



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención Artes Audiovisuales
Trabajo de Grado

LAS SALAS DE CINE Y SU PÚBLICO: REPORTAJE AUDIOVISUAL

Tesista:
Irene Alicia García Pérez
Tutor:
Armando Coll
CARACAS- VENEZUELA
2004

A mi Yayo.

AGRADECIMIENTOS

A la empresa Cines Unidos y Cinex que me abrieron las puertas y prestaron su apoyo para la realización de mi primera experiencia como reportera.

A Guillermo Barrios, Nicolás Sidorkovs y Gracilazo Pumar por compartir conmigo sus tesoros más preciados, el amor hacia las salas y el mismo cine.

A Imara, Luisa, Daniela y Alexandra por tener una palabra de aliento, un hombro y hasta un regaño en el momento justo.

A todos aquellos que me tendieron la mano sin tener por qué. A Luisabel, Luisa, Nellyyú, Alessandra, Oscar y José Manuel, gracias.

A Richard, que más que una cola en el momento justo o un favor cuando se está en apuros, es un amigo, un buen amigo.

A mis cuatro personas favoritas sobre la tierra: Daniel, Juanita, Angel y Ana Cristina; por ser mis aliados incondicionales y la razón que me hace buscar ser cada día mejor.

A Rafael, por ser mi Rafael.

Índice General

ÍNDICE GENERAL

AGRADECIMIENTOS	iii
INDICE	iv
INTRODUCCIÓN.....	1
MARCO REFERENCIAL.....	6
CAP. I: El Entretenimiento Como Industria	7
Masa	8
El Tiempo Libre	9
1.1. Las Industrias Culturales	11
CAP. II: El Espectador Cinematográfico	14
3.1. Los Comienzos	24
La Primera Sala de Cine de Caracas	28
3.2. Evolución de Las Salas de Cine Caraqueñas	30
3.2.1. Nacimiento	30
El Sonido llega a Caracas	32
Se conforma el Circuito	34
3.2.2. Expansión	35
Salas de Barrio	36
3.2.3. Estabilización	39
La Televisión en Venezuela	41
Transformación de las Salas	43

Índice General

3.2.4. Involución	46
3.2.5. Renovación	49
- Circuitos Independientes	49
- Los Grandes circuitos de Exhibición	50
- Salas Alternativas	52
El Cine en Casa	55
3.3. El Espectador Venezolano	58
3.3.1. La Asistencia	58
3.3.2. Actitudes de los espectadores hacia el cine	62
CAP. IV: El diseño de Salas de Cine	65
4.1. Evolución Estética de las Salas Caraqueñas	65
4.2. En la Actualidad	68
4.2.1. Lobby	69
Caramelería	69
4.2.2. Las Salas	71
-Líneas de Visibilidad de la Sala	71
-Pantalla	72
-Acústica	72
-Iluminación	73
-Ventilación	74
-Cabina de Proyección	74
MARCO METODOLÓGICO.....	77
CAPÍTULO V: Resumen Metodológico	78
5.1. Objetivos	78
-Objetivo General	78

Índice General

-Objetivos Específicos	78
5.2. Reportaje Audiovisual	79
5.2.1. Preparación	81
-Documentación e Investigación	82
-Contactos	82
-Localizaciones	88
-Escaleta	89
-Equipo Técnico de Rodaje	89
5.2.2. Rodaje	90
5.2.3. Montaje o Edición	92
5.3. Análisis de Resultados	97
5.3.1. El Teatro Ayacucho	97
5.3.2. Primera Crisis: La Masificación de la Televisión en Caracas	100
5.3.3. Segunda Crisis: Se congela el precio de las entradas de cine	101
5.3.4. 1996: Se libera el precio de las entradas de cine	103
¿Ha cambiado la Relación entre las Salas de Cine Caraqueñas y su Público?	104
5.4. Guión del Reportaje "Caracas. La Ciudad y su Público. Historia de una Transformación"	106
CONCLUSIONES.....	136
BILIBOGRAFÍA.....	140

