

Cineclubes en la Universidad de Cartagena: una relación histórica y sociocultural*

RICARDO CHICA GELIZ

Docente asociado del Programa de Comunicación Social de la Universidad de Cartagena (Colombia). Correo electrónico: Ricardo_chica@hotmail.com. El autor es Doctor en Ciencias de la Educación de la Universidad de Cartagena (Colombia). Magíster en Proyectos de Desarrollo Social de la Universidad del Norte (Colombia) y comunicador social y periodista de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (Colombia). Entre sus líneas de investigación tenemos mediaciones formaciones y los temas de cine, historia y cultura.

Recibido: 25 de agosto de 2013

Aprobado: 07 de noviembre de 2013

Modificado: 20 de diciembre de 2013

Artículo de investigación e innovación

* El presente artículo es resultado del proyecto de investigación “Usos culturales y educativos del cine en la Universidad de Cartagena”, financiado por la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Cartagena (Colombia).

Esta publicación está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-Compartir Igual 3.0



Cineclubes en la Universidad de Cartagena: una relación histórica y sociocultural

Resumen

Este artículo analiza el uso del cine y sus prácticas respecto a lo institucional y lo cultural, en la Universidad de Cartagena, donde el cineclub es central, según la experiencia que la comunidad académica tuvo con el proceso de apropiación social de la modernidad cultural. A través de entrevistas, archivo de prensa e institucional y análisis documental se rastrean los usos del cine en el ámbito universitario. Al final se sugiere que la relación entre cineclubes y Universidad de Cartagena es significativa en el plano de la formación cultural, mas no necesariamente, en el plano de las prácticas pedagógicas.

Palabras clave: Cine Club, apropiación, modernidad cultural.

Film Clubs in the University of Cartagena: A historical and sociocultural relationship

Abstract

This article discusses the use of films and practices concerning the institutional and cultural field at the University of Cartagena, where the film society is central, according to the experience the academic community had with the process of social appropriation of cultural modernity. Through interviews, press and institutional archives and documentary analysis, the uses of film are traced at university level. In the end, it is suggested that the relationship between film societies and the University of Cartagena is significant in terms of cultural background, but not necessarily in terms of teaching practices.

Key words: film society (club), appropriation, cultural modernity.

Clubes de cinema na Universidade de Cartagena: uma relação histórica e sociocultural

Resumo

Este artigo analisa o uso do cinema e suas práticas em relação ao institucional e cultural, na Universidade de Cartagena, onde o clube de cinema é central, conforme a experiência que a comunidade acadêmica teve com o processo de apropriação social da modernidade cultural. Por meio de entrevistas, arquivo de prensa e análise documental são

rasteados os usos institucionais do cinema a nível universitário. No final, sugere-se que a relação entre os clubes de cinema e a Universidade de Cartagena é significativa em termos de formação cultural, mas não necessariamente em termos de práticas pedagógicas.

Palavras-chave: Clube de cinema, apropriação, a modernidade cultural.

Les Ciné-clubs à l'Universidad de Cartagena: une relation historique et socio-culturelle

Résumé

Cet article analyse l'usage du cinéma par rapport au sens institutionnel et culturel, à l'Universidad de Cartagena, où le ciné-club est central, selon l'expérience que j'ai eue avec le processus d'appropriation sociale de la modernité culturelle. On suit l'usage du cinéma à l'université, à travers d'interviews, d'archives de la presse, et archives institutionnelles. À la fin, on suggère que la relation entre les ciné-clubs et l'Universidad de Cartagena est importante pour la formation culturelle, mais pas nécessairement pour les pratiques pédagogiques.

Mots-clés: ciné-club, appropriation, modernité culturelle.

1. CONSIDERACIONES GENERALES

El propósito de este artículo es analizar el uso del cine y sus prácticas respecto a lo institucional y lo cultural, en la Universidad de Cartagena. Lo anterior, a la luz de la experiencia de los cineclubes y su relación con el proceso de apropiación social de la modernidad cultural, por parte de la comunidad académica, estudiantes y profesores. Algunas consideraciones previas al respecto, son las siguientes: En primera instancia, vale la pena distinguir la diferencia entre ver la educación desde un enfoque institucional y ver la educación desde un enfoque cultural.¹ El primer enfoque se

1 Bernardo Restrepo, Investigación en educación. (Bogotá, ICFES, 1996). Philippe Meirieu; Michael Emilio Develay, Vuelve pronto... ¡Se han vuelto locos! Nueva Biblioteca Pedagógica. (RUDECOLOMBIA. Doctorado en Educación, Cali, 2003). Ricardo Chica; Olga Acuña, "Cinema Reporter y la reconfiguración de la cultura popular en Cartagena de Indias 1936-1957", Revista Historia y Memoria n° 3, (Tunja, 2011).

refiere al aspecto organizacional de la educación y sus referentes como son el modelo pedagógico, la administración educativa, los referentes legales, las tensiones y conflictos respecto a las políticas educativas y su aplicación, la práctica pedagógica, entre otros. El segundo enfoque supone que los sujetos aprenden y se aproximan a diversos asuntos cruciales para vivir en la sociedad, no solo en el ámbito educativo, sino a través de ciertas prácticas que tienen que ver con los usos sociales de los contenidos y mensajes que circulan en las comunidades, los lugares de trabajo, las familias, los ritos religiosos, los medios de comunicación. Para el caso que aquí nos interesa, la relación entre cine y universidad, tenemos que los cineclubes en la Universidad de Cartagena constituyen un punto de convergencia de ambos enfoques. Por una parte, los cineclubes, desde el punto de vista institucional, dependen de una relación con la organización educativa, ya sea, una facultad o una dependencia u oficina. Y, de otra parte, la práctica del cineclub no está –necesariamente– sujeta a los lineamientos o directrices curriculares o modelos pedagógicos, sino que, su dinámica depende de los intereses temáticos de sus miembros o participantes.

En segunda instancia, tenemos que la apropiación social de la modernidad cultural es un proceso que depende de la experiencia que los individuos tengan con la cultura y sus prácticas en el marco de la vida cotidiana y sus diversos ámbitos. John B. Thompson considera que el término apropiación supone la interpretación de formas simbólicas, que los individuos incorporan dentro de la comprensión de sí mismos y de los otros. De hecho el autor utiliza el término para referirse a este proceso como de comprensión y auto-comprensión:

“Apropiarse de un mensaje consiste en tomar su contenido significativo y hacerlo propio. Consiste en asimilar el mensaje e incorporarlo a la propia vida, un proceso que algunas veces tiene lugar sin esfuerzo, y otras supone un esfuerzo consciente. Cuando nos apropiamos de un mensaje lo adaptamos a nuestras vidas y a los contextos en los que vivimos. Nos referimos a un conjunto de circunstancias que, en el caso de los productos mediáticos, difieren de las circunstancias en las que se produjo el mensaje (...)
Al arraigar un mensaje e incorporarlo rutinariamente a nuestras

vidas, nos implicamos en la construcción del sentido del yo, de quiénes somos y dónde estamos en el tiempo y en el espacio (...) Este proceso de auto actualización no es súbito (...) Tiene lugar de una manera lenta, imperceptible, de día en día y de año en año. Es un proceso en el cual algunos mensajes se retienen mientras que otros se olvidan, en el cual algunos se convierten en puntos de apoyo para la acción y la reflexión, o en un tema de conversación (...).²

Aquí vale la pena interrogar a qué iban los estudiantes y la comunidad universitaria cuando asistían a los cineclubes. La apuesta es que iban a aprender en qué consistía el mundo y cómo se estaba transformando, en especial, después de la década convulsionada de los 60. La apuesta es por una experiencia de recepción fílmica que permitió a los cineclubistas ver y conocer el mundo a través de las narrativas, géneros y grandes temas del cine. En una palabra, ser cineclubista es una sensibilidad que tiene que ver con la forma de ser joven, sin importar la edad, en el marco institucional. Al respecto tomamos de Jesús Martín Barbero el siguiente referente:

“(...) asumir la industria cultural, los medios masivos, como espacios de producción y circulación de culturas que corresponden no sólo a innovaciones tecnológicas o a movimientos de capital, sino también a nuevas formas de sensibilidad, a nuevos modos de percepción, de apropiación y disfrute. Esta nueva sensibilidad tiene su correlato más decisivo en las nuevas formas de sociabilidad con que la gente enfrenta (...) la heterogeneidad simbólica y la inabarcabilidad de la ciudad”.³

Dicho lo anterior, otra consideración es la que tiene que ver con el referente Espacio Urbano del Cine, el cual, aparece en 2003, según los mexicanos Juan Felipe Leal, Carlos Flórez y Eduardo Barraza en la revista *Anales del Cine en México, 1895-1911. 1903: El espacio urbano del cine*. Se trata de estable-

2 John B. Thompson, *Los media y la modernidad*. (Paidós, Barcelona, 1997).

3 Jesús Martín-Barbero, “Cultura Popular” en *Términos críticos de sociología*. (Paidós, Buenos Aires, 2002).

cer las pistas que dan cuenta de la dinámica urbana de la cultura a través de la recepción del cine y sus prácticas y usos sociales de consumo. Este referente resulta importante para nuestro tema, toda vez que los cineclubistas desbordaron el espacio institucional universitario para disfrutar el cine en las salas de cine de la ciudad. Lo anterior ocurrió de dos formas, por una parte, mediante la fundación de cineclubes fuera de la universidad, y, por otro lado, con la asistencia al cine que se programaba en la ciudad, pero, con un criterio de recepción formado en el cineclub. Otra oportunidad de ejercer dicho criterio, se dio en el marco del Festival Internacional de Cine de Cartagena desde su aparición en 1960, en cuyo seno se desarrollan actividades de intercambio con cineclubes del país y del extranjero, así como cursos y seminarios, entre otras iniciativas.

