

USO INSTITUCIONAL – EDUCATIVO DEL CINE EN CARTAGENA 1936 – 1957*

*Ricardo Chica Geliz***

Resumen

El uso del cine fue importante como recurso didáctico en las estrategias y campañas educativas y culturales que desarrolló el gobierno colombiano, con miras a culturizar al pueblo e insertarlo en las dinámicas de modernización que llegaban a la nación. De manera que, para analizar el uso institucional – educativo del cine en Cartagena entre 1936 – 1957, se tuvieron en cuenta tres grandes aspectos: la consolidación de los medios de comunicación y la ampliación de su público; el carácter de la relación entre educación, cultura y cine institucional y su práctica; y la incidencia del cine mexicano en su época de oro en los sectores populares de la ciudad, vista desde una perspectiva étnico racial. Lo anterior con miras a dar cuenta de la relevancia del cine en un proceso de apropiación social de la modernidad cultural y sus sensibilidades dado en Cartagena.

Palabras clave: Apropiación, modernidad, cine institucional – educativo, sectores populares, época de oro del cine mexicano.

Abstract

The use of film as a teaching resource was important in the educational and cultural strategies and campaigns that developed the Colombian government with a view to culturizar the people and insert it into the dynamics of modernization coming to the nation. So to discuss the institutional use - educational theater Cartagena between 1936 - 1957, took into account three major aspects: the consolidation of the media and the expansion of its audience; the nature of the relationship between education, culture and institutional cinema and its practice; and the incidence of Mexican cinema in its golden age in the popular sectors of the city, seen from a racial ethnic perspective. This in order to realize the relevance of film in a process of social appropriation of modernity and its cultural sensitivities given in Cartagena.

Keywords: Appropriation, modernity, institutional theater - educational, grassroots, Golden Age of Mexican cinema.

* Artículo tipo 1: de investigación, según clasificación de Colciencias.

** Docente Asociado Universidad de Cartagena. Doctor en Ciencias de la Educación. Director grupo de investigación: Cine, historia y cultura. rchicag@unicartagena.edu.co

Introducción

Este artículo es resultado de la tesis: “Cine, cultura popular y educación en Cartagena 1936 – 1957” realizada en el Doctorado de Ciencias de la Educación en la Universidad de Cartagena. Aquí se pretende comprender la experiencia social y cultural del uso del cine y su relación con la educación durante el período mencionado y para tal propósito se postula la relevancia de tres elementos. Primero. La consolidación de los medios de comunicación en Colombia y la formación y la ampliación de su público. Segundo. La aparición de las políticas educativas y culturales de la República Liberal, formuladas por una élite que desconfiaba del pueblo, pero aún así pretendía modernizar a la sociedad. Tercero. La formación de la poderosa industria del cine mexicano y su impacto en los públicos de América Latina y el Caribe.

Se trata de tres elementos que inciden en el uso institucional - educativo del cine en Cartagena y que se encuentran imbricados según ciertas características del período de consolidación de los medios en la nación colombiana. Dicho esto, consideramos que tales características son los siguientes:

- En primera instancia están los períodos que conforman la llamada época de oro del cine mexicano, desde el punto de vista de la producción de películas. Tales períodos son susceptibles de ser organizados a la luz de cuatro sexenios presidenciales en México; un aspecto institucional que impactó los contenidos de las películas que circularon por toda América Latina y el Caribe.
- En segunda instancia se consideran los aspectos socioeconómicos más relevantes que se dieron en Cartagena entre 1938 y 1957. Para nuestro propósito resultan claves el elevado índice de analfabetismo, más del sesenta por ciento, en una población de unos 120 mil habitantes en promedio; la ausencia de alcantarillado y su repercusión en la salud pública; el crecimiento caótico y acelerado de los barrios y su relación con la migración campo - ciudad; y, la desocupación generalizada en los sectores populares que no estaban plenamente integrados a fuentes económicas como el puerto, el turismo, la industria y el comercio.
- En tercer lugar está relación entre los cambios urbanos, la consolidación de las empresas mediáticas en Cartagena y la formación cada vez más amplia del público. Es destacable el funcionamiento de 29 cines en toda la ciudad, 15 de ellos ubicados en los sectores populares. También hay que resaltar importancia de los comentarios de cine en prensa, casi siempre, a través del regaño social a las películas mexicanas.

- En cuarta instancia están los cambios institucionales en materia educativa y su relación con el uso del cine. Se deben tener en cuenta la experiencia de la filmación de películas científicas, la proyección de películas en barrios y escuelas, el cine vinculado a campañas de alfabetización e higiene pública y la formación de cineclubes, entre otros.

Por su parte consideramos que la educación se puede estudiar desde la perspectiva cultural y desde la perspectiva institucional. La primera se refiere a todo lo que la gente aprende fuera de la escuela y la segunda a lo que la gente aprende dentro de la escuela. En ese sentido, se distingue el uso cultural del cine, de su uso institucional. El primero supone darle importancia a la relación entre el cine mexicano en su época de oro y su público en Cartagena; una experiencia que favoreció la apropiación barrial y popular de las nuevas sensibilidades de la modernidad latinoamericana y caribeña. El segundo uso supone tener en cuenta la intención oficial de culturizar, desanalfabetizar, higienizar y educar al pueblo a través del cine. Sin embargo, en la práctica, ambos usos forman parte de una misma dinámica de consumo de cine y de medios de comunicación en la vida cotidiana y en la vida escolar.

De manera que el propósito de analizar el uso institucional – educativo del cine en Cartagena, se encuentra imbricado con el uso social y cultural del cine durante el período estudiado. Para efectos de lo anterior, el artículo se desarrolla en tres partes, que son: la consolidación de los medios, del cine y sus condiciones de recepción; aspectos de la educación, la cultura y el cine institucional en Cartagena; y, la incidencia del cine mexicano en su época de oro en los sectores populares de la ciudad.

La consolidación de los medios, del cine y sus condiciones de recepción.

En general las etapas históricas del desarrollo de los medios de comunicación en Colombia, pueden ser las siguientes: la etapa de inserción, que va de 1900 a 1930; la etapa de consolidación, que va de 1930 a 1960; la etapa de desarrollo, que va de 1960 a 1980; y, la etapa de reconfiguración que va de la década de los años ochenta a la actualidad (Acosta, 2003). Consideramos que esta propuesta de periodización es útil y válida para nuestros propósitos, donde la más pertinente es la etapa de *consolidación* ya que converge con el período estudiado. Otra consideración, acerca del carácter de este período, nos la da el historiador Marco Palacios, respecto a la historiografía convencional y su relación con el desarrollo de la modernidad en Colombia:

La versión convencional del período de 1930 a 1958 sostiene que se trata de dos épocas bien distintas: la República Liberal (1930 – 1946) y la década del estado de sitio o de las dictadoras (1946 – 1958). Sin

cuestionar su validez, pensamos que el período se comprende mejor como un todo, con el trasfondo de la consolidación de la economía moderna del país y de las instituciones y grupos de poder correspondientes (Palacios, 1995, p. 131).

La propuesta de Palacios sobre comprender ambas etapas del período como un todo, converge con la propuesta de la historiadora Luisa Fernanda Acosta respecto a la etapa de *consolidación* de los medios de comunicación en Colombia, en virtud de su desarrollo en la medida en que se iba formando el mercado nacional en los nuevos ámbitos urbanos y aparecía con fuerza marcada el tiempo libre y sus actividades de información y entretenimiento, lo que, contribuyó a la reconfiguración de la cultura popular. En ese ámbito, por ejemplo, el folclor musical del Caribe colombiano aportó gran parte del material que se comercializó a través de las industrias culturales como la radio y la discografía, la publicidad y la televisión nacional, las cuales se consolidaron empresarialmente. Se sabe que la industria del cine se limitó a la distribución y la exhibición, dejando la producción a la industria fílmica extranjera. De manera que, como lo sugiere también, John B. Thompson, para entender mejor el devenir de la modernidad y sus efectos en la sociedad y la cultura hay que referirse a la importancia que los medios masivos tuvieron en ese proceso: “El desarrollo de los medios de comunicación se mezcló de manera compleja con un determinado número de procesos de desarrollo paralelos que, tomados conjuntamente, constituyeron lo que hemos convenido en llamar ‘modernidad’” (Thompson, 1997, p.15).

En los mencionados procesos paralelos hay algunos acaecidos en Colombia como son: la migración del campo a la ciudad, la confrontación partidista y la aparición de *La Violencia*, la centralidad que asumió el Estado en el manejo macroeconómico desde 1931, la importancia exportadora del café como dinamizadora de la economía y la modernización del Estado, la revolución fiscal de 1935, la formación de empresas industriales del Estado en la década de 1940, la aparición de la vida urbana y su estrecha relación con estrategias publicitarias cada vez más efectivas e influyentes en los cambios de estilos de vida, además de la influencia de los medios de comunicación (Palacios, 1995).

Dicho lo anterior y teniendo en cuenta lo observado en el archivo de prensa del periódico El Fígaro, principalmente, tenemos que en la primera etapa, la de *inserción*, el medio de comunicación predominante en Cartagena era la prensa con periódicos importantes como El Porvenir, El Diario de la Costa, La Patria y el mismo El Fígaro. También, aparece la distribución y la exhibición de películas como negocio, siendo los cines más importantes El Variedades ubicado en el barrio de Getsemaní y a un costado del populoso Mercado Público y los teatros Coliseo (antiguo Teatro Mainero, que data de fines del siglo XIX) en el centro y Circo Teatro ubicado en el barrio de San Diego; así mismo, había importación y venta de fonógrafos y sus respectivos acetatos de contenido

musical, los cuales llegaban desde Estados Unidos, Cuba, Argentina y Europa; también debe señalarse la importación y venta de aparatos receptores de radio, a los cuáles sólo tenía acceso la clase social más privilegiada, quienes además, sintonizaban emisoras del extranjero especialmente las de La Habana y las de Nueva York y algunas otras capitales como Caracas; mientras tanto, las clases populares conocieron ciertos contenidos musicales de la radio a partir de altavoces ubicados en el mercado público y en la Puerta del Reloj (Arnedo, 2011).

Aquí vale señalar que, cuando los aparatos de recepción de radio llegan al alcance de sectores medios y de sectores populares de la ciudad, las gentes practicaban la costumbre de escuchar la radio a muy alto volumen, muchas veces en la puerta o en la terraza de la casa, lo que generó quejas en los vecindarios y que aparecieron en la prensa, tal y como sucedió el viernes 18 de agosto de 1944 cuando se publicó en El Diario de la Costa la noticia: Las Radios de San Diego. El consumo de discos y de emisoras extranjeras supuso la aparición en el paisaje sonoro de Cartagena ritmos caribeños como la rumba cubana o la música negra de las llamadas *Big Band* con géneros musicales como el jazz y bailes como el *foxtrot*, así como también el tango argentino como música y baile; de Europa se escuchaban zarzuelas, óperas y polkas; los turistas y marinos que llegaban a los muelles de Cartagena pueden postularse como agentes culturales que reforzaron la formación del gusto por estas nuevas prácticas musicales y de nuevos contenidos. El cine, para la mencionada etapa, fue consumido por todos los conglomerados sociales, lo que se puede denotar, en la configuración de salas de cine las cuales, tenían palcos, platea y galería.

