



Revista Historia Y MEMORIA

ISSN: 2027-5137

historiaymemoria@uptc.edu.co

Universidad Pedagógica y Tecnológica de
Colombia
Colombia

Chica Geliz, Ricardo

El espacio urbano del cine en Cartagena 1936-1957

Revista Historia Y MEMORIA, núm. 9, julio-diciembre, 2014, pp. 247-272

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=325132510009>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El espacio urbano del cine en Cartagena 1936-1957*

Ricardo Chica Geliz¹
Universidad de Cartagena-Colombia

Recepción: 09/05/2014
Evaluación: 22/05/2014
Aceptación: 22/08/2014
Artículo de investigación e Innovación.

Resumen

A través del concepto “espacio urbano del cine”, se ponen en evidencia las prácticas y usos de recepción de películas que fueron vistas por los distintos sectores sociales de Cartagena, especialmente el cine mexicano de su época de oro (1936-1957). Para posibilitar este análisis se consideran tres aspectos: la periodización del espacio urbano del cine en Cartagena; el uso social del cine y sus prácticas cotidianas; y el caso de la huelga de teatros de 1955. Aspectos que sirven para ubicar y comprender el lugar simbólico que ocuparon las distintas audiencias del cine y sus condiciones concretas de vida en un contexto de fuerte exclusión social.

Palabras clave: espacio urbano del cine, analfabetismo, historia social de los medios, uso social del cine.

* Este artículo es producto del proyecto de investigación titulado: Cine, educación y cultura popular en Cartagena 1936-1957 financiado por la Universidad de Cartagena, Colombia.

¹ Doctor en Ciencias de la Educación, Rudecolombia. Docente en Comunicación Social, Universidad de Cartagena. Grupo de Investigación: Cine, historia y cultura. Líneas de investigación: teoría, historia y análisis fílmico. ricardo@unicartagena.edu.co

Urban film space in Cartagena: 1936-1957

Summary

By means of the concept of “urban film space”, it is possible to study the practices and uses of the reception of films, viewed by different social sectors of Cartagena; especially Mexican films of the Golden Age (1936-1957). Three aspects were examined for this analysis: the periodization of urban film space in Cartagena; the social use of film and its daily practices; and the case of the strike of theaters in 1955. These aspects allow us to situate and comprehend the symbolic place that different film audiences occupied, as well as their specific conditions of life in a context of strong social exclusion.

Key words: urban film space, illiteracy, social history of media, social use of film.

L'espace urbain du cinéma à Cartagena 1936-1957

Résumé

À travers du concept d’“espace urbain du cinéma”, on met en évidence les pratiques et les usages de la réception de films qui ont été vus par les différents secteurs sociaux de Cartagena, spécialement le cinéma mexicain à son époque dorée (1936-1957). Pour permettre cette analyse on considère trois aspects: la périodisation de l'espace urbain du cinéma à Cartagena; l'utilisation sociale du cinéma et ses pratiques quotidiennes; et le cas de la grève des théâtres en 1955. Ce sont des aspects qui permettent de situer et comprendre le lieu symbolique qu'ont occupé les différents publics du cinéma et leurs conditions concrètes de vie dans un contexte de forte exclusion sociale.

Mots clés: espace urbain du cinéma, analphabétisme, histoire sociale des medias, usage sociale du cinéma.

1. Introducción

Este artículo hace parte de un trabajo más amplio titulado *Cine, cultura popular y educación en Cartagena 1936-1957*, cuyo propósito general consistió en analizar el proceso de apropiación social de la modernidad cultural de los sectores populares de Cartagena, a través del consumo del cine mexicano en su época de oro. Lo anterior supuso tener en cuenta el melodrama del cine Mexicano como la forma en que las gentes accedieron a la modernidad vista como una sensibilidad que se manifestó en la moda, el gusto, las preferencias, los usos y los estilos de vida. De manera que un tópico relevante del mencionado proceso de apropiación, se da en la relación que tiene el espacio urbano del cine con las prácticas y dinámicas de recepción de las películas en el ámbito barrial de Cartagena. En la mencionada relación se destacan aspectos como: la periodización del espacio urbano del cine en Cartagena; el uso social del cine y sus prácticas cotidianas; y el caso de la huelga de teatros de 1955.

En el primer aspecto se destacan cambios tecnológicos y urbanos que van condicionando la recepción de cine en los distintos sectores sociales de la ciudad. El segundo aspecto distingue las prácticas de recepción del cine, según lo acaecido en las distintas clases sociales. El tercer aspecto constituye un caso que puso en evidencia la importancia del cine mexicano en tanto apaciguador de las inconformidades de las gentes frente a la situación de extrema pobreza que se vivía en los barrios de una ciudad de geografía racializada.

La historia social de los medios sirvió como enfoque metodológico para tratar fuentes que se hallaron en la Cineteca Nacional de México, en el Acervo del Colegio de México, en el Archivo Histórico de Cartagena, en el periódico *El Universal*, en la Biblioteca Bartolomé Calvo del Banco de la República en Cartagena, en la Fototeca Histórica de Cartagena, entre otros. Se consultaron archivos de prensa institucionales, fotográficos, familiares y particulares; se consultaron películas y documentales; se realizaron entrevistas a expertos y a informantes clave.

Con miras a analizar las prácticas y dinámicas de recepción del cine en los sectores populares de Cartagena entre 1936 y 1957, se tiene en cuenta el concepto espacio urbano del cine². Dicho concepto es referencia importante en el estudio de la historiadora mexicana Evelia Reyes Díaz. Reyes señala el cambio de sentido de la palabra cine, en la medida en que la ciudad de Aguascalientes iba expandiendo su casco urbano³. Así, para principios del siglo XX, la palabra cine se refería casi exclusivamente a la película que se elabora y se proyecta en una pantalla, pero, en el devenir urbano, esta palabra comenzó a referirse también:

al espacio físico que ahora conocemos como sala cinematográfica, puesto que ésta también proporciona una serie de imágenes que remiten al tema [...] Este referente espacial llega a ser un elemento importante en la sociedad y ciudad misma, sin ellos, no se concebía una posibilidad de diversión, pues eran el centro de convivencia más importante. [...] El lugar tanto físico como simbólico que ocuparon las salas de cine en las ciudades remite a lo que se ha denominado como 'espacio urbano del cine'.⁴

El espacio urbano del cine en 1903 es el tema principal que aborda la revista *Anales* del cine en México 1895-1911 y, en general, se enfoca a establecer los cambios urbanos que vivió la ciudad de México durante el Porfiriato (1876-1911), según los preceptos franceses y ante la avidez de parecer cosmopolitas. Los autores de la revista, describen las grandes transformaciones en el paisaje urbano a partir de las ideas positivistas de orden y progreso, donde, el higienismo, la industrialización y el cine, entre otras manifestaciones, marcaban las nuevas pautas de lo público y lo privado, en una capital que se convertía de manera apresurada en una ciudad moderna:

2 Juan Felipe Leal, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza, *Anales del cine en México, 1895-1911. 1903: El espacio urbano del cine* (México: Ediciones EON. 2003): 21.

