



Global Media Journal México  
ISSN: 2007-2031  
Tecnológico de Monterrey

Miranda Pérez, Waydi; Chajin Mendoza, Osiris María  
Cine y sociedad en Cartagena de Indias, Colombia (1912-1923): de la carpa a los cines<sup>1</sup>  
Global Media Journal México, vol. 15, núm. 29, 2018, pp. 137-151  
Tecnológico de Monterrey

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=68758895008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UDEM  
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

## CINE Y SOCIEDAD EN CARTAGENA DE INDIAS, COLOMBIA (1912-1923): DE LA CARPA A LOS CINES<sup>1</sup>

**Waydi Miranda Pérez**  
Unicolombo, Colombia

**Osiris María Chajin Mendoza**  
Unicolombo, Colombia

Autora para correspondencia: Osiris María Chajin Mendoza, email: ochajin@gmail.com

### Resumen

*En perspectiva de la nueva historia del cine y con el propósito de describir los espacios de exhibición como aspecto significativo de la experiencia social de ir al cine en Cartagena de Indias, Colombia, entre 1912 y 1923, abordamos desde el corpus de prensa disponible, las condiciones materiales, ubicación y algunas percepciones sobre los espacios de exhibición de cine, en ese momento cuando la exhibición itinerante ha comenzado a declinar y la carpa del circo y los escenarios de variedades, dan paso a equipamientos específicos para el disfrute del espectáculo cinematográfico, espacios que van a resultar significativos en la gramática de la ciudad en sus tempranos y contradictorios afanes de cosmopolitismo.*

**Palabras clave:** espacios de exhibición de cine, cinematógrafo, ciudad, prensa.

### Abstract

*From the perspective of the New Film History, and with the purpose of describing the exhibition spaces as a significant aspect of moviegoing as a social experience in Cartagena, Colombia, between 1912 and 1923, we use the available press corpus to approach to the material conditions, locations and perceptions about the cinema rooms at a time when the itinerant exhibition has begun to decline and the circus tent and the variety show's scenery give way to specific enginery for the enjoyment of the film*

---

<sup>1</sup> Este ejercicio es un producto de la investigación Cine y sociedad en Cartagena de Indias, Colombia (1912-1922): Cartelera y espacios de exhibición, desarrollado gracias al Observatorio del Caribe Colombiano, mediante la XII Beca de investigación cultural Héctor Rojas Herazo y bajo a la tutoría de la Doctora Maricela Portillo Sánchez, directora del Doctorado en Comunicación de la Universidad Iberoamericana de Ciudad de México. Contó el valioso apoyo de José A. Luna y Yerye Chajin como auxiliares en el levantamiento de los datos de archivo.

*show, venues which will be significant in the grammar of the city in its early and contradictory quest after cosmopolitanism.*

**Keywords:** film exhibition spaces, cinematograph, city, press.

Recibido: 04/09/2018

Aceptado: 13/11/2018

## Introducción

La actividad de ir al cine como experiencia social permite trascender la categoría de recepción, asociada al acto mecánico de ver una película, al considerarla en un mapa más amplio de mediaciones, pensando con Martín-Barbero (2002) que “la relación entre matrices culturales y formatos industriales remite a la historia de los cambios en la articulación entre movimientos sociales y discursos públicos y de estos con las modalidades de producción de lo público que agencian las formas hegemónicas de comunicación colectiva” (p. XVII).

Abordar la distribución de los espacios de exhibición en el marco de las transformaciones urbanas es crucial, especialmente cuando este crecimiento, en lo que respecta a Cartagena de Indias, va acompañado por un proceso de renovación urbana limitado en gran medida, pues, si bien surgieron una serie de lugares que generaron nuevas formas de estar juntos y diversificaron las formas de esparcimiento y recreación

(soderías, heladerías, teatros, cafés cantantes, estadios, salones de baile, casinos, cabarets), esto no resolvió el problema de la marginación social en la que vivían amplios sectores de la población.

Esta aproximación se apoya teórica y metodológicamente en los estudios de cultura de pantalla y la nueva historia del cine (Lozano, Biltereyst y Meers, 2017; Lozano, 2017; Maltby, 2011), enfoque que permite integrar al análisis fílmico el contexto histórico en el que se inscriben los procesos de exhibición y consumo. En este sentido, los estudios de cine van más allá del estudio narrativo y textual para centrarse en el estudio de la experiencia social de ir al cine en un lugar y en un período determinado.