Por su parte, la etapa de *consolidación* de los medios de comunicación en Cartagena se caracteriza por hechos ciertamente destacables, relacionados a continuación:

- Llegada del cine sonoro en 1930, su distribución y su circulación a través de circuitos como Cine Colombia y VELDA, esto da como resultado la expansión de salas de cine hacia cada barrio nuevo que aparecía en la ciudad.
- Fundación de la primera emisora radial, Laboratorios Fuentes en 1934. Esta misma empresa comienza la prensa de acetatos de música.
- Aparición del noticiero radial “Síntesis” (1934) de Víctor Nieto Núñez, quien posteriormente, fundaría el Festival Internacional de Cine de Cartagena en 1960.
- A mediados de los años cincuenta “Discos Curro” es un sello discográfico que se dedica a prensar música popular de la región, en especial, la llamada música de acordeón, que es la que antecede al género musical de Vallenato. Su catálogo musical era para un público distinto al del catálogo de “Discos Fuentes”, ambas empresas pertenecían a la misma familia.

- Desaparecen periódicos como El Porvenir y El Fígaro y aparece El Universal en 1948, el cual, junto con El Diario de la Costa, se constituyen en los más importantes e influyentes de la ciudad a partir de los años sesenta. Las prácticas del periodismo se hacen más modernas con la inserción de géneros como la crónica, el perfil y el reportaje. Así mismo, los periódicos especializan la información en secciones y surge el enfoque social para tratar ciertos acontecimientos y cambios urbanos.
- Algunos miembros de la élite local y la élite de Bogotá pretenden vender la imagen turística de la ciudad a través del cine y la televisión. La aparición del reinado nacional de belleza pretende cumplir tal propósito y sus eventos son proyectados en las pantallas de cine de todo el país. Se filman documentales sobre el patrimonio arquitectónico de la ciudad y, de esta forma, se propicia una imagen social como lugar exótico y paradisíaco de la nación colombiana. Algunas producciones extranjeras, de México y Estados Unidos, se filman en la ciudad.
- Comenzando los años cincuenta aparece en la oferta mediática de la ciudad, la radionovela cubana “El derecho de nacer”, la que se constituye, al igual que en todo el continente, en un éxito de la comunicación masiva e incide en las rutinas de consumo de la radio y establece otra forma de presentación del código popular del melodrama –distinto al cine- como un vínculo principal entre el mundo de los medios y el mundo de los sectores populares. Las radionovelas se ofrecerán en Cartagena hasta bien entrados los años setenta.
- Durante la misma época los locutores deportivos de Cartagena se convierten en importantes líderes de opinión frente a su audiencia, en temas concernientes al béisbol y el boxeo. Para entonces, el crecimiento empresarial de la radio, expande el medio por todo el país, lo que posibilita la oferta de contenidos deportivos, como La Vuelta a Colombia, capaces de congregar a las distintas regiones de la nación.

Tal y como se anticipó, analizar la etapa de consolidación de medios en Cartagena, requiere desglosar cuatro aspectos destacables que se relacionan entre sí, a saber: los períodos del cine mexicano en su época de oro, a la luz de cuatro sexenios presidenciales; la dinámica socioeconómica local; los cambios urbanos y mediáticos dados en la ciudad; y, ciertos aspectos relevantes del proceso educativo. ¿Cómo incidieron estos cuatro aspectos del proceso de consolidación de los medios en el uso institucional – educativo del cine en Cartagena? La tabla que se expone a continuación facilita establecer ciertas tensiones, cambios y relaciones que son destacables para pensar tal incidencia.

Tabla N°1. Periodización de los medios de comunicación en Cartagena 1936 – 1957 y su relación con el uso institucional – educativo del cine.

PERIODIZACIÓN DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN CARTAGENA 1936 – 1957 Y SU RELACIÓN CON SU USO INSTITUCIONAL EDUCATIVO DEL CINE
Etapa histórica de medios colombianos: 1930 – 1960 (Consolidación): Se caracteriza por el desarrollo y consolidación tanto a nivel oficial como privado, de nuevas tecnologías que comienzan a introducirse con mucho ímpetu en los distintos medios públicos nacionales. Se debe entender que los primeros sistemas de comunicación abrieron un espacio de opinión en el

<p>que los nuevos escenarios y las nuevas prácticas encontraron un mayor y más fuerte asidero. Es importante aclarar que dicho desarrollo tecnológico favoreció la empresa en la producción discográfica, la radio, la prensa y la televisión. La industria fílmica colombiana nunca se consolidó, al menos, durante el período estudiado; el cine nacional fue casi enteramente reemplazado por la cinematografía mexicana, argentina y en menor medida norteamericana. (ACOSTA, Luisa Fernanda. "La emergencia de los medios masivos de comunicación" Introducción a la mesa de ponencias en la VII Cátedra anual de historia dedicada a Medios y Nación, Bogotá 2003).</p>				
<p>Etapas del contenido del cine mexicano en su época de oro. Entrevista con Carlos Bonfil, autor con Carlos Monsivais de El cine mexicano y su público. (México DF, Julio de 2011)</p>		<p>Aspectos socioeconómicos más relevantes en Cartagena (Meisel, Báez, Calvo, 1999)</p>	<p>Referentes urbanos, culturales y mediáticos en Cartagena. (Ballestas, 2008; García Usta, 1999; Wade, 2000)</p>	<p>Aspectos de la educación en Cartagena. (Chica, 2015)</p>
<p>Período/Sexenio Presidencial</p>	<p>Relación con el cine mexicano en su época de oro</p>	<p>1930: Se incendió el muelle de La Machina en Bocagrande. 1932: La FederickSnare Corporation of New York inició trabajos en el Dique, que duraron hasta 1935. 1933: Inauguración del Terminal Marítimo de Manga. 1938: Se inauguró el acueducto de Gambote. 1938: Población de Cartagena, 84.937 personas. 1940: Pasó de manos privadas al gobierno nacional el ferrocarril Cartagena – Calamar. 1944: Ocurren las Jornadas de Abril, la ciudad se paraliza tres meses, reclamando atención del gobierno nacional y defiende la Escuela de Grumetes. 1946: Empezó a operar el hotel Caribe. Comenzó a operar el aeropuerto de Crespo. 1950: Suspendió operaciones el ferrocarril Cartagena – Calamar. 1951: Población de Cartagena, 128.877 personas. 1952: Se amplía la carretera La Cordialidad que comunica con Barranquilla. 1955: Se termina el tramo norte de la carretera Troncal de Occidente. Se completa el primer tramo de la Avenida Pedro de Heredia, hasta la Iglesia Mª Auxiliadora, lo que</p>	<p>1874: Se crea el Teatro Mainero, el cual sería el primer cine de Cartagena hacia principios del XX. 1905?: Aparece el Teatro Variedades, junto al mercado público, se proyecta cine mudo. 1928: Aparecen barrios populares de Canapote, Crespito, Zaragocilla. 1930: Circulan periódicos como El Porvenir, El Fígaro, El Diario de la Costa, La Patria y El Mercurio. Es común que capas medias y altas posean fonógrafos y aparatos de radio. Se captan emisoras que transmiten desde La Habana y Nueva York. Nace la Plaza de La Serrezuela, funciona como plaza de toros, Gallera y Cine. Aparece el circuito de cines "VELDA" que instala teatros en casi todos los barrios de la ciudad. 1934: Nace Emisoras Fuentes, empresa que también es productora discográfica. 1935: Aparece "Síntesis", primer noticiero radial, dirigido por Víctor Nieto Núñez. 1938: Aparece Radio Colonial. 1940: Aparece el movimiento "Mar y Cielo", simultáneamente con el Grupo Cartagena, formado por: Héctor Rojas Herazo, Lácides Moreno, Ramón Zubiría, Jorge Artel, Clemente Zabala, Gabriel García Márquez, 1940: Aparece el populoso barrio de Olaya Herrera.</p>	<p>1937: Cartagena es la única zona escolar del Departamento de Bolívar que dispone de proyeccionista y ayudante. 1938: 70% de la población en Bolívar es analfabeta. En la cabecera municipal de Cartagena, más de la mitad de la población es analfabeta (Censo 1938) 1938: 65 edificios tienen uso escolar 1940: Aparece Decreto que reglamenta el cine escolar, la radio y las escuelas ambulantes. 1940: Primera feria del libro organizada por la Universidad de Cartagena 1942: Providencia de restaurantes escolares, se reconoce malnutrición infantil a través de decreto. 1945: Desaparece del presupuesto de educación la figura del proyccionista de cine 1948: Cartagena cuenta con 28 escuelas públicas para mujeres y 28 para varones, para un total de 56; más dos kinders. 1948: Extensión cultural no cuenta con personal, sólo con el director. 1949: Aparece la sociedad amor a Cartagena, organización de caridad que llega a crear 21 escuelas. 1949: Aparecen escuelas de desanalfabetización del gobierno</p>
<p>1934 - 1940</p>	<p>Predomina el cine rural. Se hace propaganda a la reforma agraria. Aparece la comicidad y el folclor. El honor lo portan las mujeres. Se estrena "Allá en el Rancho Grande" en 1936.</p>			
<p>Lázaro Cárdenas</p>				
<p>1940 - 1946</p>	<p>Se enfatiza en la añoranza porfiriana desde una perspectiva católica. Aparecen las grandes figuras entre actores, actrices y directores. Se estrena "Ay qué tiempos Señor Don Simón" en 1941.</p>			
<p>Manuel Ávila Camacho</p>				
<p>1946 - 1952</p>	<p>Aparece el ideal de modernidad contemporánea en el cine urbano. Se promueve la imagen de la pujanza industrial. La vida nocturna se escenifica con frecuencia. La disparidad social es tema recurrente. Cantinflas cambia al ámbito urbano. Los temas giran alrededor de los oficios ciudadanos. Personajes claves son las cabareteras y el "pachuquismo" con Tin – Tan se postula como una seductora forma o estilo de vida.</p>			
<p>Miguel Alemán</p>				
<p>1952 - 1958</p>	<p>Cine copiado de los Estados Unidos según la temática dominante, se hacen versiones locales de la rebeldía juvenil. Aparecen comedias moralizantes como "La edad de la tentación" de Alejandro Galindo. Se señala la pérdida de valores a través del regaño moral a la modernidad. Hay decadencia de la industria en especial, después de la muerte de Pedro Infante y la</p>			
<p>Adolfo Ruíz Cortines</p>				

	aparición de la industria de la televisión.	consolida carácter lineal a la ciudad. 1955: Gran epidemia de gastroenteritis, mueren de 2 a 3 niños diarios en meses de Mayo, Junio y Julio. 1957: Se inaugura la Refinería de Intercol. 1958: Se termina el segundo tramo de la Avenida Pedro de Heredia hasta El Amparo. 1960: Aparece la primera etapa del alcantarillado en el Centro Histórico.	1941: El Teatro Variedades se convierte en el Teatro Cartagena, cerrado y con aire acondicionado. 1947: Se crea el concurso nacional de belleza y se inaugura el estadio de béisbol once de noviembre. Aparece el barrio de El Membrillal. 1948: Nace el periódico El Universal. 1951: Se presenta La Tongolele, artista de cine mexicano, en el Hotel Caribe. 1953: Aparece el barrio 13 de Junio. 1954: Aparece el barrio de Santa María. Llega la televisión a Bogotá. 1955: Se presentan Josephine Baker, Fernando Soler y María Felix 1955: Huelga de 19 cines de Cartagena, frente a nuevo impuesto municipal. 1958: Nacen los barrios San Pedro, Escallón Villa y Libertad. 1960: Nace el Festival Internacional de Cine de Cartagena, dirigido por Víctor Nieto Núñez.	1950: Se establecen los sábados culturales a cargo de Extensión Cultural, se limita a instituciones y cultores del Dpto de Bolívar 1951: Creación de centros y patronatos culturales 1951: Según censo hay 28.270 analfabetos 1957: Del presupuesto de educación sale partida para el Reinado Nacional de Belleza
--	---	---	---	--

Tabla elaborada por el autor.

