Penn, Welles, Houston), han alcanzado esa búsqueda. Nos referimos, por supuesto a una problemática esencialmente formal. Creemos que han ocurrido dos cosas. Primero, el cine PARA – CONTAR- UNA HISTORIA (Cine tradicional) se convierte

gradualmente en un CINE – MEDITACIÓN – ARGUMENTAL (Cine moderno)” (Diario de la Costa, 14 de agosto de 1968).

El gusto popular se desentendía de las nuevas manifestaciones cinematográficas y disfrutaba de las películas como siempre, no obstante la labor de Sierra para cultivar un público que seguía sus columnas, sus análisis críticos, sus actividades culturales, teatrales, literarias y en especial, las relativas al cineclubismo. Disfrute popular que podemos ver en un comentario de prensa, como el siguiente, donde se sugiere la multiplicidad de usos del cine y pluralidad en sus modos de apreciarlo:

“Solo podemos decir que los pelados nuestros salieron enloquecidos y blandiendo espadas de madera, si esta es la intención de esta película lo que ha logrado porque también hay que pensar que hay películas para niños. Y así como nosotros gozamos con Errol Flynn, en sus extraordinarias aventuras o Cary Grant en Gunge Din, o Ralph Richardson en Las Cuatro Plumas, hay que dejar que las actuales generaciones de niños también se diviertan, y no darle como se ha notado en Cartagena ciertos matinés con Ingmar Bergman o Fellini (*Comentando Cine por Orlando*)” (El Diario de la Costa, 22 de mayo de 1966).

Sierra provocaba a su público lector con miras a agitarlo y moverlo hacia las nuevas manifestaciones cinematográficas, y si era preciso, echaba mano del regaño social, como este que publicó en su columna titulada: “El arte del futuro”:

“...El atolondramiento general que producen las películas del nuevo cine en esta sacra ciudad, muestra de bulto, la pobre capacidad del público para acercarse al arte cinematográfico. El público no tiene la culpa, es verdad pero los nuevos realizadores la tienen mucho menos. La desafortunada persistencia en la simplonería ha deformado gravemente el gusto de los espectadores. Y lo que es más grave su capacidad de comprensión. El espectador cartagenero es de lo más simpáticos del mundo: se repatinga en la butaca del teatro, charla, fuma, tose, duerme, sale y da una vuelta por los alrededores, dichoso. De vez en cuando, mira para la pantalla, y con tres o cuatro vistazos esporádicos se sabe el film. Sabe que el buen mozo es el bueno, que el feo es el malo, que la muchacha al fin se queda con el bueno, y que al final es un beso largo y quieto como entre maniqués. Entonces, los buenos espectadores no vacilan; ese tal film es de hecho, una lata y los cinco pesos, un inaudito robo. Que alguien a través de un film se atreva a importunar al autosuficiente espectador cartagenero haciéndolo pensar, es inaceptable. Y el buen espectador, con toda su incapacidad a cuesta, abandona el teatro a mitad de la proyección, testimoniando con sus torpes y sonoras zancadas su profunda indignación. Nuestro propósito no es, en verdad, atacar al público ni defender ciertos films. Nuestro punto de vista es mucho más amplio: el cine nuevo debe llegar a todos los públicos y es necesario que ese público lo entienda y lo analice. El cine es el arte del futuro y no puede estar condenado por fuerza a ser limitado o lo que es peor a ser más que una distracción anodina para idiotas inútiles o bobalicones” (Diario de la Costa, 31 de agosto de 1967).

4. “Crimen misterioso hubo en El Rialto”



En ocasiones una función de cine barrial, podía presentar alteraciones del orden público, que eran las que trascendían a la prensa y que podían justificar las quejas escritas con su carga peyorativa, de denuncia o de llamado a las autoridades para resguardar la compostura. Así, por ejemplo, podemos advertirlo en una nota aparecida en El Universal en 1968.