Índice General

ANEXOS.....	146
<u>Anexo 1</u>	
Hermanos Lumière y el cinematógrafo	147
<u>Anexo 2</u>	
Thomas Alva Edison y el Vitascopio	148
<u>Anexo 3</u>	
Teatro Baralt y el primer programa de exhibición en Venezuela	149
<u>Anexo 4</u>	
Teatro Ayacucho	150
<u>Anexo 5</u>	
"El Cantante de Jazz". Teatro Bolívar	151
<u>Anexo 6</u>	
Salas de Estreno Caraqueñas	152
<u>Anexo 7</u>	
Salas de Parroquia Caraqueñas	153
<u>Anexo 8</u>	
Cierre de Salas Caraqueñas	154
<u>Anexo 9</u>	
Los Grandes Circuitos de Exhibición	155

INTRODUCCIÓN

La industria cinematográfica es sin duda una de las más importantes empresas del entretenimiento a nivel mundial, creando productos que arrojan cuantiosas ganancias y gozan de innumerables adeptos.

El cine llega a Venezuela a finales del siglo XIX en la ciudad de Maracaibo para luego trasladarse a Caracas, introduciendo al país en la historia cinematográfica mundial, ya sea en la exhibición, distribución y producción de películas.

Es indudable que la visita a las salas de cine ha constituido un acto recreativo y social de gran importancia desde el momento en que estos espacios abrieron sus puertas. Frente a las pantallas de las salas de cine caraqueñas gran cantidad de personas han pasado parte de sus vidas, han llevado a sus hijos y nietos. Muchos recuerdan las bellas edificaciones con sus marquesinas, *foyers*, las diferencias entre los que asistían a los patios o balcones, los acomodadores, y la obligación de una indumentaria apropiada para que le permitieran la entrada.

Desde entonces muchas cosas han cambiado en la exhibición venezolana, especialmente en la caraqueña: el número de salas de cine, el diseño de las edificaciones,

hasta la relación con el público no sigue siendo la misma. Ahora, los espectadores asisten a las salas de cine ubicadas en centros comerciales en ropa informal para disfrutar de la proyección de una película. A pesar de estos evidentes cambios caracterizados por el paso de los tiempos, ¿ha cambiado la forma como el espectador ve la experiencia cinematográfica? Si esto es así, ¿qué causó este cambio?

Ahora bien, la experiencia cinematográfica está compuesta por tres elementos fundamentales: las salas de cine, las películas y el espectador. Es en este triángulo donde las salas de cine y las películas han encontrado una especial alianza. Y es que sin películas que proyectar las salas de cine se vuelven obsoletas pero más importante aún, sin salas de cine las películas no encontrarían un lugar idóneo para presentarse al público en todo su esplendor.

Así, tomando en cuenta esta posición, las salas de cine adquieren un papel destacado en la historia de la cinematografía mundial; especialmente en la relación entre ésta y los espectadores, pues los visitantes de las salas de cine deben sentirse cómodos para disfrutar de una película. No hay que olvidar que la última impresión que se tiene de una pieza, por más importante que sea, es la sala en que se proyectó. Según esto, al hablar de cine en el presente Trabajo de Grado se habla de salas de cine, de la estructura que alberga el séptimo arte más

allá de lo que se proyecta en ella o de la figura que maneja el local.

El estudio sobre las edificaciones cinematográficas en la ciudad de Caracas, particularmente, ha llamado la atención de algunos autores. Estos han descrito el nacimiento, evolución y muerte de grandes espacios dedicados a la proyección de películas y han desviado su mirada al proceso de cierre de las llamadas "joyas arquitectónicas" y a la falta de respeto y noción de conservación de los caraqueños hacia las edificaciones que en algún momento influyeron en su vida diaria. Entre estos estudios se encuentra el de Guillermo Barrios en *Inventario del olvido. La sala de cine y la transformación metropolitana de Caracas* (1992) y la de Nicolás Sidorkovs en *Los cines de Caracas en el tiempo de los cines* (1994).