Con respecto a las etapas del cine mexicano en su época de oro, a la luz de los sexenios presidenciales, podemos señalar que su perspectiva de periodización se desarrolla desde un polo emisor, es decir, desde la institución del Estado mexicano y sus intereses sobre el contenido de las películas. Tal periodización no coincide necesariamente con las dinámicas de recepción en Colombia y en Cartagena. La distribuidora estatal de películas PELMEX, llega a Bogotá en el año de 1944 (Acuña; Chica). Antes de ese año la circulación de las películas era irregular, en especial, en las regiones. Un efecto de ello lo podemos ver con el caso de la película “Allí está el detalle”, la cual proyecta a Mario Moreno “Cantinflas” como figura internacional y fue estrenada en México en 1940, pero, sólo llega a Cartagena hasta 1943 y circula en la cartelera de los cines barriales de la ciudad hasta 1954, por lo que pudo observarse en los archivos de prensa. Desde el punto de vista de la circulación y recepción del cine mexicano en Cartagena, se puede advertir que tales películas se registran en la cartelera local hasta principios de los años ochenta, que es cuando PELMEX abandona el país. Era común, por ejemplo, que películas como “El mártir del calvario” (Morayta,

1952) circularan en Cartagena hasta muy entrados los años setenta, toda vez que se convirtió en un elemento de gran relevancia en las prácticas de la piedad popular, en el marco de la semana santa.

No obstante los distintos enfoques de periodización, tenemos que la época de oro del cine mexicano propició un proceso de apropiación social de la modernidad cultural y sus sensibilidades en los sectores populares de Cartagena, así como en todo el continente (Chica, 2015). Tal apropiación estuvo marcada por el analfabetismo generalizado como condición que favoreció el consumo del cine hablado en castellano tanto en el ámbito cultural, como en el institucional. En el ámbito cultural y sus prácticas encontramos que el negocio de la exhibición cinematográfica en Cartagena fundó 29 teatros en los barrios, hacia el año de 1954. En el ámbito institucional se usó el cine para enseñar y mostrar: cuidado dental, la vida de otras regiones de Colombia y América, propiciar una vida saludable a través de buenas prácticas de higiene y nutrición, apoyo a campañas de nutrición infantil, entre otras. Se trató de un cine esencialmente documental. En el cine dramatizado con fines educativos se destacan películas de Walt Disney dedicadas al cuidado de los enfermos, la importancia del agua potable o la proliferación de enfermedades.

Desde el punto de vista socioeconómico, vale la pena destacar el aspecto demográfico señalado en la Tabla 1 y las condiciones de vida de los sectores populares. Para el período que aquí nos interesa estudiar, tenemos que entre 1938 y 1951 la población crece en 43.940 personas; pero, el salto dramático se da entre 1951 y 1964, pues, en once años la población se duplica. La anterior dinámica de crecimiento puede postular a Cartagena como un importante polo receptor de inmigrantes del campo, así, como escenario urbano del incremento en la tasa de natalidad. Inmigrantes que no sólo venían de otras regiones o zonas rurales próximas a Cartagena, sino también, de barrios y corregimientos distantes del centro histórico de la ciudad; o, simplemente, cartageneros que se quedaban sin techo, porque el casco histórico era insuficiente, la tierra era cada vez más costosa y el déficit de viviendas iba en asenso, al respecto, por ejemplo, se señala un déficit de 6.182 viviendas según editorial del periódico El Universal el 25 de marzo de 1955. Veamos cuál era la situación material de los sectores populares en Cartagena en ese mismo año:

BARRIOS POBRES- Hemos visitado y observado este otro aspecto sanitario de la ciudad, y las conclusiones que al respecto nos permitimos recomendar no ofrecen dilación de ninguna naturaleza, ya que allí se está comprometiendo en forma inmisericorde la salud de un vasto sector de la población. No es necesario abundar en detalles para describir la tremenda situación higiénica en que se desarrollan las actividades humanas de los habitantes de estas extensas zonas de la ciudad. Basta simplemente hacer resaltar aquí el hecho de que se trata de barrios sin servicios de acueducto y alcantarillado, construidos sobre pésimos

rellenos sanitarios hechos en terrenos inundables, y dentro de las peores condiciones sanitarias en cuanto hace relación a la calidad de las viviendas [...] En la última epidemia de gastro – enteritis ocurrida en la ciudad se pudo comprobar que la mayor mortalidad infantil provino de los barrios en cuestión. (Informe de Salud Pública en Anales del Municipio Año II, N° 13, 2 de mayo de 1955, p.2.).

En la siguiente tabla, tendremos la oportunidad de observar el comportamiento de los decesos infantiles por motivo de la crónica epidemia de gastroenteritis entre 1945 y 1955:

Tabla No. 2. Estadística de Mortalidad Infantil – Alcaldía del Distrito - Cartagena

Meses	1945	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955
Abril	88	92	62	81	66	47	64	80	78	45	61
Mayo	82	119	78	96	83	58	53	90	105	131	53
Subtotal	170	211	140	177	149	105	117	170	183	176	134
TOTAL	1732										

Fuente: Anales del Municipio, Año II, N° 21, 2 de junio de 1955.

En 1954 Cartagena era gobernada por un alcalde de las fuerzas armadas, en virtud de la dictadura militar del general Rojas Pinilla; se trataba del capitán de fragata Hernando Cervantes, quien tuvo que afrontar el grave problema sanitario de la ciudad. A fines del mes de junio de ese año, visitaba a la ciudad una embarcación naval de la armada de los Estados Unidos, donde venían dos doctores especialistas en enfermedades y epidemias tropicales, eran los oficiales F.C. Mc Donald y B.J. Gordstein, quienes atendieron la solicitud del capitán Cervantes con miras a diagnosticar el estado general de la higiene e identificar la dinámica del vector que venía ocasionando la mortalidad infantil, durante los meses más calurosos del año: abril, mayo y junio; como puede verse en la tabla de arriba, en mayo de ese año murieron más de dos niños por día. El informe apareció publicado en la prensa local, como es el diario El Universal en su edición del cinco de julio de 1954 y también, en la edición número 24 de Anales del Municipio del catorce de julio de ese año. Allí se identifican varios factores como es la falta de disposición final de basuras y su consecuente aparición de basureros improvisados en casi todos los barrios “extramuros”, como se le llamaba a la periferia de la ciudad; la ausencia de acueducto y alcantarillado, los cuales, fueron acordados con la nación según Ley 8ª de 1944 y contratados administrativamente desde los años 1945 y 1946 (Editorial: “¿Por qué no se ha construido el alcantarillado en Cartagena?”, El Universal, 15 de mayo de 1954, p. 4.); las malas prácticas higiénicas de la población; y, en especial, la proliferación virtualmente incontrolable de la mosca doméstica, la cual, transmite las epidemias como

gastroenteritis y tifoidea. El asentamiento barrial donde era más evidente esta situación era la de Chambacú, el cual, quedaba justo en frente del baluarte de San Lucas, separado por un caño, lo que motivó el interés de la élite por erradicarlo en virtud de la imagen moderna y turística que pretendían proyectar de la ciudad (De Ávila, 2008).

Tal era la condición del público que asistía al cine en los sectores populares de Cartagena y que va a convertirse en el aspecto más relevante en la prensa y la opinión pública cuando estalla la huelga de cines en 1955. Relevante porque, es solo a partir de la mencionada huelga, que la prensa local visibiliza el estado de postración generalizada de la ciudad; contrario a la agenda cotidiana de noticias orientada al periodismo de combate político, a destacar las noticias nacionales e internacionales y a mostrar el brillo social de las élites.

El día primero de septiembre de 1955 apareció una pequeña nota de prensa en El Universal en la página primera. Se 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 empresarios y alcalde. En virtud de lo anterior, la dinámica social y el consumo de cine se vieron afectados en toda la ciudad.

Ese mismo día siete, el editorial de El Universal señalaba tres aspectos que son relevantes a las precarias condiciones de la vida en Cartagena. En primera instancia, 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, los cuales, eran relacionados 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 público. (El Universal, 7 de septiembre de 1955 p. 4).

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 acontecían, en especial, las que tienen que ver con los procesos de apropiación y reciclaje cultural. 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 fílmicas capitalinas (El Universal 8 de Sept. 1955, p. 8); de manera, que el paro amenazaba con prolongarse, la incertidumbre en la ciudad era mayúscula. Los empresarios decidieron demandar ante el Contencioso Administrativo los decretos correspondientes. Pero es quizás en el editorial del día ocho de septiembre donde se encuentran más elementos que constituyen la imbricación entre dinámica socioeconómica y consumo 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 (El Universal, 8 de septiembre de 1955, p. 4).

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 y 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 entonces buena parte de la sociedad. De manera, que el cine 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 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” (Monsiváis, 1994, p. 26). 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 distraigan de las preocupaciones” (El Universal 8 de septiembre de 1955, p. 4). 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 tienen cargar con su vida llena de placeres pero vacía y sin sentido” (Vidal, 2010, p. 35). 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” (Bonfil; Monsiváis, 1994, p. 29); pero, además, hay que tener muy en cuenta lo referido por el pensador cubano Antonio Benítez Rojo cuando señala la importancia de la música y la danza en los modos de ser y en la subjetividad popular del Caribe porque permiten la *performancia* colectiva, la cual, se da *de una cierta manera* (Benítez Rojo, 1998, p. 38).

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 significa –una vez más- que el cine tenía que ver con la vida de cualquier persona, sin importar su condición social o material (El Universal, 17 de septiembre 1955, p. 4). 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.