“Lluvia de piedras en el Teatro España. Numerosos han sido los llamados saturados de inconformidad por la lluvia de piedras que ejecutan pandillas juveniles sobre el Teatro España en horas en que se proyectan las cintas cinematográficas. Una de las quejantes dijo que anoche por ejemplo los pelafustanillos lanzaron dos bolsas en una de las cuales se halla una buena porción de defecto humano, y el otro estiércol de asno, habiendo hecho impacto en uno de los asistentes de apellido Quintana.
 PIEDRAS. Los asistentes al España, atribuyen el hecho a la falta de vigilancia policial y a la falta de protección de la Empresa a los que allí asisten.
 CABEZAS QUEBRADAS. En los últimos días han sido múltiples los casos de sangre originados por la quiebra de cabezas, por parte de los tiradores de piedra. Los ciudadanos afectados han anunciado que no irán al Teatro hasta que se le ponga coto” (El Universal 21 de junio de 1968).

Ese mismo año ocurrió un crimen en el Teatro Rialto que conmocionó la ciudad. El asesinato de una mujer delante de sus hijos en plena proyección de la cinta, hacia las ocho de la noche, en el mencionado cine de la Calle Larga del barrio Getsemaní, antiguo arrabal de negros. Se presentaban las películas *La ley del Gavilán* y *Autopsia de un Criminal*. A la mujer la mataron de un balazo en la cabeza. Y, quizás el dato que despertó más intriga noticiosa, fue el hallazgo de un arma de fuego unas filas delante de donde estaba el cadáver.



(Tomado de El Universal 3 de mayo de 1968, N° 7000 – Foto Adolfo Pérez)

En sí misma, la noticia se convirtió en un seriado de mensajes que día a día fomentaba la expectativa del público frente al desenlace de los hechos. De acuerdo con el relato periodístico, el público confundió la detonación del tiro con el estallido de un buscapiés. Todos se alertaron por el grito de la hija de la víctima, quien en testimonio posterior, señaló que su madre había discutido con un par de personas en momentos previos a la proyección de la película. Después del asesinato, no hubo capturados y el caso, según El Universal, se consideró un accidente por parte de los agentes del DAS (Departamento Administrativo de Seguridad). El cine Rialto estaba clasificado como de segunda categoría y era uno de los más



concurridos de la ciudad, toda vez que tenía un aforo aproximado de 2500 lugares y su sala estaba organizada en luneta y galería. Lo relevante es que a este teatro, como en todos los ubicados en el centro amurallado, entraba público de toda condición social; sin embargo, se debe aclarar que la asistencia era *juntos pero no revueltos*. Los llamados cines extramuros, por proximidad geográfica, tenían un público de influencia propio de los barrios circundantes.

5. “No ha llegado el rollo”: Condiciones para ver cine.

La queja por la condición de la planta física de los cines era frecuente y generalizada, y como vemos, en ciertas ocasiones, el comportamiento del público durante la proyección podía arruinar la experiencia de ver una película, pues, parte del público se tomaba el cine en un sentido muy distinto al que exigían columnistas, comentaristas, cineclubistas o periodistas. Veamos el siguiente comentario de prensa, respecto al estado físico de las salas de cine de la ciudad.

Los teatros de los barrios, en muchísimas ciudades –esas si con ce mayúscula- son limpios, cómodos, y aunque no dispongan de instalaciones de lujo, tienen aparatos en buen estado que no usan a todo volumen distorsionando – como sucede en todos los teatros de Cartagena, incluyendo al de este nombre- todos los sonidos y causando dolorosas sensaciones al oído de cualquier persona normal, por no hablar de lo imposible que resulta apreciar las finuras de la entonación de las voces de los actores, o sea, asesinando irremediabilmente todas las películas que se proyecten (El Universal, 28 de julio de 1968)