En este contexto, se hace necesario completar la investigación sobre la vida de las salas de cine en Caracas con el estudio de su relación con aquellos que tienen el poder de abrir o cerrar sus puertas: el público, y los cambios de actitud de éstos frente a la proyección de películas.

Respondiendo a esta necesidad, el presente Trabajo de Grado desarrolla un reportaje audiovisual que explora las variables que han influido en la evolución de la relación entre las salas de cine y el público caraqueño,

el cual comprende imágenes e información de archivo, testimonios de expertos en la industria cinematográfica venezolana y un recorrido visual por las salas que hoy día habitan la capital venezolana.

Para lograr comprender más ampliamente la relación entre las salas y su público se incluye un marco referencial de cuatro capítulos. El primero estudia el cine como industria de contenidos y del entretenimiento, así como la importancia que ha adquirido el ocio dentro de las sociedades actuales. En el segundo, se analizan los procesos que sufre el espectador cinematográfico dentro de las salas, con motivo de entender un poco más las razones que llevan al público a volver y querer experimentar una y otra vez lo mismo. Por otro lado, en el tercer capítulo se revisa la historia de las salas de cine de Caracas desde la llegada del cine a Venezuela hasta la actualidad. Y por último, también se describen las tendencias de diseño de estos importantes espacios, las salas, en los momentos más importantes de la vida de la exhibición en Caracas.

Adicionalmente, se incluye una descripción de los pasos por los que atravesó el reportaje audiovisual así como un análisis para conocer los resultados a los cuales se llegó con la elaboración de la pieza "Caracas. La ciudad y sus cines: Historia de una transformación" que permitirá entender un poco más la problemática expuesta en el presente Trabajo de Grado.

Con esta investigación se quiere dar el primer paso para ampliar la información que se tiene sobre este tema el cual, a pesar de ser un elemento de gran importancia para comprender el desarrollo de la empresa cinematográfica venezolana y mundial, se ha tomado poco en cuenta.

MARCO REFERENCIAL

CAPÍTULO I: EL ENTRETENIMIENTO COMO INDUSTRIA

Para nadie es un secreto que las sociedades han sufrido importantes cambios en su estructura y características gracias al desarrollo de sus principales instituciones, especialmente la económica.

El desarrollo económico ha determinado una diferencia fundamental entre la vida moderna y las sociedades tradicionales. La principal característica ha sido la introducción en el mercado de grandes masas de personas. Gracias a esta progresiva inclusión de todos los estratos sociales en la vida moderna ha surgido La Sociedad de Masas.

En esta sociedad de masas los países desarrollados se encuentran en la gestación de una nueva economía, basada en la aplicación de la información y el conocimiento para el desarrollo de los procesos productivos e industriales. De esta forma, se puede hablar de la nueva sociedad de la información que ha cambiado la noción de riqueza en la economía mundial. Según Cárdenas (2003) la competitividad de un país, una región o una empresa depende de su capacidad de invertir en investigación, conocimiento, tecnologías y la creación de competencias laborales que le saquen provecho a los

productos y nuevos servicios. Esto contrasta con la antigua teoría del crecimiento económico que aseguraba que la riqueza de un país dependía de la mayor acumulación de capital.

Dentro de esta competitividad se ha hecho notorio el crecimiento del consumo cultural, más que en otra época. Esto se debe, básicamente, a la industrialización de los procesos productivos y, en consecuencia, a la aparición de la masa junto con el incremento y aprovechamiento del tiempo libre, el ocio y la recreación como elementos primordiales para el buen desarrollo de la vida productiva de los ciudadanos. Así, el tiempo libre exigido por la masa de hoy en día ha auspiciado las industrias del entretenimiento o lo que se ha llamado Industrias Culturales.