Educación, cultura y cine institucional

En este aparte se ofrecen algunas pistas que dan cuenta del uso del cine desde el punto de vista institucional – educativo en Cartagena, es decir, el cine visto como recurso didáctico para facilitar la apropiación colectiva de aspectos cruciales que tienen que ver con el desarrollo socioeconómico, donde la higiene era un elemento recurrente en virtud de las condiciones precarias de la vida y también vista por las élites como elemento crucial para llevar la modernidad al pueblo. Es de la mano de Nelson Rockefeller, a la cabeza de la OCAIA (Oficina del Coordinador para Asuntos Interamericanos), que se apoyó parte del aspecto institucional del cine higienista, buen ejemplo de ello es cuando “la Oficina proveyó de proyectores de 16 milímetros y de dinero para pagar los sueldos de quienes los manejaban. En septiembre de 1943 se habían distribuido 22 aparatos en Brasil, 15 en México, 9 en Chile y Cuba y 7 en Colombia” (Gudiño, 2009, p. 191). Dos grandes temas se abordaron en este proyecto panamericanista de salud:

Uno era el estrictamente médico – científico y las películas que lo incluyeron fueron distribuidas mayoritariamente en las escuelas de medicina y entre el gremio de médicos. El segundo tuvo por prioridad promover consejos sobre hábitos higiénicos, una buena alimentación y prevención contra enfermedades transmisibles. [...] Sin duda, el proyecto filmográfico de OCAIA contó con la participación de un atractivo cineasta que garantizaba coloridos dibujos animados. Me refiero a Walt Disney quien dirigió una serie de trece cortometrajes con dibujos animados, sonoros y musicalizados. México fue uno de los principales países receptores de estos cortos y sus campesinos inspiraron a los dibujantes de la agencia Disney en buena parte de las representaciones que hicieron de ellos (2009: p. 191, 192).

Entre los títulos que produjo Walt Disney en el año de 1943 se encuentran: *Defense against invasión; Waterfriend o enemy;* y en 1945 *Cleanliness brings Healthy How Disease Travels.* Resulta incierto que estas películas hayan circulado en Cartagena según la instancia gubernamental, máxime cuando para el año en mención había desaparecido del presupuesto de educación departamental el rubro asignado para el sueldo del proyectorista de

cine, su ayudante y los viáticos correspondientes (Gaceta Departamental, N° 10.068, Ordenanza 23/1945, 19 de junio de 1945). No obstante el 16 de junio de 1946 apareció en el periódico El Fígaro, la publicidad correspondiente a la película *Los tres caballeros*, la cual fue presentada en el teatro Rialto del barrio Getsemaní y está referida esta cinta a un propósito panamericanista, en el marco de la disputa con la Alemania Nazi en la Segunda Guerra Mundial. Por su parte, la perspectiva higienista en Colombia es acogida y direccionada por el intelectual Luis López de Mesa, quien, para cumplir su implementación se apoyó en el proyecto de Cultura Aldeana:

El ministro del ramo, profesor Luis López de Mesa, difería de sus antecesores en cuanto a los aspectos prioritarios de la reforma. Más que los cambios cualitativos en la enseñanza, que los nuevos métodos y los planes de estudio, le preocupaban las condiciones biológicas de la población escolar, sus precarias condiciones de salud y sus bajos niveles nutricionales. Sin descuidar el aumento de las construcciones y la preparación de maestros, se propuso como programa inmediato mejorar las condiciones materiales de las escuelas y los servicios higiénicos para los escolares. [...] puso en marcha su programa de la cultura aldeana. El plan contemplaba la creación en todos los departamentos de una comisión permanente compuesta de un médico, un pedagogo, un arquitecto y un sociólogo [...] Atendiendo a su convicción de que sin el mejoramiento biológico de la población resultaría inútil cualquier esfuerzo educativo [...] La campaña de cultura aldeana tuvo muchas alternativas, no pocas críticas y logros relativamente fugaces. Los encargados de adelantarla dieron a su actividad una interpretación más política que educativa, y el resultado fueron conflictos con la Iglesia y las autoridades locales en muchos lugares del país (Jaramillo Uribe, 1989, p. 95, 96).

En ese sentido, una pista que da cuenta de la condición institucional de la educación en Cartagena, se encuentran en la Gaceta Departamental de mayo de 1938 (Año LXXIX, n° 8019, Decreto n°18 de 1938, p.2) donde aparece una relación de escuelas públicas en Cartagena, en número de 32 instituciones, incluyendo un kínder; en ese mismo decreto resulta evidente que Cartagena era la única zona escolar del departamento de Bolívar que contaba con un proyccionista de cine, su ayudante y viáticos correspondientes, lo que se asume aquí como un aspecto propio de lo que se venía implementando desde el Ministerio de Educación en Bogotá, Cundinamarca y Boyacá en el marco del proyecto Cultura Aldeana, el de Extensión Cultural y que de alguna forma se continuó con el proyecto de Patronato Escolar, con el ministro Jorge Eliécer Gaitán en 1940.

Por su parte, el 27 de abril de 1946 en la revista *Cinema Reporter* número 406 el periodista colombiano Raúl Urueta hace mención a las llamadas Fílmotecas

Oficiales, las cuales, estaban a cargo del Ministerio Nacional de Educación con 450 películas referenciadas:

El Ministerio de Educación Nacional tiene una filmoteca de 450 películas, de las cuales 343 se encuentran en la bodega del 'Teatro Cultural' y el remanente en las diferentes escuelas y centros de cultura. De este acervo solamente 250 películas –de 35 y 16 milímetros-, pueden utilizarse. Estas películas se facilitan para su exhibición en las escuelas y otros centros de enseñanza. Las exhibiciones deben ser gratuitas y el Ministerio Nacional de Educación, de ser necesario, no solo el equipo completo para la proyección sino hasta los operadores (p. 22).

En la corta nota periodística que Urueta remite a la revista mexicana, ofrece pistas que dan cuenta del fardo centralista respecto a las regiones, con que se distribuyen y exhiben estas películas en el territorio nacional. Es poco el material disponible que, en su mayoría, se concentra en la capital del país. Lo anterior sugiere al servicio de exhibición de películas educativas en Cartagena, como una actividad que se practicaba en una frecuencia irregular.

Sin embargo, en México como en Colombia, para la época estudiada, no había suficientes salas distribuidas en el territorio, de tal manera que el acceso al cine era limitado especialmente en las zonas rurales. La llegada del cine, pues, contribuyó a la escenificación de una atmósfera moderna, pero, en los centros urbanos; no siendo así, en las zonas rurales. En la revista Cinema Reporter n° 483 del 18 de octubre de 1947, por ejemplo, se da cuenta de las dificultades de acceso al cine en las zonas rurales de México y las actividades del gobierno de aquel país para organizar una red permanente de películas por el territorio nacional, a través de la empresa estatal PELMEX.

Los cines de 16 mm., que 'Películas Nacionales' enviará a toda la República en número de mil, vendrán a solucionar casi en forma total el problema de la escasez de un medio de difusión tan amplio y generoso como es el cine. Con bastantes copias y con un control eficaz a base de estadísticas, dividida la República en zonas debidamente supervisadas, los cines de 16 mm., que pueden proyectar hasta en pantallas de 35 mm., darán un poderoso impulso a la economía del productor, estimularán los trabajos del distribuidor y serán una magnífica fuente de ingreso para el exhibidor y de trabajo para centenares de personas. Si 'Películas Nacionales', repetimos, logra ejecutar sus planes como lo ha proyectado, habrá ganado en un plazo mínimo que por lo que usted quiera y mande no se había podido ganar. Apoyemos pues con todas nuestras fuerzas el nacimiento y crecimiento de los cines de 16mm., en todo el país, sobre todo en las zonas que no saben siquiera qué es la cinematografía, aun a cincuenta años de haber sido inventada (Cinema Reporter, n° 483, 18 de octubre de 1947).

Resulta evidente, de acuerdo con lo expuesto en la nota, que la intención apuntaba a ampliar el mercado cultural del cine a las zonas rurales de la nación mexicana. En otra nota, podemos ver el enfoque educativo, culturalista e higienista que el gobierno de aquel país, tenía sobre los contenidos cinematográficos que debían circular entre la población:

EL CINE COMO FUENTE DE ENSEÑANZA. La Dirección de Educación Higiénica, dependencia de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, al cuidado del doctor Luis de la Rosa, está llevando una titánica labor de divulgación sobre higiene humana. El cine, la más amplia fuente de enseñanza y cultura de todos los tiempos, el vehículo propiamente dicho, más eficaz, porque mediante ejecución y proyección de imágenes vivas, se reproducen los cuadros familiares más auténticos, que originan tanto en México como en los países latinoamericanos, en la más absoluta excención de higienización y cultura, las tragedias que culminan en pobreza de la raza, a través de generaciones y generaciones, dejadas, más por la mano de Dios, por la mano del hombre mismo. Con el objeto de desarrollar la propulsión de propaganda higiénica en todos los rincones de México, la citada dependencia [...] está editando, en el popular sistema de 16mm., unos documentales en forma de cortos en los cuales se muestran cuadros extraídos de la realidad cotidiana de nuestro pueblo [...] (Cinema Reporter n° 509, 17 de abril de 1948).

Igual fenómeno acaeció en Colombia, en tanto la difusión de los temas de higiene y cultura a través del cine. De hecho en 1953 el gobierno colombiano compró material fílmico educativo a varios gobiernos entre ellos el mexicano (Cinema Reporter N° 796 del 24 de octubre de 1953).

EL GOBIERNO COMPRA PELÍCULAS. En charla particular con el Director Nacional de Extensión Cultural y Bellas Artes, este corresponsal se enteró de que el gobierno colombiano está dispuesto a comprar algunas películas de 16 mm., para uso en colegios, escuelas y universidades, principalmente las habladas, traducidas o explicadas en castellano [...] (Cinema Reporter n° 796).

Para 1951 la población en Cartagena era de 128.877 personas según el censo de ese mismo año, de las cuales, 28.280 eran analfabetas mayores de siete años (pág. 134), es decir, aproximadamente el 22% del total de la población. Se trata de un porcentaje mayor en comparación al censo 1938, no obstante el incremento poblacional fue de 43.940 habitantes o 34% aproximadamente; en otros términos, el porcentaje de población analfabeta en Cartagena no solo se mantuvo por espacio de trece años, sino que se elevó ligeramente. Respecto a la situación sobre el alto número de analfabetas en el departamento de Bolívar, apareció en la sección editorial del Diario de la Costa en septiembre de 1944, el siguiente comentario:

El cable anuncia que Méjico desarrolla otra de sus efectivas campañas en pro de la educación pública. Todo ciudadano mayor de 18 años que sepa leer, está obligado a enseñar a otro de sus nacionales que no lo sepa. Para facilitar la tarea impuesta, Méjico acaba de editar diez millones de cartillas con el alfabeto impreso, y desde luego, muy adecuadas a los fines propuestos. Fue el ministro Gaitán, quien como ministro de educación, intentó aminorar las características analfabetas que presente ese país de letrados [...] Algo se quiso hacer entonces en Bolívar. Ya no se oye hablar de comités de desanalfabetización, ni de otras iniciativas culturales de tono menor. Y es natural que las gentes desprevenidas se pregunten si ya Bolívar no ostenta el mayor porcentaje de analfabetismo, que aterradora estadística le mostrara hace poco, o si es que ese puesto quiere conservarlo con curioso orgullo (El Diario de la Costa, 16 de septiembre de 1944, p. 4).

