



Diciembre 2017 - ISSN: 1988-7833

## ESPECTADORES DE LAS SALAS DE CINE DE LA PARROQUIA SAN JUAN: DÉCADAS 50 Y 60

Claritza Arlenet Peña Zerpa\*

José Alirio Peña Zerpa\*\*

Mixzaida Yelitza Peña Zerpa\*\*\*

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Claritza Arlenet Peña Zerpa, José Alirio Peña Zerpa y Mixzaida Yelitza Peña Zerpa (2017): "Espectadores de las salas de cine de la Parroquia San Juan: décadas 50 y 60", Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales, (octubre-diciembre 2017). En línea:  
<http://www.eumed.net/rev/cccss/2017/04/espectadores-cine.html>

### Resumen

Caracas ha sido testigo de cambios cuantitativos y cualitativos de sus salas de cines en la década de los cincuenta y sesenta. Este estudio recoge algunos hitos en términos de aproximaciones a tipologías de espectadores a partir de rasgos señalados por literatos venezolanos. El propósito central fue estudiar las salas de cine parroquiales de la Parroquia San Juan de Caracas durante la década de los 50 y 60, tomando como punto de arranque la memoria de algunos espectadores y los datos contenidos en fuentes bibliohermerográficas. Se procedió a una revisión de la cartelera cinematográfica de los años mencionados en el periódico El Nacional; también se entrevistó a un grupo de habitantes de la parroquia para luego triangular dichas fuentes. Entre las conclusiones destacan: a) los espectadores sanjuaneros tenían mayores posibilidades de visitar las salas y ver una mayor cantidad de largometrajes en comparación a otras parroquias, b) según el estado civil se condicionaba a las espectadoras ir a salas de cine, c) las mujeres casadas debían elegir funciones que le facilitaran el disfrute con su esposo, luego de atender a sus hijos, d) en general, las salas parroquiales iniciaron a muchos jóvenes en el consumo cinematográfico y a la cinefilia por los productos mejicanos y hollywoodenses.

**Palabras Clave:** Parroquia San Juan; salas de cine parroquiales; Caracas; espectadoras; cine.

### Abstract

Caracas has been witnessed quantitative and qualitative changes to its cinemas in the fifties and sixties. This study gathers some milestones in terms of approaches to typologies of spectators from traits pointed out by Venezuelan literati. The main purpose was to study the parish movie theaters of the parish of San Juan, Caracas during the 50s and 60s, taking as a starting point the memory of some spectators and the data contained in bibliohermerographic sources. A review of the film billboard of the years mentioned in the newspaper El Nacional; also a group of habitants of the parish was interviewed and later triangular said sources. Among the conclusions are: a) San Juan viewers were more likely to visit theaters and see more feature films in comparison to other parishes, b) depending on the marital status was conditional on spectators to go to cinemas, c) Married women had to choose roles that would facilitate their enjoyment with their husbands, after attending to their children, d) in general, parish halls initiated many young people in cinematographic consumption and cinefilia for Mexican and Hollywood products.

**Keywords:** San Juan Parish; parish movie theaters; Caracas; Spectators; cinema

### 1. Introducción

Los habitantes de Caracas fueron testigos de cambios importantes en la modernización de la ciudad a finales de los años cuarenta. Además de las construcciones arquitectónicas fueron penetrando salas de cine parroquiales las cuales resultaron ser un espacio para la diversión y el fomento de *prácticas culturales* (1). Lamentablemente estas salas fueron desapareciendo hacia finales de los setenta y ya para la década de los ochenta habían sido suplantadas por salas comerciales. Actualmente quedan algunos registros fotográficos, las descripciones plasmadas en las investigaciones realizadas por Barrios (1992) y Sidorkovs (2009); y los relatos de aquellos escritores que vivieron la efervescencia cultural parroquiana dejando para la posteridad algunas anécdotas. Ejemplo de ello es Garmendia (2) (1970, 1997, 2004).

Dentro de la memoria histórica del caraqueño recordar aquellas salas de cine parroquiales representa una vuelta a antiguas prácticas y tradiciones. Generaciones de cinéfilos pasaron por esos espacios y disfrutaron el brillo de las estrellas del cine mejicano y hollywoodense en tecnicolor, cinemascopio o pantalla panorámica, en función matinal o vespertina.

Las salas parroquiales fueron conocidas en otros países latinoamericanos como *cines de barrio*. Ambos términos recogen la misma esencia: acercamiento al hecho cinematográfico por parte de habitantes de las urbes sin necesidad de trasladarse lejos de su lugar de residencia y con la posibilidad de adquirir entradas a un bajo costo. Las experiencias en México (3), Argentina (4), Cuba (5) y Venezuela (6) parecían denotar un movimiento que le daba importancia a la formación del espectador, las preferencias de los hombres y las mujeres, las funciones y los encuentros colectivos.

Al menos en Venezuela, en la década de los sesenta, era conocida la práctica activista llamada cineclubismo o cine de barrio. Este tipo de activismo no recibía financiamiento de instituciones culturales y su propósito era discutir distintos temas de corte sociopolítico. Los nuevos espacios ya no son las grandes salas de cine sino las universidades, fábricas, zonas alejadas de la ciudad y barrios de ciudades. La clandestinidad fue una variable que influyó en la selección de los sitios de proyección y con ella surgió un nuevo tipo de espectador: el militante.