3 Evelia Reyes. "Ciudad, lugares, gente, cine: La apropiación del espectáculo cinematográfico en la ciudad de Aguas Calientes 1897-1933". (Trabajo de grado para optar el título de Magíster en Historia, Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Historia, 2006); 216.

4 Evelia Reyes. "Ciudad, lugares, gente, cine...52-53.

nuevos trazos viales y modernas colonias; el alumbrado público, el servicio de tranvías y sistemas de alcantarillado, drenaje y desagüe [...] La energía eléctrica determinó diferencias sustantivas en la faena cotidiana; la moral de la época, y la vida familiar y social, se modificaron de manera profunda. La tertulia, los paseos y la novedad de asistir a espectáculos como el cine, el teatro o al circo empiezan a popularizarse; la vida pública se amplía, en tanto que la vida privada establece nuevos límites en un esfuerzo, quizá desesperado, por preservar el anonimato.⁵

Dicho lo anterior, resulta clave entender el cine como lugar y como espacio, es decir, como significativo y como significado. Así tenemos que el historiador Michael De Certeau, en su libro: *La Invención de lo Cotidiano* establece la diferencia entre lugar y espacio en virtud del uso y la disposición, o no, de un territorio propio y de poder:

El *lugar* es visto como un espacio geométrico siempre conectado al control y al poder [...] que indica que dos cosas no pueden estar en un mismo sitio. Allí rige la ley de lo propio y los individuos se vinculan mediante relaciones de coexistencia. El *espacio*, en cambio, es producido por las operaciones que lo orientan, circunstancian, temporalizan y lo hacen funcionar a partir de vinculaciones contractuales o conflictivas: es el lugar usado, practicado. Así entendido, el espacio es al lugar lo que el habla es a la lengua.⁶

Lo anterior nos facilita ver al cine en tanto su uso en Cartagena, donde la clase social es clave, pues, como nos lo enseña Jesús Martín Barbero: “los hábitos de clase atraviesan los usos”⁷. Hábitos y condiciones materiales de las distintas clases sociales en Cartagena podían evidenciarse en las características significantes, en los lugares del cine a que asistían. Era clara, pues, la diferencia material entre los cómodos y limpios cines de la clase social media y alta de Cartagena y las bancas de parque que se disponían en los cines

5 Juan Felipe Leal, Carlos Arturo Flores y Eduardo Barraza, *Anales del cine...*23.

6 Ana María Zubieta. *Cultura de masas y cultura popular* (compilación) (Buenos Aires: Editorial Paidós, 2000), 87.

7 Jesús Martín Barbero. *De los medios a las mediaciones* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1987), 240.

barriales de los sectores populares; en ese sentido, también hay que señalar la diferencia en la calidad de proyección de las cintas en la pantalla, pues, en los cines barriales de manera recurrente proyectaban cintas muy deterioradas y con más de cinco años de antigüedad. Otra dimensión de lo concreto del espacio urbano del cine, se refiere al conjunto de teatros disponibles, que pueden verse como coordenadas vivas de la ciudad, pues, funcionaban como nomenclatura orientadora en los entramados y recovecos que aparecían durante el crecimiento urbano desbordado y desordenado: cada barrio tenía su cine, lo que propició una red de puntos de referencia para andar por la ciudad y usarla, según cada sala, sus nombres y su ubicación geográfica.

Por su parte el cine mexicano en su época de oro se expandió por toda América Latina y el Caribe. Se trata de un período en que los historiadores coinciden en establecerlo entre 1936 y 1957. *Allá en el rancho grande* (1936) de Fernando de Fuentes, se constituye en el primer éxito internacional de aquella cinematografía, lanzando el género de comedia ranchera como la propuesta fílmica que conectó con la sed de cine de las masas analfabetas del continente. Para la época, por ejemplo, el analfabetismo en Cartagena superaba el cincuenta por ciento. Entre las grandes temáticas fílmicas del país azteca que se popularizaron tenemos: el cine de rumberas, la comedia urbana, el melodrama urbano, la añoranza porfiriana, el cine de piedad religiosa, entre otras.

Hacia 1957 muere en un accidente de aviación el ídolo de las masas Pedro Infante. Se considera este hecho como el declive del cine mexicano en su época de oro. Una decadencia que coincide con su baja en el número de películas producidas por año, frente a la maquinaria de Hollywood; el aumento de la población alfabetizada; y la llegada y progresiva masificación de la televisión⁸. Este tipo de cine tuvo gran incidencia en la reconfiguración de la cultura popular en Cartagena⁹. En

8 Carlos Monsiváis y Carlos Bonfil, *A través del Espejo: El cine mexicano y su público* (México: Ediciones El Milagro - IMCINE., 1994), 37.

9 Olga Acuña y Ricardo Chica, "Cinema Reporter y la reconfiguración del a cultura

general, se trató de la aparición de una nueva sensibilidad colectiva basada en ver cine y que supuso una experiencia de apropiación social de ciertas manifestaciones culturales de la modernidad, donde el espacio urbano del cine, resulta clave para su comprensión.

2. Periodización del espacio urbano del cine

Víctor Nieto Núñez fundador del Festival Internacional de Cine de Cartagena en 1960, da cuenta de ciertas características físicas de los cines en una propuesta de tres períodos, mientras la mancha urbana de Cartagena se iba expandiendo. El primer período se ubica durante la exhibición del cine silente, el cual, dejó de ser itinerante en 1916 de la mano de Belisario Díaz quien establece el primer salón de cine en el edificio Mogollón en la calle del Coliseo. “El público se sentaba en bancas, pero era permitido llevar a cada cual su silla, taburete o mecedora para proporcionarse su propia comodidad”¹⁰. Para la misma época el mismo Belisario inaugura el Teatro Variedades, en Getsemaní, e introdujo dos categorías de público: luneta a veinticinco centavos y galería a diez centavos; para aquella época, el empresario había construido también el Teatro Rialto el cual resultó de gran preferencia popular. En este momento, no había salas de cines fuera del cordón amurallado de Cartagena.