En el marco de la nueva historia del cine cabe preguntarse por la estructura de la exhibición, especialmente, por el espacio de la exhibición. Allen (2006b) sostiene que el espacio, el lugar y la sociabilidad son características constitutivas de la experiencia social del cine, en sus palabras:

*Understanding space as the sphere of coexisting heterogeneity means that the audience cannot be conceptually reduced to the spectator any more than space can be reduced to place. The experience of cinema does not exist outside the experience of space, and, as such it is the product of historically specific, embedded material practices —of performance, of display, of exchange, of architecture, of social interaction, of remembering, as well as of signification and cinematic representation (Allen, 2006b, p. 16).*

Para Allen (2011), los estudios de cine tradicionales han sido ambivalentes al abordar las condiciones sociales y espaciales de la experiencia social del cine. Esta orientación permitiría otorgarle valor a la presencia de teatros y salones de exhibición, a los itinerarios que trazan los públicos y a los modos como esta experiencia ha participado de la vida cotidiana y cultural de las ciudades a lo largo del siglo XX.

Allen (2011) explica cómo la categoría de espacio, formulada por Massey desde la geografía cultural, le permitió repensar la historia de la experiencia del cine como un conjunto de prácticas que se dan en el espacio. Para Allen (2011), la experiencia social del cine no puede existir por fuera del espacio. Al igual que este es una construcción determinada por

factores sociales, ideológicos, económicos y culturales. Según Massey (2005), reflexionar sobre el espacio obliga a tener presente que es producto de las interrelaciones, es definido por la heterogeneidad y está en constante construcción. Es este el sentido que Allen (2011) retoma para afirmar:

*Like space, the experience of cinema is relational, heterogeneous and open-ended. The object of the study of cinema cannot be reduced to a set of films or filmic texts, or even the reception of particular films. Rather, what I am studying is the set of relationships —social, economic, cultural, legal, environmental, discursive— that, in particular places at particular times, produced the experience of cinema (p. 85).*

Durante las últimas tres décadas, se han incrementado las investigaciones que cuestionan la centralidad del texto en el análisis fílmico: quieren superar los modelos que insisten en ver al espectador como una construcción textual para situarlo en un contexto histórico y social concreto. Este desplazamiento teórico-metodológico implica una apertura a los usos de herramientas empíricas. Según Allen (2011), este intercambio de aportes de disciplinas en

apariencia tan alejadas se inscribe dentro de la nueva historia del cine.

*El estudio del cine ha venido a ocupar el interés de investigadores que no fueron formados en la ortodoxia profesional de que los estudios sobre el cine se tenían que enfocar en el análisis de los films, sino de perspectivas como la geografía histórica, la historia social, la economía, la antropología y los estudios demográficos, donde la observación se enfoca hacia los cines como espacios de significancia social y cultural, tienen mucho que ver con los patrones de empleo, el desarrollo urbano, los sistemas de transporte y las prácticas culturales, que dieron forma a la difusión de los cines, así como con los encuentros de los espectadores con sus experiencias cinematográficas (Hinojosa-Córdova, 2016, p. 498).*

El giro que los estudios de cine dieron hacia lo empírico, propició el abordaje metodológico que caracteriza a la nueva historia del cine. Las audiencias reales aparecen para abordar desde ellas la recepción, desde los procesos de la cultura con los recursos de la historia oral y la etnografía. Esto provocó en los Estados Unidos y Europa un desplazamiento en los estudios de cine, similar al que se produjo en los estudios de comunicación en América Latina, cuando

Martín-Barbero (2002) propuso pensar los procesos de la comunicación desde la cultura.

En el mismo sentido, Maltby (2011), propone leer los cines como espacios de significación social y cultural en el marco del desarrollo material del contexto urbano.