Por su parte, en los años sesenta, las mujeres que firmaban textos en la prensa eran pocas, de edad adulta y pertenecían a la clase alta; lo anterior, para destacar la visión que compartían con sus colegas hombres en el marco de la tradición respecto a la ciudad. Una de ellas era Teresita Román de Zurek, quien también se pronunció sobre la condición de la planta física de los cines de la ciudad hacia 1969:

La reglamentación si es muy necesaria para estimular a acondicionar mejor los teatros, pues no es justo que paguemos lo mismo en el Cartagena, con sillas mullidas, y aire acondicionado, que en los otros donde hay calor y sillas de presidiario en víspera de ser electrocutado. Pero debe hacerse con justicia, catalogándolos en el orden en que se merecen. Es un caso raro que la ciudad en 30 años haya avanzado en todos los frentes: industrias, comercio, restaurantes, etc, y, en cambio en materia de teatros la carrera se paralizó desde que construyeron el Cartagena que fue alrededor del año 40. A qué se deberá este estancamiento? Será por los costos tan altos de la energía que no dejarían margen de ganancia para instalar aires acondicionados? Y no habrá una fórmula para bajar por X tiempo la tarifa de esta, a ver si de esta forma se consiguen inversionistas que incrementen este negocio? Y pensar que esto sucede en la ciudad ‘sede del Festival de Cine’, parece casi una ironía. (Diario de la Costa, 13 de septiembre de 1969)



A lo largo de los años setenta y ochenta, aparecerían salas de cine que ofrecían mejores condiciones de silletería, aire acondicionado y otras comodidades, todas ubicadas en el centro de la ciudad como lo eran el teatro Calamary y el teatro Bucanero, adyacentes al teatro Cartagena; el cine La Matuna y los cines Capitol 1 y Capitol 2; y así mismo, aparecería el primer cine ubicado en un centro comercial: el cinema Bocagrande, en un sector turístico de la ciudad. Otra de las pocas mujeres que publicaba para entonces, Lourdes de Rumié, tituló su columna del 5 de diciembre de 1969 en el Diario de la Costa: “No ha llegado el rollo” relativo a una experiencia muy común en la historia de los cines de Cartagena. Cuando había programa simultáneo de cine, es decir, la proyección de una misma película en varios teatros, debía coordinarse la circulación de los rollos cinematográficos (en cierto período de la misma jornada). De tal forma que esa coordinación entre rollos y cines, en concreto, la ejecutaba un empleado que debía llevar el material fílmico de un teatro a otro, de un lado a otro lado de la ciudad en el vehículo disponible, que muchas veces era una bicicleta. Si este empleado tropezaba con algún inconveniente o se distraía en sus funciones, la proyección de la película corría el riesgo de ser interrumpida, con la consecuente molestia del público. En su nota periodística Lourdes de Rumié nos relata este acontecimiento en el Circo Teatro, cuando asistía con su familia a ver la película *Por mis pistolas* (1968) con el cómico mexicano Mario Moreno *Cantinflas*. Una función que comenzó hacia las ocho y treinta de la noche, terminó hacia la una de la mañana; y todo, por cuenta de la lluvia que dificultó la circulación coordinada de los rollos entre los distintos cines.

6. Las películas de Bergman le hacen mal a la nación.

La programación de la cartelera siempre fue motivo de queja pública, en razón de su desactualización, su atraso y su falta de curaduría, lo que se expresaba en los periódicos, y en especial, en cabeza de especialistas como Alberto Sierra Velásquez. Hacia mediados de 1971, una nota editorial del Diario de la Costa, interrogaba a los empresarios de la siguiente manera:

Cuáles serían las soluciones para este penoso asunto? Qué soluciones podrían aportar quienes se benefician precisamente del negocio de la distribución y la exhibición de películas? Desde esta columna y a nombre de miles de cineístas, solicitamos a nuestros amigos gerentes los Circuitos exhibidores, un criterio más amplio y ciertamente más respetuoso para con un público que figura entre los primeros por su fidelidad diaria de asistencia a este que es su único espectáculo. De lo contrario habrá que permanecer en casa frente al televisor. Y quién se resiste al deprimente Topo Gigio? Y nos atrevemos a apostar que la película que se hizo con el abominable muñeco, esa sí no se va a demorar en darla, aunque se descarte definitivamente a ‘Baile de ilusiones’ y se posponga, otra vez, la exhibición de ‘Woodstock’. DONDE ESTÁN? – He aquí una lista de películas pendientes de estreno en Cartagena pese a que todas ya fueron exhibidas en otras ciudades colombianas, inclusive en cercanas poblaciones del departamento como Turbaco y Arjona. La suministramos simplemente a guisa de información, incluso para los amigos distribuidores que podrían darnos alguna información sobre las causas del atraso: ‘Vergüenza’ y ‘La

pasión de Ana’ de Ingmar Bergman, ‘Bonnie and Clyde’ y ‘Déjanos vivir’ de Arthur Penn. ‘Se alquila una modelo’ de Jaques Demi, ‘Los Malditos’ de Visconti, ‘La Vía Láctea’ de Buñuel, ‘Morgan, un loco de atar’ de Karel Reisz, ‘Medium Cool’ de Haskel Wexler, ‘Pedro Páramo’ de Carlos Velo, ‘El Pagador de Promesas’ de Anselmo Duarte, ‘Fellini, Satiricón’ de Fellini, ‘La Batalla de Argel’ de Pontecorvo, ‘El Eclipse’ de Antonioni etc (Diario de la Costa, 26 de junio de 1971)

La cartelera de cine fue debate recurrente a lo largo de la historia social del cine en Cartagena; sin embargo, en la década de los años sesenta, aparecen otros enfoques en la disputa simbólica sobre las películas que se programaron. En la censura cinematográfica predominaban los criterios del sistema de valores judeo – cristiano, el interés por preservar las buenas costumbres y el propósito de *culturizar* el pueblo. Con tales criterios se clasificaban las películas en relación con las distintas etapas de vida del público, siendo la distinción más importante, la que había entre “todos” y “adultos” donde la mayoría de edad legal estaba en 21 años. Llegados los años sesenta, este criterio se ve cuestionado a la luz de las temáticas de las películas que tienen que ver con la convulsión política, ideológica y cultural que caracterizó la época. Sin embargo, como sabemos, en los cines de Cartagena, no solo se proyectaban películas, sino que también se organizaban otro tipo de espectáculos públicos como las peleas de boxeo, las sesiones de lucha libre mexicana, las campañas culturales y educativas del gobierno y los shows desnudistas. Estos últimos se programaban en ciertos cines después de la media noche, desde los inicios de los años cincuenta, y no encontramos en los archivos una queja, una condena pública o un serio cuestionamiento al respecto. Al contrario: en los años cincuenta, de manera discreta se anunciaba en prensa la oferta de estos shows para adultos en los cines, y en los años sesenta, los anuncios en prensa son vistosos y aparecen integradas en la página de los cines, junto a la cartelera de películas. Para ilustrar esta paradoja, veamos la queja que Alberto Sierra publica contra la Junta de Censura el 19 de abril de 1967 en el Diario de la Costa:

“Otra vez está haciendo de las suyas la Junta de Censura Cinematográfica. Censuraron varias películas, entre ellas dos de Bergman porque ‘le pueden traer males a la nación’. Cada pueblo tiene la censura que se merece. De donde se deduce que no se merece la censura que tiene. O sí se la merece? Entonces es preciso trabajar por cambiar la circunstancia, hasta obtener que no se la merezca. Que un film pueda traer males a una nación? A una nación débil, puede ser. Y una nación está debilitada cuando en ella la cultura no cuenta. Una nación educada no es jamás débil. Lo que nos hace daño es la incultura, no el cine” (Diario de la Costa, 19 de abril 1967).