Una segunda época viene marcada por la aparición del cine sonoro en los años treinta, pero, el evento más significativo para el paisaje y la dinámica urbana de la ciudad es cuando, en 1941, el Teatro Variedades se convierte en Teatro Cartagena y se ofrece como un escenario para la clase social alta, pues, contaba con la novedad del aire acondicionado y modernos aparatos de proyección y de sonido. De ahí en adelante se comenzaron a construir cines hacia la periferia de la ciudad, según la iniciativa empresarial de ciertos inversionistas y

popular en Cartagena de Indias 1936 -1957”, *Revista Historia y Memoria*, No. 3 (2011): 169-199.

10 Víctor Nieto Núñez, *Víctor Nieto, hombre de cine. Semblanzas y artículos* (Cartagena: Festival Internacional de Cine de Cartagena, 1995), 47.

circuitos cinematográficos; hacia febrero de 1943 se inaugura el Teatro Colonial, en su momento el más importante, ya que estaba ubicado en zona de confluencia de barrios como Lo Amador, El Toril, La Quinta y La Esperanza; de ahí, que la prensa lo mencionara como el segundo más destacable de la ciudad¹¹. Así, en 1955 los empresarios a cargo de la exhibición en Cartagena, eran: Circuito VELDA, Circuito América, Circuito ABC, Cine Colombia, Cine Manga y Teatro Colón, juntos formaban un conglomerado de 29 cines, según lo que se ha podido establecer por archivo de prensa¹².

La tercera época de los cines o teatros en Cartagena se caracteriza por la proliferación de los cines con aire acondicionado, después de los años sesenta. Llama la atención que es el aspecto climático de las salas de cine lo que destaca Nieto para establecer su periodización, lo que resulta importante frente al espacio urbano del cine en Cartagena, pues, los cines con aire acondicionado solo estaban en el centro de la ciudad que, para entonces, era el único lugar que congregaba las actividades más importantes en materia política, económica, social y cultural. Los cines de la periferia, o de extramuros, para usar un término de la época, nunca contaron con aire acondicionado y siempre estuvieron a merced de las imprevisiones del clima. Había, entonces, una marca climática en la geografía urbana de las salas de cine, respecto a las que tenían aire acondicionado y las que no. Por su parte, en 1978 el mismo Víctor Nieto interrogaba en la prensa:

¿Por qué Cartagena se ha vuelto la mejor plaza cinematográfica de Colombia? Y la verdad es que aquí nos hemos preocupado por educar al público, por enseñarle a ver cine, porque sepa quién es quién en el mundo del celuloide. Los cines clubes primero y el Festival de Cine después, tiene buena parte en esta obra y así es reconocido. Hay que asistir a una función a cualquiera de los Festivales de Cine para apreciar el silencio, el interés, la devoción con que el público ‘mira’ una película. Estos festivales se han ensayado en otras ciudades, y han fracasado en todos precisamente por ello.¹³

11 *El Diario de la Costa*, febrero 18, 1943, 4.

12 *El Universal*, septiembre 7, 1955, 8.

13 *Diario de la Costa*, septiembre 21, 1978.

La anterior consideración de Nieto Núñez nos da la oportunidad de señalar que las películas del Festival de forma muy esporádica se programaron en los cines populares de la ciudad, al menos en sus inicios, es decir, desde 1960. Siempre se exhibieron en los cines que contaban con aire acondicionado como el Teatro Cartagena, el Teatro Calamarí, el Teatro Bucanero, eventualmente, en el Teatro Colón, en el Teatro La Matuna y, a principios de los años ochenta, trasladó sus principales actividades al Centro de Convenciones.

Además, hay que anotar el contraste que hay entre la visión que Nieto tiene sobre el público de cine y la función de control social de la Junta de Espectáculos respecto a la vigilancia del orden y el comportamiento público en los cines. Por supuesto, Nieto se refiere al uso social del Festival de Cine, el cual, es muy distinto al uso social de los cines de barrio en el marco de su vida cotidiana. No obstante, hay que destacar en las apreciaciones de Nieto el poder educativo del cine, en tanto arte y cultura, en un contexto de modernización y en el marco de la institucionalidad del Festival, el cual, fue creado principalmente con propósitos de promoción turística: “Yo pensaba que Cartagena, algún día, podría ser un centro turístico igual que esos balnearios. Existía otro en Viña del Mar, en Chile, y por esto se me ocurrió que podríamos hacer un festival de cine en esta ciudad”¹⁴. En efecto, el poder educativo del cine, desde la perspectiva cultural, generó un proceso donde la gente de los sectores populares aprendió los diversos estilos de vida, en especial, a la luz de los contenidos del cine mexicano, lo que entraba en franca contradicción con la visión que la élite tenía de la modernidad urbana que creían, se debía alcanzar.

3. Uso social del cine y sus prácticas cotidianas

Durante el segundo período de los cines en Cartagena, mencionado por Nieto, tenemos que estos se constituyeron, en la práctica, en centros culturales donde la proyección de una película constituía la actividad central pues el espacio urbano

¹⁴ Víctor Nieto Núñez, *Víctor Nieto, hombre de cine...*16.

del cine supuso un lugar no solo físico sino simbólico donde acaecía una suerte de proceso de apropiación y sensibilidad colectiva respecto a las marcas de la modernidad cultural, en el marco de la vida barrial. Se trataba de un proceso de autocomprensión colectiva que se regodeaba con las ofertas identitarias de los melodramas del cine hablado en castellano¹⁵. Para la historiadora mexicana Evelia Reyes, el concepto de sala cinematográfica

remite a un espacio físico muy específico: es un lugar diseñado para la exhibición de películas, cuya estructura física exterior y sobre todo interior está diseñado para ese objetivo, aunque ocasionalmente pueda ser ocupado como sede de algún otro evento que en nada tenga que ver con la exhibición cinematográfica.¹⁶

En efecto, desde 1916 la prensa registra espectáculos de baile y canto antes de la proyección de la película, o durante el intermedio, así lo refiere el historiador Javier Ortiz Cassiani cuando escribe “Calabazo”, Andrés Cardona, un negro famoso en Cartagena por su descomunal fuerza y su oficio de carretillero y quien tenía un hijo de tres años de edad quien hacía la danza del cocotero en el Teatro Variedades y acompañado de una orquesta. Al respecto Ortiz considera:

Lo que estamos viendo aquí, es que sí hay, de alguna manera una inclusión, por el mismo carácter popular que desde el principio tuvo el espectáculo del cine, de los sectores populares de la ciudad. Ahora bien, es una inclusión que se hace desde esa especie de la folclorización de la identidad y de los nacionalismos, pero además de la exotización del otro y la construcción de la otredad para afianzar la superioridad de un yo civilizador como lo expresó claramente Edward Said en su libro *Cultura e Imperialismo*. No olvidemos que el cinematógrafo es hijo de una de las etapas de mayor auge de la expansión imperialista europea.¹⁷

15 John B. Thompson, *Los media y la modernidad* (Barcelona: Paidós, 1997), 19. Carlos Monsiváis y Carlos Bonfil, *A través del Espejo...*; Jesús Martín Barbero, *De los medios a las...*

16 Evelia Reyes Días. “Ciudad, lugares, gente, cine...” 216.

17 Javier Ortiz Cassiani, *Cine mudo para una ciudad ruidosa* (Bogotá, El callejón de la luz 2011) <http://elcallejondelaluz.wordpress.com/2011/02/01/cine-mudo-para-una-ciudad-ruidosa/> (Febrero, 2012).

Una forma de exclusión llevada a cabo desde la Junta de Espectáculos, se manifestaba en que, solo la mitad de los cines contaban con inspector permanente: un aspecto que desprotegía al público de los barrios frente a la defensa de las condiciones de recepción en las salas, lo que era, a su vez, denunciado por la prensa. Sin embargo los cines de los barrios eran escuelas de la cultura popular donde las gentes tenían la oportunidad de bailar y cantar de manera espontánea, en la tarima y antes del comienzo de la proyección. En los circuitos de cines, también, se programaban sorteos de dinero, cuyo premio era acumulable durante todas las semanas; se organizaban, ocasionalmente, campañas como la Semana del Niño, cuando se proyectaba cine gratis; se hacían eventos y promociones de productos alimenticios y, quizás, la actividad más importante era la presentación de artistas locales, nacionales e internacionales, ya fueran cantantes, actores, actrices, bailarines, orquestas, magos, declamadores, humoristas, sketch teatrales, homenajes a personajes ilustres —como el que recibió Daniel Lemaitre Tono en el Teatro Padilla—¹⁸ e incluso bailes de picós, los cuales fueron reglamentados por la Gobernación de Bolívar¹⁹. Vale aclarar que los picós o *pick ups* son grandes equipos de música que se prenden en las calles de los barrios populares de Cartagena y en los países y regiones de la cuenca del Caribe para amenizar todo tipo de festejos y celebraciones. Desde fines de la década de los cincuenta se organizaban bailes de picós en los cines, por lo general, los domingos durante el día. De manera que el cine se convertía en improvisada caseta festiva.

Por su parte, el abogado cartagenero Rafael Ballestas da testimonio de su experiencia con el cine en la ciudad en su libro: *Cartagena de Indias. Relato de la vida cotidiana y otras historias*. Dicho testimonio arroja pistas sobre lo que significó la rutina nocturna del consumo del cine y los nuevos usos sociales que emergieron:

Hubo una época en que la vida nocturna de la ciudad giraba alrededor del Teatro Cartagena y los teatros de la calle

¹⁸ *El Universal*, Cartagena, abril 1, 1953, 3.

¹⁹ *Anales del Municipio*, Año III, No. 55 Resolución No. 119/56, febrero 23, 1956, 8.

Larga, extendiendo su zona de influencia hasta el Camellón de los Mártires, donde se armaban diferentes tertulias antes del cine, en las cuales se hablaba especialmente de béisbol, deporte que estaba en su apogeo, de política y otras cosas.²⁰

Se propició una incipiente vida nocturna en los barrios populares de Cartagena, alrededor de la exhibición de películas. Ir al cine en aquella época consistía en programarse de acuerdo con los horarios ofrecidos y, así mismo, consultar la cartelera publicada en los periódicos. O enterarse de la programación de películas a través del boca a boca. En general la gente asistía en grupos de amigos o en familia, mientras las parejas de novios eran custodiadas por los adultos mayores parientes de las novias. Hacer la fila para comprar la boleta era el inicio de un acontecimiento colectivo que servía para instalarse en una dinámica de encuentros entre vecinos, amigos y conocidos. Era mostrarse y ser visto, lo que implicaba vestirse para la ocasión. Lo que, no todas las veces ocurría, pues, en ciertos barrios la gente iba vestida sólo con una franela, tal y como narra Ballestas en su libro, y se acostaban en el piso en vez de sentarse frente a la pantalla. Sin embargo, dejemos que Carlos Monsiváis, describa el proceso de aprendizaje, de la mezcla de señales modernas y tradicionales que se desata con la masificación del cine en todo el continente:

En el cine de barrio se adquieren destrezas básicas, que ayudan a orientarse en la ciudad que se expande: el sentido de intimidad dentro de la multitud y su complemento: el gusto de afiliarse a la alegría comunitaria, de ser y estar con los demás, indiferenciado y singular. En el período 1920-1960, las salas de cine se multiplican y son el eje de 'la identidad del barrio' [...] el cine reelabora la cultura oral y, junto con la radio, contribuye a una magna empresa de esos años: la asimilación de la tecnología, el haz de las maquinarias y aprendizajes, de economías industriales y alivios domésticos, que en algo compensa por las oscilaciones del México de transición. [...] el cine es la escuela de las psicologías individuales, es la visión de lo deseable.²¹

20 Rafael Ballestas, *Cartagena de Indias. Relatos de la vida cotidiana y otras historias*. Segunda Edición (Cartagena: Universidad Libre, 2008), 63.

21 Carlos Monsiváis y Carlos Bonfil. *A través del Espejo*:...60.

También era frecuente que el público asistente participara de los momentos intensos de las películas a través de gritos de condena a los villanos o de ánimo a los héroes, lo que también desencadenaba un ambiente de algarabía y bulla, risas y lágrimas. También proliferaron los cines de árbol, es decir, habían ciertas personas que alquilaban puestos en las ramas de los árboles vecinos a las salas de cine que no tenían techo; de manera que los patios vecinos terminaban siendo salas de exhibición alternas e ilegales. De otra parte, por distintos motivos, ciertos jóvenes propiciaban el desorden cuando tiraban piedras, bolsas con orines o con agua hacia el interior de la sala desde la calle, lo que fue advertido por la prensa e inspectores de la Junta de Espectáculos. En las afueras de los cines, además de tertulias antes y después de las películas, ocurría una oferta gastronómica popular que consistía en mesas de fritangas que ofrecían patacones, carimañolas, arepas con huevo, empanadas de carne y de queso, buñuelitos de fríjol, buñuelos de maíz, pedazos de queso blanco, el pícaro, chicharrones y ciertas vísceras fritas como la tripita, el bofe, la pajarilla y las morcillas. Otro platillo frecuente eran diversos pescados fritos acompañados con yuca. Platillos que eran acompañados por bebidas como las chichas de maíz, el agua de arroz, la horchata hecha con millo y la avena. También se ofrecían gaseosas pero una especial, como la “Kola Román” la cual fue inventada y vendida en la ciudad desde fines del siglo XIX, lo que la convertía en uno de los primeros comestibles industriales inscrito en las prácticas culinarias de los sectores populares de la ciudad.