Abordar el tema de los cineclubes en la Universidad de Cartagena pasa por tener en cuenta la relación institucional que, en este caso, se trata de Bienestar Universitario. Al respecto se hace referencia a la formación del criterio filmico en el marco de la cultura cinematográfica y la recepción de películas en los cineclubes. Y, por otra parte, se tocan aspectos concernientes a la apropiación social de la modernidad cultural, en las dinámicas de una comunidad universitaria. Una instancia importante para desarrollar, tiene que ver con la periodización del uso educativo y cultural del cine en la Universidad de Cartagena y para ello, se tiene en cuenta la periodización que hace la historiadora Luisa Fernanda Acosta. Las etapas son la 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 los años 80 a la actualidad.⁴ Consideramos que esta propuesta de periodización es útil a nuestro propósito, toda vez que el devenir del cine en relación con la Universidad de Cartagena sugiere un paralelo al proceso de los medios de comunicación en Colombia y su relación con la modernidad. Una posible periodización de las etapas del cine en la Universidad de Cartagena, se muestra en la siguiente tabla:

4 Luisa Fernanda Acuña, "La emergencia de los medios masivos de comunicación" en Introducción a la mesa de ponencias en la VII Cátedra anual de Historia dedicada a Medios y Nación. (Aguilar Editores, 2003, Bogotá).

Tabla. Etapas del cine en la Universidad de Cartagena

Etapas	Definición	Cine en la Universidad de Cartagena
Inserción 1900 - 1930	Se caracteriza por la movilización de la población rural a las ciudades, la conformación de una imagen urbana con paisajes muy distintos a los provincianos, a pesar de que la población aún tiene características campesinas. Las prácticas culturales populares todavía están marcadas por las tradiciones rurales. Por entonces circulan en grupos restringidos algunos periódicos y también comienzan las proyecciones y la producción material cinematográfica.	Se hacen las primeras proyecciones de cine en Cartagena en el Teatro Coliseo y en el Teatro Variedades. La población se cautiva con el invento y con sus proyecciones. Asistir al cine se convierte en un hábito generalizado y entre los espectadores se encuentran los estudiantes y profesores de toda la comunidad académica de Cartagena. El cine está en su etapa silente y se asume que la población universitaria de la época, asiste a las proyecciones que se dan en la ciudad. El cine contribuye a establecer una nueva sensibilidad colectiva, respecto a los tiempos que corren y cuyos síntomas se evidencian con la llegada del ferrocarril, el telégrafo, la luz eléctrica, los vapores, la fotografía, la prensa, la moda, los productos de origen industrial como la “Kola Román”, la perfumería y ciertos alimentos enlatados.
Consolidación 1930 - 1960	Se caracteriza por el desarrollo y consolidación tanto a nivel oficial como privado, de nuevas tecnologías que comienzan a introducirse con mucho ímpetu en la sociedad colombiana. La radio es el medio dominante con el periodismo deportivo, las noticias y las radionovelas. El cine nacional se concentra en la producción de noticieros. Se difunden los cines barriales por todo el país. Llega la televisión en 1954.	Llega el cine sonoro en blanco y negro. En los años 30 aparece Extensión Cultural, anexa al Ministerio de Educación Nacional. Jorge Eliécer Gaitán, como ministro, crea el Departamento de Cinematografía Nacional y se filman películas educativas que son vistas en Cartagena, a través de la Secretaría de Educación del departamento de Bolívar. Se trata de una programación muy irregular. El público local se aficiona al cine comercial de manera cotidiana. Algunos docentes de la Universidad de Cartagena, como Juan Zapata Olivella y Roberto Burgos Ojeda se refieren en ciertas ocasiones al cine analizando el fenómeno social y sus repercusiones en la cultura; lo mismo que el estudiante de segundo año de Derecho Gabriel García Márquez. Se crea el Paraninfo en el tercer piso de la Universidad y se acondiciona para proyectar películas. La Facultad de Medicina, en el Claustro de Santa Clara, usa el cine como recurso didáctico. Se filma documental científico, con el

		patrocinio de una farmacéutica. En 1950 Víctor Nieto Núñez funda el primer cine club, llamado “Cine Club Cartagena” inaugurado con la película <i>Manon</i> (1949) prohibida por la censura local.
Desarrollo 1960 - 1980	La población se ve expuesta a la predominancia de la televisión y sus distintos géneros y formatos; además del desarrollo de la informática. El cine como espectáculo sigue siendo muy importante en la vida de la gente.	Predomina el cine a color. Los formatos de 16 milímetros hacen que proyectar cine sea fácil, en especial, en colegios y universidades. Aparece el primer cineclub en la Universidad de Cartagena, de la mano de Roberto Burgos Ojeda. Con la creación de Bienestar Universitario se facilitan las condiciones para que aparezcan cineclubes en casi todas las facultades; se destaca en los setenta y ochenta, el “Comité de Cine”.
Reconfiguración 1980 - actualidad	En un país muy urbano las audiencias se fragmentan y los escenarios comunicativos que producen y comercian con bienes simbólicos reconfiguran permanentemente las formas y expresiones culturales de nuestra población.	Aparecen el video y la televisión en la Universidad de Cartagena, que es socia fundadora del canal de televisión regional Telecaribe. Se crea el canal 29 y se realizan los primeros documentales. Las prácticas docentes integran el cine como recurso didáctico de manera usual. Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación propician la producción y el consumo constante de material audiovisual, donde el cine tiene lugar preponderante. Hay cerca de 22 cineclubes hacia el 2012.

Lo anterior sirve para sugerir que el cine se fue integrando a la vida institucional de la Universidad de Cartagena, a partir del uso dado en la vida cotidiana de su comunidad académica. Un proceso que no estuvo exento de tensiones, pues, en lo que tiene que ver con el cine mexicano, por ejemplo, este se consideraba por algunos miembros de la intelectualidad local, como un factor de atraso respecto al proyecto de culturización del pueblo, con miras a insertar la sociedad colombiana a la modernidad.⁵ Así mismo, al interior de la institución universitaria, aparecieron ciertos actores que impulsaron el uso del cine como recurso didáctico, lo que se ve con más propiedad a fines de los años 50. También, en virtud de la perspectiva

5 Ricardo Chica, “Cine, cultura popular y educación en Cartagena 1936-1957”. (Tesis doctoral en Ciencias de la Educación en Universidad de Cartagena – Rudecolombia, Cartagena, 2012).

crítica que caracterizó la década de los 60, el cine se constituyó en recurso para ejercer los debates y cuestionamientos según la ideología de izquierda. Hoy por hoy, un aspecto importante del uso educativo y cultural del cine en la Universidad de Cartagena, tiene que ver con la diversidad de matices e intereses de las subjetividades que habitan la comunidad académica entre los que encontramos miembros de la comunidad LGBT, étnicos, religiosos, políticos, entre otros.

2. PRIMERAS HUELLAS SOBRE LOS USOS EDUCATIVO Y CULTURAL DEL CINE EN LA UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

Las huellas sobre el uso educativo y cultural en la Universidad de Cartagena, las podemos encontrar en ciertas actividades que se dieron fuera y dentro de la institución. Lo que ocurrió fuera consistió en la formación del gusto y la cultura cinematográfica. El gusto cinematográfico, aquí se entiende en razón de un hábito, cuya recurrencia se instala en la vida cotidiana y en el tiempo libre: un tema que abordaremos más adelante. De manera, pues, que convertirse en espectador de cine fue una invención social que vino con las olas de modernidad que acaecieron a fines del siglo XIX y a principios del siglo XX. La cultura cinematográfica, profundiza el interés sobre el tema y se extiende a actividades de estudio. Es en esa área en que aparece la teoría, la historia, el análisis filmico y la crítica cinematográfica.⁶ Esta última, consiste en la valoración de una película, en relación con otras películas, o con los géneros cinematográficos, o con temas similares tratados en la historia, con miras a manifestar en prensa una opinión especializada. En ese sentido encontramos tres actores académicos de la Universidad de Cartagena que manifiestan su opinión sobre las películas: el médico y docente de la Facultad de Medicina Juan Zapata Olivella, el estudiante de derecho Gabriel García Márquez y el docente de la Facultad de Humanidades Roberto Burgos Ojeda. El domingo 25 de junio de 1944 en el *Diario de la Costa*, por ejemplo, podemos observar el comentario titulado “Antonia Santos” donde Juan Zapata Olivella (1922-2008) se refiere a la película colombiana nominada con el mismo título. Allí, Zapata señala que vio la película en Bogotá y la recomienda a los espectadores de la Costa, en virtud de ser una de las producciones locales de la época en el cine sonoro.

6 Lauro Zavala, *Teoría y práctica del análisis cinematográfico. La seducción luminosa*. (Editorial Trillas. México D.F., 2010).