Hablar de cine de barrio no equivale, al menos en el caso venezolano, a salas parroquiales, las cuales eran espacios cerrados con marcadas diferencias en términos arquitectónicos, generacionales y de género. Especialmente los de mayor afluencia contaban con presencia masculina. Para las décadas de los cincuenta (50) y sesenta (60) los caraqueños tenían un abanico de opciones para la diversión; el cine era uno de ellos. Así queda registrado en datos del Concejo Municipal (1969) hacia finales de los sesenta.

El propósito de los autores se centró en estudiar a los espectadores de las salas de cine de la Parroquia San Juan de Caracas durante la década de los 50 y 60, tomando como punto de arranque la memoria de algunos espectadores y los datos contenidos en fuentes bibliohemerográficas. Esta selección no es fortuita. Se atendió a los siguientes criterios: a) cantidad de salas creadas en la parroquia, b) mantenimiento en el tiempo, c) significación del boom de las salas, y, d) identificación de testimonios sobre los años indicados (memoria a través de los relatos).

Se contó con entrevistas a cinco informantes clave quienes aún viven en la parroquia y aceptaron participar en el estudio. En su mayoría adultos mayores. La información fue triangulada para dinamizar y darle solidez a los relatos.

## **2. Salas parroquiales: una mirada desde la literatura de los años 50 y 60**

A raíz de la lectura e interpretación de los textos de Garmendia, los autores identificaron un primer acercamiento al espectador desde la sociología de las salas y la alfabetización cinematográfica. Para él, ver una película es algo más que una visita curiosa. Implica búsqueda de la novedad en una sala oscura y expectativa de un espectáculo que convoca la reunión de sujetos a través de una pantalla donde la ficción salta a la vista. El espectador de los años sesenta, extasiado con la invención moderna y extrañado de las transformaciones urbanas de la ciudad, podía elegir entre opciones de bajo costo e iniciar su rol cinéfilo.

El ingreso a la sala y la permanencia en ésta revela aprendizajes. Uno de ellos tiene relación con el primer contacto con la película. En "Oh!", se observan dos personajes (de modo no azaroso) y un patrón de consumo (invitar un café) antes de la función. Una bebida caliente ofrecida por el caballero a la dama; un café o un té como gesto de cortesía so pretexto de escucha. Y, en segundo lugar, la pregunta clave ¿qué película vas a ver? Evidentemente, una interrogante vinculada a la selección y consumo cultural. En este caso, una película rusa de 1965: "El doctor Zhivago". La elección remite a una vinculación emocional y familiar: "Mamá Olga lloraba siempre que la veía".

En "La diablesa de Armiño" descubrimos a través de dos personajes masculinos una terminología importante: a) la oferta de la función de continuados, asociando la cantidad de personas a dichas ofertas, b) la taquilla, una especie de alcabala necesaria para el acceso a la sala; a cargo de una taquillera "con tinte opaco de ama de casa", c) el vestíbulo del cine, antesala o entrada donde destaca la iluminación y el techo, d) los carteles posicionados en la entrada; destacando la imagen del actor Burt Lancaster a color,

e) las fotos satinadas relativas a escenas de la película, f) el uso de la sala para la orquesta, y g) los espectadores.

En “Miremos por la ventana” aparecen dos mundos paralelos (dentro y fuera de la pantalla). La invención moderna con imágenes en movimiento es vista a diferencia de la literatura como una visión del mundo, un rectángulo donde lo que se escribe queda reflejado. Garmendia adjudica a la literatura mayor creación del sujeto en contacto con el texto, aunque ambos géneros están impregnados por la ficción.

A través de los personajes presentes en los relatos de Garmendia y considerando que el escritor vivió en parroquias caraqueñas para el momento de la aparición de las salas de cine, es posible identificar una tipología de espectadores (Ver Tabla 1).

**Tabla 1. Tipología de espectadores a partir de los relatos de Garmendia**

Espectadores (as)	Descripción (según los personajes)	Obra
Por su condición económica	Con importantes diferencias: trabajador, de clase alta o un curioso de clase media.	La diablesa de Armiño
Por la información que posee	Anticipa las escenas de una película	Miremos por la ventana
De acuerdo a su juicio sobre la relación costo del boleto/calidad del espectáculo	Valor del boleto asociado a la calidad del espectáculo	La diablesa de Armiño

Fuente: Elaborado por los autores

Otro escritor venezolano, Picón Salas (s.f), se acerca al caraqueño desde el horizonte de la tecnología como puente de separación de la civilización que se gestaba no solo en Caracas sino en América Latina. Él mismo resume el contexto de la siguiente manera: “Hace apenas dos o tres lustros se les educó al tradicional modo romántico suramericano, en que el mundo de las emociones contaba más que el mundo de los cálculos” (p. 37). Con los cambios estructurales-geográficos de aquella Caracas el caraqueño queda inmerso entre edificaciones. Entre ellas, las salas de cine, llamativas por sus fachadas de aspectos extranjeros. Pero, así como cambiaba la ciudad, el espectador se movía también entre esos cambios “Ya era imposible reconocer en una sala de cine a los nuevos y bulliciosos espectadores” (Picón, s.f: 37).