*[T]he observation that cinemas are space sites of social and cultural significance has as much to do with the patterns of employment, urban development, transport system and leisure practices that shape cinema's global diffusion, as it does which what happens in the evanescent encounter between an individual audience member and a film print (p. 9).*

A través de este enfoque, los espacios de exhibición se pueden pensar como “lugares practicados” (De Certeau, 2002), espacios que la experiencia colectiva termina por convertir en lo que Silva (2006) denomina “emblemas urbanos”, pues en ellos se concentran las vivencias y representaciones que provocan procesos de identificación. Hiernaux-Nicolas (2004) incluyó a las salas y teatros para cine dentro de la categoría de geo-símbolos precisamente por su capacidad de revelar los múltiples reordenamientos que adopta la estructura social de una ciudad en su continua expansión, a la vez que se redefinen nuevos tránsitos y prácticas entre los habitantes.

El proceso de exhibición de cine, particularmente sus espacios e infraestructura constituye un nicho por reconstruir, que puede ayudar a comprender la constitución de una ciudad burguesa, en la que existen aún rastros de mentalidades de viejas estructuras sociales (Romero, 1976). Sin embargo, en el caso de Cartagena carecemos de una mirada que permita indagar en el pasado siglo, y lo que va del presente, las relaciones entre la ciudad, el habitante y el cine. Esta relación resulta ser un vector interesante de análisis en una sociedad que se debate permanentemente en la antinomia tradición y progreso.

Tomando como fuentes principales la prensa disponible en archivo histórico, proponemos entrever la evolución de los

espacios de exhibición de cinematógrafo, cómo se van reordenando a medida que la ciudad crece y se transforma y cómo se integran a la vida cotidiana. Amparados en un locus de enunciación de corte hermenéutico y crítico social, apoyado en investigación documental, se desarrolla un estudio de corte descriptivo, sustentado en fuentes como cartelera en prensa, columnas o crónicas periodísticas, imágenes en prensa, documentos públicos relacionadas con el tema y bases de datos online sobre cine. La tabla 1 presenta la prensa intervenida para la organización de la base de datos *La ciudad iluminada capítulo Cartagena de Indias (1897-1997)*, de donde se extractan las informaciones correspondientes al período en estudio (1912-1923).

**Tabla 1. Prensa disponible en Archivo Histórico de Cartagena**

Denominación	Vigencia
<i>El Diario de la Costa</i>	1916 - 1946
<i>El Fígaro</i>	1939 -1946, 1958-1960
<i>El Liberal</i>	1911 - 1917 y 1934 - 1935
<i>El Mercurio</i>	1931 -1934
<i>El Porvenir</i>	1873 -1916
<i>El Universal</i>	1948 - actual
<i>La Época</i>	1900 -1925
<i>La Patria</i>	1930- 1945

Fuente: *La ciudad iluminada, capítulo Cartagena de Indias (1897-1997)*.

**Resultados**

Ante una reducida oferta de diversiones nocturnas, el negocio de la exhibición de cine en Cartagena de Indias contó, para el momento en estudio, con el apoyo de una prensa que anhelaba una vida social similar a la de las

principales capitales del mundo. La prensa informa mediante cartelera de las funciones y los columnistas se desgranaban en apreciaciones sobre el aún novísimo espectáculo, las calidades de las vistas, la gentileza de los empresarios de cine, que incluso organizaban funciones para colegios como parte de la promoción de la empresa y del salón.

**Tabla 2. Síntesis de administradores por empresas y espacios**

<b>Empresario</b>	<b>Empresa</b>	<b>Salón</b>	<b>Fundación</b>
Rubio & Vélez	Rubio & Vélez	Varios	1912
Enrique Zimmerman	The United Metropolitan Film Co.	Varios	1912
Belisario Díaz	Belisario Díaz & Cía.	Teatro Variedades	1912
Alfredo de Francisco y Gabriel Martínez	Kine Universal (Empresa Nacional de Kinematógrafos Universal)	Circo Teatro (La Serrezuela)	1912
Aparicio			
Giuseppe Mariani	Cinema Olimpia	Salón Virrey	1912
Hermanos Di Doménico	Di Domenico Hnos & CO.	Plaza de Toros (La Serrezuela)	1916

Fuente: elaboración propia desde la base de datos *La ciudad iluminada, capítulo Cartagena de Indias (1897-1997)*.