Hay que señalar que la producción nacional para la época era exigua, en razón del interés que los empresarios nacionales dedicaron a la distribución y a la exhibición de películas, ya que, resultaba mucho más rentable. De manera, pues, que Zapata deja una impronta llena de patriotismo en su nota. Junto con Juan Zapata Olivella otras plumas locales dedican sendos espacios a la valoración de las películas como Donaldo Bossa Herazo, Antonio González de Langlart, Roberto Burgos Ojeda, Gabriel García Márquez y Héctor Rojas Herazo.

No puede hablarse de una crítica cinematográfica en términos estrictos, pero, sí de la manifestación de ciertas consideraciones con miras a recomendar, o no, una película. En ese sentido, como puede denotarse en la pesquisa en prensa, las películas venidas de Estados Unidos, Europa y Argentina se creían cultas, de buena calidad y edificantes respecto a los modelos e historias que enseñaban, pues, representaban una oportunidad para aproximarse al mundo de la modernidad occidental y su visualización. Por el contrario, las películas de origen mexicano y de otros países como Cuba o Venezuela eran rechazadas en virtud de su conexión con el gusto de las masas populares y su cultura. Se consideraban, por lo general, contrarias a las buenas costumbres y al deber ser de la sociedad, cuyas élites, aspiraban a culturizar, es decir, lograr parecerse lo mejor posible a Europa.

Juan Zapata Olivella, egresado de la Facultad de Medicina de la Universidad de Cartagena, se especializó en Pediatría en México, lo que aprovechó para promover la cultura popular colombiana, en especial, lo que tenía que ver con música y danza del Caribe colombiano. En dichas actividades trabajó amistad con miembros de la cultura del país azteca y, también, con artistas de la cinematografía mexicana; de hecho, Juan Zapata Olivella es una de las personas que recibe a María Félix en el Hotel Caribe, a su llegada a Cartagena en 1955 (*El Universal*, 25 de agosto de 1955). Algunos elementos que sirven para contextualizar la aparición de estas huellas de la relación entre uso del cine y la Universidad de Cartagena, se presentan a continuación:⁷

7 Ricardo Chica, Cine, cultura popular y educación en Cartagena..., 103-104.

- 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 50 “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”, hay que señalar que 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 60. 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 de Bogotá pretenden vender la imagen turística de la ciudad a través del cine y la televisión. La aparición del Reinado Nacional de Belleza busca 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 50 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 70.

- 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 era la atmósfera social respecto a los medios de comunicación en que escribía el doctor Juan Zapata Olivella, cuya valoración de las películas dependía de su perspectiva emocional y el modo en que él mismo se involucraba con sus historias; buen ejemplo de ello es cuando hizo referencia a la película “Adiós a la vida” (*No sad songs for me*, 1950) en el periódico *El Universal* el 27 de junio de 1952, en su columna denominada “Minutos”:

“La película que se estrena hoy en el teatro Claver la vi proyectada en la pantalla del Teatro Iris de Buenos Aires. Se intitula “Adiós a la vida” y es una de las pocas realizaciones que dejan el espíritu saturado de sensaciones infinitas. Su trama destila el jugo de las más puras esencias del diario vivir y es un retazo de la propia existencia. La actuación de Margaret Sullivan es de una delicadeza inenarrable. Para los jóvenes en el hervor de los años mozos; para los matrimonios que no han perdido la fe en los atributos del alma y para los ancianos que con la devanadora del pensamiento transitan por sus propios recuerdos, la película “Adiós de la vida” será un filón de apasionantes emociones. Es un hermoso film lleno de humanidad y la humanidad, como dijera Fray Luis De León, es la expresión de los sentimientos”.⁸

Como podemos ver, Zapata desarrolla su texto privilegiando un aspecto importante del melodrama, como lo son las emociones. De otra parte, sus lectores se sabían interpelados por un médico, es decir, un actor social revestido de prestigio, y por tanto, gozaba de gran credibilidad. Buen

8 Juan Zapata Olivella, *El Universal*, Cartagena, 27 de Junio de 1952, 4.

síntoma de ello es cuando, en sus comentarios, hace referencia donde ha estado: Bogotá, Buenos Aires o Ciudad de México; en una época, en que viajar no era común para la gran mayoría de las gentes en Cartagena y constituía gran reconocimiento en razón de ser visto como un hombre de mucha cultura. Tal aspecto de su enfoque periodístico sobre el cine, lo podemos ver en otra de sus columnas aparecida el 12 de marzo de 1955 en el periódico *El Universal*. Allí, por ejemplo, da cuenta de sus relaciones con el círculo social de artistas y cultores que frecuentaba en Ciudad de México, según la mencionada perspectiva sentimental. En esta ocasión se refería a la actriz Miroslava Stern:

“En una fiesta de cumpleaños en su casa de Coyoacán conocí a Miroslava Stern. La actriz checoeslovaca que pareciera víctima de los barbitúricos era singularmente hermosa. Sus cabellos dorados como las espigas del maíz y sus ojos de un verde-jade movíanse con inquietud marina. Al ágape asistieron Alicia Caro y Alicia Neira, las dos inteligentes compatriotas que siguen su carrera triunfal en México, Roberto Cañedo, Julio Villarreal, Silverio Pérez Junior, Eduardo Mendoza Varela y algunos otros artistas de cine y teatro que hicieron inolvidable las horas...”⁹

Vale la pena destacar que el cambio de décadas del 40 al 50 se constituyó en una coyuntura de reacomodos a nivel planetario y que eran registrados profusamente por todos los periódicos de Cartagena en primera plana casi todos los días, un indicio que supuso la importancia que sus directores daban a los acontecimientos mundiales en el marco de la agenda noticiosa, por encima de los hechos nacionales y muy por encima de los hechos locales. Era raro en ambas décadas, en especial durante la Segunda Guerra Mundial, ver una noticia local en la primera plana. Una política editorial que pretendía participar de los grandes acontecimientos de Occidente e integrarse a los rumbos históricos considerados de gran trascendencia y que, más bien, se distanciaban de la realidad y de la dinámica nacional; de manera, pues, que el lugar del pueblo en la mencionada agenda noticiosa era muy escaso o se asociaba a episodios de la incipiente crónica roja o,

9 Juan Zapata Olivella, *El Universal*, Cartagena, 12 de marzo de 1955, 4.

en todo caso, a todo lo negativo e inaceptable socialmente hablando. Lo anterior se manifestó así, casi siempre, desde las tribunas editoriales tanto de periódicos conservadores como *El Fígaro* o liberales como el *Diario de la Costa* o *El Universal*, donde abundó el regaño social hacia las expresiones de la cultura popular cartagenera. En la coyuntura de ambas décadas se da *El Bogotazo* con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, mientras ese mismo día, 9 de abril de 1948, se sentaban en Bogotá las bases de un nuevo sistema interamericano; también se creó el Estado de Israel con el apoyo de las naciones occidentales y, se crea también, una organización militar como la OTAN (Organización del Tratado del Atlántico Norte); la Unión Soviética había puesto a prueba su propia bomba atómica e impuso un bloqueo sobre Berlín, mientras Estados Unidos había respondido con la implementación de un puente aéreo. El primero de octubre de 1949 se fundó la República Popular China, la lucha anticomunista se esparció por todo el continente americano, lo que coincidió con la creación de la CIA (Agencia Central de Inteligencia) en 1947; Europa se reconstruía con la ayuda del Plan Marshall y Japón se recuperaba de las bombas atómicas y recomponía su plataforma industrial; todo ello ocurría, mientras Gabriel García Márquez llegaba a la ciudad de Cartagena expulsado de la capital del país, en virtud de los acontecimientos que allí acaecieron. Gracias a las relaciones con el intelectual negro Manuel Zapata Olivella (hermano de Juan y Delia), y al reconocimiento que el Nobel consiguió según los cuentos publicados en *El Espectador*, logró emplearse en *El Universal* y converger en sus tareas periodísticas con Manuel Clemente Zabala, quien para entonces, era jefe de redacción. Una convergencia que generó las condiciones para que García Márquez ejerciera la reportería, la edición de noticias internacionales, la columna de opinión y los comentarios de cine, entre otras piezas periodísticas, bajo un régimen de censura estatal que siempre evadió con tratamientos textuales de segunda intención y de segundas lecturas. No obstante, la de Cartagena fue una estancia tortuosa y llena de precariedades, casi hasta llegar a la indigencia, para el escritor; a finales de 1949 decidió radicarse en Barranquilla donde ya había sido acogido por la cofradía de escritores y artistas agrupados en “La Cueva”.¹⁰