Resumiendo los acercamientos de Garmendia y Picón Salas puede apreciarse una aproximación a tipologías de espectadores (as) (Ver Tabla 2)

**Tabla 2. Tipología de espectadores (as) a partir de los textos de Garmendia y Picón Salas.**

<b>Espectadores (as) según su origen</b>	<b>Autor</b>	<b>Rasgo</b>	<b>Relación con la sala de cine</b>	<b>Obra</b>
Testigo de los cambios de su ciudad. Inmerso entre dos momentos: antes y después de la modernización	Garmendia	Oriundo de Caracas (caraqueño)	Asociado a la tecnología	La diablesa de Armiño
	Picón Salas	Calculador		Caracas en cuatro tiempos
Visitante asiduo	Garmendia	Conoce el funcionamiento de la sala e identifica alteraciones en las proyecciones	Asociado a la asistencia a sala	La diablesa de Armiño
	Picón Salas	Identifica a algunos de los asistentes		Caracas en cuatro tiempos

Fuente: Elaborado por los autores.

### **3.Salas parroquiales: años dorados para el espectador caraqueño (1950-1960)**

La posible tipología picón- garmendiana no incluye la discriminación del espectador de acuerdo a la venta de boletos. En los periódicos de los años cincuenta puede apreciarse avisos diferenciados por género (mujer y hombre) y por función (matinal, vermouth, matiné, vespertino, intermediaria y noche).

En la década de los 50 sobresalen las parroquias Catedral y San Juan por sus salas de cines, seguidas por las parroquias El Recreo y Santa Rosalía. Las salas de cine surgen en zonas muy cercanas a la Plaza Mayor y se extienden al pasar los límites de la Parroquia Catedral. En los sesenta aparece la censura (B y C) y las salas ordenadas alfabéticamente en prensa. El caraqueño identificaba claramente las salas parroquiales cercanas a su lugar de residencia, sin depender estrictamente de la información publicada en la prensa. Las opciones eran variadas (Ver Tabla 3).

Seguendo la información del periódico El Nacional, entre 1955 y 1965 existieron cincuenta y siete salas de cine en Caracas, distribuidas en las diferentes parroquias. En 1965 aparecieron veinticinco salas; un notable aumento para el lector de la prensa quien en una página completa encontraba toda la información. Entre las salas de cine en la década de los años 60, destacan las siguientes: Altamira, Actualidades, Alcázar, Auto Teatro Paraíso, Carlota, Canaima, California, Caribe, Cinecar, Cinemóvil Tamanaco, Cineauto Andres Bello, Cineauto del Este, Colinas, Cinema Arte, Granada, Montecarlo, Olimpo, Pequeño Teatro del Este, Roma, San Pedro, Simón Rodríguez, Teatro del Este, Virginia, Baruta y Jardines. También aparece una nueva opción a los espectadores: los cineautos. Cineauto del Este, Cinemóvil Tamanaco, Cineauto Andres Bello y Auto Teatro Paraíso, llegaron para ocupar grandes espacios físicos. Ya para 1965, los cines: Anauco, Baby, El Prado, Esmeralda, Flores, Lídice, Miraflores, Para ti, San Agustín, Sorocaima, Tropical, Veracruz y Teatro Palace, ya no figuran en los avisos de prensa del periódico El Nacional. A modo de un collage de ofertas de pequeños recuadros en una página completa, el lector (potencial espectador) elegía entre aproximadamente ochenta y dos salas en Caracas y seis del Litoral.

En su totalidad la cartelera era foránea, el cine venezolano apenas aparecía con los estrenos de algunos directores, entre ellos Román Chalbaud. El espectador caraqueño de la época vio y degustó narrativas tradicionales. El inicio narrativo con intriga estaba inmerso en los carteles con las frases “entre peligro y mujeres” o “intriga y espionaje”. En el subgénero comedia eran representativos para el país dos actores: Amador Bendayán y José Díaz (Joselo). El primero gozó de proyección internacional, se destacó en largometrajes mexicanos exhibidos en la época; “Escuela para solteras” es uno de ellos. El segundo participó en Yo el gobernador (1965) una producción nacional.

Las parroquias Santa Rosalía, San Juan, Catedral y El Recreo concentraban la mayor cantidad de salas de cine en el Área Metropolitana de Caracas para el año 1965. La tendencia del crecimiento de la Parroquia El Recreo a todo lo largo de la Calle Real de Sabana Grande y siguiendo hacia la Avenida Francisco de Miranda propiciaron las condiciones para el asentamiento de salas de cine, hasta el punto que si se compara el Municipio Chacao con el resto de las parroquias del Área Metropolitana de Caracas,

se observa una concentración mayor de salas de cine en este municipio. Chacao era un espacio físico adecuado para el asentamiento de nuevos cines: los cineautos y teatros lujosos para un grupo. La corriente cultural se mueve al ritmo del crecimiento poblacional.

**Tabla 3. Porcentajes de salas parroquiales, año 1955. Elaborado a partir de la información del periódico El Nacional**

Parroquia	Cantidad de salas	Cantidad de salas (%)
		13,43
Parroquia Catedral	9	
		11,94
Parroquia El Recreo	8	
		2,99
Parroquia El Valle	2	
		10,45
Parroquia La Candelaria	7	
		1,49
Parroquia La Pastora	1	
		1,49
Parroquia La Vega	1	
		11,94
Parroquia San Agustín	8	
		4,48
Parroquia San José	3	
		13,43
Parroquia San Juan	9	
		11,94
Parroquia Santa Rosalía	8	
		16,42
Parroquia Sucre	11	
		100,00
Total	67	

Fuente: Elaborado a partir de la información del periódico El Nacional (1955) y (1960).