Las estadísticas sobre analfabetismo en el departamento de Bolívar, según el censo de 1938, lo ubican en un 62.8% sobre el total de la población mayor de siete años de edad (p. 85); aunque, se debe recordar que para entonces, el mencionado territorio integraba los actuales departamentos de Sucre y Córdoba. Nótese, además, la referencia concreta al gobierno mexicano, puesto como ejemplo y punto de comparación frente a la acción del gobierno local respecto al analfabetismo. Hacer referencia a México es una interpelación importante al lugar de sentido que este ocupaba en el imaginario colectivo de entonces, ya que, desde el punto de vista del desarrollo de las instituciones y su relación con la sociedad, este país, suponía estándares alcanzables de progreso; también es de suponer la crucial contribución del repertorio filmico mexicano en la construcción de dicho imaginario.

Teniendo en cuenta que la perspectiva dominante era el higienismo en los contenidos educativos y culturales, conviene hacer referencia al informe que rinde en 1939 Arístides Paz Viera, Director Técnico de Higiene Municipal en Cartagena, para dar cuenta de aspectos que justifican dicha perspectiva. Paz, en un informe corto pero significativo describe un panorama lleno de amenazas a la salud pública y, entre las más importantes, se encuentra la falta de educación de la gente frente al funcionamiento institucional de la salud, los cuidados preventivos y la educación sexual; de otra parte, señala la ineficacia del gobierno en la gestión de salubridad pública y destaca, especialmente, el mal manejo de estadísticas, la suspensión de ciertos servicios como el de protección infantil, el de laboratorios y el exiguo presupuesto asignado para su funcionamiento.

Lucha antivenérea. Adolece del mismo mal que en todo el país, es unilateral. Se puede utilizar la expresión gráfica, ya muy común, para significar el error contra la blenorragia en Colombia: 'Se lava la olleta pero no el molinillo'. Por lo demás, a nadie se le escapa que la lucha antivenérea es incompleta por varios factores: por la índole de nuestro

pueblo, por la falta de educación sexual; por la incompreensión de nuestros legisladores para dotar esta campaña de suficiente dinero, etc. [...] A este servicio podría adicionársele la sección de propaganda. El público no sabe siquiera que existen los servicios de protección social, protección infantil, puestos profilácticos, etc., [...] ni cuales son sus fines. Hay que instruir al pueblo en este sentido, hay que educarlo para que no le tema a las disposiciones de higiene; hay que enseñarlo a tratar a los Oficiales de Higiene no como a un enemigo, sino como a un benefactor, y todo esto no se puede conseguir sino con una propaganda intensa por radio, por prensa, por conferencias, etc. (Anales del Concejo. Dic. De 1939, Año III, nº 100, p. 23)

Se puede destacar que, uno de los criterios que usa el funcionario para referirse a las gentes y su relación con la sexualidad es la de “índole de nuestro pueblo”, haciendo referencia a las conductas licenciosas y lascivas, las cuales, a su vez, pertenecen a un estereotipo eugenésico instalado en las creencias de la élite local y andina frente a negros e indígenas. Un criterio, pues, característico y generalizado en la época respecto a los asuntos públicos se refiere. La importancia de los medios de comunicación en la difusión de los servicios de salubridad, también ocupa un lugar destacado en el informe y marca un indicio claro sobre el desinterés del gobierno local por construir mensajes y contenidos inscritos en las directrices dadas desde Bogotá, en cuanto a la relación higiene y cultura. Gonzalo G. Jánica era el dentista escolar del municipio en el mismo año y, en el mismo documento, rinde su informe en el que hace referencia directa a la ineficacia de las películas y otros medios para educar a la gente en materia de salud dental:

En realidad produce dolor y lástima ver llegar a la clínica a esos niños, con el aliento fétido, nauseabundo, con los dientes llenos de sarro y de alimentos fermentados, como consecuencia de que jamás no sólo no han usado, sino que ni siquiera han visto un cepillo de dientes [...] Este problema escolar de incalculable trascendencia para el porvenir de los educandos, como lo es sin duda el que se relaciona con la dentadura, me hace pensar que en vez de conferencias, exhibición de películas y demás medidas educativas que se emplean para inculcar a los escolares el aseo de la boca, debiera el Municipio, en vista de la ineficiencia de tales medios de persuasión, adquirir toda cantidad necesaria de cepillos para ser repartidos entre los estudiantes, a fin de que sea de una manera práctica como se les enseñe a velar por la buena conservación de cosa tan importante como lo es, indudablemente, la boca, la cual sin una higiene completa y permanente acarrea no pocos males en la vida. (Anales del Concejo. Dic. 1939, Año III, nº 100, p. 25)

La ineficacia que señalaba Gonzalo Jánica en su informe, sobre los efectos que los medios de comunicación pudieran tener en cambios de conducta de las gentes, frente a las prácticas de higiene, da cuenta de ciertos aspectos

sobre el particular. De una parte, es posible, que desde las instituciones se haya apostado de manera muy enfática por un enfoque que se instala en la teoría de la Aguja Hipodérmica, muy en boga por aquellos años y promulgada por el teórico social estadounidense Harold Lasswell en 1927, sobre la eficacia de los medios en las adhesiones en que la masa incurría frente a la propaganda, sus contenidos y sus estrategias de manipulación, en el marco de la primera guerra mundial; en otros términos esta teoría supuso que la información podía “inyectarse” en los receptores. El caso práctico dado en una ciudad del Caribe e informado por Gonzalo Jánic, a fines de los años treinta, no solo desvirtúa los supuestos teóricos de Lasswell sino que, además, señala un aspecto previo a las condiciones de recepción como lo es el bajo nivel de calidad de vida de la población, donde la ausencia de cepillos de dientes es un fuerte indicio. Jánic en su criterio, desconfía de la eficacia de la relación unidireccional en materia comunicativa entre el Estado y las masas.

Sin embargo, años después, el 16 de marzo de 1945 aparece en El Diario de la Costa una noticia que da cuenta de la proyección cinematográfica de documentales educativos sobre aspectos de higiene. La noticia se tituló: “Cine científico gratis en el Barrio de Torices” donde –sin embargo- se da cuenta de otra proyección acaecida en el barrio de Bruselas sobre temas que tienen que ver con la transmisión de enfermedades y epidemias como el paludismo y la viruela. Las proyecciones se hicieron en los parques de los barrios. Por su parte, en octubre de 1952, aparece en El Universal, otra noticia, referida a la proyección de cine educativo: “Programación de cine cultural popular, comenzará el día 8”. Se hace referencia a cines como El Claver, que quedaba en Getsemaní; El Alcibia, en el barrio del mismo nombre; y, El América, en el barrio El Bosque. Las películas proyectadas fueron cortometrajes cuyos contenidos versaban sobre “inventos científicos, eventos deportivos, informaciones sobre diversos países y otros temas similares” (El Universal, 3 de octubre de 1952, p.5). También, en el mismo periódico, en mayo de 1953, aparece la programación de La Semana del Niño, organizada por El Club Rotario de Cartagena, encabezado por el dirigente político, Napoleón Franco Pareja entre otros y sus esposas, distinguidas damas de la elite local. En dicha programación se dota de elementos al hospital Casa del Niño, se reparten alimentos, medicinas y utensilios entre la población más necesitada y se programa una jornada masiva y gratuita de cine en una misma tarde, a las seis y treinta, para la asistencia de catorce mil niños, menores de catorce años. Se trató de una convocatoria que geográficamente cubría toda la ciudad, en virtud de la ubicación de los cines; entre los barrios de los sectores populares, tenemos: Teatro Colonial, barrio La Quinta; Teatros América y Myriam, barrio El Bosque; Teatros Variedades y Caribe, barrio Torices; Teatro Granada, barrio Camino del Medio; y, Teatro Laurina, barrio Lo Amador. Entre los sectores medios de la sociedad tenemos el Circo Teatro y en el sector alto el Teatro Manga, en el barrio

de su mismo nombre. (El Universal, 13 de mayo de 1953, p. 8). No era, pues, una iniciativa propiamente del gobierno, aunque, sus organizadores o formaban parte de él o tenían gran ascendencia e influencia en su administración. En la revisión general del archivo de prensa, no hay una presencia constante, rutinaria o recurrente de avisos o noticias sobre la programación de cine educativo, más bien, son contenidos de aparición esporádica. Lo anterior, no sugiere necesariamente que no haya existido regularidad en la programación de este tipo de actividades, pues, es posible que su promoción se haya hecho en el marco de la vida escolar y de manera verbal. Lamentablemente, tampoco se encontró referencia directa sobre el particular en los archivos institucionales revisados.

Retomando el caso del señor Jánica, C.M. Esquivia Cortina, médico de la Sección de Protección y Previsión Social, recomendaba al Concejo del Municipio, para el año 1939, el uso de los medios de comunicación para los propósitos higienistas. Esquivia Cortina como médico jefe, rindió informe que da cuenta de la población infantil más desamparada a cargo de la mencionada sección que, para entonces, no tenía médico asignado por el gobierno municipal, ni por el concejo:

Sección de protección infantil. Es esta una sección que merece preferente atención. En relación con los años anteriores a pesar de haber mermado en alto porcentaje, es alarmante aún en el Municipio la mortalidad infantil [...] Según mi manera de pensar, el honorable Concejo debiera votar la partida necesaria para dotar a esta Sección, aun cuando sea, de una modesta clínica provista de drogas que facilite los medios para prestar a los niños indigentes un servicio médico eficaz, así como también para hacer una difusa y permanente propaganda por la radio, la prensa y demás medios de información con el fin de ilustrar al pueblo en las reglas y preceptos de la higiene [...] Sólo así se podría obtener el objetivo principal de la higiene con relación a la protección infantil un máximum de profilaxia y un mínimum de medicación (Anales del Concejo. Dic. 1939 Año III, nº 100, p. 27).

Quizás las pistas más significativas sobre el panorama educativo en Cartagena y la situación de los analfabetas las encontramos en la revista *Muros*, en su editorial dedicada a la segunda feria del libro realizada en la ciudad. Allí se establecen varios aspectos como: el limitado alcance de la institucionalidad en su propósito de educar a la sociedad; el fomento a la lectura y la autodidáctica como estrategia para compensar tal debilidad institucional y contrarrestar la supuesta indiferencia colectiva a leer; también, se da cuenta de la importancia del aspecto difusionista de la oficina de la Extensión Cultural en el departamento; y, señalan las precariedades en la función desanalfabetizadora, para usar un término de la época.