También concernía a los columnistas informar sobre las comodidades o incomodidades de los salones. Se hace eco incluso de los estrenos en otras ciudades, de las condiciones técnicas de los dispositivos. No faltaban, las preocupaciones por las conductas y notas sobre pillaje de sillas y sobreventa de abonos. Cada vez que se inauguraba un teatro, las notas de prensa hacían énfasis en algún detalle del

diseño interior que revelaba el esfuerzo de los empresarios por crear mejores ambientes para disfrutar de la exhibición y otras distracciones, por ejemplo, la intimidad que brindaba el foyer del Salón Cartagena, que la pantalla fuese visible desde todos los lugares:

*El salón está profusa y artísticamente alumbrado. Tiene del lado de la*

*entrada especial un foyer adecuado para citas y charlas amorosas, donde podremos, entre campanitas y jazmines, dar rienda suelta a nuestro temperamento latino-romántico. [...] El lugar nos ha parecido esplendido, no sólo por el reparto en las entradas, sino por lo céntrico, circunstancia esta última que nos induce a felicitar a los señores empresarios, y a augurales los favores de numerosa concurrencia, siempre y cuando que las exhibiciones satisfagan al ya ilustrado criterio de nuestro público.*

*La Época*, de agosto 18 de 1913 una nota titulada “Teatro Variedades”, describe un “amplio y elegante teatro montado al estilo moderno”; igualmente *El Porvenir*, de junio 6 de 1913, en la nota “Una Visita al nuevo Teatro” se ofrece una detallada presentación, del mismo teatro, derroche de comodidades y elegancia:

*Ayer al anochecer y aprovechando un ocasional momento en que la puerta de entrada se hallaba abierta —pues trabajan de noche con el objeto de estrenarlo el próximo martes— pudimos introducirnos en el amplio local en que han construido el “Teatro Variedades”. Nuestra primera y grata impresión fué [sic] la intensa claridad*

*que allí reina proporcionada por numerosísimos focos a los que alimenta una poderosa dinamo.*

*Después vimos unos pintorescos tabiques en los cuales, según nos dijeron, serán colocados avisos de las principales casas de comercio; luego llegamos a la parte en donde [sic] están las hermosas sillas de la entrada especial.*

*Desde allí miramos a todos lados y pudimos apreciar la gran voluntad, el arte, la estética, el gusto, el estilo que han derrochado en su construcción los señores Empresarios. Todo aquello: lunetas, palcos, antepalcos, traspalcos, escaños especiales para la familia, etc., etc., parece como que hubiese sido hecho y colocado allí, por manos de mujer. Hay derroche de gracia, derroche de elegancia.*

*Es este, francamente, un pequeño teatrillo que será, al igual de nuestro Municipal, orgullo para todo buen cartagenero que verá que aún tenemos aquí hombres que, a más de proporcionar un centro de distracción y moralidad, obsequian a este querido terruño con un simpático ornamento más.*

*Las sillas de lunetas y palcos al igual de las del Municipal están*

*colocadas con simetría, cálculo y elegancia tal, que a ninguna persona le será difícil hallar el número de su silla. Allí nadie molestará a nadie, al ocupar su butaca.*

*Lástima que no tenga este simpático teatrillo un techado corredizo como los tienen los teatros de verano de E.E.U.U., y Europa, pues con las fuertes lluvias que nos amenazan y con nuestros ardientes soles aquello poco a poco se irá deteriorando y perdiendo su gracia y valor artístico.*

*Lastimoso es no conservar este Salón digno de permanecer tal cual está.*

*Nosotros que hasta ayer no habíamos visto este Salón de que tantas veces hemos oído hablar, no podemos menos que felicitar a los Sres. Empresarios por este paso dado a favor del progreso de Cartagena y a la vez le excitamos ya que han invertido bastante dinero —para sacar, cosa lógica— procuren sostener a todo trance la variedad: Cintas cinematográficas de las buenas, bailarinas, coupletistas, prestidigitadores, etc....etc.*

*Y mientras se estrena con la cinta “El peligro amarillo”, desconocida en esta ciudad, este*

*cronista quédase con lápiz en la mano (...).*

En el mismo tono, *La Época*, mayo 22 de 1913, en referencia a Cine Colombia empresa del Salón Cartagena, se describe el salón próximo a inaugurarse:

*Anteanoche estuvimos visitando este espacio y bello salón que se abrirá en breve al público. Al juzgar por el conjunto de circunstancias, ha habido plausible esmero de parte de los empresarios en ofrecernos un teatrillo de variedades con toda la belleza y el confort que se estila en las capitales civilizadas.*