#### 4. Ofertas de las salas de cine

Según la información de la cartelera cinematográfica del periódico El Nacional para los años 50 existían las siguientes salas de cines en la Parroquia San Juan: Urdeneta, Metropolitano, Artigas, Diana, Royal, Colón, Paraíso, Pinar y Junín (Ver Figura 1). Ya para la década de los años 60 ya no figuraba la sala Artigas y se incorpora al listado anterior la sala Ritz.

Las funciones de la noche e intermediaria ofrecían algunos reestrenos de películas exhibidas en los principales cines de Caracas ubicados en el centro de la ciudad. La mayoría de largometrajes proyectados eran mexicanos, por tanto, el consumo de imágenes estaba “condicionado” a la aparición de actrices y actores de la época del cine de oro. Los avisos publicados en prensa nacional resaltaban la participación de alguna estrella, el precio del boleto y la clasificación de la película. La selección de la sala también dependía de la innovación tecnológica.

Los espectadores podían elegir entre las diferentes opciones de salas. Se trataba de ofertas cinematográficas las cuales cambiaban según las preferencias de sus visitantes, cuya selección estaba relacionada al nivel cultural. Las salas de cine vistas como espacios de entretenimiento estaban relacionadas con el teatro. A veces eran cines, otras veces teatro. Conforme aumentaban las visitas y se apreciaba el tipo de películas según sus diferencias temáticas, se identificaba la aparición de un cinéfilo crítico.



**Figura 1. Plano de la Parroquia San Juan Departamento Libertador Distrito Federal.** Tomado del Ministerio de Fomento (1960). Los puntos rojos representan los nueve cines existentes para el año 1955.

Asistir al cine no era una opción fácil para niños y jóvenes. La entrada estaba condicionada a un horario (según las normas municipales), al poder adquisitivo y los permisos familiares. No significaba un gasto, especialmente si se trataba de una mujer. Marcadas diferencias se encontraban en términos de estado civil o de clase social. La mujer casada iba acompañada de su esposo (Cortina, 1977), la soltera tenía tres opciones de compañía: novio, familiares y amigas. Para Vannini (2005) tener un novio era una garantía de dejar la vida de soltera. De modo que ir al cine significaba la continuidad de una relación amorosa durante el noviazgo que, para la época, requería de una invitación del novio y de la asistencia de “la chaperona”. Las jóvenes solteras, en la década de los cincuenta, no podían salir sin ésta última. En ocasiones, toda la familia se autoinvitaba para el cine, el novio corría con los gastos de transporte, boletos y alimentos.

A la par de la censura, parecía incidir la selección de salas con el poder adquisitivo. Unas salas vendían boletos a bajos costos mientras que otras cobraban más por otros servicios incorporados: salas de espera, confort, aire acondicionado, technicolor y cinemascope. Quien compraba boletos disponía de dinero por ser acompañante o tener un trabajo.

El horario cinematográfico de los años 50 y 60 comprendía las funciones: Matinal, Vermouth, Vespertina, Intermediaria, Noche y Medianoche, como se resume en la Tabla N° 4.

**Tabla 4. Funciones en los años 50 y 60**

Funciones	Urdaneta	Metropolitano	Artigas	Diana	Royal	Colón	Paraíso	Pinar	Junín	Ritz
Matinal (9:15 am)				x	x					
Vermouth (11:00 am)		x	x	x	x		x	x	x	
Matiné (3:15 pm)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Vespertina (5:15 p.m)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Intermediaria (7:15 p.m)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Noche (9:15 p.m)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Medianoche		x								

Nota. Elaborado por los autoras a partir de la revisión de la cartelera cinematográfica del periódico El Nacional (1955) y (1960).

En el horario matinal pocas ofertas encontraban los espectadores. El público no necesariamente eran trabajadores sino aquellos interesados en largometrajes específicos con tiempo de ocio positivo invertido en el hecho cinematográfico. Mayor es la oferta entre las funciones matiné y de la noche. Allí entraba en juego la cercanía al lugar de residencia, el costo de los boletos, el atractivo de la sala y los largometrajes. A esto pudiera añadirse el consumo de golosinas o comidas a las afueras del cine. Café, jugos, almuerzos y dulces aguardaban en vidrieras. Por ejemplo, el cine Royal contaba con un restaurant con el mismo nombre y a bajos precios.

La Caracas de los años 50 y 60 en materia de seguridad era distinta a la actual. Asistir a una función de medianoche no representaba una amenaza por robo a los espectadores. Algunas parejas preferían ir a esta hora luego de cumplir su jornada laboral para celebrar sus cumpleaños o aniversarios.

Según González (2005) Caracas tenía un principio en la década de los 50: la no violencia hacia el otro. La violencia criminal era mínima, a pesar de la existencia de manifestaciones masivas en la ciudad. Se podía dejar la puerta de la casa abierta y nadie entraba. Poco a poco fue aumentando la desconfianza en el otro con las prácticas de inseguridad dentro de la ciudad. Ya en la década de los años 60 la lucha contra la desigualdad social e injusticia se hacía sentir con mayor intensidad.

Un cine ubicado dentro de un espacio inseguro era menos visitado que aquellos localizados en una zona más segura. De esta forma, a través de los años, se fueron reduciendo los espacios de la ciudad principalmente los relacionados con los encuentros sociales. Las salas de cine, no escaparon de esta situación. De ahí, la preferencia de los espectadores por seleccionar salas parroquiales, cerca de las plazas o aquellas ubicadas en la Avenida San Martín por no ser “peligrosa”.