En Bolívar donde hay una gran deficiencia de instituciones escolares, por defecto de proporción o cantidad frente a nuestra población escolar,

el fomento a la autodidáctica vendría a aminorar el problema que no pueden resolver nuestras capacidades fiscales ni la iniciativa privada. En ese respecto podríamos deducir nuestra situación a base de estadística, para sacar en conclusión lo mucho que beneficia al pueblo bolivarense el fomento de estas Ferias del Libro anuales. En efecto, según datos que extraemos del 'Informe Financiero' último del contralor don Neftalí GómezCasseres tenemos que nuestra población de edad escolar asciende a 31.830 niños de ambos sexos en los centros urbanos; y 87.997 en los centros rurales. Esto es cargamos una tara de ciento diecinueve mil ochocientos veintisiete niños de ambos sexos sin cultura siquiera elemental alguna. Para asistir a estos niños, sólo contamos en la fecha con cuarenta maestros graduados. Cuarenta ciudadanos idóneos, cuando se requieren, según todos los cálculos, siquiera unos mil maestros de escuela elemental. La ayuda, pues, del Estado para divulgar el afán e interés de la ciudadanía en ilustrarse como único medio de cambiar conocimientos con la población escolar, intensificando en cada hogar la desanalfabetización, es una cuestión de vida o muerte para nuestro porvenir. Sobre todo, si se tiene en cuenta que, según estos mismos datos, el porcentaje de analfabetos en Bolívar está fijado en el crecido guarismo de 72.26 y nuestra población general aumenta en crecimiento geométrico anual de 26.2. En esta Feria del Libro que comentamos, pudimos apreciar que su éxito se debió a la determinación oficial de abaratar esos productos del talento universal. Ojalá se rebajen más todavía en las próximas Ferias, pues ha podido observarse que mucha parte de la indiferencia pública no es sino un problema económico de la ciudadanía leyente, por lo que hay que golpear sobre él como una cáscara dura bajo la cual se esconde la preciosa perla de la cultura general (Muros, nº 14, año II, Junio de 1941, p. 1).

Lo primero que hay que destacar es la importante diferencia en cuanto a la estadística de analfabetos se refiere, en el departamento de Bolívar, entre el Censo de 1938 y el Informe Financiero de la contraloría de 1941. El censo estableció el analfabetismo en un 62.8% y la Contraloría señala, tres años después, una cifra de 72.26%, una diferencia de, aproximadamente, diez puntos. Esta inconsistencia sugiere la mediación de los intereses políticos en la construcción de las estadísticas públicas; de otra parte, resulta destacable el número de maestros graduados que deben atender la demanda educativa de la época, una sugerencia que apunta a la existencia predominante de docentes empíricos quienes ejercían el quehacer educativo con resultados de bajo nivel. De manera que ante tales elementos, además de la consabida incapacidad del Estado, el editorialista hace una apuesta dramática por la autoformación de las gentes; quizás, no sea casualidad que en la tapa posterior de la mencionada revista aparezca una publicidad destacada anunciando las actividades de Extensión Cultural en el departamento:

- Cultura
- Popular

La Escuela Ambulante de Bolívar lleva hasta los rincones más apartados del Departamento, cine educativo, cortas conferencias, bibliotecas y discoteca.

Realiza la democratización de la cultura.

Apóyela Usted.

En la ciudad, de 3 a 5 de la tarde, se llevan a cabo en el Teatro Cultural situado en la Calle Larga, conciertos musicales, cortas conferencias y cine educativo.

Asista usted y coadyuvará

A la obra educativa del gobierno

(Muros, N° 14, año II, Junio de 1941, contraportada).

Pero es desde el año de 1940, que se encuentran datos de la actividad de la Extensión Cultural en Bolívar y su relación directa con la proyección de cine educativo, lo que ya habíamos anticipado, con la presencia en el presupuesto de educación departamental, de un rubro para pagar sueldo de un proyccionista de cine. En la revista *Muros*, de ese año, se hace publicidad a este tipo de actividad cultural y educativa:

La Dirección de Educación Pública de Bolívar

AVISA:

Que diariamente de 3 a 4 de la tarde, se proyectan de manera gratuita en las Escuelas Públicas, películas de carácter educativo, y así mismo se dictan conferencias explicativas de las proyecciones.

En breve este mismo servicio educacional se extenderá a todos los pueblos del Departamento, cumpliéndose así la finalidad culturizante del Ministerio de Educación Nacional (Muros, N°12, año II, Mayo, 1940, p. 54).

Podría creerse que el cine educativo producido por la Sección de Cinematografía, tenía un contenido instructivo con miras a la adquisición de ciertas habilidades y competencias en diversos campos del trabajo, la higiene o la academia. No fue así, a juzgar por los títulos de las películas que por entonces se produjeron apoyados en el personal de la compañía Colombia Films y la de los Hermanos Acevedo, muy reconocidos por la realización de un importante noticiario fílmico, Noticiario Nacional. Títulos como Antioquia monumental; Antioquia minera; Antioquia industrial; Antioquia religiosa; Sombras de una civilización (Sobre las ruinas de San Agustín); Bucaramanga, su ciudad y su paisaje; Ceremonias conmemorativas de la muerte del General Santander (noticiero); La fiesta de la juventud colombiana (noticiero); Cúcuta ciudad señorial (Salcedo, 1970; Uribe Sánchez, 2004). Se trató de contenidos que promocionaban, mostraban y contaban una imagen que pretendía la modernidad del país en cabeza de las élites que se postulaban como sus más avanzados representantes, frente a un pueblo que se presentaba como lo contrario, como un obstáculo al progreso. Así

mismo las investigadoras Marcela Uribe Sánchez y Doris Castellanos Prieto, destacan frente a este contenido fílmico la siguiente consideración:

No eran imágenes que mostraran y explicaran dichas técnicas, más bien, con una intención más documental que didáctica, sus imágenes dejan ver oficios y un orden social que habría que mantener, a la vez, en este caso de la exhibición del lugar de cada quien: ‘Los temas agrícolas que existen en el archivo fílmico son de carácter documental, exposiciones de ganado, por ejemplo [...] En los primeros minutos de esta cinta, se muestra a los campesinos trabajando la tierra, parecería que en breve se vería una cadena de imágenes que explicaran el proceso del arado, pero en cambio, la cámara recorre el paisaje hasta encontrar las reses que después aparecerán junto a sus dueños en la exposición (Castellanos, 2000, p. 12; Uribe Sánchez, 2004, p. 33).

Los exiguos límites que esta empresa cinematográfica estatal alcanzó en sus propósitos de “culturizar” y “colombianizar” a las gentes, se manifiestan en un corto balance que hace el comentarista antioqueño Camilo Correa, quien firma con el seudónimo de Olimac en el periódico El Colombiano de Medellín en 1947.

Hace ocho años fundó Jorge Eliecer Gaitán el Departamento de Extensión Cultural y Bellas Artes con su sección de cinematografía. [...] Se entregó este departamento a don Gonzalo Acevedo. El país quedó en espera de maravillosas películas que nunca salieron. Se cambió varias veces de jefe de departamento y nada. Durante siete años de ‘actividades’ no alcanzaron a producirse siete rollos de película utilizable. Los cómputos de costos dieron un promedio de CIENTO PESOS para cada metro allí elaborado. Jorge Luis Arango pidió a la contraloría el cierre de este departamento del cual desaparecieron un equipo de filmación de 16 mm., una cámara Bell and Howell, parte de la copiadora, un proyector alemán y reflectores (El Colombiano, abril 11, 1947, p. 5; citado por Salcedo, 1970, p. 84).

Para los años cincuenta las actividades del cine educativo en Cartagena pueden seguirse, en especial, si tenemos en cuenta lo acaecido en el Teatro Heredia y, esporádicamente, en cines como El Naval, el cual, quedaba al interior de la Base Naval A.R.C. Bolívar y donde el Director de Extensión Cultural de entonces, Lácides Moreno Blanco, exhibía películas europeas basadas en obras literarias como evidencia de un cine culto “que estudia temas diferentes relacionados con problemas que atañen al progreso de la humanidad” (El Universal, 3 de abril de 1957, p. 3).

Años antes, en la última semana del mes de mayo del año 1948, se programa la película *El Origen de la Vida* (¿1948?) en el populoso cine Padilla, ubicado en el barrio Getsemaní, a escasas dos cuadras del mercado público de la ciudad. 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, 14 de octubre de 1948, p. 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. Siguiendo la intención de difusión científica aparece en 1955 una película educativa filmada en Cartagena por Laboratorios Abbot sobre las Terceras Jornadas Pediátricas; la misma fue filmada por el médico Vittorio de Franco, empleado del mencionado laboratorio y su contenido registró el procedimiento de ciertas operaciones, así como, aspectos de reuniones y paseos por los lugares turísticos de la ciudad. Una copia quedó en la Universidad de Cartagena (El Universal, 4 de agosto de 1955, p. 3).

Frente al cine popular y masivo puede apostarse por un cine de pretendida diferenciación simbólica que se exhibía en espacios institucionales como los ya mencionados Teatro Heredia y Cine Naval, pero, que no necesariamente tenía un propósito instructivo, sino más bien, obedecía a un propósito de distinción social a través de los usos de la cultura. Inaugurado el 8 de noviembre de 1911 el Teatro Municipal se va a convertir en el esfuerzo más importante de la élite local, desde fines del siglo XIX con Rafael Nuñez a la cabeza, para disponer de un espacio cultural que le confiera 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. El Teatro Municipal, pues, se concibe siguiendo el mismo estilo y diseño arquitectónico del Teatro El Tancón que se encuentra en La Habana, al decir de la tradición oral cartagenera. El concejo, hacia junio de 1929 cambia el nombre a Teatro Heredia y pasa a depender del Departamento de Educación Pública según acuerdo nº 43 del 14 de junio de 1929.

Su primer director fue Álvaro de Alas (Álvarez, 1993, p. 37), pero, las intenciones de culturizar el pueblo y elevar su moral a través de la *alta cultura* se vieron frustradas porque ese mismo año los recursos económicos se hicieron escasos, pues, solo alcanzaban para pagar el celador del edificio. El año de 1935 es señalado por el Director de Educación en su respectivo informe, como de escasa actividad artística y teatral “en atención a la devoción popular por las funciones de cine, que le restan espectadores” (79). Es hacia julio 31 de 1936 que por acuerdo del Concejo Municipal, que se autoriza al mencionado teatro la instalación de un equipo de proyección cinematográfica (122); lo que, al parecer se motivó por los argumentos expuestos por el director de educación y, lo que

posibilitó, la exhibición de películas durante el día, pues, los cines disponibles entonces solo proyectaban las mismas a partir de las seis de la tarde, cuando el sol se ocultaba, pues, eran sin techo. El 9 de enero de 1937, acaece su primera función de cine con la película *Flor de arrabal* (1936): un melodrama de Hollywood que no era propiamente cine educativo. No obstante en agosto 26 de 1948 se presenta lo que, al parecer es un corto cinematográfico titulado: *Colombia en colores* (¿1947?), el cual, es auspiciado por la Extensión Cultural del departamento de Bolívar. Por problemas de administración la presentación regular de películas se suspende comenzando la década de los cuarenta.