La comida descrita arriba, con frecuencia, era consumida al interior de la sala de cine, mientras pasaba la película: lo que hace suponer en qué consistía el espectro de olores que allí había, pues, también era ocurrente que la gente fumara durante la función. Mientras se proyectaba la película era común que circulara entre los pasillos de la sala vendedores que ofrecían maní, palomitas de maíz, refrescos, butifarras y chuzos de carne. Hay que destacar que estas salas eran de grandes dimensiones como para albergar tres mil personas –las más grandes– y unas quinientas o seiscientas, las más pequeñas; de manera, pues, que se disponía de espacio

amplio para que circularan los vendedores de maní tostado, principalmente.

Son las prácticas y usos sociales del cine las que van dando significado, identidad y distinción espacial a cada teatro, a cada barrio y a cada sector social de la ciudad. Prácticas de la gastronomía; de la moda; de los usos amorosos; de la piedad popular, en especial la que se manifiesta con las películas que se proyectaban en semana santa; las prácticas de los estilos de vida y sus manifestaciones en el caminar, el hablar, el bailar, el vestir; prácticas musicales y festivas, como las que tienen que ver con el uso de los picós al interior de las salas y las relacionadas con la presentación de orquestas, artistas y shows; prácticas de la agenda noticiosa, pues, lo que ocurría en las salas de cine fue motivo recurrente en los temas de la prensa, entre otras.

Dicho lo anterior, formulamos una propuesta para visualizar dichas distinciones simbólicas en una tabla, teniendo en cuenta la clase social, la ubicación espacial urbana de los cines, sus condiciones materiales, prácticas y usos sociales.

Cuadro No. 1. Clase social, Prácticas y Uso del Cine en Cartagena 1936-1957.

Clase Social Alta
<p>Gastronómicas: Se disponía de confiterías o fuentes de soda, no había vendedores ambulantes dentro del teatro o eran casuales. Se ofrecían pasabocas de origen industrial, platillos ligeros y refrescos.</p> <p>Moda: Había un interés por mostrarse y ser visto en los momentos previos a la proyección de la película. La moda se ajustaba, lo más cercano posible a los cánones de la belleza del cine europeo, argentino o norteamericano.</p> <p>Usos Amorosos: A fines de los años treinta, durante los años cuarenta y parte de los cincuenta se considera al cine un lugar favorecedor del pecado y, por tanto, hay cierto recato en el comportamiento de las jóvenes. No pasa lo mismo con los jóvenes que siempre estuvieron al acecho amoroso, de ahí, la compañía de las consortes. No obstante, el espacio del cine propició besos furtivos, amasijos y agarradas de mano.</p> <p>Piedad Popular: Estas se manifestaban durante la presentación de películas sobre historia sagrada en Semana Santa; esta rutina anual consistía en repetir la vista de las mismas cintas.</p>

Estilo de Vida: Quizás la práctica de distinción más importante, tiene que ver con la aparición de los cine clubes; los cuales, aglutinaron el gusto de la clase social alta y media de la ciudad, alrededor del estilo de vida, el cual, estaba muy alejado de lo mexicano y muy cerca de lo europeo y lo norteamericano y por tanto de lo letrado, en virtud de la competencia lectora de subtítulos.

Musicales y festivos: Las prácticas más comunes tienen que ver con el Festival de Música Clásica de ProArte Musical, que se llevaban a cabo en el Teatro Cartagena; otras están relacionadas con obras de teatro y presentación de orquestas, también, consideradas cultas. Quizás, el evento simbólico más importante es el evento de coronación del Reinado Nacional de Belleza, también realizado en el Teatro Cartagena.

Agenda noticiosa: Los acontecimientos que registra la prensa tienen que ver con las prácticas musicales y festivas arriba mencionadas; pero, también, se presentan regaños sociales al público, en especial, a los jóvenes sobre todo a fines de los años cincuenta cuando aparece el cocacolisismo, un estilo de vida relacionado con el rock and roll.

Sala de cine	Barrio	Aforo
1. Cartagena	Centro – Getsemaní	1421
2. Heredia	Centro	763
3. Claver/Colón	Centro- Getsemaní	628
4. Miramar	Pie de La Popa	600

Clase Social Media

Gastronómicas: A excepción, quizás, del Circo Teatro, la oferta gastronómica era igual a la de la clase alta. El Circo Teatro era un recinto cinematográfico ubicado en el barrio San Diego, al pie de la muralla; una frontera con la periferia, lo que permitía flujo de público de sectores como Chambacú, Torices, Canapote, etc. En los demás cines se disponía de confiterías y no había vendedores ambulantes dentro del teatro.

Moda: Al igual que la clase alta, había un interés por mostrarse y ser visto en los momentos previos a la proyección de la película. La moda se ajustaba, lo más cercano posible a los cánones de la belleza del cine europeo, argentino o norteamericano;

Usos Amorosos: Similar a la clase alta, en el sentido, de que se procuraba guardar las apariencias y no demostrar afectos amorosos en público, sólo aprovechando la oscuridad de la sala.

Piedad Popular: En general se comparte con la clase alta y baja. Estas se manifestaban durante la presentación de películas sobre historia sagrada en Semana Santa; esta rutina anual consistía en repetir la vista de las mismas cintas.

Estilo de Vida: Estas prácticas se compartieron mucho con la clase alta, en especial, lo que tiene que ver con los cine clubes; los cuales, aglutinaron el gusto de ambas clases, alrededor del estilo de vida, el cual, estaba muy alejado de lo mexicano y muy cerca de lo europeo y lo norteamericano y por tanto de lo letrado.

Musicales y festivos: Estas prácticas se comparten con mucha frecuencia con la clase alta, en lo que tiene que ver con el Festival de Música Clásica de ProArte Musical, que se llevaban a cabo en el Teatro Cartagena; otras están relacionadas con obras de teatro y presentación de orquestas, también, consideradas cultas. Quizás, el evento simbólico más importante es el evento de coronación del Reinado Nacional de Belleza, también realizado en el Teatro Cartagena.