Hay que recordar, que los cines de la parroquia San Juan no se construyeron en barrios, la mayoría estaban cercas de las plazas y éstas a su vez fueron ubicadas en las avenidas, pocas salas de cine se ubicaron en vecindarios muy adentro de la parroquia.

##### **5. Testimonios de espectadores de la parroquia San Juan**

Para conocer la realidad sociocultural el investigador, ya fallecido, Efraín Márquez recomienda reflejarla tal como es verdaderamente vivida por los actores en su contexto histórico cultural, sin desvirtuar la ontología de lo social (Márquez, 2004). La realidad social se concibe como una construcción social y no una cosa objetiva independiente del pensamiento, interacción y lenguaje de los seres humanos.

Los autores buscan comprender e interpretar a un grupo de personas que fueron asiduos visitantes de salas de cine en la Parroquia San Juan en los años 50 y 60, a partir del sentido y significaciones que ellos otorgan a ese momento, reconstruyendo la memoria colectiva. Para ello, se debe reconocer la temporalidad, la espacialidad, los objetos y las relaciones que emergen entre los/las informantes. Una construcción social, subjetiva e inacabada.



Se aplicaron entrevistas abiertas no estructuradas a los informantes y con esta información se logró identificar las siguientes categorías:

#### **5.1. Asistencia al cine**

Ir al cine era una elección que dependía de la figura de autoridad del hogar (el padre). Hijos e hijas debían solicitar con anticipación sus salidas. En ambos casos no corrían con la misma suerte. Al hijo “se le concedía” más permisos y se le permitía conductas ajustadas a cánones “machistas”. El siguiente informante comenta algunos detalles al respecto:

Yo me recuerdo a la edad de 12 años que hacíamos tours todos los domingos, después de la misa de las 11:00 a.m. Íbamos al Cine Diana, al Royal [frente del Diana] y al que estaba en la esquina de Miramar [Rialto]. Los domingos pasaban películas de series como “Tarzán y los cazadores” del año 1958...El cine Royal era para los muchachos a partir de las 11 y los otros abrían después de las tres de la tarde... Solamente iba al cine los fines de semana, porque teníamos que estudiar entre semana. Nos daban permiso solo los domingos....Nuestros padres nos daban esos permisos. (Informante 1)

Las ofertas en las salas de cine resultaban un atractivo a hombres, especialmente los más jóvenes, quienes preferían ver películas con un grupo de amigos. Esa recurrencia implicaba el inicio de un consumo cinematográfico condicionado al cumplimiento de deberes escolares. Ese paralelismo entre ver y buscar las ofertas en carteleras era apenas el inicio de una cultura cinematográfica del espectador. Los jóvenes solo podían ir a las salas acompañadas. Si salían con el novio debían llevar a “la chaperona”.

Otro punto de importancia para el análisis reside en la restricción de entrada a la sala para los menores de edad, debían ir acompañados por adultos. Existía una normativa contenida en el Concejo Municipal (1961) donde se prohibía el ingreso a menores de catorce años después de la siete de la noche. Según el testimonio del informante 1 se identifica cierta preferencia por el horario matiné.

Los avisos en la prensa nacional llamaban la atención de potenciales espectadores según la zona donde estaba ubicada la sala de cine. Había diferencias importantes entre las más lujosas a las menos lujosas. En la parroquia San Juan el Cine Metropolitano (ubicado en la esquina de Puerto Escondido de la Plaza El Silencio) era grande y majestuoso. Descrito a grandes rasgos como sigue a continuación:

- Infraestructura: balcón con mezanina que estaba al nivel de la calle. Tenía un gran patio. Ambas zonas con butacas confortables (Sidorkovs, 1994).
- Tecnología: pantalla panorámica, cinemascope, technicolor, subtítulos en español y sonido estereofónico perspectiva.
- Exhibición: con frecuentes estrenos en alianza con otras salas del este de la ciudad.
- Comunicación: Incluía el número telefónico en los avisos de prensa.
- Proyección del noticiero nacional Bolívar Films.

La soltería no era igual para los dos géneros. Ya con el testimonio del Informante 1 se identifica la facilidad para ver una película, mientras que las mujeres solteras no siempre corrían con la misma suerte a menos que se tratara de un desafío a las normas y la búsqueda de una “liberación” desde lo cultural.

Las solteras dependían de una figura masculina en su familia o de la chaperona elegida por sus padres para ir al cine. Estas condicionantes la ubicaban en desventaja respecto a los solteros para ir a las salas. A esto se sumaba la posesión de dinero para poder pagar la entrada. Así lo afirma el informante:

...para salir de casa al cine esperaba que mi hermano me diera un dinerito y que mis papás aprobaran la salida.... A veces debía hacer los oficios de la casa con anticipación para dejar el domingo libre...esperaba ansiosa durante toda la semana... (Informante 2)

La mujer joven aprendía de aquella estructura patriarcal a obedecer y cumplir con sus deberes en el hogar. Su espacio para decidir y actuar era muy reducido. Más aún, en materia de preferencias cinematográficas podía acercarse a las modas eminentemente mexicanas y hollywoodenses a través de personajes femeninos en la gran pantalla. Una dualidad coexistente desde la mirada femenina y que ofrecía lecturas según sus respectivas formaciones.

De igual modo los hombres se identificaban con las modas masculinas de las estrellas de la época. La ropa así como los cortes de cabello, uso de bigotes y patillas marcaron una tendencia que traspasó la gran pantalla y se materializó en la cotidianidad.