La Masa

La Masa, en este clima, se convierte en la protagonista a nivel social y económico, esto se debe a que no hay sociedad de masas sin el grupo de personas que el desarrollo industrial trasladó de los espacios agrarios a las ciudades. Esta masa, en contraste con las sociedades tradicionales, amplió la oportunidad de todos para acceder a los productos económicos y culturales del proceso de producción. De esta forma se hace obligatoria la creación de una cultura homogeneizada, democrática y sin discriminación, por lo que las industrias han tenido

que enfocar su labor a la creación de productos estándar para poder llegar al público más amplio posible y así, obtener una mayor cantidad de ganancias. Hay que recordar que toda fabricación de un producto requiere inversión de capital, que debe ser recuperada junto con sus respectivas ganancias.

El Tiempo Libre

Para Martínez (1986) el tiempo libre:

(...)abarca un conjunto bastante amplio de fenómenos, que comprenden desde satisfacer necesidades fundamentales del hombre a nivel de su participación activa y pasiva en el proceso de desarrollo socio-cultural, hasta las exigencias indispensables para el restablecimiento de sus energías mediante un descanso racional y saludable. (p.18)

Como consecuencia, la principal función del tiempo libre es el restablecimiento de las energías consumidas en el trabajo además del desarrollo cultural, estético, ideológico y artístico de los ciudadanos.

El hombre de hoy, además de tener derecho a trabajar e influir en el proceso productivo de su sociedad, tiene el derecho al ocio. Esta idea, no engloba solamente el hecho de no hacer nada o el descanso, por el contrario debe entenderse como un concepto más dinámico que también

incluye la recreación y los momentos de diversión saludables. Sin este ocio, al que el hombre acude para restituir sus fuerzas, no lograría la realización integral de su individualidad. He aquí la importancia del ocio, el descanso y la recreación para la vida cotidiana del hombre productivo.

En la nueva sociedad de la información el concepto de recreación ha adquirido gran importancia hasta llegar al punto de convertirse en una verdadera industria. Según Martínez (1986) la recreación es "el conjunto de ocupaciones activas, racionalmente planificadas para la extensión y el consumo de bienes y valores culturales." (p. 16) Según esta concepción, la recreación debe permitir el descanso mental y físico del hombre, de tal forma que satisfaga sus necesidades a través de sanas y elevadas actividades recreativas, instructivas, culturales y de esparcimiento. De esta forma nace una nueva sociedad que se recrea y piensa en su bienestar.

A propósito de este tema Sue (1982) señala que:

El ocio moderno está definido por tres características esenciales: una de tipo material, que consiste en el tiempo disponible y continuo para practicar las actividades recreativas; otra de tipo social, que es la generalización de las diversiones entre la población en su conjunto; y una última de tipo institucional, caracterizada por el hecho de que la colectividad se hace cargo de ciertas diversiones. (p.25)

A partir de esta sociedad de la información se desarrolla una nueva forma de industria, cuya labor consistirá en la creación de actividades sanas de recreación junto con los mensajes culturales que transmitirán.

1.1. Las Industrias Culturales

Sin duda las industrias cobran importancia en la sociedad de la información, entre las que se encuentran los productores de contenidos o industrias culturales, ya que se han convertido en uno de los sectores necesarios para el crecimiento de la economía mundial con la creación de nuevos productos y servicios que gocen de éxito entre los consumidores.

De múltiples formas se puede entender la Industria Cultural. Para Cárdenas (2003):

todas las definiciones coinciden en considerar que se trata de aquellos sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, generalmente protegidos por el derecho de autor. (...), las industrias culturales incluyen la edición impresa y multimedia, la producción cinematográfica y audiovisual, la industria fonográfica, la artesanía y el diseño. (p. 23)

Una de las características más importantes de las industrias culturales es su objetivo primordial: la oferta de cultura.