*El tendido de palcos no deja nada que desear, cuenta con algo más de 20 apartamentos para familias, con lujosas sillas plegadizas al igual de las del municipal. La platea es bastante amplia y magníficamente pavimentada con cemento romano.*

*Luce el nuevo salón entre otras preciosidades, un alumbrado esplendido; en la entrada principal cuelgan dos enormes focos de una potencialidad deslumbrante, amén de otros dos grandes también colocados en el centro del patio, y la mar de bombillos menores profusamente distribuidos entre los palcos y a los*

*lados de la herradura formados por los mismos.*

*Las galerías, según creemos, pues todavía no se les ha dado principio, quedarán delante de la platea, sinque [sic] obstruyan para a los de atrás, porque el telón es bastante alto y cada cual puede dominarlo cómodamente desde su puesto.*

Estos equipamientos jugaron un papel primordial en la consolidación de un imaginario modernizador, solo comparable al derribo de las construcciones coloniales, metonimias de la vieja ciudad hispánica. En este mismo orden de ideas no resulta descabellado afirmar que el cinematógrafo fue esencial al acercar al público cartagenero a una modernidad cultural, circunstancia por la que no resulta extraño que en el periódico *La Época* se anunciara de manera entusiasta la llegada del cine a Turbaco y se celebrara ese paso de progreso que había decidido dar la vecina población (*La Época*, 18 de enero de 1913).

El Teatro Variedades (1912-1927). Estaba ubicado a un costado de la Plaza de la Independencia, sobre la plazoleta de San Francisco. Abrió en el año de 1912, aunque sus propietarios eran Bernardo Porto González y Luis Miguel Porto González, fue administrado por la firma del empresario Belisario Díaz durante varios años. Para 1912, *El Porvenir* anunciaba allí la función cinematográfica de la

Empresa Rubio & Vélez, prometiendo escogido repertorio y la repetición de la “llamativa película Drama en la maleza”. En el mismo año, debutó en el mismo escenario la compañía The United Metropolitan Film Co., de Enrique Zimmermann, quién venía “directamente desde Caracas, Venezuela [...] con una muestra exclusiva de verdadero mérito” (*El Porvenir*, 1912).

En el Circo-teatro (1913-1929), funcionaba el Kine Universal o administrado por la empresa homónima, de Alfredo de Francisco y Gabriel Martínez Aparicio delegados de la empresa de Barranquilla López Peña; para 1913, la prensa anunciaba gratamente las adecuaciones que se hacían a la parte superior del local para que en caso de lluvia pudiera guarecerse la concurrencia. Además, el mismo año había aumentado considerablemente el número de sillas en luneta, “de tal manera que a pesar de ser muy numerosa la concurrencia no había personas de pie” (*El Porvenir*, 1913). Funcionaba también en el Circo Teatro el Salón Universal (1912-nd), administrado por Alfredo de Francisco y Gabriel Martínez Aparicio, era el “más alejado de la población” según un cronista de *El Porvenir*, aunque su lejanía se compensaba por los aires del mar que acariciaban a los asistentes a este espacio (*El Porvenir*, octubre 24 de 1912).

En algunos casos, los empresarios intentaron aprovechar los remanentes

coloniales para dar un valor agregado y diferenciador a sus salones, como fue el caso del Teatro Cinema Olimpia (1912-1915), propiedad de Giuseppe Mariani cuando se mudó a la Casa del Virrey Eslava, edificación próxima a la Plaza del Tejadillo. El Teatro Cinema Olimpia no solo se preciaba de contar con todas las comodidades modernas, también le recordaba al público que ese lugar había sido residencia de virreyes en tiempos de la colonia: “El nuevo Salón del Cinema Olimpia llevará por nombre ‘Salón del Virrey’ pues en el solar que está colocado, cuenta la historia que tuvieron su residencia los virreyes en tiempo de la Colonia, cuando hubo el gobierno español de trasladar la capital de la Nueva Granada a esta ciudad” (*El Porvenir*, julio 23 de 1912). Para dar un mayor impulso a su empresa, Mariani se trasladó de la “Carpa” de circo en la que venía operando desde que entró al negocio: “El domingo 15 de los corrientes tuvo lugar la función de despedida del Cinema Olimpia en la Carpa. El público, como para corresponder a los esfuerzos que en pro de su solaz ha hecho en Circo Variedades el amigo Mariani, llenaba de bote en bote el local del Cinema Olimpia [...]”.