#### **5.2. Preferencias cinematográficas**



Los espectadores de la parroquia San Juan disfrutaron del cine mejicano y estadounidense. Ambos con marcadas diferencias en materia de idiosincrasias aunque muy cercanos a las narrativas basadas en el Modo de Representación Institucional (MRI). Así, por ejemplo, una informante comenta:

A mí me gustaba ver las películas mexicanas, a Jorge Negrete, Luis Aguilar, Pedro Infante y Cantinflas que trabajaba con María Félix en esa época...Recuerdo que me encantaban sus canciones. Todos unos galanes...no me hacía falta estar en México para estar al tanto de sus cantantes y actores. (Informante 4).

A la pequeña lista enunciada por la entrevistada no aparecen otro grupo de actores y actrices mejicanos (as) presentados en la gran pantalla de las salas de cine de la Parroquia San Juan, entre ellos: Víctor Parra, Ramon Armengod, Arturo Martínez, Abel Salazar, Tin Tan, Domingo Soler, Andrés Soler, Javier Solis, Lilia del Valle y Flor Silvestre; algunos se convirtieron en íconos mejicanos y parejas legendarias que siguen permaneciendo en los recuerdos con el paso de los años.

Antes de la década de los cincuenta y sesenta ya existía el género de comedia ranchera en México. Pedro Infante y Jorge Negrete comienzan a perfilarse como estrellas dentro y fuera de su país. En los carteles de las salas eran exhibidos así como en la prensa nacional. Sus voces acompañadas de personajes varoniles y fuertes eran ingredientes para la preferencia de espectadoras. Tal fue esa apreciación que uno de los escritores venezolanos Liendo (1989) en "Si yo fuera Pedro Infante" lo ficciona como un modelo de hombre con suerte, un personaje que es recordado por sus canciones y su vida.

Cantinflas también fue admirado y reconocido por mujeres y hombres de la época. Sus asociaciones a la majestuosa sala de cine Metropolitano invitaban una mayor concurrencia de fanáticos. El largometraje "Si yo fuera diputado" fue pre estrenado en dicho lugar y así se identifica en el cartel de El Nacional del 30 de julio de 1952. "Caballero a la medida" fue presentado en el Cine Pinar.

### **5.3. Adquisición de los boletos**

La venta de boletos se realizaba en una taquilla sin colas. El pago era sólo en efectivo. Recordemos que para aquella época no existían las tarjetas de débito o crédito o los sistemas de reservación vía on line. El costo del boleto era Bs. 1,00 y se equiparaba para aquel entonces a la compra de un almuerzo o una parrilla ofertada en establecimientos aledaños a las salas.

Los espectadores sanjuaneros, de pie o sentados, esperaban el comienzo de las funciones. La comunicación previa y posterior surgía entre ellos, favoreciendo así el encuentro vecinal.

Las películas del Cine Diana y Cine Royal me gustaban más porque era más barato. Los precios eran de 1,00 Bs y 1,50 Bs. Arriba era 1,50 Bs y abajo 1,00 Bs...La entrada al Teatro Metropolitano era más cara a 2,00 Bs. Las películas no se repetían en los cines. Una misma película se podía ver en varios cines. La película salía primero en los cines del centro y luego aquí en San Juan. Al Cine de la Avenida Urdaneta fui muy poco. La entrada era más cara 2,50 Bs - 3,00 Bs. (Informante 1)

Para este informante ir al cine se traducían en reservar menos de la mitad del salario como trabajador en un abasto. Una decisión asociada al atractivo del cine y al gusto por una película.

No me recuerdo de precios de la taquilla. Eso no lo pagaba yo. Dejaba que como buen caballero mi esposo se acercara a la taquilla mientras yo me divertía viendo los carteles exhibidos en las paredes. Eran grandes y brillantes, verdaderas piezas de colección. (Informante 4)

Algunos hombres, por galantería, no permitían que algunas mujeres acompañantes compraran los boletos. Ellos corrían con los gastos. Pero, esto no era extensivo a los caballeros de aquella época y así lo vemos reflejado en el siguiente testimonio.

Cuando mis amigas llegaban al cine yo ya estaba sentado tomando un café. Luego cruzábamos unas palabras para mantenernos actualizados de otras recreaciones y después les preguntaba si por casualidad habían asistido a otra función en otro lado. A mí me encantaba ver más de dos veces las películas. (Informante 2)

Ver más de dos veces una película implicaba visitar distintas salas en la semana así como pagar dos veces para disfrutar. Los detalles apreciados en cada visionado le permitía a aquel espectador gozar de otras lecturas.

#### **5.4. Sistema de movilidad**

A simple vista, el sanjuanero ya no tenía por qué desplazarse fuera de su parroquia buscando entretenimiento y diversión. Este urbanismo cinematográfico formaba a un espectador más individualista que colectivo dentro de la ciudad: cada parroquia contaba con sus cines, teatros y entretenimiento.

Surge un elemento móvil de la actividad urbana de Caracas: desplazarse por recreación en varios centros de la misma parroquia y luego regresar al hogar. Las personas se desplazaban formando redes de interacción-comunicación. Algo dinámico y con flujo. Ya no había centro histórico ni límites fijos en Caracas. De esta forma, surgen dos modos: el peatonal y el vehicular.