10 Gerald Martín, Gabriel García Márquez: Una Vida. (Editorial Debate, Barcelona, 2009), 157-158.

Por otra parte, para la misma década, el ensanchamiento de las empresas radiales en Cartagena ocurrió principalmente en las emisoras: Radio Miramar, Radio Colonial y Emisoras Fuentes. Radio Colonial, por ejemplo, amplió su horario de emisión a 16 horas diarias, hasta la medianoche. Para el caso de Emisoras Fuentes se tiene la aparición de noticias con fotografías que muestran la adquisición de nuevos equipos de transmisión importados de Estados Unidos, donde, además, se destaca el protagonismo de Antonio Fuentes, ingeniero cartagenero, graduado en aquel país. En cuanto a la Emisora Miramar, su fundador Víctor Nieto Núñez, emprendió la oferta desde 1951 de un centro cultural alrededor del medio, donde se ofrecía cine y radioteatro, además de un lugar de esparcimiento como una cafetería o fuente de soda. Por dicho centro radial y de espectáculos se presentaron artistas de talla internacional como Pedro Vargas, Libertad Lamarque, el trío Los Panchos, Los Diamantes, La Sonora Matancera, Bobby Capó, Benny Moré, Nelson Pinedo, Celia Cruz, Celio González, Alberto Beltrán, Tin-Tan y su carnal Marcelo, Daniel Santos, Antonio Aguilar, Olga Guillot, Eva Garza, María Victoria, Pedro Infante, María Félix, Chela Campos, Elsa Miranda, Andrés Falgás, Fernando Fernández “y otros tantos que recorrían nuestros países cantando personalmente en nuestros radioteatros de las emisoras y acaparando la sintonía de las que tenían el privilegio de contratarlos. Una de esas emisoras fue la vieja y antigua Radio Miramar, primero en sus estudios de la calle del Arzobispado y luego en su edificio propio en el Pie de la Popa”.¹¹

Gabriel García Márquez llega a Cartagena a mediados de 1948 con 21 años recién cumplidos. Según su biógrafo Gerald Martin, firmó 45 artículos en el periódico *El Universal* que versaban sobre todo tipo de temas relacionados con el acontecer de la vida cotidiana de la ciudad, donde el hilo conductor era el toque de queda, del cual, los periodistas estaban exentos de cumplir; era en ese espacio, donde aparecían sus esporádicos comentarios de cine. Sus jornadas de trabajo terminaban a las seis de la mañana y las clases en el Claustro de San Agustín de la Universidad de Cartagena, comenzaban a la siete. De manera que, no obstante estar matriculado en segundo año de Derecho, iba poco a clases aunque tuvo un desempeño

11 Víctor Nieto, Víctor Nieto, hombre de cine. Semblanzas y artículos. (Editores Festival Internacional de Cine de Cartagena. Cartagena, 1995).

académico bueno. Era reconocido por estudiantes y profesores en virtud de su profesión y, lo que hace suponer, que conseguía cómplices que le facilitaban sortear las situaciones en la universidad. García Márquez abandonó sus estudios luego de un par de semestres, para instalarse en 1950 en Barranquilla, con sus amigos y colegas de “La Cueva”. La columna que escribía García Márquez en *El Universal* estaba nominada como “Punto y Aparte”, la cual, aparecía en las páginas editoriales. En cierta ocasión, el estudiante de Derecho, desarrolló una perspectiva cognitiva respecto al acto de ver cine, es decir, que el foco de la columna, la centró en la actividad de recepción del cine y su experiencia sentimental, de acuerdo con el decurso de la película. Se trata de un enfoque de avanzada para la época y que, constituye, uno de los elementos más importantes en el análisis fílmico constructivista de los años 90, cuyo exponente más destacable es el especialista norteamericano David Bordwell. En esta ocasión García Márquez tomó el caso de Bonifacio Nieves, un espectador de cine en Uruguay que quedó tan involucrado con la película que estaba viendo, que en un acto de inconformidad con uno de los personajes, descargó su pistola automática sobre la pantalla.

“Usted como cualquier hombre normal, ha tenido que sentir desde una anónima butaca de teatro la sensación de que entre las sombras de un cortinaje, lo vigila la helada embocadura de un revólver. Es el momento en que la sala deja de ser un núcleo de simples espectadores y se convierte en un universo de encontrados sentimientos. Cada individuo reaccionará a su manera, de acuerdo con su estructura temperamental. Alguien —un exagerado, sin duda— cometerá la vulgaridad de desmayarse. Otros seguirán, suspensos, el hilo tirante de la trama. Pero, usted cineasta de buena ley, hombre de buena fe, no puede permitir que el director de la cinta se tome esas libertades con sus sentimientos; y como todo un hombre rebelde, con indiscutibles ribetes de anarquista, edificará dentro de su conciencia un teatro privado, para su uso particular y arbitrario, donde pueda proyectarse una película de conjuros y maldiciones. Y yo, en nombre de estas columnas, lo felicito por su gallarda actitud”.¹²

12 Gabriel García, *El Universal*, Cartagena, Julio 27 de 1948, 4.

Por su parte, el profesor Roberto Burgos Ojeda, escribía de manera regular para los periódicos *El Universal* y el *Diario de la Costa*. Sus temas eran sobre las dinámicas sociales de la ciudad, de manera que son raras las referencias que hace al cine, son más frecuentes los temas sobre educación y aspectos de la cultura. Sin embargo, en su condición de jefe de Extensión Cultural en la Universidad de Cartagena, promovió la recepción de cine al interior de la institución. Así, por ejemplo, el 19 de julio de 1953 apareció en *El Universal* una invitación al público en general para ver un documental sobre béisbol en el Paraninfo del tercer piso del Claustro de San Agustín. De otra parte, se puede asumir, que una sala de proyección de películas fue el Aula Máxima de Derecho en el segundo piso del mismo claustro, en virtud de lo señalado en la Resolución n° 76 del 25 de febrero de 1943, donde se establecen los usos de la mencionada aula, de esta forma: exámenes de grado, conferencias de profesores nacionales y extranjeros, e interés social y cultural. Años después, mediante la Resolución n° 64 de 1946 se aprobó la creación del Departamento de Extensión Universitaria; entre sus funciones estaban la relación con la vida social de la Universidad; con los actos culturales; con los deportes; con los cursos vacacionales; y, contaba con dos secciones, la de lenguas y comercio y la de relaciones culturales.

Extensión Cultural trabajaba en asocio con la Secretaría de Educación del departamento de Bolívar, que era la instancia que suministraba las películas de tipo educativo y cultural que eran programadas en la agenda de actividades de la Universidad. Hacia 1948 Roberto Burgos Ojeda es nombrado redactor de la *Revista Universitaria* (Resolución n° 322/1948) y ese mismo año se reglamenta la organización de la Sección de Extensión Cultural. En la revista compartía labores con Eugenio Baena Falcón, Ignacio Vélez Martínez, Alfonso Ibarra Merlano, Rafael Muñoz Sánchez y Braulio Henao Blanco. Más adelante, en 1955, como director de Extensión Cultural, Burgos Ojeda adelanta la adquisición de equipos como tocadiscos y, se puede asumir, la compra de proyectores de cine; aunque, se tiene indicio de la existencia del salón de proyecciones de la Facultad de Medicina en el Claustro de Santa Clara, en razón de las actividades que se celebraban durante la semana universitaria; la Resolución n° 235 del 30 de enero de 1952, da cuenta de ello. Por su parte, el Paraninfo contaba con un proyccionista, denominado oficial de audiovisuales, que dependía del Departamento de Extensión Cultural, lo que es evidente en la vigencia fiscal

de 1956. Así mismo, se encuentran oficiales de audiovisuales en la Facultad de Medicina, la Facultad de Odontología y la Facultad de Ingeniería; sus actividades concurrían en el apoyo didáctico, académico e investigativo en dichas unidades académicas; se destacan entre estos oficiales a los fotógrafos y dibujantes.

Entre otras huellas históricas sobre el uso del cine en la Universidad de Cartagena, es destacable lo acontecido durante las Terceras Jornadas Pediátricas de la Facultad de Medicina en agosto de 1955. Según lo publicado en *El Universal* el 4 de agosto de ese año, se filmó una película capturando algunas operaciones hechas por cirujanos. La filmación estuvo a cargo del médico Vittorio de Franco, empleado por Laboratorios Abbot, institución que financió la filmación. Según la noticia una copia de la película quedó en la Universidad de Cartagena, donde aparecen también paseos turísticos y lugares emblemáticos de la ciudad. Otro uso del cine en la universidad, puede verse en el acuerdo n° 8 del 9 de abril de 1959, donde se autoriza la filmación del III Congreso Nacional de Universidades y Consejo Nacional de Rectores del 1 al 5 de abril; en dicho acuerdo se asigna un presupuesto de dos mil pesos para filmar el evento. Diez años después, en el Acta n° 7 del 17 de junio de 1969 se autorizan presentaciones de cine científico al doctor Alberto Ramírez, especialista en conferencias del espacio y quien, auxiliado por películas sobre las últimas conquistas espaciales dictó conferencias en el Paraninfo. Para entonces Roberto Burgos Ojeda había creado el primer cineclub universitario hacia 1961. Las anteriores, más que huellas del uso del cine en la Universidad de Cartagena, son referentes del proceso de apropiación del conocimiento de una comunidad que necesitaba aproximarse a través de recursos novedosos que permitieran el registro sonoro y de imagen.