*La Época*, julio 27 1914 en referencia a la prosperidad del teatro y su administrador rezaba: [...] La enorme concurrencia que asistió el sábado salió tan satisfecha, que no tuvo

*inconveniente en volver a llenar el salón en la noche del domingo, muy especialmente las damas de nuestra elegante sociedad; pues en ambas veladas estuvieron los palcos totalmente ocupados a la vez que idealmente adornados. El triunfo ha sido grande y merecido, así como también el bombo con que fué [sic] anunciada la cinta. El popular y simpático Mariani ha sonreído y ha fumado más que nunca, ¡Satisfecho!*

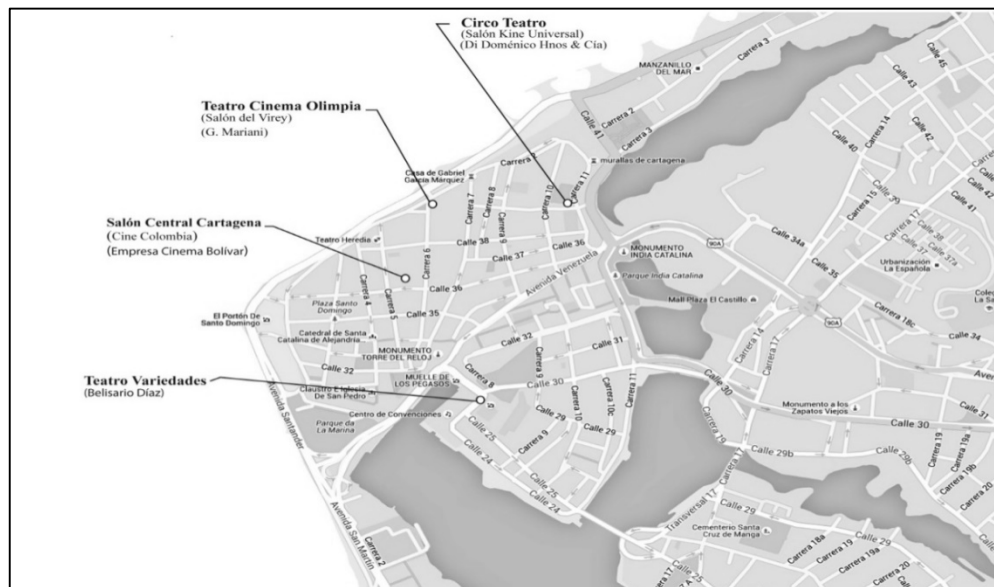
El Salón Central Cartagena (1912-1914), aparecía en la prensa de varias formas: Salón Central, Salón Cartagena o Salón Central Cartagena; lo mismo sucedió con la empresa que lo administraba Cine Colombia E.S., o Empresa Cinema Bolívar. El empresario Enrique Zimmerman fue uno de los primeros en proyectar en este salón. En el año de 1913, tras ser remodelado se reinaugura un sábado de gloria en el ‘Pasaje Jiménez’, entre las calles de Rafael Calvo (antigua de la Universidad) y la de Juan Pablo Jiménez (antigua de Badillo).

Según *El Porvenir*, del 21 de mayo de 1912, “El ‘Salón Cartagena’, por su agradable temperatura por su confort indiscutible y por el gusto que han exhibido los empresarios para la escogencia de las películas es uno de los buenos atractivos para matar el SPLÍN cartagenero”. En la misma fuente: “Anteanoche estuvimos visitando este espacio y bello salón que se

abrirá en breve al público. Al juzgar por el conjunto de circunstancias, ha habido plausible esmero de parte de los empresarios en ofrecernos un teatrito de variedades con toda la belleza y el confort que se estila en las capitales civilizadas”. El 11 de enero de 1912 —con motivo de las gestiones del empresario Guillermo Murillo para instalar un salón de cinematógrafo en Cartagena— un cronista de *El Porvenir* reparaba en la falta que le hacía a

la sociedad cartagenera este tipo de diversiones, más baratas que las funciones de teatro, la entrada a cine tenía en 1914 un valor de entre 10 y 20 centavos para galería y luneta, respetivamente, y para 1919 entre 10, 15 y 20 centavos. Era posible ir a funciones de cine martes, jueves y fines de semana, después de las 8 pm y las funciones solían ofrecer varias películas o varios actos de una misma cinta.