A continuación se relaciona una página de cine del Diario de la Costa para desglosar la composición de sus anuncios y dar cuenta de espectáculos públicos que se ofrecían, además de las películas. Ocupan un lugar preponderante los anuncios de shows desnudistas. El primer show, donde se promocionan dos bailarinas stripper, acaece en uno de los cabarets más importantes de la época como lo era el Night Club El Príncipe, el cual, estaba ubicado en la zona de tolerancia conocida como Tesca, que quedaba fuera del sector amurallado de la ciudad.



(Página de cines. Diario de la Costa, 11 de mayo de 1968)

El anuncio adyacente da cuenta de un show de desnudos artísticos de estilo francés en el Teatro Padilla, donde también está programada la proyección de la película *Los diez mandamientos* para el siguiente día. Así mismo, encontramos en la página el anuncio de otros espectáculos como son las peleas de boxeo, junto con la cartelera cinematográfica de los cines extramuros.

Estas paradojas en la valoración de los espectáculos públicos en Cartagena, por parte de los críticos de cine como Alberto Sierra; de los censores, como Antonio González de Landglard; y de las explicaciones publicitarias en la oferta de ciertas películas, pueden dar cuenta de la convivencia entre la visión pacata de la sociedad inscrita en la censura y la vida práctica del puerto, donde la prostitución ha sido una actividad recurrente desde tiempos coloniales. Esta visión pacata, estos llamados sociales al recato y la compostura colectiva, giran alrededor de los roles de género socialmente organizados a la luz del criterio hetero - patriarcal y que podemos identificar en el anuncio en cartelera de la siguiente película, publicado en el periódico *El Universal*:



(Página de cines. El Universal, 8 de octubre de 1968)

El texto interpela al público a través de una explicación que da cuenta de la lucha contra los placeres sexuales, los cuales son asumidos como nocivos en razón de su naturaleza pecaminosa. Aunque, para efectos prácticos, este anuncio puede entenderse como una táctica promocional para sacarle el quite a la censura. Un antecedente más claro de esta táctica, frente a películas que tratan este tipo de temáticas, se dio en la última semana del mes de mayo del año 1948, cuando se programa la película *El Origen de la Vida* (¿1948?) en el populoso cine Padilla. En su publicidad, aparecida en el periódico *El Universal*, se llama la atención al público con la siguiente leyenda: “No es una película antimoral, es una película

científica”. Así mismo, el mencionado filme, se presentaba en dos funciones. La primera a las seis de la tarde, era una proyección exclusivamente para mujeres: “Proyecciones sólo para madres y sus hijas”; mientras que la proyección de las ocho de la noche, estaba destinada al público masculino “Sólo para padres y sus hijos” (El Universal, octubre 14, 1948, pág. 8). No aparecen datos de la ficha técnica de la película, pero, se presume que se trata de un documental que trata aspectos de la vida y la sexualidad humana. Así mismo, la decisión de separar el público en géneros masculino y femenino, da cuenta de una práctica que se ajustaba a los preceptos de la censura vigente y a la mentalidad colectiva frente a ciertos enfoques tradicionales de la sexualidad (Chica, 2015).

Veinte años después de la presentación de *El Origen de la Vida*, encontramos una vez más, la forma de interpelar al público sobre el tema de la sexualidad, a la luz de las condiciones de exhibición establecidas por la Junta de Censura tal y como se observa en el siguiente aviso, aparecido en el periódico El Universal el 13 de agosto de 1968:



(Página de cines. El Universal, 13 de agosto de 1968)

Destaca en esta publicidad la forma de organizar la recepción del público de cine frente al tema de la sexualidad. Así tenemos que la exhibición goza de la respectiva autorización de la Junta de Censura y ofrece las funciones así: *VESPERTINA PARA DAMAS*, *NOCHE PARA CABALLEROS*. Así mismo, se justifica la proyección pública de esta película como material *estrictamente educativo*, respecto a temas que constituía un tabú social, según el decir de la época. Sin embargo, y en vista de la popularidad y la frecuencia de presentación en los cines de los shows desnudistas, a lo largo de los años sesenta, se puede apostar por una mayor visibilización social de este tipo de espectáculos, a tal punto, que no eran objeto manifiesto de sanción, ni de censura oficial. Más bien había una complicidad que se puede entender en el código del machismo.