Al decir del archivero de la ciudad Moisés Álvarez Marín, “El teatro sirvió para todo: desde conferencias científicas, hasta reinados populares” (1993). Otro momento sintomático de la situación, ocurrió en ese mismo año, cuando se celebró en el teatro una audiencia pública en la que se juzgó a una mujer por el homicidio de su esposo, en el barrio Bruselas. Unos pocos meses después las alumnas del colegio Biffi coronaron a la reina de la alegría Faneth Primera, para recoger fondos para construir el coliseo. Y, en 1958, Belisario Betancur llevó a cabo un mitin del Partido Conservador. El teatro cerró sus puertas comenzando el año de 1970 y así duró por casi treinta años (1993).

Mientras tanto, en la década de los cincuenta, el número de habitantes y de barrios en Cartagena seguía creciendo de forma desordenada e incesante y, al mismo tiempo, los cines y la radio consolidaban una presencia cada vez más crucial en la vida cotidiana de las gentes, cuyas posibilidades de acceso a la escuela seguían siendo escasas, a juzgar por los numerosos y reiterativos editoriales de prensa, principalmente en *El Universal* y el *Diario de la Costa*, que se quejaban por la carestía de las matrículas en colegios particulares, por la gran cantidad de analfabetas cuyo número no bajaba, por la escasa oferta cultural “de calidad”, por el insuficiente número de escuelas públicas, por las condiciones de vida y de miseria de los sectores populares como principal obstáculo de progreso y, en general, por la ineficacia del Estado para resolver el problema educativo en virtud de su desidia y la insuficiencia crónica de su presupuesto.

Incidencia de la industria del cine mexicano en el público de Cartagena.

Para pensar la incidencia del cine mexicano en su época de oro en el público cartagenero, se hace referencia las prácticas del sistema socioracial en la ciudad, desde la época de La Colonia, con miras a interrogar qué significó ser espectador de cine mexicano para las gentes negras y mulatas. La incidencia se puede interrogar a la luz de otros ángulos reveladores como son el papel de la Junta de Espectáculos y su aplicación de la censura; los regaños sociales en prensa a las películas mexicanas; el espacio urbano del cine; las representaciones sociales que se formaron en el consumo de medios y de las películas mexicanas,

entre otros. Sin embargo, el enfoque étnico racial, nos puede dar pistas sobre las sensibilidades más relevantes que se formaron en la experiencia de ver cine mexicano en los barrios de Cartagena.

En la práctica, el sistema socio racial consiste en lo siguiente: entre menos negro sea la persona, menos sufre los rigores del sistema, en virtud de la segregación, la discriminación, el estigma, la exclusión y la postergación del goce de los derechos que todos tienen, menos la minoría negra. Lo anterior propició un doble movimiento estratégico de gran relevancia social: el negacionismo y los procesos de blanqueamiento. “Mejorar la raza” es una expresión práctica y cotidiana en Cartagena. Una expresión de especial recurrencia en el marco del llamado “Debate de las Razas” que acaeció en el Senado de la República de Colombia en los años veinte del Siglo XX (Helg, 1987; Bagley, 1989). Allí, bajo los presupuestos de la eugenesia y la jerarquía de las razas, se consideró que la presencia de negros e indios en el territorio nacional, supuso el principal obstáculo para el desarrollo moderno de Colombia.

Siendo Cartagena el principal puerto negrero de Sur América durante siglos, la formación del sistema socio racial ha sido un elemento recurrente en su devenir. Así, cuando acaece el proceso de independencia, Cartagena aparece como un país en sí mismo en 1811 cuya extensión limitaba con la actual Panamá, subiendo por todo el litoral del Caribe colombiano hasta el margen izquierdo del río grande de la Magdalena. Cartagena perdió los recursos que recibía por su condición de plaza fuerte y puerto; además sufrió un muy violento proceso de reconquista. Para cuando se consuma la independencia de la Nueva Granada en 1819, Cartagena se encuentra en estado de postración generalizada y no se recupera si no hasta bien entrado el siglo XX. Los negros, mulatos y pardos tuvieron una participación decisiva en todas las guerras civiles y de independencia y también en la recuperación socioeconómica de la ciudad. Parte de esa población inició un excluyente proceso de blanqueamiento, con la fundación de clubes sociales a fines del siglo XIX, donde el casamiento entre ciertos apellidos, propios de familias de “color aceptable”, logró el propósito de aclarar la piel lo suficiente en función de consolidar el poder social, político y económico con base en una red familiar que conserva hasta hoy, ciertos privilegios (Múnera, 2011).

La pregunta es por los sectores populares que quedaron al garete en el marco de una ciudad postrada. Se crearon barrios de pescadores, de pequeños comerciantes del mercado, de ciertos oficios que fueron apareciendo en la medida en que la ciudad se modernizaba en la modorra. Es la llegada del dinero y la aparición del café en los años veinte, lo que incide de manera importante en la modernización de la economía colombiana y convierte a Cartagena en el puerto más importante del país en los años treinta. La ciudad comenzó su expansión desordenada y la masa de los sectores populares comenzó a acomodarse de cualquier manera. En los años treinta aparece el barrio de Chambacú, en la isla de

Elba, a un costado del casco histórico de Cartagena y sus murallas. Una barriada que por sus características y dinámicas se constituyó en la más severa expresión del apartheid en Cartagena. El novelista negro Manuel Zapata Olivella escribió, para entonces, la obra: Chambacú Corral de Negros.

El cine, en especial el hablado en castellano, se constituyó en un poderoso instrumento para que la población negra de Cartagena se regodeara con las maravillas y noticias que venían del mundo. En teoría cualquier negro o negra podía entrar a cualquier cine de la ciudad, pero, solo si estaban bien vestidos, tal y como lo refirió en entrevista Rodrigo “Rocky” Valdés (2012). Lo mismo ocurría para inscribirse en las escuelas, pues, los niños no podían decir que venían de Chambacú, porque los rechazaban o los matoneaban (“¿Discriminación Racial?” El Universal, 13 de enero de 1955, p. 3). Cuando la bailarina negra Josephine Baker se presentó en el Teatro Cartagena, los periodistas blancos y andinos se burlaron de ella, en especial porque adoptó un niño negro, para criarlo en París (Revista Cinema Reporter N° 873 13 de abril, 1955; El Universal 16 de marzo de 1955, p. 1).

La aparición del cine de rumberas en Cartagena supuso una importante manifestación de alegría entre el público mulato y negro, pues, no obstante que los negros no ocuparon los papeles estelares de las películas, si apareció un universo afrocaribeño expresado en el eje cultural afrocubano con que se vieron y se oyeron bongoseros, bailarines, cantantes, orquestas y toda la banda sonora de aquellas películas, que invadieron la radio y circularon en la discografía de entonces. Es relevante la alegría de los negros, en tanto su escenificación en la pantalla del cine mexicano en su época de oro; una alegría de estereotipos, que además forma parte esencial de los ámbitos urbanos de aquellas películas, no obstante su marco racista. En el marco de la investigación se postuló a estos artistas negros y mulatos, como “Alegradores de la vida” en virtud tanto de las narrativas melodramáticas vistas en las películas, como de las prácticas sociales dadas en la vida cotidiana del público cartagenero.

Por su parte, el tránsito de los estereotipos cubanos a México se va a dar por la migración de artistas isleños lo que genera el proceso de apropiación en la industria fílmica mexicana y su representación en otros medios. “Mientras que en el teatro, la radio y el cabaret las producciones culturales de la Gran Antilla se presentaron como representativas del nacionalismo cultural cubano de las primeras décadas del siglo XX, en el cine mexicano éstas fueron asimiladas de tal manera que permitieron plantear la presencia de ‘lo tropical’ en México. Los estereotipos cubanos de la mulata y el negro resultaron recursos escénicos versátiles para la industria fílmica mexicana” (Pulido, 2010, p. 17). La historiadora mexicana, Gabriela Pulido Llano selecciona seis películas como referentes representativas de la inserción de los estereotipos creados por los cubanos en la cinematografía mexicana en su época de oro. Películas como *Konga roja*, de

Alejandro Galindo (1943); *La reina del trópico*, de Raúl de Anda (1945); *Angelitos Negros*, de Joselito Rodríguez (1948); *Calabacitas tiernas*, de Gilberto Martínez Solares (1948); *Aventurera*, de Alberto Gout (1948) y *Una estrella y dos estrellados* del mismo Martínez Solares (1959).

La misma historiadora, considera que: “Existe una relación entre la imagen local que erigieron de *sí mismos* los cubanos y lo que en *sí mismos* resultó un producto de exportación idóneo para narrar e imaginar el trópico caribeño” (p. 17). Es ese señalado producto de exportación, en materia de estereotipos tropicales, que va a ver el público cartagenero durante la época estudiada. Estereotipos, a su vez, que se van a conjugar con los propios del esquematismo melodramático del cine mexicano y donde los negros se presentan, principalmente, como alegradores de la vida y apaciguadores del dolor. Todo ello en un contexto colombiano, donde las élites comienzan a revalorar la cultura popular en su afán de modernizar la sociedad y reubicar la tradición, consolidando estereotipos regionales y nacionales. Y es que el melodrama resulta crucial, no sólo como código cinematográfico, sino como recurso social que facilita el pacto comunicativo entre público y película. Cada quien tiene su lugar tanto en el drama, como en la vida real. Y en el cine de rumberas, los negros son los “alegradores de la vida”. La apuesta es que el público mulato y negro de la época se regodeó con este papel, con este rol dramático porque es la performance de la sabrosura, del swing, del vacile barrial, de la individualidad chévere y bacana.

¿Quién quiere ser negra o negro en un sistema socioracial, al menos, como el que se practicó en Cartagena durante la llamada época de oro del cine mexicano (1936 – 1957)? En 2007 se realizó entrevista a Juan Gutiérrez Magallanes, un profesor jubilado, quien para la época era el único bachiller graduado que tenía el barrio de Chambacú. Al final de su testimonio el profesor Juan Gutiérrez exclamó: “Es que las negras de Chambacú se querían parecer a María Félix”. Gutiérrez se refería a la felicidad que traía el cine a tanto sufrimiento diario. Y también a la aparición de una sensibilidad que postulaba la belleza femenina, como referente mayor en la reconfiguración de los estilos de vida y de la cultura popular. Aspectos que suponen una suerte de apropiación social de la modernidad cultural y sus sensibilidades, en los sectores populares de Cartagena a través del consumo del cine mexicano y sus contenidos que circularon por la radio, por la prensa y por los discos.

A manera de conclusión

Analizar el uso institucional – educativo del cine en Cartagena implica reconocer una relación compleja con el uso social y cultural de las películas que se vieron entre 1936 y 1957. Lo anterior supone considerar tales usos del cine, como un amplio proceso de apropiación social de la modernidad cultural y sus

sensibilidades por parte de los sectores populares de la ciudad; una suerte de aprendizaje colectivo que se propició en el marco de la vida barrial y que facilitó cambios en las costumbres, en las modas, en los gustos, en las expectativas de vida, en las aspiraciones individuales y en las formas de desear en el mundo del consumo que apenas aparecía. Con miras a proponer las conclusiones, se hace referencia a las tres partes en que se organiza el presente artículo, señalando las tensiones más relevantes que se dieron en tal proceso de aprendizaje de los grandes cambios que acaecían en el mundo y que se vieron a través del cine.