Sobre el concepto "Cultura" puede haber varias acepciones. En primera instancia puede significar un todo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, leyes, costumbres y demás disposiciones y hábitos que un hombre adquiere de su sociedad. Por otro lado, puede ser el proceso de producción simbólica que guía el desarrollo de una colectividad. Pero, ante todo, hoy en día se entiende la Cultura de otra forma. Cárdenas (2003) explica que:

A menudo la cultura es considerada, en un sentido más restrictivo, como el conjunto de producciones o de productos culturales: obras de todo tipo, musicales, teatrales, cinematográficas, televisivas, etcétera. En consecuencia, el sector cultural abarcará un conjunto de ámbitos de actividades económicas e industriales muy amplio. (...) En este sentido, la cultura toma una dimensión profesional y se ve implicada de inmediato con aspectos económicos, gerenciales y administrativos. (p. 46)

Ahora bien, es obvio que las piezas cinematográficas son productos culturales. Sorlin (1985) propone la definición de "producto cultural", pero ante todo estudia cada término por separado. Explica que sin duda un film es un producto ya que es resultado de un trabajo, fabricado con la combinación de varios materiales y el

encadenamiento de sucesivas operaciones. Así, de ser una simple curiosidad de feria, el cine se convirtió en una industria que fabrica productos para ser consumidos por una masa de miles de millones de consumidores.

De esta forma, se puede hablar ante todo de "Industria Cinematográfica" cuya finalidad es divertir y recrear al hombre productivo para así, satisfacer una serie de necesidades que el trabajo no logra cumplir. El hombre encuentra en las salas de cine una forma de escape que lo libera de los pesares del día a día para luego, una vez más, poder enfrentarse a su función dentro de la sociedad.

CAPÍTULO II: EL ESPECTADOR CINEMATOGRAFICO

Ya se ha justificado la importancia de la industria cinematográfica dentro del desarrollo de la sociedad, ahora llega la hora de analizar cómo el evento cinematográfico influye en el espectador. Además de ser un hecho social, ir al cine es ante todo un acontecimiento individual. Sin duda, algo especial le ocurre al espectador para que vuelva una y otra vez a las salas de cine con el propósito de poder experimentar lo mismo.

Algunos autores han hablado de la importancia de los medios de comunicación, entre los que se destaca el cine, como elemento de satisfacción de ciertas necesidades elementales. Entre ellos tenemos las teorías de satisfacción de Doelker, tratado por Anca García (1985), adaptadas a los medios de comunicación:

Primero están las necesidades fisiológicas y existenciales que comprenden las de satisfacción sexual, alimenticia y en general aquellas que ayudan a mantener en equilibrio el cuerpo. Un ejemplo de esto, llevado al cine, pueden ser las películas que tratan temas amorosos y sexuales que suplen las carencias erótico-afectivas del espectador.

En segundo término están las necesidades de seguridad que abarcan los anhelos de protección y conservación del orden previsible en el mundo que garantice a su vez la satisfacción de todas las otras necesidades. Para suplir estos deseos están las películas sobre casos policíacos donde los alteradores del orden son apresados.

Después están las necesidades de pertenencia y de amor que son aquellos deseos emocionales y sociales, aspiraciones de amar y ser amado, de formar parte de un grupo, de tener familia, etc. Respecto a esto están los lazos afectivos que espectadores crean hacia los personajes y actores, llegando algunos casos hasta el fanatismo.

Las necesidades de respeto son la autoestima, la admiración y el deseo de posesión que pueden ser satisfechas algunas veces con la adquisición de artículos de actualidad que son vistos en las piezas cinematográficas y que pueden generar admiración y estima por parte de un público determinado.

Por último, Doelker habla de las necesidades de autorrealización, donde incluye las categorías restantes que tienen en común el desarrollo de las facultades intelectuales y su manifestación, que pueden ser satisfechas por películas que sirven como ampliación de horizontes y disfrute estético.