Fuentes:

- Fuentes primarias documentales:
Archivo Histórico de Cartagena
Anales del Municipio de Cartagena. 15 de octubre de 1958.
Archivo de El Universal
“Conducta de los colegiales” 27 de febrero de 1960.



“Lluvia de piedras en el teatro España” 21 de junio de 1968.

“Crimen misterioso hubo en El Rialto” 3 de mayo de 1968.

“Lamentable estado de las salas de cine” 28 de julio de 1968.

“El Origen de la vida” 14 de octubre de 1948.

“La gran verdad” 13 de agosto de 1968.

Biblioteca Nacional de Colombia

Prensa cultural y cartelera cinematográfica.

“Entre los cocos y la eternidad” de Gonzalo Arango en la Revista Cromos 24 de marzo de 1969.

“Comportamientos indeseables”. Diario de la Costa 18 de julio de 1958.

“Clasificación de Teatros”. Diario de la Costa 7 de agosto de 1968.

“Cine Blas de Lezo” Diario de la Costa 20 de julio de 1971.

“Constante amenaza se vive en los teatros de la urbe” Diario de la Costa 3 de junio de 1971.

“Cocineras del Rialto” Diario de la Costa 15 de julio de 1959.

“Embelllecimiento de Bocagrande” Diario de la Costa 22 de marzo de 1960.

“Pronunciamiento del Alcalde” Diario de la Costa 15 de mayo de 1965.

“Un panorama desolador” Diario de la Costa 5 de marzo de 1968.

“Clase de cine para brutos” Diario de la Costa 1 de abril de 1967.

“El buen cine no llega a Cartagena” Diario de la Costa 14 de agosto de 1968.

“Comentando cine por Orlando” Diario de la Costa 22 de mayo de 1966.

“El arte del futuro” Diario de la Costa 31 de agosto de 1967.

“Reglamentación necesaria” Diario de la Costa 13 de septiembre de 1969.

“Penosa cartelera de cine” Diario de la Costa 26 de junio de 1971.

“Bergman le puede traer males a la nación” Diario de la Costa 19 de abril 1967.

Conclusiones

Habrà que investigar la actividad de los cines ambulantes que circulaban por barrios de la ciudad de Cartagena en aquella dècada y anteriores. Sobre esta ùltima consideraci3n hay pistas que brinda el periodista Gonzalo Arango en 1969 en la cr3nica titulada *Entre los cocos y la eternidad* publicada en la revista Cromos (24 de marzo de 1969, pàg. 57). Allì se describe la vida en La Boquilla, un peque1o pueblo de pescadores negros ubicado en la zona norte de Cartagena y su relaci3n con las pelìculas entre otros aspectos de la vida social, cultural, polìtica y econ3mica. En su mayorìa analfabetas la poblaci3n vivìa sin alcantarillado, sin acueducto y con un irregular fluido elèctrico. Arango describe la experiencia de un cine ambulante que organiza los precios de la entrada segùn el gènero de las pelìculas asì:

En La Boquilla no rigen por la calidad del filme, sino por el tema. Asì: pelìcula de amor: 80 cvs. De acci3n: un peso. Y pelìcula mexicana: \$ 1.20 – Cinco horas despuès termina la estrafalaria aventura cinematogràfica que ha contabilizado 20 reventadas de cinta, rollos al revés, apagones intempestivos, afonìa del parlante, pero los negros abandonan el corral con



una lánguida sensación de espiritualidad que los lleva derecho a abrazar dulces sueños de aventura y amor mientras duermen (Revista Cromos, 24 de marzo de 1969)

De acuerdo con la crónica de Arango, la actividad comenzaba a las siete de la noche que llevaba a cabo “un empresario de cine ambulante que va de Cartagena todos los sábados, y amarra un telón entre dos palmeras para proyectar una película al aire libre” (57). Así mismo, en la promoción de las películas se pregonaban por las calles del pueblo los nombres de artistas que las protagonizaban: Jorge Negrete, Cantinflas, Tarzán, María Félix, King – Kong, Tin – Tan, Gardel, Libertad Lamarque etc.