La informante 3 comenta el caso del Cine Junín “uno se podía ir caminando o en camioneta...A mí me gustaban los cines de aquí por estar en nuestra zona”.

Algunos espectadores elegían la función según el horario y justificaban como una de las razones el transporte. Después de la media noche, el transporte en Caracas era casi inexistente (Cortina, 1977). Por eso quien vivía lejos debía buscar opciones de traslado a tempranas horas.

Vaninni (2005) recuerda cómo Caracas tenía unos autobuses efectivos los cuales circulaban hasta la 1:00 am. Otra opción para el espectador era tomar un taxi, si el cine quedaba lejos y contaba con dinero para pagar.

Las familias con carros podían utilizarlos para ir al cine cuando las salas estaban lejos del lugar donde vivían y si contaban con estacionamientos. Dicha oferta atrajo la atención de un grupo selecto de espectadores, que en el caso de la parroquia estudiada se asociaba al Cine Metropolitano.

#### **5.5. Comidas dentro y fuera del cine**

Después de las reuniones en la Plaza Bolívar, unos iban a tomar cervezas, otros a comer tostadas, arepitas fritas o pastelitos, hasta llegar la medianoche (Cortina, 1977). Otros preferían comer en sus casas o buscar alternativas. Tres informantes coinciden en consumir alimentos o golosinas cuando van al cine (sea al entrar o salir).

Quando salía del cine primero íbamos a un restaurant porque era baratísimo, en aquel tiempo. Con tres reales, se comía una sopa pero muy buena. No se gastaba mucho. Una empanada, ¿sabe cuánto valía? A medio. Era solo afuera de la sala. En la sala solo comíamos chicles. Usted sabe, los chicles eran a medio. A mí me alcanzaba porque siempre tenía dinerito. (Informante 2)

En las salas parroquiales era importante mantener la limpieza, así que los espectadores podían disfrutar de los manjares dulces y luego botar los envoltorios en los recipientes dispuestos en dichos espacios. También colaboraban en la limpieza el personal que laboraba allí.

Nosotros comprábamos las chucherías antes de entrar a la sala. A mí me gustaban las cotufas. Ay Dios., también chicles. En esa época no era mucho la mercancía que había. Un señor se encargaba de estar pendiente de la limpieza. (Informante 4)

Dentro del cine se podía comer. Comíamos cotufas que era la especialidad. Comíamos caramelos, chocolates y chicles. Cada uno compraba algo y compartíamos. Se compraban en la entrada como en los cines que hay ahora. (Informante 3)

### **6. Conclusiones**

Las salas parroquiales de los años cincuenta y sesenta marcaron un hito en la historia de la cinefilia en Caracas. Una ventana de modernización cultural llega a localidades de bajos recursos para entretener y fomentar el gusto por el cine foráneo (hollywoodense y mexicano). Especialmente en la parroquia San Juan se traduce en una innovación casi inédita que tal como apareció, de manera repentina, así también fue su desaparición. Las transformaciones de la ciudad constituyeron una prioridad que mermó una naciente cultura, recordada por escritores venezolanos, prensa nacional y la memoria viva de habitantes quienes aún viven en el recuerdo de aquellos lugares donde pasaron gratos momentos. Así como la juventud pasó también hubo cambios en aquellos espacios (salas de cine y teatro) que fueron abandonados, demolidos y en pocos casos cambiaron su funcionalidad.

Las salas parroquiales en nada se acercan a las salas comerciales. Más cercanas a espectadores de las zonas urbanas guardaban implícitamente una intencionalidad formativa. Educaban la mirada y conformaban el sentido del gusto a partir de imágenes fijas (carteles, avisos, programaciones) y en

movimiento (largometrajes de ficción y noticieros informativos). Éstos últimos daban cuenta de algunas problemáticas del país desde el uso de tecnologías de punta (cinemascope, pantalla panorámica, cinerama, technicolor).

Espectadores y espectadoras tenían una relación distinta con el cine. Los primeros gozaban de mayores oportunidades de consumo cinematográfico, entendiéndose por éste la posibilidad y capacidad de un sujeto de conocer el hecho a partir de la exhibición y distribución dentro de una localidad, en este caso la Parroquia San Juan. Las convenciones de las décadas de los cincuenta y sesenta permitieron a muchos jóvenes iniciarse dentro de la cinefilia y conformar grupos a partir de sus gustos y preferencias.