Una necesidad interesante, generada por la forma de vida que caracteriza la sociedad moderna, es el escape, el cual ha sido ampliamente tratado por Morin (2001), quien asegura que las necesidades sentidas por el espectador cinematográfico son aquellas que la vida práctica no puede satisfacer. Así, habla de:

Necesidad de escaparse, es decir, de perderse en otra parte, de olvidar su límite, de participar mejor en el mundo. Es decir, a fin de cuentas, de escaparse para volverse a encontrar. Necesidad de volverse a encontrar, de ser más uno mismo, de elevarse a la imagen de ese doble que lo imaginario proyecta en mil vidas asombrosas. Es decir, necesidad de volverse a encontrar para escaparse. Escaparse para volverse a encontrar, volverse a encontrar para escaparse, volverse a encontrar en otra parte distinta a nosotros mismos, escaparse al interior de nosotros mismos. (p.104)

El cine ofrece toda la gama de huidas y reencuentros posibles para que el espectador elija aquella que mejor cumpla con sus expectativas de aventura.

Según Lara (1988) el cine se convierte en una forma extraña, ficticia pero casi mágica que permite al espectador vagar como espíritus, observar otras vidas. Los libera del tiempo y el espacio real que los ataja en sus circunstancias y limitaciones corporales y los

traslada a través de diferentes épocas y paisajes, tanto históricos como íntimos.

En definitiva, al hablar de cualquier necesidad que las salas de cine debe tratar de satisfacer se piensa en aquellas generadas por la sociedad en la cual el individuo está inmerso, incluyendo el bagaje racional y emocional que éste genera en el espectador.

Ahora bien, estas necesidades son ante todo satisfechas por el mismo espectador a través de las llamadas "Participaciones Afectivas" (Morin, 2001) que pueden entenderse como el mundo que engloba lo que llamamos alma, corazón, sentimiento y anhelos que el espectador trae a la sala de cine excitado por la pieza cinematográfica que remueve su magma interior. Según esto, el espectador básicamente no ve el film, lo siente.

Las salas de cine, como estructura en la que se desencadenan estas Participaciones Afectivas, desempeñan un papel crucial al crear el ambiente propicio para que éstas se hagan presentes. Anca García (1985) divide las condiciones de este ambiente de transmisión en tres etapas: 1) focalización de la atención a través de las luces atenuadas, insonorización, butacas cómodas y el silencio; 2) los mecanismos de espera con la música adecuada, pantalla en negro, primeras apariciones de los personajes y escenas secundarias, entrada en escena del

protagonista; y por último 3) el estado prehipnótico que canaliza la aparición del mundo afectivo del espectador.

Para que un ambiente así se desarrolle en una sala de cine, la oscuridad es fundamental. El encierro cinófilo logra aislar al espectador, relajarlo y eliminar sus resistencias, lo envuelve en un estado hipnótico. Este espectador en estado pasivo, según Morin (2001), es puesto en situación regresiva y se produce una ley antropológica general: el hombre se vuelve sentimental, sensible, lacrimoso cuando se le priva de sus medios de acción.

Así, con el ambiente que crea la sala de cine (oscuridad, relajación, pasividad y hechizo ante la imagen) se puede emparentar al cine con el sueño en su estructura mágica que responde a las mismas necesidades imaginarias. Sin embargo, esta relajación según Morin (2001) no es en sí como el sueño. En contraste con la experiencia onírica, en la que el soñador asume las imágenes como reales, el espectador cinematográfico sabe que asiste a un espectáculo inofensivo. Por esta razón compara al cine más bien con el sueño despierto en el que el espectador puede viajar a lugares lejanos, experimentar increíbles aventuras y conocer extraordinarios personajes mientras sigue siendo él mismo del otro lado del sueño, en la orilla de su vida cotidiana.

2.1. Proyección-Identificación

Ahora bien, gracias a que la sala de cine abre ante el espectador el espectro de participaciones afectivas, se logra dar cabida a un proceso psicológico al cual el cine debe agradecer su apogeo e importancia dentro de la vida cotidiana del espectador.