Agenda noticiosa: Similar a las prácticas de la clase alta. Los acontecimientos que registra la prensa tienen que ver con las prácticas musicales y festivas arriba mencionadas; pero, también, se presentan regaños sociales al público, en especial, a los jóvenes sobre todo a fines de los años cincuenta cuando aparece el cocacolisismo, un estilo de vida relacionado con el rock and roll.

Sala de cine	Barrio	Aforo
5. Manga	Manga	520
6. Cabrero	Cabrero	¿250?
7. Circo Teatro	San Diego	2516
8. Coliseo	Centro	900
9. Naval	ARC Bolívar	¿600?
10. Lux	Centro	ND

Clase Social Baja

Gastronómicas: Se disponía de confiterías o fuentes de soda al interior de los cines; sin embargo, la oferta gastronómica tradicional era amplia y circulaba antes, durante y después de la proyección de las películas. Predominaron las viandas propias de las mesas de fritos o fritangas.

Moda: Las gentes se vestían para ir al cine, lo que constituía parte del ritual de la recepción de películas, pues, la sala y sus alrededores era asumida como espacio de encuentro barrial; no obstante, este interés no era tan generalizado, es decir, buena parte del público era desprevenido frente a su presentación personal: había gente que se quitaba la camisa, otros acudían con sus atuendos propios del oficio callejero y también se escenificaban los atuendos de la pobreza. No obstante, en ocasiones festivas como bailes y celebraciones al interior de los cines, el atuendo cambiaba según lo ameritara el caso; al igual, que cuando se asistía a presentaciones de artistas internacionales.

Usos Amorosos: En general, estas prácticas se comparten con las clases altas y bajas, pues, se trataba de la moralidad de la época. Estas prácticas se caracterizaban por tratar de guardar las apariencias, de tal manera que, una situación amorosa e íntima, no se hiciera pública; de ahí la importancia del acompañamiento de las consortes lo que de alguna forma validaba socialmente el enamoramiento.

Piedad Popular: Se comparten con las clases altas y medias. Estas se manifestaban durante la presentación de películas sobre historia sagrada en Semana Santa; esta rutina anual consistía en repetir la vista de las mismas cintas.

Estilo de Vida: El cine mexicano y sus formas tienen importancia medular en la reconfiguración de la cultura popular cartagenera, sus gustos y sus preferencias. Los close ups de las actrices y divas mexicanas, así como de sus galanes, fueron expresión que sedujo a las masas en código de melodrama e inspiró a las gentes en cuanto estilos respecto a: maquillaje, vestuario, peinados, poses, formas de hablar, de bailar, de caminar y maneras de participar en el relato urbano que constituyó la vida cotidiana de Cartagena.

Musicales y festivas: Las prácticas más comunes tienen que ver con reinados populares, fiestas con picós, presentaciones de shows artísticos musicales con artistas mexicanos, nacionales y locales; también, encontramos eventos patrocinados y emitidos por las emisoras radiales.

Agenda noticiosa: Los acontecimientos que registra la prensa tienen que ver con las prácticas musicales y festivas arriba mencionadas. Un tema frecuente en la prensa son sus denuncias frente a los abusos de los empresarios del cine, pues, se proyectaban películas muy viejas y en mal estado. Hay que destacar que esta clase social es la más regañada por la prensa y los columnistas de opinión. Se regaña para despreciar las características formales del estilo de vida y para señalar los desmanes y desórdenes que se presentaban ocasionalmente en los cines.

Sala de cine	Barrio	Aforo
11. América	Bosque	451
12. Miriam	Bosque	2090
13. Laurina	Lo Amador	615
14. Padilla	Getsemaní	2600
15. Colonial	La Quinta	3470
16. Variedades	Torices	2681
17. Caribe	Torices	1567
18. Diamante	Torices – Canapote	¿400?
19. Granada	Camino del Medio	472

Sala de cine	Barrio	Aforo
20. Rialto	Getsemaní	2500
21. Dorado	Torices	1183
22. España	España	ND
23. Don Blas	Blas de Lezo	ND
24. Caña Brava	Caimán	ND
25. Capítol	María Auxiliadora	940
26. San Roque	Getsemaní	ND
27. San Jorge	La Esperanza	ND
28. Cristina	Bruselas	ND
29. Atenas	Daniel Lemaitre	ND

Fuentes: Archivos de prensa de *El Universal*, *El Mercurio*, *El Fígaro*; Anales del Concejo; entrevistas a informantes clave.

4. El caso de la huelga de teatros de 1955

Un episodio revelador de pistas sobre los significados del espacio urbano del cine tiene que ver con el paro y cierre de todos los teatros que se presentó en la ciudad en septiembre de 1955. El día primero de ese mes apareció una pequeña nota de prensa en *El Universal* en la página primera que anunciaba el aumento de la boleta de los cines en toda la ciudad en cinco centavos, con el propósito de financiar la carroza de la reina popular de ese año, pagar el viaje a Miami como premio principal y otros menesteres de la celebración novembrina. Los empresarios de la exhibición fílmica solicitaron al capitán Hernando Cervantes Zamora, alcalde militar de la ciudad, un par de citas que al parecer no fueron debidamente atendidas.

Lo anterior provocó el cierre de todos los cines el día siete del mismo mes, pues los empresarios no aceptaban el sobrecosto, no obstante, que se trataba de un impuesto provisional y que sólo iría hasta fines del mes de octubre. Poco después se supo que el recaudo del impuesto se prolongaría para financiar los VII Juegos Nacionales de 1958. Los quejosos alegaron que pagaban muchos impuestos y no soportaban uno más; los impuestos vigentes eran los siguientes: Un

centavo de cada boleta para la SAYCO (Sociedad de Autores y Compositores Colombianos); impuesto de defensa nacional; impuesto sobre carteles, estampillas, vidrios de propaganda y otros; e impuesto para ciegos, que era de veinte pesos mensuales por cada teatro; después se sabría que la nueva alza decretada por la alcaldía era ilegal. El paro de cines se declaró indefinido. La prensa siguió con atención el desarrollo de los acontecimientos y la puja entre los empresarios y el alcalde. La ausencia de proyección de películas afectó las dinámicas sociales y el sentido del espacio urbano del cine en toda la ciudad.