#### Bibliografía

- Barrios, G. (1992). "Inventario del Olvido". Fundación Cinemateca Nacional. CANTV/FUNDARTE, Caracas.
- Cardona, R. (Director). (1965). "Yo el gobernador". [Película]. Producciones Tamanaco, Venezuela.
- Concejo Municipal. (1961). "Compilación Legislativa Municipal del Distrito Federal. Edición Oficial del Consejo Municipal del Distrito Federal", Caracas.
- \_\_\_\_\_ (1969). "Compilación Legislativa Municipal del Distrito Federal". Edición Oficial del Consejo Municipal del Distrito Federal, Caracas.
- Cortina, A. (1977). "Caracas. La ciudad que se nos fue. II Tomo". Ediciones del Banco de Venezuela S.A, Caracas.
- Delgado, M. (Director). (1954). "Caballero a la medida". [Película]. Posa Films, México.
- Enríquez, C. (Director). (1950). "La Escalinata". [Película]. Empresa Productora CIVENCA, Venezuela.
- Espectáculos. (5 de octubre de 1955). "El Nacional", p. 22-23.
- \_\_\_\_\_ (8 de octubre de 1955). "El Nacional", p. 27-28.
- \_\_\_\_\_ (2 de mayo de 1960). "El Nacional", p. 11-12.
- \_\_\_\_\_ (16 de mayo de 1960). "El Nacional", p. 18-19.
- Liendo, E. (1989). "Si yo fuera Pedro Infante". Alfadil Ediciones, Caracas.
- Garmendia, S. (1970). "La diablesa de Armiño". Editorial Tiempo Nuevo, Caracas. Disponible en: <https://salvadorg.wordpress.com/cuentos/> Consultado en: 12/3/2016 a las 13:05.
- \_\_\_\_\_ (1997, 15 de febrero). "Miremos por la ventana". El Nacional. Disponible en: <https://salvadorg.wordpress.com/cronicas/> Consultado en 6/12/2015 a las 8:00.
- \_\_\_\_\_ (2004). "El Regreso. Cuentos selectos". Fundación Bigott, Caracas.
- \_\_\_\_\_ (2004). Oh! En "El Regreso. Cuentos selectos". Fundación Bigott, Caracas.
- Gelmann, J. (Productor), Delgado, M. (Director). (1952). "Si yo fuera diputado". [Película]. Posa Films, México.
- Giménez, G. (2008). "Salas de cine y espacio urbano en Buenos Aires". En *Letra. Imagen. Sonido: Ciudad Mediatizada*, N° 2, p. 61-70. Disponible en: <file:///C:/Users/Usuario%20EDA/Downloads/Dialnet-SalasDeCineYEspacioUrbanoEnBuenosAires-5837841.pdf> Consultado en 15/8/15 a las 14:15.
- González, S. (2005). "La ciudad venezolana. Una interpretación de su espacio y sentido en la convivencia nacional". Fundación para la cultura urbana, Caracas.
- Haas, C & Howard, S. (Directores). (1958). "Tarzán y los cazadores". [Película]. Sol Lesser Productions, Estados Unidos.
- Ministerio de Fomento. (1960). Plano de la Parroquia San Juan Departamento Libertador Distrito Federal. Caracas.
- Picón-Salas, M. (2014). "Caracas en cuatro tiempos". En Seijas, H. (Editor). *Amada Caracas. Antología (esencial) de la ciudad contemporánea*. (p. 33-64). Editorial El perro y la rana, Caracas.
- Repoll, J., Portillo, M y Meers, P. (2014). "¿Qué hubiera sido de mi vida sin el cine?. La experiencia cinematográfica en la Ciudad de México". En *Contratexto*, N° 22, p. 213-228. Disponible en: <http://www3.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/11-22.pdf> Consultado en 3/10/15 a las 15:19.
- Rosas, A. (2000). "Auge, ocaso y renacimiento de la exhibición de cine en la ciudad de México (1930-2000)". En *Alteridades*, N° 20, p. 107-116. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/747/74702009.pdf> Consultado en 2/10/15 a 23:15.
- Sánchez, Y. (2013). "Cuba: La linterna mágica se apaga". Disponible en: <https://www.cinemanet.info/2013/11/la-linterna-magica-se-apaga/> Consultado en 16/8/16 a las 23:00.
- Sidorkovs, N. (1994). "Los cines de Caracas en el tiempo de los cines". Armitanos Editores, Caracas.
- Vannini, M. (2005). "Arrivederci". Editorial CEC, S.A, Caracas.

Zacarías, M. (Director). (1965). "Escuela para solteras". [Película]. Producciones Zacarías S.A, México:.

#### Notas

\* Directora Académica de la FUNDACIÓN FAMICINE. Correo: [claririn1@gmail.com](mailto:claririn1@gmail.com). Investigadora de Red INav y Ricila. Profesora del Doctorado de Ciencias Sociales de la UCV

\*\* Director de Producción de la FUNDACIÓN FAMICINE. Correo: [jaliriopz@gmail.com](mailto:jaliriopz@gmail.com). Investigador de Red Inav y Ricila. Doctorando en Ciencias Sociales (UCV).

\*\*\* Directora Artística de la FUNDACIÓN FAMICINE. Correo: [mixzaidapz@hotmail.com](mailto:mixzaidapz@hotmail.com). Investigadora de Red Inav y Ricila. Doctorando en Gerencia (UNY).

1. Se asume en este estudio como prácticas culturales hábitos de consumo compartidas por un grupo de personas en este caso espectadores de la parroquia San Juan.

2. Salvador Garmendia fue un escritor y guionista venezolano. Su vasta obra ofrece elementos de importancia para una revisión desde la literatura al espectador.

3. Rosas (2000) y Repoll, Portillo y Meers (2014) coinciden en considerar rasgos comunes en los cines de barrio en México. Tras la masificación de salas se ofreció la opción de identidad respecto a la zona de ubicación y el entretenimiento a expensas de la calidad de servicio.

4. Según Giménez (2008) para el año 1925 ya existían los cines de barrio. Para el año 1950 es cuando comienzan a clasificarse dichas salas. De manera análoga, en Venezuela estos espacios contenían una clasificación socio-económica de este a oeste. Los cines del este contaban con espectadores de mayor poder adquisitivo.

5. Los cines de barrio eran variados, no necesariamente modestos y, sí, con tecnologías de punta, podían diferenciarse entre sí, tal como lo señala Sánchez (2013).

6. En Venezuela las salas construidas a partir de la década de los cuarenta formaban parte de zonas apenas urbanizadas.