Lara (1988) describe como a través de la mirada del espectador su conciencia se identifica con personajes del film. Todo lo que ve bajo su ángulo no tiene una posición propia. El espectador marcha con la masa, cabalga con el héroe; cuando alguien mira a otra persona a los ojos, están mirando a los del espectador en la pantalla. Esto se debe a que los ojos del espectador están en la cámara y se identifican con los de las personas que actúan.

A este especial fenómeno se le ha denominado "Proyección-Identificación". Balázs (1978) describe el proceso en que la cámara arrastra la mirada del espectador al espacio donde transcurre la acción, hacia la imagen del film:

Es como si todo lo viéramos desde el *interior*, como rodeados por los personajes del film. No es preciso que éstos nos comuniquen lo que sienten, pues vemos como ellos ven. Sin duda estás fijo en la localidad que has pagado, pero no ves a Romeo y Julieta desde allí. Miras hacia el balcón con los ojos de Romeo, y ves a Romeo con la mirada de Julieta. A través de tu mirada, tu conciencia se identifica con personajes del film. Todo lo ves bajo su ángulo, no tienen una posición propia. Tú marchas con la masa, cabalgas con el héroe, vuelas y caes, y cuando alguien mira a otra persona en los ojos, está mirando a los tuyos en la pantalla. Pues tus ojos están en la cámara y se identifican con los de las personas que actúan. Estas personas ven con tus ojos. A este acto psicológico le llamamos identificación. (p.39)

Antes de continuar analizando la forma como ocurre este proceso, se debe diferenciar la "identificación" de la "proyección". La primera se ubica en los modelos, los personajes al que el espectador anhela parecerse. La segunda se ubica, al contrario, en el lugar de las acciones, de las aventuras que el espectador experimenta junto a los personajes del film. (Anca García, 1985)

Ahora bien, el proceso de proyección-identificación puede dividirse en dos etapas: la primera ocurre en la sala de cine, donde el espectador le otorga a las imágenes cinematográficas la suficiente realidad como para verter sus participaciones afectivas. De esta forma

cobra importancia la capacidad que tienen los realizadores cinematográficos para lograr la mayor verosimilitud posible con respecto a la realidad. Si esto no ocurre, el espectador no se dejará arrastrar por las experiencias de los personajes en pantalla. Como dice Morin (2001) "es necesario que la proyección-identificación sea constantemente alentada por un tímido 'eso podría ocurrirme'. Necesita garantías de autenticidad." (p.149).

Sobre este punto hay que recordar que el primer éxito del espectáculo cinematográfico responde a la necesidad del hombre común de ver su vida cotidiana de otra forma. Huss y Silverstein (1973) señalan que las primeras películas de la década de los noventa donde los trenes llegaban a una estación, las olas embravecidas chocaban contra las rocas o dos novios se besaban, llegaron a impresionar al público por su capacidad de reproducir y captar la vida real:

Los espectadores de esa época habían visto muchas veces, con sus propios ojos, trenes que entraban en las estaciones, olas que se estrellaban contra las rocas y enamorados uniéndose realmente sus bocas en un beso; pero por alguna misteriosa circunstancia el cine lograba que esas imágenes fuesen distintas y más excitantes, sobre todo si pensamos cuántos elementos de la "realidad" faltaban en la pantalla. (...) A decir verdad, los espectadores lo habrían pasado mejor yendo a la estación ferroviaria a ver la entrada y salida de los trenes... y no habrían tenido que pagar ni un centavo para presenciar el espectáculo. Sin embargo, el entusiasmo por la ampliación de horizontes que brindaba el realismo fotográfico fue general. (p.11)

La segunda etapa de la proyección-identificación comienza en el momento en que el espectador cruza la puerta de la sala de cine. Después de vivir junto con su actor favorito las más emocionantes aventuras termina por imitar, dependiendo de su edad, situación psicológica, socio-cultural y espacio-temporal, ciertos rasgos de su héroe. Anca García (1985) habla de la importancia que la figura del héroe tiene dentro de la sociedad al asumir que en él se expresa lo que todos aprueban como bueno, constituye la realización ideal de la conducta. Los resume como triunfadores, espléndidos ejecutantes, de aceptabilidad social y espíritus independientes. De esta forma no resulta difícil pensar que los espectadores, mayormente los niños, traten de copiar su personalidad y manera de obrar.