Uno. Respecto a la consolidación de los medios, del cine y sus condiciones de recepción, tenemos que el analfabetismo fue una característica del público que se expuso a los contenidos del cine comercial y del cine institucional de la época. La llegada del cine hablado en castellano supuso la consolidación de un proceso que consistía en el vuelco de las costumbres y en el reacomodo de la tradición respecto a las novedades que conllevaron los tiempos modernos. La modernidad, pues, llega a América Latina a través de los medios antes que la cultura letrada, lo que es evidente en los sectores populares de Cartagena. El período de *consolidación* de los medios en Colombia (1930 – 1960) supuso la ampliación del mercado y su público, donde el crecimiento de las salas de cine en Cartagena alcanzó un número aproximado de 29. Frente a ello el uso institucional –educativo del cine estuvo rezagado respecto al consumo masivo del cine comercial producido en el extranjero, donde el cine mexicano tuvo una presencia cuantitativa importante, pero, no más que la del cine norteamericano, según lo visto en la cartelera aparecida en prensa del período estudiado. El uso institucional –educativo del cine se caracterizó como recurso didáctico para favorecer cambios en los comportamientos que tenían que ver con las prácticas de la higiene, con la apropiación de ciertos aspectos de la cultura nacional y, también, con ciertos aspectos ideológicos relacionados con el panamericanismo difundido desde los Estados Unidos en el marco de la Segunda Guerra Mundial, en su propósito de contrarrestar la difusión y el atractivo de la ideología nazi. Para el mundo de la vida de los sectores populares de Cartagena, el cine institucional y su uso educativo no fue tan relevante como el cine comercial, en especial el que se produjo en México, ya que sus formas y contenidos circularon e hicieron una significativa y recurrente presencia a través de la música, las radionovelas, los comics y los espectáculos en vivo; ejemplo de ello es la llegada a Cartagena de del ídolo de las masas Pedro Infante el 1 de junio de 1954 y de María Félix el 25 de agosto de 1955, entre muchos artistas mexicanos, españoles, argentinos y cubanos.

Dos. El aspecto más destacable de la relación entre la educación, la cultura y el cine institucional en Cartagena, tiene que ver con la visión peyorativa que las elites tenían respecto a la subjetividad popular. En el marco de políticas educativas que pretendían favorecer la aparición de las manifestaciones de la

modernidad en los sectores populares, se promovieron campañas con miras a difundir la cultura general, la lectura y la escritura y el amor a la nación colombiana. Campañas como el de la Cultura Aldeana, el Zapato Escolar, las Ferias del Libro, El Patronato Escolar o la Extensión Cultural. Además de las campañas que tenían que ver con los cambios en las prácticas de higiene y, también, las relacionadas con la ideología del panamericanismo en el marco de la Segunda Guerra Mundial. Tenemos que el cine fue uno de los recursos didácticos que tuvo presencia importante en las estrategias de difusión de tales campañas. Sin embargo, es clave resaltar el limitado alcance de estas campañas respecto al público que pretendían interpelar, en comparación, con la presencia cotidiana del cine comercial que se programó en las salas de cine de la ciudad. En general, más allá de las campañas, buena parte de la población estaba excluida de los beneficios del sistema educativo, el cual, era insuficiente y precario; de manera que la circulación del cine institucional muchas veces era impracticable, en especial, en las zonas rurales. De manera que el proceso de aprendizaje colectivo que tuvo el público barrial respecto al cine, fue más significativo con las películas mexicanas, que con las películas propias de las actividades educativas de la época. Lo anterior resulta evidente en la frecuencia con que el cine mexicano está registrado en las fuentes consultadas, entre ellas, las institucionales, las eclesíásticas, las orales y los archivos de prensa.

Tres. La incidencia del cine mexicano en su época de oro en los sectores populares de la ciudad, puede pensarse a la luz de la perspectiva étnico - racial. Lo anterior para seguir la pista al proceso de apropiación social arriba mencionado, en tanto a ciertos elementos clave que aparecen en el llamado cine de rumberas de las películas mexicanas, como en la vida cotidiana de su público barrial en Cartagena. Tales elementos tienen que ver con la alegría, vista como esencia de la sensibilidad caribeña que se conecta a través de un pacto comunicativo entre el universo afroantillano que se escenificó en las películas y la vida cotidiana de Cartagena. Allí se postula el término “Alegradores de la vida” para hacer una doble designación basada en el estereotipo dramático y social. Por una parte, el papel dramático que negros y mulatos desempeñaron en el código narrativo de las películas mexicanas en su época de oro; y, por otra parte, el lugar social que ocuparon las gentes negras y mulatas que formaron el público de Cartagena. Un lugar social que aún se caracteriza por la exclusión social y la postergación permanente de los beneficios que supuestamente traía la modernidad. Un lugar social donde los estereotipos tienen que ver con la sensualidad del cuerpo negro y, por tanto, su cosificación sexual; con la exotización del mundo del Caribe; y con el carácter de alegría innata de la gente negra. No obstante la visión racista de las películas mexicanas y las prácticas racistas en Cartagena, el público barrial se regodeó con las películas mexicanas y con todas las que llegaron a la cartelera de la ciudad.

¿Qué aprendieron los sectores populares de Cartagena cuando se expusieron a los contenidos del cine institucional educativo y al cine comercial que se programó en la época estudiada? En el primer caso aprendió que había que cambiar de prácticas higiénicas y ampliar la cultura general. Y en el segundo caso, aprendió estilos y maneras de ser pobre; es decir, que en el marco de las sensibilidades propias de la época –donde el vuelco de las costumbres fue de gran relevancia- se asimilaron, se apropiaron y se negociaron gustos, estilos de vida, preferencias, modas y modos cotidianos de actuar la identidad en el ámbito popular según lo visto y escuchado en discos, cómics y películas.

Referencias bibliográficas

Fuentes documentales

Archivo Histórico de Cartagena:

- Gaceta Departamental. 1930 – 1948.
- Cartelera cinematográfica en Prensa. El Fígaro. El Diario de La Costa.

Archivo de El Universal:

- Cartelera cinematográfica de Cartagena 1948 a 1957.

Archivo Particular:

- Álbumes familiares, Revista Muros.

Archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Cineteca Nacional de México:

- Revista Cinema Reporter 1932 – 1957.

Acervo del Colegio de México – Biblioteca Daniel Cosío Villegas:

- Tesis Doctoral: “Campañas de salud y educación higiénica en México, 1925 – 1960. Del papel a la pantalla grande” Rosa María Gudiño Cejudo. Año de presentación 2009.

Censos:

- 1938 Censo Nacional, Sección Bolívar y Cartagena.
- 1951 Censo Nacional, Sección Bolívar y Cartagena.

Fuentes orales

Entrevista por Chica Geliz, R. (12 de Febrero de 2007). Jorge Valdelamar y Juan Gutiérrez Magallanes. Cartagena, Colombia.

Entrevista por Chica Geliz, R. (2012). Rodrigo “Rocky” Valdez. Cartagena, Colombia.

Entrevista por Chica Geliz, R. (16 de Junio de 2011). Carlos Bonfil. México Distrito Federal.

Fuentes bibliográficas

ACOSTA, Luisa Fernanda. (2003) *La emergencia de los medios masivos de comunicación*. Introducción a la mesa de ponencias en la VII Cátedra anual de historia dedicada a Medios y Nación, Bogotá.

_____. (2005) *Celebración del poder e información oficial. La producción cinematográfica informativa y comercial de los Acevedo (1940 – 1960)*. En Historia Crítica N° 28. Bogotá, Universidad de los Andes.

ACUÑA, Olga; CHICA, Ricardo. (2011) *Cinema Reporter y la reconfiguración de la cultura popular en Cartagena de Indias 1936 – 1957*. En revista Historia y Memoria, n° 3. Tunja, UPTC.

ÁLVAREZ, Moisés. (1993) *El Teatro Heredia de Cartagena. Itinerario y cronología (1911 – 1960)*. Programa de Becas Colcultura, Cartagena, (Sin publicar).

BAEZ, Javier y CALVO, Haroldo. (2000) *La economía de Cartagena en la segunda mitad del siglo XX: Diversificación y rezago*. En Cartagena de Indias en el siglo XX, Cartagena, Universidad Jorge Tadeo Lozano – Banco de la República.

BAGLEY, Bruce. (Marzo de 1989) *De cómo se ha formado la nación colombiana: una lectura política*. En Revista Estudios Sociales N° 4, Medellín, FAES.

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

BENÍTEZ, Antonio. (1998) *La isla que se repite*. Barcelona, Editorial Casiopea.

- CHICA, Ricardo. (2015) *Cuando las negras de Chambacú se querían parecer a María Félix. Cine, cultura popular y educación 1936 – 1957*. Universidad de Cartagena.
- GARCÍA USTA, Jorge. (2000) *Periodismo y literatura en Cartagena en el siglo XX: Muros y rupturas del orden y risas de la modernidad*. En *Cartagena de Indias en el siglo XX*, Cartagena, Universidad Jorge Tadeo Lozano – Banco de la República.
- HELG, Aline. (1987) *La educación en Colombia, 1918 – 1957*. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional.
- JARAMILLO, Jaime. (1989) *La educación durante los gobiernos liberales. 1930 – 1946*. En *Enciclopedia Nueva Historia de Colombia*. Bogotá, Editorial Planeta.
- MONSIVÁIS, Carlos y BONFIL, Carlos. (1994) *A través del Espejo: El cine mexicano y su público*. México, Ediciones El Milagro - IMCINE.
- MÚNERA, Alfonso. (2011) *Tiempos Difíciles. La república del XIX: una ciudadanía incompleta*. Bogotá, Ediciones Pluma de Mompox.
- PULIDO, Gabriela. (2010) *Konga Roja: Mulatas y negros cubanos en la escena mexicana 1920 – 1950*. Colección científica. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- SALCEDO, Hernando. (1981) *Crónicas del cine colombiano 1897 – 1950*. Bogotá, Valencia Editores.
- THOMPSON, John B. (1997) *Los media y la modernidad*. Barcelona, Paidós.
- PALACIOS, Marco. (1995) *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875 – 1994*. Bogotá, Editorial Norma.
- URIBE, Marcela. (2005) *Del cinematógrafo a la televisión educativa: el uso estatal de las tecnologías de la comunicación en Colombia 1935 – 1957*. En *Revista Historia Crítica* N° 28. Bogotá, Universidad de Los Andes.
- VIDAL, Rosario. (2010) *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México (1895 – 1940)*. México D.F., Editorial Porrúa.
- WADE, Peter. (2000) *Música, Raza y Nación*. Bogotá, Banco de la Republica.

FECHA DE RECIBIDO: 26 de octubre de 2015

FECHA DE APROBADO: 4 de diciembre de 2015