3. ESTUDIANTES Y BIENESTAR UNIVERSITARIO

Para los estudiantes de la Universidad de Cartagena, consumir el cine era comprender la vida a través de la cultura fílmica, por medio de una narrativa que estallaba sus saberes en el marco de las carreras de Derecho, Medicina, Ingeniería, Economía en la emergencia de lo joven en los años 60 del siglo XX. En otras palabras, hay que tener en cuenta la multidimensionalidad para señalar que los estudiantes eran, al mismo tiempo, espec-

tadores del cine. Como hemos sugerido arriba, desde que el cine apareció en Cartagena, la población estudiantil y profesoral, se expuso a una serie de saberes producto de su asomo por la ventana del mundo, constituida por las pantallas de los cines barriales. Se habla de un estallido de saberes porque la educación institucional supone una matriz racional-iluminista, mientras el aprendizaje frente a los medios de comunicación, supone una matriz simbólico-cultural. Ambos tipos de saberes convergen en los asuntos prácticos de la vida como lo era conseguir pareja, estudiar una carrera, dedicarse a un oficio o instalar el gusto personal en cierto estilo de vida. Ambos tipos de saberes suponen una relación ambigua donde se complementan y se contradicen, al mismo tiempo. Se complementan porque el cine y la escuela aparecen en el marco de la modernidad, pertenecen a un mismo devenir. Se contradicen porque la escuela supone un orden formal e institucional del conocimiento, mientras el cine navega sobre la vertiente de la cultura popular.

Desde la perspectiva institucional, tenemos que desde el siglo XIX el sistema de enseñanza superior de Francia influyó mucho en los intelectuales latinoamericanos. “La rigidez de la universidad francesa desde la época napoleónica, sus métodos de selección, sistemas y currículo estricto fueron el ejemplo para las universidades de América Latina”.¹³ El giro dramático lo marca el proceso conocido como reforma universitaria que tuvo su punto de partida el 15 de junio de 1918 en la memorable insurgencia de los estudiantes de Córdoba, Argentina. Antes de la transformación académica de aquella arcaica institución, la juventud estaba encadenada a los dogmas y prejuicios que los marginaban de los avances científicos, sociales y políticos de su tiempo. La libertad de conciencia se constituyó en la bandera con la cual exigieron su derecho a ser libres. Se trató de una declaración de principios en cuanto a la autonomía política, ideológica, docente y administrativa, así como su democratización, poniendo al alcance de todos, la posibilidad de una carrera profesional.

Tales principios son invocados en el documento “El quehacer de los grupos culturales de la Universidad de Cartagena: Apuntes para la reconstruc-

13 Jaime Castrejón, Capítulo 4, “Aspectos históricos de la universidad” en *El concepto de universidad*. (Editorial Trillas, Bogotá, 1990).

ción de un patrimonio bibliográfico”. Se trata de una investigación llevada a cabo en el año 2000 por Vicente Vargas Cera, Freddy Badrán Padauí y Elena Lapesqueur Gossain. La invocación se da en virtud de la inspiración que tuvieron en los mencionados sucesos, las reformas que la Ley 68 de 1935 introduce a la educación universitaria en Colombia. La ley referida ordena la construcción de la ciudad universitaria (Universidad Nacional de Colombia) y con ella una serie de reformas de tipo administrativo, académico y pedagógico; entre estas se introduce en la vida universitaria colombiana el referente de extensión, el cual se asumió como una política de bienestar estudiantil fundamentada en los principios del Estado benefactor. Es así como la Universidad de Cartagena inicia el proceso de bienestar estudiantil mediante el Acuerdo n° 26 del 27 de mayo de 1974, a través del cual se crea la oficina de Bienestar adjunta al programa de Admisiones, con la que funcionó durante cuatro años.

La política de extensión cultural fue llevada a cabo por los gobiernos de la República Liberal (1930-1948), con el propósito de “culturizar el pueblo”. Es así como se puso en marcha el proyecto de Cultura Aldeana, que se concibió de forma itinerante por toda la geografía nacional; no obstante, en la práctica, se llevó a cabo en la región andina con cierto éxito, en especial en los departamentos de Boyacá y Cundinamarca, mas no todos sus beneficios se evidenciaron en las demás regiones. En dicho proyecto se surtió de bibliografía las distintas bibliotecas del país, entre ellas la de la Universidad de Cartagena; y, también, se promovieron y organizaron jornadas folclóricas y culturales; ferias del libro y se llevó el cine a pueblos y comarcas donde aún no se conocía, esto se hizo con la implementación de camiones especialmente adaptados, los cuales iban equipados con una pequeña biblioteca, una colección discográfica, fonógrafo, películas didácticas y un proyector cinematográfico. Así mismo, a bordo de los furgones iba un facilitador o agente cultural que se encargaba de dirigir las actividades culturales previstas.¹⁴ Se puede apostar por una iniciativa de las élites, a través del Estado, con miras a modernizar culturalmente a la población.

Si bien, el cine de perspectiva institucional no llegó a Cartagena, tenemos

14 Renán Silva, República Liberal, intelectuales y cultura popular. (La carreta histórica, Medellín, 2005).

que aconteció en la ciudad una “época de oro” en cuanto a consumo de cine sonoro se refiere y, para ello, destaca una red de teatros o cines que estaban distribuidos por toda la ciudad. Esta llamada época de oro, puede equipararse a la presencia dominante del cine mexicano en las carteleras locales durante las décadas de 1940, 1950 y hasta 1960, inclusive. Es importante destacar este período porque se constituye en una instancia previa de formación del espectador en un ámbito popular, a donde asistía el estudiante, o el futuro estudiante de la Universidad de Cartagena. Así tenemos cines como la Plaza de la Serrezuela, la cual fue inaugurada hacia 1930 por su propietario Fernando Vélez Danies. Se trata de un lugar de singular belleza arquitectónica, hecho en madera, y en el que, además de películas, se presentaban espectáculos de variedades, corridas de toros, peleas de boxeo y peleas de gallo. El mencionado empresario crea el circuito de cines “VELDA”, el cual instaló dichas salas en distintos barrios. Por su parte, a un costado del mercado público del barrio Getsemaní, en el Teatro Cartagena se presentaron artistas de cartel como Cantinflas, Libertad Lamarque, Sarita Montiel, Celia Cruz, Olga Guillot, María Dolores Pradera, Lola Flórez y Fernando Valdés. En su libro testimonial, Rafael Ballestas señala:

“Hubo una época en que la vida nocturna de la ciudad giraba alrededor del Teatro Cartagena y los teatros de la calle Larga, extendiendo su zona de influencia hasta el Camellón de los Mártires, donde se armaban diferentes tertulias antes del cine, en las cuales se hablaba especialmente de béisbol, deporte que estaba en su apogeo, de política y otras cosas”.¹⁵

Otros cines ubicados en el centro, bajo la influencia popular del mercado público de Getsemaní fueron el Teatro Colón, el Rialto y el Padilla; también encontramos el San Roque, junto a la capilla del mismo nombre en el barrio Getsemaní. Otros cines que se destacan son el Teatro Miramar en el Pie de la Popa; el Granada, al final del Camino arriba del Pie de la Popa; el Colonial, a la entrada del barrio La Quinta; el Capitol, en las inmediaciones de Bazurto; el España que quedaba en el barrio del mismo nombre; el Tea-

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

tro Miryam, ubicado en el barrio El Bosque; el Variedades (igual nombre que su antecesor) y el Caribe en el barrio Torices; el Dorado, en El Toril; el Laurina en el barrio de Lo Amador; el Manga, en el barrio del mismo nombre; el América, en El Bosque; el Don Blas, en el Barrio Blas de Lezo; el Atenas, en el barrio Daniel Lemaitre y el Minerva, en Olaya Herrera, entre muchos otros. La relación anterior da cuenta de un Espacio Urbano del Cine en Cartagena, donde podemos encontrar salas que ostentan cierto prestigio social a diferencia de otras. Eso depende del barrio donde esté ubicada la sala de cine, de manera, pues, que un cine como el Cartagena suponía más distinción social que uno ubicado en la periferia urbana, como el Caribe en el barrio Torices. De otra parte, la cartelera de los cines barriales se caracterizaba por ser de filmografía mexicana, argentina, española, chilena y, en menor medida, cubana. Esto era así porque, hacia las décadas de los 40 y 50, la población en más de un 70 % era analfabeta. Por el contrario, en los barrios distinguidos como Manga o El Cabrero buena parte de la cartelera era inglesa, francesa o estadounidense; lo mismo que en el teatro Cartagena, lo que suponía la condición letrada de su público.

La característica arquitectónica de los cines arriba señalados es que en su mayoría no tenían techo o eran parcialmente cubiertos, de ahí, que las películas eran exhibidas en la noche, lo que propició una incipiente vida nocturna en los barrios populares de Cartagena. Ir al cine en aquella época consistía en programarse de acuerdo con los horarios ofrecidos y, así mismo, consultar la cartelera publicada en los periódicos. O, enterarse de la programación de películas a través del boca a boca. En general, la gente asistía en grupos de amigos, en familia o las parejas de novios eran custodiadas por los adultos mayores de las familias de las novias. Hacer la fila para comprar la boleta era el inicio de un acontecimiento colectivo que servía para instalarse en una dinámica de encuentros entre vecinos, amigos y conocidos. Era mostrarse y ser visto e implicaba vestirse para la ocasión. Lo que, no todas las veces ocurría, pues, en ciertos barrios la gente iba vestida solo con una franela, tal y como narra Ballestas en su libro, y se acostaban en el piso en vez de sentarse frente a la pantalla.