En general la relación entre los palacios populares y el espacio urbano del cine, más allá de la aparición física de teatros en los barrios, consistió en la carga simbólica dada en la asistencia a las películas y las relaciones que allí se formaron situadas en el sistema socio – racial que caracteriza a Cartagena. Una carga simbólica que se manifestaba en las diferencias sociales del público y sus modos de juntarse, distinguirse o separarse; en la oferta de los distintos espectáculos públicos, además de la proyección de películas que se daban en los cines; en los debates entre los periodistas, comentaristas y críticos de cine respecto del comportamiento del público durante los espectáculos; en la postura ambigua y contradictoria de la censura frente a la supuesta inmoralidad del nuevo cine y la actitud desentendida sobre los shows desnudistas en los teatros; en los relatos de crónica roja y su entramado dramático con la sensibilidad de las películas; y, también, esta relación pasa por los cambios urbanos dados en Cartagena en razón de los intereses de la élite por forjar una imagen internacional que favoreciera la consolidación de un polo turístico de primera categoría.

Referencias Bibliográficas

- Chica, Ricardo. 2015. *Cuando las negras de Chambacú se querían parecer a María Félix: Cine, educación y cultura popular en Cartagena 1936 – 1957*. Editorial Universidad de Cartagena.
- Chica, Ricardo. 2022. “Cultura cinematográfica en Cartagena 1958 – 1971: Palacios populares, cineclubes y subjetividades filmicas”. *Revista Historia Caribe*. Volúmen 17 N°40: 281- 309.
- Chica, Ricardo. 2022. “¿Dónde ponemos a Evaristo?”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. Diversidades, disidencias, pluralidades. N°32: 44 – 61.
- De Ávila, Orlando. 2020. “Una ciudad de contrastes: Turismo, reforma urbana y barrios populares en Cartagena durante los años 60” Pp.255 - 278 en *Repensando la historia Urbana. Reflexiones históricas en torno a la ciudad colombiana*. Editorial UTPC, Universidad ICESI: Pereira.
- Gutiérrez, Diego. 2013. “Revolución como asignatura. Representaciones del movimiento estudiantil en Cartagena de Indias, 1971”. Tesis para optar al grado de historiador. Universidad de Cartagena.
- Leal, Juan Felipe; Flórez, Carlos Arturo; Barraza, Eduardo. “2003. 1903: Espacio urbano del cine” *Anales del cine México 1895 – 1911*. Volumen 9. Editorial Eon, México.
- Miranda, Waydi. 2018. “Ir al cine en Cartagena de Indias. Colombia (1930 – 1972): Espacios de exhibición, Carteleros y Espectadores. Tesis de doctorado en Comunicación. Universidad Iberoamericana, México.
- Rosas Mantecón, Ana. 2017. *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. Editorial Gedisa/UAM – I, México.

- Tirado, Álvaro. 2016. “Cambios económicos, sociales y culturales en los años sesenta del siglo XX”.
Revista Historia y Memoria N°12, UPTC: Tunja.
- Pérez Monfort, Ricardo. 2011. *Circulaciones culturales. Lo afrocaribeño entre Cartagena, Veracruz y La Habana*. Publicaciones La Casa Chata: México.
- Polanco, Eduardo y Hernández, Eduardo. 1989. “Hace veinte años. Los años sesenta en Cartagena”.
Working Paper. Colcultura, Cartagena.