**Figura 1. Ubicación de los espacios de exhibición entre 1912 y 1929 en relación con el mapa actual**



Fuente: Miranda y Chajin (2015)

## Discusión

A diferencia de lo que reportan investigaciones en contextos europeos donde es posible determinar aspectos ideológicos en la estructura de la exhibición (Biltereyst, Meers y

Van de Vijver, 2011), para el caso de Cartagena todas eran de carácter comercial bajo un control de parte del estado evidente en términos de impuestos y una censura de corte moral.

La prensa comercial y algunos documentos de gobierno, como los acuerdos del Consejo Municipal de Cartagena, indican la

creación de impuestos con los que se gravaban las funciones de cinematógrafo, impuestos que solían ser mayores para aquellas funciones que atentaban contra el “buen gusto” de las “personas ilustradas”. Al respecto, se pronuncia Rápido Castro en el *Diario de la Costa*, el 17 de septiembre de 1920:

*El proyecto de Acuerdo que reglamenta las exhibiciones cinematográficas establece en uno de sus artículos dos impuestos distintos para las expresadas exhibiciones. El más bajo —igual al que en la actualidad se cobra— \$10 por cada función en que se den cintas cuyo tema de enseñanzas morales o artísticas, a juicio de la Junta de Censura; y el otro de \$20, por las funciones en que se den cintas en serie y cuyo argumento no esté calcada en alguna obra conocida en el mundo literario.*

Entrando el siglo el gobierno local se había embarcado en obras de infraestructura, como el mercado público (1905) y el Teatro Municipal (1911), entre otros proyectos agenciados en el marco del centenario de la independencia de la ciudad. Precisamente, el público cartagenero tenía como referente local para espacios de espectáculos dicho escenario. El nuevo teatro municipal fue un referente local importante para los espacios de exhibición de

cinematógrafo que se inauguraron posteriormente, que ya eran herederos de la organización interior de los teatros. Por ejemplo, el Teatro Variedades, el Salón Central y el Teatro Olimpia conservaron la distribución en platea, palco, antepalco, traspalco y galería y conservaron, igualmente, un modesto foyer.

Este momento era propicio para que empresarios de cinematógrafo, de distinta procedencia, intentaran establecer de manera permanente locales para la exhibición de cinematógrafo y otros espectáculos. A cargo de empresarios itinerantes de exhibiciones que visitaban esporádicamente la ciudad, las primeras funciones de cinematógrafo habían comenzado dos años antes de la Guerra de los Mil Días, en distintos lugares, tal vez en el viejo teatro Mainero, en el salón de un hotel o en algún club social. Entre 1912 y 1922, las empresas comenzaron a programar funciones regulares, se pueden mencionar las siguientes empresas The United Metropolitan Film Co, Central Cartagena, Empresa Cinema Bolívar, Belisario Díaz & Cía., Kine Universal y Di Domenico Hnos. De todas estas firmas solo dos lograron mantenerse a lo largo del periodo en estudio: Belisario Díaz & Cía. y Di Doménico Hnos.

Así, poco a poco, la población se fue habituando al cinematógrafo y terminó por incluirlo entre las escasas distracciones que existían en aquel villorrio teñido de cosmopolitismo de finales del siglo XIX y

principios del XX. Ante una reducida oferta de diversiones nocturnas, el negocio de la exhibición de cine contó con el apoyo incondicional de una prensa ávida de novedades, que anhelaba una vida social y cultural similar a la de otras capitales: “En verdad que el señor Zimmermam es todo lo que se llama un empresario inteligente y conocedor del gusto del público el rato de más grato solaz que puede disfrutarse hoy en Cartagena, es asistir a una función del Teatro Variedades” (El Porvenir, martes 21 mayo 1912).

Poco a poco, teatros y salones de variedades abrieron las funciones regulares de cinematógrafo. Abrieron dentro del Centro Histórico, acondicionados para recibir a un público numeroso. La prensa registró aforos que indican una rápida acogida. En comparación con otros espectáculos, los costos de las entradas a las funciones de cine garantizaban el acceso a mayor público.