También era frecuente que el público asistente participara de los momentos intensos de las películas a través de gritos de condena a los villanos o de ánimo a los héroes, lo que también desencadenaba un ambiente de

algarabía y bulla, risas y lágrimas. Igualmente, proliferaron los cines de árbol, es decir, había ciertas personas que alquilaban puestos en las ramas de los árboles vecinos a las salas de cine; de manera que los patios cercanos terminaban siendo salas de exhibición alternas pero ilegales. De otra parte, por distintos motivos, ciertos jóvenes propiciaban el desorden cuando tiraban desde la calle piedras, bolsas con orines o con agua hacia el interior de la sala. En las afueras de los cines, además de tertulias antes y después de las películas, ocurría una oferta gastronómica popular que consistía en mesas de fritangas y se encontraban patacones, carimañolas, arepas con huevo, empanadas de carne y de queso, buñuelos de frijol, buñuelos de maíz, pedazos de queso blanco, el pícaro; chicharrones y ciertas vísceras fritas como la tripita, el bofe, la pajarilla y las morcillas. Otro platillo frecuente eran diversos pescados fritos y yuca. Estos platillos que eran acompañados por bebidas como las chichas de maíz, el agua de arroz, la horchata hecha con millo y la avena. También se ofrecían gaseosas pero, una especial, la “Kola Román” que fue inventada y vendida en la ciudad desde fines del siglo XIX, lo que la convertía en uno de los primeros comestibles industriales inscritos en las prácticas culinarias de los sectores populares de la ciudad.

La comida descrita arriba, con frecuencia, era consumida al interior de la sala de cine, mientras pasaba la película: lo que hace suponer en qué consistía el espectro de olores que allí había, pues, también era frecuente que la gente fumara durante la función. Hay que destacar que estas salas eran de grandes dimensiones como para albergar tres mil personas –las más grandes– y unas quinientas o seiscientas, las más pequeñas; de manera, pues, que se disponía de espacio amplio para que circularan los vendedores de maní tostado, entre otros pasabocas. Las bancas de madera, parecidas a las dispuestas en los parques y calles, eran el mobiliario característico de estas salas. La descripción anterior pretende destacar la sensibilidad colectiva que el contacto con el cine instaló en la ciudad y donde toda la población estuvo expuesta y cuyos referentes influyeron en prácticas culturales, como la moda o los estilos de vida.

No obstante el contacto cotidiano de los estudiantes con el cine, desde que arribó a Cartagena, solo hasta 1978, mediante Acuerdo n° 20 del 19 de abril se crea la Dirección de Bienestar Universitario en la Universidad

de Cartagena. En la nueva dirección se consideraba la administración del *factor humano* de acuerdo con procedimientos especializados. De ahí que se organizaron a su interior diversas secciones, entre ellas el cineclub. No obstante, la historia del cineclub en la Universidad de Cartagena había comenzado casi 20 años antes. Finalmente, el 29 de enero de 1986 mediante Acuerdo n° 07 se le otorgó la denominación de División de Integración Universitaria, nombre que perduró hasta 1994 cuando, obedeciendo a lo estipulado en la Ley 30 del 92, se cambió a la denominación actual. Los cineclubes ya existían antes de la aparición de la Dirección de Bienestar Universitario. Y, antes de estos, los estudiantes estaban formados como espectadores de cine en el ámbito de la cultura popular.

4. LA INVENCION DE UN GUSTO

Hacia 1961 dos profesores del área de humanidades, tuvieron la iniciativa de traer ciertas películas de la ciudad de Barranquilla. Eran celuloideos de 16 milímetros en blanco y negro que contenían cine sueco, francés, belga, alemán e italiano. Cine europeo que proponía una estética instalada en el contexto de la posguerra. Neorrealismo italiano, nueva ola francesa y, en suma, los movimientos vanguardistas más importantes en el cine del viejo continente. Un cine que por estas tierras no era fácil ver. Las pantallas cartageneras de inicios de los 60 eran proyectadas con las historias de super héroes mexicanos como Santo, El Enmascarado de Plata; la comedia de “Cantinflas”, “Viruta” y “Capulina”; los melodramas musicales; los *western hollywoodenses* y comenzaba a despuntar el cine de karatekas hecho en Taiwán.

Los profesores se orientaron a consumir una oferta cultural fílmica distinta. Un cine que asumieron como exquisito, frente a la oferta industrial de México y Estados Unidos. Un cine visto en la universidad con un público dispuesto a considerarse diferente. En otras palabras, se trataba de un cine para estudiar. En ese sentido, se cumplía con la condición académica, función esperada en el mundo institucional, y, de otra parte, se puede apostar por una estrategia para justificar la entrada del cine al ámbito universitario. Los profesores en mención eran Roberto Burgos Ojeda, quien acogió el cineclub en la Sección de Extensión Cultural y el Departamento de Humanidades, y, el doctor Miguel Ghisays. “Era un cineclub unipersonal”, ma-

nifestó este último en entrevista registrada en 2006. Lo anterior da cuenta del escaso público que tenían, ya que en su mayoría eran estudiantes y académicos ávidos de contacto con otros referentes culturales. Entre ellos estaban Gastón Lemaitre, Antonio Lafourie y Lázaro Pérez.

Luego de esta experiencia, se registran otras iniciativas de estudiantes que organizaron cineclubes fuera de la universidad hacia mediados de los años 70. “Cine Club Arte Bolívar” es quizás el caso más significativo a principios de esta década de los 70. Algunos estudiantes de la época como Rómulo Bustos, Alfonso Múnera, Pedro Maciá, Amaury Arteaga, entre otros, lograron cierto nivel de organización al arrendar semanalmente teatros para la exhibición de ciclos de películas ofrecidas al público en general. Al mismo tiempo funcionaba “Nuestro Cine Club”, dirigido por Luis Fernando Calvo, Marcel Lemaitre y Enrique Ortiga. Se trataba de un cineclub que contaba con la asidua asistencia de estudiantes de entonces como Freddy Badrán, Luis Porras, Emery Barrios, Francisco Díaz, Carmen Obregón y Arturo Zea, entre otros. En entrevista con el primero de ellos, los directores de “Nuestro Cine Club” animaron y transfirieron la experiencia a los jóvenes asistentes, con miras a que los estudiantes instalaran un proyecto similar en la Universidad de Cartagena. Así fue. Era el año de 1977.

Los mencionados jóvenes, casi todos oriundos de Magangué-Bolívar, llevaron y exhibieron ciertas películas de culto en aquella población. Hicieron cuatro viajes para mostrar “El Graduado”, “Trampa 22”, “Lenny” y “El Acorazado Potemkin”. Los estudiantes llamaron a su organización “Comité de Cine”, el cual fue apoyado hacia 1980 por la Universidad en su recién creada instancia de Bienestar. Lograron tener sede propia en lo que era es la biblioteca de Ingeniería Civil. La organización llegó a fortalecerse gracias a contactos con el Festival de Cine de Cartagena, la Federación Nacional de Cine Clubes, la Lotería de Bolívar, distintas embajadas europeas y la Alianza Francesa. En virtud de lo anterior, el “Comité de Cine” se convirtió en una organización capaz de gestionar una oferta cultural distinta a la comercial en materia filmica en Cartagena. Más allá del ámbito académico se logró convocar público de toda la ciudad. Quizás la relación más significativa por su impacto en la formación del público fue el contacto con FOCINE, la compañía de fomento cinematográfico del Estado colombiano. Hacia 1986 se logró un taller de iniciación cinematográfica

dictado por Carlos Duplat, en materia de guión; Marco González, en el tema de fotografía cinematográfica y Mario Jiménez, en sonido. Desde entonces, el “Comité de Cine” se mantiene activo en estrecho vínculo con Bienestar Universitario desarrollando ciclos de cine y eventos alusivos. En virtud de la relación con una perspectiva pedagógica que valora lo estético como principal referente de formación educativa y su tensión con la emergencia del gusto, vale preguntar ¿A qué iba el estudiante de la Universidad de Cartagena a los cineclubes?, ¿Qué aprendía? El estudiante iba a inventarse un gusto fílmico más allá de la oferta cinematográfica comercial.

5. UNA COMUNIDAD HERMENÉUTICA, GENTE DIFERENTE EN LA UNIVERSIDAD

Las pistas para rastrear esta invención del gusto fílmico estudiantil universitario, pueden encontrarse en los recuerdos de los estudiantes de entonces; así mismo, se pueden verificar documentos referidos a la programación de los ciclos de cine, notas de prensa y anuncios que publicitaban las películas. Las fuentes consultadas dan cuenta de un elemento común: el cineclub es un lugar que nació y se desarrolló en los bordes de la institución universitaria. “Lázaro, tú que eres un muchacho inquieto ¿para qué haces esa cosa del cine, si nadie va a ver esas películas?”, comentó el doctor Lázaro María Pérez refiriéndose a una reflexión que le hiciera el rector de la época, principios de los años 60. Un comentario que da cuenta de cierto escepticismo de las autoridades universitarias frente a las ofertas culturales distintas a las académicas. “Una película que me impactó fue “Ladrón de Bicicletas” de Vittorio de Sica, una película que no la hubiera visto jamás en Cartagena, ahí entendí lo que significaba el neorrealismo italiano y lo que era Italia después de la guerra”, afirmó Antonio Lafourie, estudiante de Economía que participaba en el cineclub que dirigía el doctor Burgos Ojeda. “Es más, nosotros teníamos un programa de radio todos los días —dice Lázaro Pérez—, emitíamos una hora diaria y los fines de semana emitíamos música clásica y ópera. Éramos los únicos que presentábamos ese tipo de música”. Con lo anterior resulta evidente la acción estudiantil y profesoral orientada a promover, desde la estética y las ofertas culturales, un gusto que se inscribiera en otros criterios para comprender lo que significaba la época que aquellos jóvenes estaban viviendo.