Ese mismo día siete, el editorial de *El Universal* señalaba tres aspectos que son relevantes al espacio urbano del cine. En primera instancia, se señala la angustiada situación económica generalizada en relación con la única diversión accesible a los “sectores trabajadores y la población pobre que es la que llena los cines de los barrios”, dando al cine importancia cultural según su “expansión sencilla y económica”. En segunda instancia, el editorialista critica la diferencia en recaudos entre juegos y casino, el cual, para el primer semestre del año era de trece mil pesos, mientras que para el cine era de cuarenta y ocho mil pesos. La crítica se hizo con miras a exigir mayor gravamen a las actividades del juego, las cuales eran relacionadas con vicios y malas costumbres. En tercera instancia está la importancia que el editorial le dio al significado de la noche en relación con la oferta cultural y el ocio, pues las actividades alrededor del cine constituían, prácticamente, la única posibilidad de vida nocturna de la ciudad accesible y para todo tipo de público²².

El primer aspecto tiene que ver con una característica importante de la geografía humana de la ciudad, pues con la huelga se vieron principalmente afectados los barrios y sus habitantes; de otra parte, en asuntos administrativos del gobierno, había una manifiesta inequidad en materia de impuestos y, por último, la noche como un elemento del espacio urbano del cine y las prácticas culturales que allí

22 *El Universal*, Cartagena, septiembre 7, 1955, 4.

acontecían, en especial, las que tienen que ver con los procesos de acceso y apropiación del aspecto sensible de la modernidad cultural a través del melodrama. Una consecuencia inmediata de la determinación de los empresarios locales, fue la solicitud de la devolución de todas las películas que estaban siendo exhibidas en la ciudad, por parte de las distribuidoras filmicas capitalinas²³; de manera que el paro amenazaba con prolongarse mientras la incertidumbre en la ciudad era mayúscula. Los empresarios decidieron demandar ante el Contencioso Administrativo los decretos correspondientes. Pero es quizás en la editorial del día ocho de septiembre donde se encuentran más elementos que evidencian la alteración de las rutinas propias del espacio urbano del cine, en una ciudad de condiciones materiales muy precarias, donde los teatros se constituían en alivio colectivo a la postración cotidiana de ribetes pavorosos:

Al tomar esta determinación, queda la ciudad de Cartagena, de por sí no muy alegre peor que si estuviéramos padeciendo una grave calamidad pública. A las tristezas que puedan originarse por la carestía de las subsistencias, por la suciedad inevitable en que se encuentra la urbe histórica, a causa de que todavía no tenemos un buen sistema –ni si quiera uno pésimo– de desagüe sanitario; a todo ello, decimos, viene ahora a sumarse esta situación en que se coloca a los habitantes de no poder disfrutar –seamos o no cineastas– de uno de los esparcimientos más sanos y menos comprometedores para la salud y para el presupuesto familiar [...] Esta ciudad de Cartagena, tan señorial y monumental, evocadora de glorias pretéritas, carece de vida nocturna, a pesar de su posición geográfica de puerto marítimo.²⁴

Lo primero que hay que destacar es que el público de cine se relacionaba con su espacio urbano por la ausencia de alcantarillado en la ciudad, lo que suponía enfrentar y sortear diariamente una realidad ambiental y social de pobreza, pobreza extrema y sus consecuencias en la salud de la población; quizás sea, esta problemática, peor que la del analfabetismo y el bajo nivel educativo que padecía en aquel

23 *El Universal*, Cartagena, septiembre 8, 1955, 8.

24 *El Universal*, Cartagena, septiembre 8, 1955, 4.

entonces buena parte de la sociedad. De manera que la rutina de consumo de cine y su espacio urbano, devino en la vida social de Cartagena como una clave de lectura de películas mexicanas sobre relatos que contaban episodios de micro-resistencia; una clave de lectura que vinculaba el mundo fílmico del melodrama con los avatares y rigores inclementes del mundo real del público cartagenero.

Sin la posibilidad de ver cine, las gentes, perdían la oportunidad de aliviar su propio dolor viendo el dolor ajeno presentado en las películas mexicanas. La clave de lectura se cifraba en el melodrama, el cual, “fue la escuela de las resignaciones que propuso la fatalidad como única explicación del mundo. Y supo el público del hechizo embriagador de la tragedia ajena, del goce de la apropiación vicaria y tarareó y aprendió a silbar *Amorcito Corazón*, como exorcismo supremo a tanta desventura”²⁵. El cine mexicano en su época de oro posibilitaba comprender las formas de ser pobre y en donde los procedimientos de negociación y de apropiación social partieron de relatos que contaban y mostraban la ética de la tenacidad, las tácticas de la astucia, la fe inquebrantable, la abnegación y el sacrificio, la ley de compensación de la vida y todo el universo del saber popular que puede resumirse en la leyenda que reza en la defensa del camión que maneja Pepe El Toro: “Se sufre pero se aprende”, en la película *Nosotros los pobres* (1948).

Lo anterior sin desconocer el poder hegemónico de los medios y su capacidad de moldear la conciencia de las masas, de hecho, en uno de sus apartes el editorial referido señala: “A mayores dificultades domésticas, es la norma, debe haber un número proporcional de medios que distraigan de las preocupaciones”²⁶. De una manera, más que implícita, el editorialista reconoce el cine como aparato ideológico del Estado y del sistema socioeconómico imperante, “sobre todo cuando en las imágenes cinematográficas se muestra la redención y felicidad del pobre y la amargura de los ricos que

25 Carlos Monsiváis y Carlos Bonfil, *A través del Espejo*:...26.

26 *El Universal*, Cartagena, septiembre 8, 1955, 4.

tienen que cargar con su vida llena de placeres pero vacía y sin sentido”²⁷. El cine y su espacio urbano en Cartagena era un eje vital que hacía soportable la realidad social más horrorosa, pues, “el melodrama es escuela de resignación y catecismo de la armonía social”²⁸.

Mientras los empresarios de teatros se reunían con el alcalde de Cartagena, un modesto teatro de la población vecina de Turbaco ofrecía películas en la prensa cartagenera con los títulos *Tarzán en la selva secreta* y la cinta mexicana *Pobre huerfanita* (1955); estos empresarios de pueblo conocían muy bien la sed de melodrama de las masas, aunque desde Cartagena sólo podían asistir aquellos que disponían de recursos económicos y que no pertenecían propiamente a los sectores populares, lo que marca la relevancia del cine en la vida de cualquier persona, sin importar su condición social o material²⁹. Después de diecisiete días los cines reanudaron las actividades en Cartagena el 24 de septiembre y el primer tramo de alcantarillado aparecería apenas hasta el año de 1960 y sólo en el casco del centro histórico de la ciudad.