*Por lo menos desde 1912 es posible organizar la programación a la que accedían los cartageneros, gracias a que en la prensa el cine pasa de nota exótica o notas sueltas, como “Cinematógrafo”, “Buen cinematógrafo” o la subsección del segmento Gacetillas de La Época, donde se informaba como novedad la*

*llegada de algún aparato y las bondades de las vistas por ofrecer, y el tener un espacio garantizado tanto por el interés informativo del tema como por las membrecías a funciones de prueba que los empresarios otorgaban a periodistas. Las membrecías garantizaban al empresario no ser privado de una buena reseña o increpado por la falta de deferencia hacia las obligaciones de algún cronista de informar a los lectores acerca de las cualidades de algún estreno (Miranda y Chajin, 2016, p. 26).*

Si bien las exhibiciones de cine en Cartagena datan de los últimos años del siglo XIX, no es hasta que se inicia la segunda década del siglo XX, momento en el que surgen los primeros salones de exhibición y variedades, cuando podemos afirmar que emerge el espectador de cine como tal, debido a la regularidad de las funciones en lugares y horarios determinados. En otras palabras, el período indicado es particularmente significativo por la consolidación de espacios de exhibición, es un momento en el que diversos sectores hegemónicos se afanan por consolidar un proyecto moderno que equiparara a la ciudad heroica con las principales capitales del mundo.

## Referencias bibliográficas

- Allen, R.C (2011). Reimagining the history of the experience of cinema in a post-moviegoing age. *Media International Australia*, 139(1), 80-87.
- Allen, R.C (2006a). Relocating American film history. The 'problem' of the empirical. *Cultural Studies*, 20(1), 48-88.
- Allen, R.C. (2006b). The place of space in film historiography. *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 9(2), 15-27.
- Biltereyst, D., Meers, P., y Van de Vijver, L. (2011). Social class, experiences of distinction and cinema in postwar Ghent. En R. Maltby, D. Biltereyst y P. Meers (Eds.), *Explorations in new cinema history: Approaches and case studies* (pp. 41-57). Malden, MA y Oxford: Wiley-Blackwell.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Hiernaux-Nicolas, D. (2006). De Flâneur a consumidor: reflexiones sobre el transeúnte en los espacios comerciales. En P. Ramírez Kuri y M.A. Aguilar Díaz (Coords), *Pensar y habitar la ciudad. Afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo* (pp. 145-155). Barcelona: Anthropos.
- Hinojosa-Córdova, L. (2016). Cine, memoria y ciudad: el estudio de los públicos de cine en las ciencias sociales. *Opción*, 32(13), 492-913.
- Lozano, J.C., (2017). Film at the border: Memories of cinemagoing in Laredo, Texas. *Memory Studies*, 10(1), 35-48. DOI: 10.1177/1750698016670787
- Lozano, J. C., Biltereyst, D., y Meers, P. (2017). Naïve and sophisticated long-term readings of foreign and national films viewed in a Mexican northern town during the 1930-60s. *Studies in Spanish & Latin American Cinemas*, 14(3), 277-296.
- Maltby, R. (2011). New Cinema Histories. En R. Maltby, D. Biltereyst y P. Meers (Eds.), *Explorations in new cinema history: Approaches and case studies* (pp. 41-57). Malden, MA y Oxford: Wiley-Blackwell.
- Martín-Barbero, J. (2002). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Massey, D. (2005). *For Space*. Londres: Sage.
- Miranda, W. M., y Chajin, O. (2016, julio-diciembre). Cine y sociedad en Cartagena de Indias, Colombia (1912-1923): Rasgos y evolución de la cartelera. *Aguita*, 28-29, 126-133.
- Miranda, W. M., y Chajin, O. (2015). Cine y sociedad en Cartagena de Indias, Colombia (1912-1922): Cartelera y espacios de exhibición. *Informe XII Beca de Investigación Cultural Héctor Rojas Herazo*. Cartagena: Observatorio del Caribe Colombiano.

Romero, J.L. (1976). *Latinoamérica las ciudades y las ideas* (2a ed.). Buenos Aires: Siglo XXI.

Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Arango.