“Nosotros viajamos a Magangué cuatro veces –comentó Freddy Badrán– y proyectamos las películas que te dije. Hicimos el esfuerzo con nuestros propios recursos y queríamos presentarle a la gente algo distinto”. El mencionado esfuerzo se hizo a raíz del vínculo de estos jóvenes a “Nuestro Cine Club” a fines de los años 70, de ahí que fundaran el “Cine Club Arte Magangué”. La perspectiva con que los jóvenes estudiantes concebían el cineclub, era ofertar el cine como un punto estratégico del desarrollo socioeconómico del territorio. Así se puede verificar en un comunicado de 1978 impreso en mimeógrafo donde, no solo anuncian el ciclo de cine, sino que justifican y fundamentan la actividad como un asunto de reflexión social, más allá de apropiarse de una cultura fílmica. El comunicado en mención se caracteriza por una frase emblemática: “La cultura es fuente de desarrollo”.

“A mí lo que me gustaba era el cine. El cine que viniera de otras partes, el que aquí no se veía. La Alianza Colombo-Francesa, las distintas embajadas europeas, las relaciones con otros cineclubes del país, la relación con el Festival de Cine, lo que se logró con FOCINE en materia de capacitación; todo eso nos ayudó a tener nuestro “gueto”, nuestro espacio de locos que disfrutábamos, nos divertíamos y aprendíamos mucho. Conocimos muchas cosas, nos animamos a leer de cine, de análisis fílmico, de filmografías tanto de Estados Unidos, México, Latinoamérica y Europa. Nos interesamos por conocer la historia del cine y, en nuestro caso, nos sirvió para entender el mundo desde otro ángulo, conocer la sociedad en que vivíamos a través del cine”. Este testimonio corresponde a Emery Barrios, en 2008, integrante del Comité de Cine de la Universidad de Cartagena, en el que arroja ciertas pistas que dan cuenta de lo que representaba el cineclub para aquellos jóvenes. Puede pensarse que se trataba de un lugar de sentido donde se cultivaba el gusto. Se aprendía un gusto que no era contemplado en la vida curricular de la Universidad de Cartagena en aquel entonces.

Se puede ver el cineclub en la Universidad de Cartagena, como un lugar estratégico donde se dio un ensanchamiento de los modos de sentir y pensar, de una parte; y una articulación entre lógica e intuición, por otra; pues en la educación se entrecruzan la comunicación y la participación como un espacio de conversación entre saberes y narrativas, lo que termina con-

figurando las oralidades, las literalidades y las visualidades;¹⁶ las cuales pueden verse como distintos aspectos del proceso de apropiación social del conocimiento ¿En qué sentido se transformó el gusto filmico y popular de los estudiantes y profesores que, al mismo tiempo, eran cineclubistas en la Universidad de Cartagena? La sugerencia apunta a que se convirtieron en una comunidad hermenéutica, que vivía al borde del sistema universitario y que gravitaba alrededor de un gusto por cierto tipo de cine, que no era comercializado en Cartagena. Aplicaremos tres categorías de análisis para pretender fundamentar la apuesta de esta reflexión, es decir, por el gusto como forma de apropiación social de la modernidad cultural y del conocimiento entre los estudiantes. Se trata de tres categorías que se actúan en la vida cotidiana a partir del consumo de ciertos productos culturales dados tanto en la escuela como en los medios de comunicación. La oralidad vista como el hablar,¹⁷ es decir, como un estilo y ciertos modos de expresarse; la literalidad vista como el contar¹⁸ y la visualidad entendida como el mostrar.¹⁹ Tres referentes que sirven para desentrañar los lugares de sentido que construyen las personas.

En cuanto a la oralidad, vista como una actuación donde la identidad se habla, puede apostarse por la adopción de un repertorio de términos propios del cine y el cineclubismo en la conversación cotidiana de la universidad. Y más allá, la oralidad implicaba a los cineclubistas en una comunidad hermenéutica que pensaba su contexto social y de época gracias a las pistas narrativas que ofrecía el cine, los argumentos encontrados en las publicaciones especializadas, en los libros leídos, en las conversaciones sostenidas con los expertos, en las asistencias a convenciones, festivales o muestras.

Las literalidades suponen su puesta en escena en la vida cotidiana, en virtud de las estructuras con que comunica el cine. Formas narrativas que afectaron las composiciones de pensamiento de los estudiantes, facilitando la

16 Jesús Martín-Barbero, *La Educación desde la Comunicación*. (Editorial Norma, Bogotá, 2004).

17 Michel De Certeau, *La invención de lo cotidiano*. (Tomo I. Editorial Universidad Iberoamericana. México D.F., 1987).

18 David Bordwell, *La narración en el cine de ficción*. (Paidós, Barcelona, 1995).

19 Jesús Martín-Barbero *La Educación...*

elaboración de ciertas visiones de mundo dadas en y desde la Universidad de Cartagena. No se trataba de pensar –por ejemplo– como los realizadores de la Nueva Ola Francesa, pero, conocerlos y comprenderlos daba la oportunidad de desmitificar lo joven (pues, se trató de un cine hecho por jóvenes, visto por jóvenes) y contar y ver ciertos tópicos del mundo de una manera desacartonada. La política, el desempleo, el sexo, la delincuencia, la huida, el amor, las generaciones y sus conflictos entre muchos otros temas que acercaban el mundo a los estudiantes. Para el cineclubista se trataba de conocer el mundo y para eso debía inventarse un gusto que se apropiaba de los códigos narrativos y sociales del cine.

La visualidad entendida como mimesis (el mostrar) está instalada en la moda de ser cineclubista, lo que supone una cierta manera de llevar el cabello, de vestirse, de caminar, de hablar, de enamorar, una cierta manera de pararse en la esquina a esperar. La visualidad de ser cineclubista la podemos verificar en fotos de la época: los cineclubistas vestían jeans, camisas manga corta con el pecho semidescubierto, el cabello largo, algunos llevaban una barba muy crecida. Pero, más allá, la visualidad refleja el mostrarse como cineclubista ante los demás y distinguirse frente al contexto universitario de la época.

“Un día logramos un intercambio con un cineclub de Bucaramanga. Conseguimos una película que venía de la China y la proyectamos en el Teatro Bucanero. Cuando vimos la película resulta que no traía subtítulos y todo el mundo se salió. Hasta nosotros. Nada más se quedó uno. ¿Adivina quien? Pues, Flavio Meneses. Nos quedamos en la puerta de entrada del teatro y cuando terminó la película, Flavio dijo que la había entendido, que le pareció buena, muy poética”, dijo entre risas Freddy Badrán, en una conversación. “Nosotros éramos cineclubistas, pero no era para tanto”, añadió.

Antes de postular alguna conclusión vale la pena hacer una última propuesta respecto a los períodos de los cineclubes en la Universidad de Cartagena. A mediados de los años 70 y hasta mediados de los años 90 del siglo pasado, puede apostarse por un cineclub de cierta conciencia política, deliberativo, comprometido con las causas intelectuales de izquierda y ávido de seguir la pista al proceso de la modernidad en América Latina.

Una modernidad fallida, incompleta o postergada y donde el cine se constituyó en arma artística e intelectual de los conflictos que se suscitaron, en especial, durante el mundo bipolar. En los cineclubes se tenía claro desde dónde se hacía el cine que se exhibía en las pantallas, lo que permitía una formación de criterios en medio de la tensión que suponía la relación centro-periferia. Era patente un proceso de apropiación social del debate de la modernidad por parte de la comunidad académica, a través del cine.

Desde mediados de los años 90 hacia nuestros días, al final de la primera década del siglo XXI, encontramos la desaparición del mundo bipolar, el advenimiento vertiginoso de las telecomunicaciones, la aparición de las redes sociales, del individualismo, las catástrofes naturales, la desregularización financiera global y sus efectos en la sociedad, la pérdida paulatina y casi imperceptible de derechos adquiridos, la disolución progresiva del tejido social, el terrorismo, el nuevo orden mundial entre otros aspectos que cabalgan en un devenir lleno de incertidumbre. Ante el panorama señalado vemos que cambió el acto de ver cine y su sentido, como se veía en los cineclubes de antaño. La experiencia de ver cine ha perdido su sentido colectivo y barrial, para constituirse en un ejercicio socialmente silencioso y que depende de la publicidad y la moda de las películas, sin foros, sin debate. De ahí que el papel del cine sea tan estratégico en el marco de la institución universitaria, mucho más allá del ámbito del Bienestar Universitario y que debe trascender en la vida curricular universitaria, buen ejemplo de ello, es el “Cine Club La Facultad”, al que nos referiremos más adelante.

Hoy por hoy, los cineclubes en la Universidad de Cartagena están llamados a congregarse estudiantes y profesores alrededor de temas socialmente olvidados y silenciados y que, a través del cine, se pueden conocer y debatir con cierta solvencia y profundidad, pues, este arte todavía exige a sus receptores cierto reposo a la hora de ver, pensar y reflexionar una película. Es un asunto de conceptualizar, enfocar los temas y seleccionar el repertorio fílmico que permita su discusión.