5. Conclusiones

Una forma de comprender la apropiación social de la modernidad cultural en los sectores populares, puede darse en el análisis del consumo del cine, en este caso, el mexicano en su época de oro entre 1936 y 1958. En código de melodrama las películas mexicanas fueron consumidas por el público barrial de Cartagena, lo que favoreció su acceso al aspecto sensible y emocional de la modernidad en tanto experiencia cultural. De ahí que un concepto como el de espacio urbano del cine sea útil en la pretensión de reflexionar el devenir de los cambios urbanos en tanto formaciones sociales y culturales que acaecen en una ciudad. En ese sentido, se ofrecen las siguientes conclusiones, a la luz de los aspectos analizados como son: la

27 Rosario Vidal, *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México 1895-1940* (México: Editorial Porrúa, 2010), 35.

28 Carlos Monsiváis y Carlos Bonfil, *A través del Espejo:...*29.

29 *El Universal*, Cartagena, septiembre 17, 1955, 4.

periodización del espacio urbano del cine en Cartagena; el uso social del cine y sus prácticas cotidianas; y el caso de la huelga de teatros de 1955.

En el primer aspecto se destacan cambios tecnológicos y urbanos que condicionaron la recepción de cine en los distintos sectores sociales de la ciudad. De los tres períodos referidos se analizó el segundo, el cual coincide con la mencionada época de oro del cine mexicano. En dicho período el espacio urbano del cine en Cartagena se distinguió por la expansión de cines hacia los barrios extramuros de Cartagena. Lo anterior generó una diferencia social muy marcada en las condiciones de recepción de películas. En primera instancia los cines de mejor condición social ofrecían títulos de películas pertenecientes a cinematografías europeas, argentina y de Hollywood y, en menor medida, las películas mexicanas. Los cines barriales presentaban casi siempre películas habladas en castellano, en especial las mexicanas, toda vez que su público en su mayoría era analfabeto. Otra diferencia importante lo constituyen las condiciones de las salas de cine. Mientras las primeras contaban con silletería apropiada, proyección de calidad técnica y algunas con aire acondicionado, los cines barriales eran sin techo, con bancas de madera y con proyección de calidad deficiente.

El segundo aspecto distingue las prácticas de recepción del cine según las distintas clases sociales, las cuales se pueden vislumbrar a través del espacio urbano del cine en Cartagena. Dichas prácticas se pueden categorizar en la gastronomía, la moda, los usos amorosos, la piedad popular, el estilo de vida, las prácticas musicales y festivas y la agenda noticiosa. En general, la diferencia de prácticas de recepción llevadas a cabo entre los cines considerados de clase alta, media y baja, se caracterizaron por el seguimiento y apropiación de patrones, modelos y estereotipos ofrecidos por las películas exhibidas. Así por ejemplo, las prácticas de recepción en los cines de clase alta y media eran muy similares toda vez que se exponían a los contenidos del cine europeo, norteamericano y argentino. En contraste, en los cines de clase baja, se seguían los referentes culturales ofrecidos por el cine mexicano y argentino en menor medida.

El tercer aspecto, visto según el caso de la huelga de cines en 1955, puso en evidencia las condiciones de extrema precariedad en que vivían los sectores populares de Cartagena y puso de manifiesto la importancia del cine, en especial el mexicano, en tanto apaciguador de las inconformidades de las gentes según lo manifestado por la prensa local.

En general, el espacio urbano del cine es un término clave al momento de ubicar y comprender el lugar simbólico que ocuparon los distintos sectores sociales y sus condiciones concretas de vida, a través de la experiencia cultural de ir a ver cine mexicano en su época de oro, en los barrios extramuros de Cartagena.

Fuentes documentales

“Anales del Municipio”. Archivo Histórico de Cartagena (AHC), Año III, No. 55 Resolución No. 119/56, febrero 23, 1956, 8.

El Diario de la Costa, febrero 18, 1943, 4.

El Universal, abril 1, 1953, 3.

El Universal, octubre 3, 1954, 1.

El Universal, noviembre 17, 1954, 4.

El Universal, marzo 26, 1955, 8.

El Universal, septiembre 7, 1955, 4-8.

El Universal, septiembre 8, 1955, 4.

El Universal, septiembre 17, 1955, 4.

Entrevista a Valdelamar, Jorge y Gutiérrez Magallanes, Juan, Cartagena, de febrero 12, 2007.

Revista *Cinema Reporter*, Archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Cineteca Nacional de México, junio 5, 1954, 22.

Bibliografía

- Acuña, Olga y Chica, Ricardo. "Cinema Reporter y la reconfiguración del a cultura popular en Cartagena de Indias 1936-1957". *Revista Historia y Memoria*, 3 (2011): 169-199.
- Ballestas, Rafael. *Cartagena de Indias. Relatos de la vida cotidiana y otras historias*. Segunda Edición. Cartagena: Universidad Libre, 2008.
- Benítez, Antonio. *La isla que se repite*. Barcelona: Editorial Casiopea, 1998.
- De Certeau, Michael. *La invención de la vida cotidiana*. México: Editorial Universidad Iberoamericana, 1999.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos culturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995.
- García Riera, Emilio. *Historia del cine mexicano*. México: UNAM, 1991.
- Leal, Juan Felipe, Flores, Carlos Arturo y Barraza, Eduardo. *Anales del cine en México, 1895-1911. 1903: El espacio urbano del cine*. Ediciones EON. 2003.
- Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1987.
- Monsiváis, Carlos y Bonfil, Carlos. *A través del Espejo: El cine mexicano y su público*. México: Ediciones El Milagro - IMCINE, 1994.
- Ortiz, Javier. *Cine mudo para una ciudad ruidosa*. En: <http://elcallejondelaluz.wordpress.com/2011/02/01/cine-mudo-para-una-ciudad-ruidosa/>
- Reyes, Evelia. "Ciudad, lugares, gente, cine: La apropiación del espectáculo cinematográfico en la ciudad de Aguas Calientes 1897-1933". (Tesis de Maestría en Historia. Universidad de Guadalajara. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades. Departamento de Historia. 2006).

Thompson, John B. *Los media y la modernidad*. Barcelona: Paidós, 1997.

Vidal, Rosario. *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México 1895-1940*. México: Editorial Porrúa, 2010.

Zubieta, Ana María. *Cultura de masas y cultura popular*. Compilación. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2003.

Citar este artículo:

Ricardo Chica Geliz, “El espacio urbano del cine en Cartagena 1936-1957”, *Revista Historia y Memoria* No. 09 (julio-diciembre, 2014): 247-272.