José Vasconcelos, los muralistas y los cineastas mexicanos, en su época de oro se establecieron en una relación donde la dimensión estética fue postulada como referente epistemológico para fundamentar la identidad

latinoamericana. Dicha relación fue acogida en Colombia por Luis López de Mesa, siendo Ministro de Educación hacia 1935 y adoptó el cine como recurso educativo.²⁰ Pero, más allá de la implementación de un medio de comunicación para educar a las masas, el cine en el ámbito educativo es susceptible de movilizar a los sujetos hacia la formación de una estética de la recepción; es decir, posibilita la organización de comunidades hermenéuticas, de invención del gusto.²¹ Un buen ejemplo de ello es el “Cine Club La Facultad”, el cual, es dirigido por el médico Haroldo Estrada, quien usa el cine como herramienta didáctica ya que facilita articular diversos temas complejos, a través de la organización de un relato. De manera deliberada sus participantes ostentan la doble calidad de cineclubistas y estudiantes de Medicina, lo que da cuenta de la multiplicidad de dimensiones en que se da la apropiación social de los temas y poniendo a interactuar los saberes de la matriz institucional y la matriz simbólica y cultural. Tal es la apuesta sobre los cineclubes en la Universidad de Cartagena.

20 Aline Helg, *La educación en Colombia, 1918-1957*. (Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, 1987).

21 Vale la pena tener en cuenta el siguiente concepto de gusto, para dar evidencia de la ambigüedad del fenómeno, pues, se trata de un referente de identidad y distinción al mismo tiempo, lo que implicaría a los cineclubistas de la Universidad de Cartagena como público y como estudiantes de manera simultánea o, en otras palabras, como un público especializado. “... El gusto evidenciaría la posesión de una serie articulada de indicadores sociales, reveladores de un modo peculiar de posicionarse en la sociedad y que, por ende, insta a sus portadores a que actúen guiados por representaciones señalizadoras de una identidad individual y colectiva que se manifiesta en el plano personal y en de los grupos de referencia. Dicho en términos pedestres, el gusto tiene que ver con las preferencias de una determinada categoría social en los diferentes dominios del consumo y de la expresión simbólica: habitación y decoración; vestuario, comidas, deportes y ocio, actividades culturales, etcétera. Los patrones de gusto característicos de un sector social vinculados a un cierto estilo de vida, entendido como un conjunto articulado de maneras de ser y de comportarse, lo cual implica un patrón recurrente de gastos y un nivel correspondiente de ingresos, con acceso garantizado a ciertos espacios y ocasiones exclusivas de sociabilidad —clubes, asociaciones, espectáculos, recepciones—, etcétera. Esto da lugar a un cierto registro diferenciado que se manifiesta, sutilmente, por indicios compartidos de inmediato por los demás miembros del grupo, quienes son a su vez inmediatamente rechazados por los integrantes de grupos situados en posiciones superiores o inferiores en la jerarquía de una determinada formación social. En medio de esas múltiples ocasiones interactivas, el gusto se va metamorfoseando en proyecciones antagónicas de identidad, o bien va siendo apreciado y valorizado por ‘iguales’ como síntoma de equilibrio, ingenio y arte —el llamado ‘buen gusto’, el propio ‘ser’ o ‘escencia’ de una determinada forma de existencia social—, o rebajado y despreciado por los *outsiders* como pretencioso, ordinario, emergente o reducido por calificativos que buscan asociar el llamado ‘mal gusto’ con portadores ejemplares de una pretensión social denunciada como arribista, exagerada, carente de tradición o de privilegios de antigua ciudadanía en el dominio de las luchas sociales por la conquista del estatus”. Tomado de Miceli, Sergio. “Gusto” en *Términos críticos de sociología de la cultura*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2002, 112-113.

CONCLUSIONES

El uso educativo y cultural del cine en el marco institucional de la Universidad de Cartagena es un proceso que privilegia la perspectiva cultural, sobre la educativa; lo cual está dado en virtud de los intereses de los actores universitarios a lo largo de su historia. En otros términos, el cine en la universidad se ha visto con cierta desconfianza y desligado de la relación docencia-aprendizaje, o la investigación. La experiencia didáctica de Haroldo Estrada López, no solo constituye el poder del cine como mediador cognitivo, sino que implica a la docencia como un ejercicio de diseño de estrategias de aprendizaje; lo que, a su vez, tiende a mover de su zona de comodidad a la práctica docente, la cual, está instalada en la pedagogía tradicional. En la actualidad, hay más cineclubes que en cualquier época en la Universidad, sin embargo, no es claro el lugar preponderante que debe tener la cultura cinematográfica en sus enfoques, su planeación, sus actividades y debates. Cultura cinematográfica entendida como pensamiento complejo que tiene en cuenta la teoría, la historia, la crítica y el análisis de un lenguaje que ha estado en el centro de los grandes debates de las ciencias sociales y humanas del siglo XX. Esta situación se antoja sintomática de la crisis de la educación en la región y en el país, en razón del desinterés aparente por debatir y comprender lo que pasa en el mundo y lo que ello significa; lo que pone en evidencia, también, nuestra cada vez más precaria relación con la adquisición del conocimiento, pues, ya no se quiere leer y, al parecer, también hay escaso interés por el cine, más allá del entretenimiento. La cultura, la educación y la apropiación social del conocimiento, requieren esfuerzos y sacrificios para participar de procesos que requieren mucho tiempo para profundizar en ellos, muy al contrario, de los tiempos frenéticos, convulsionados y superficiales que corren hoy.

BIBLIOGRAFÍA

- Ballestas, Rafael. Cartagena de Indias. Relatos de la vida cotidiana y otras historias. Segunda Edición. Universidad Libre. Cartagena, 2008.
- Bordwell, David. La narración en el cine de ficción. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2005.
- Castrejón, Jaime. Capítulo 4, “Aspectos históricos de la universidad” en El concepto de universidad. Editorial Trillas, Bogotá, 1990.

- Chica Geliz, Ricardo. “Apropiación social de la modernidad cultural y del mundo actual a través del cine: los cineclubes en la Universidad de Cartagena (1970-2006)” en la cátedra Historia de la Universidad de Cartagena, Volumen 4, Editorial Universitaria, 2012.
- Acuña, Olga. “Cinema Reporter y la reconfiguración de la cultura popular de Cartagena de Indias 1936-1957 en Revista Historia y Memoria, N° 3, Doctorado en Historia, UPTC, Tunja, 2011.
- Cine, cultura popular y educación en Cartagena (1936-1957). Tesis - Doctorado en Ciencias de la Educación, Universidad de Cartagena, 2012 (Inédita).
- De Certeau, Michael. La Invención de lo Cotidiano. Universidad Iberoamericana. México, 1987.
- Díaz Barriga, Frida y Hernández Rojas, Gerardo. “Estrategias docentes para un aprendizaje significativo”, McGraw-Hill. México, 1999.
- Fernández McGregor, Genaro. Prologuista de “Vasconcelos”. SEP, México, 1942.
- Fiske, John. “Introducción al estudio de las teorías de la comunicación social”. Editorial Norma. Bogotá, 1987.
- García Canclini, Nestor. Ciudadanos y Consumidores. Editorial Grijalbo, 1994.
- Helg, Aline. La educación en Colombia, 1918-1957. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, 1987.
- . “La educación en Colombia, 1946-1957” y “La educación en Colombia, 1958-1980” en Enciclopedia Nueva Historia de Colombia. Editorial Planeta. Bogotá, 1989.
- . “Los intelectuales frente a la cuestión racial en el decenio de 1920: Colombia entre México y Argentina” en Revista Estudios Sociales N° 4, FAES, Medellín, marzo de 1989.
- Jaramillo, Jaime. “La educación durante los gobiernos liberales. 1930-1946” en Enciclopedia Nueva Historia de Colombia. Editorial Planeta. Bogotá, 1989.
- Martín-Barbero, Jesús. La Educación desde la Comunicación. Editorial Norma, Bogotá, 2004.
- Meirieu, Philippe y Develay, Michel. Emilio, Vuelve pronto... ¡Se han vuelto locos! Nueva Biblioteca Pedagógica. RUDECOLOMBIA. Doctorado en Educación. Cali, 2003.

- Miceli, Sergio. “Gusto” en *Términos críticos de sociología de la cultura*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2002.
- Nieto, Víctor. Víctor Nieto, hombre de cine. *Semblanzas y artículos*. Editores Festival Internacional de Cine de Cartagena. Cartagena, 1995.
- Sadoul, George. *Historia del cine mundial*. Editorial Siglo XXI. México, 1987.
- Silva, Renán. “La educación en Colombia 1880-1930” en *Enciclopedia Nueva Historia de Colombia*. Editorial Planeta. Bogotá, 1989.
- . *República Liberal, intelectuales y cultura popular. La carreta histórica*, Medellín, 2005.
- Thompson, John B. *Los media y la modernidad*. Paidós, Barcelona, 1997.
- Vargas, Miguel. Badrán, Freddy. Lepesqueur, Helena. “El quehacer de los grupos culturales de la Universidad de Cartagena: Apuntes para la reconstrucción de un patrimonio bibliográfico”. Informe Final de Investigación llevada a cabo en el año 2000 en la Universidad de Cartagena.
- Vasconcelos, José. *Vasconcelos*. SEP, México, 1942.
- Zavala, Lauro. *Teoría y práctica del análisis cinematográfico. La seducción luminosa*. Editorial Trillas. México D.F., 2010.