Después de haber analizado los procesos de participaciones afectivas y proyección-identificación, es en este punto en el que algunos autores como Mélich Maixé (1964) llaman la atención sobre el poder que el cine tiene sobre el espectador como modelo de actuación, unido con su crecientes cualidades técnicas y artísticas.

CAPÍTULO III: LA EXHIBICIÓN EN VENEZUELA

3.1. Los Comienzos

La exhibición cinematográfica en Venezuela comenzó el sábado 11 de julio de 1896 cuando a las ocho y media de la noche en el Teatro Baralt de Maracaibo se presentó por primera vez el Vitascopio de Thomas Alva Edison. Así, con esta proyección nace el cine en Venezuela con las características que hoy en día se conocen: imágenes en movimiento, un proyector, una pantalla, oscuridad plena y espectadores.

El principal responsable de este evento fue Luis Manuel Méndez quien adquirió el proyector a través de la compra de los derechos cinematográficos exclusivos para Venezuela y Colombia a la *Vitascope Company* el 10 de junio de 1896. A su vez, el fotógrafo Manuel Trujillo Durán fue el encargado de proyectar las películas en el importante teatro zuliano.

La estructura de las funciones vitascópicas estuvo constituida por tres tandas de filmes. En cada una de ellas, la orquesta introducía el espectáculo que consistía en dos cintas de poco menos de veinte segundos proyectadas una tras otra.

Sandoval en *Panorama Histórico del Cine en Venezuela* (1997) describe la respuesta del público al nuevo espectáculo. "Aún cuando todo parecía indicar que para la función de estreno, al día siguiente, el público respondería con una asistencia masiva, algunos periódicos que reseñaron aquella primera exhibición dejan entrever que el espectáculo no estuvo precisamente muy concurrido" (p.160). Hay que recordar que no era la primera vez que se presentaban espectáculos emparentados con el cine en la ciudad, causa por la cual quizás los ciudadanos no se sintieron atraídos hacia este especial evento. Es más, se conoce de la anterior presencia de la fotografía, y de otras formas de entretenimiento visual como Panoramas y Cosmoramas, Linternas mágicas o Estereopticiones y Silforamas.

Después de las primeras presentaciones en Maracaibo, el Vitascopio llega vía marítima a Caracas. Según indica Sueiro en la publicación en línea *Otro Campo* (Septiembre 2003), la ciudad "protagoniza una vertiginosa renovación arquitectónica entre 1870 y 1888, durante el mandato presidencial de Antonio Guzmán Blanco. La ciudad se ha poblado de alamedas, cafés y plazas arboladas, edificaciones afines una población más liberal que reclama formas distintas de esparcimiento."

En este clima aparece de la mano de Manuel Trujillo Durán el 5 de septiembre de 1896, en su función oficial, el Vitascopio de Edison en el Teatro Caracas, local

dedicado al montaje de zarzuelas y variedades. A pesar del parecido con el programa fílmico presentado en Maracaibo, la muestra contaba con actividades teatrales al final de las cuales se exhibía el aparato de proyección.

Tras una semana de funciones, el Vitascopio desaparece de la escena capitalina hasta el mes de noviembre del mismo año cuando se empiezan a utilizar locales improvisados como salones y cafeterías para la exhibición de piezas cinematográficas. Para Y. Sueiro, investigadora de historia del cine en Venezuela, (entrevista personal, 19 de febrero, 2004) esta nueva forma de proyección responde a la iniciativa del empresario que busca aprovechar el entusiasmo que genera el misterio de la técnica y la nueva invención. Estos pioneros, a pesar de no poseer el capital necesario para construir una sala y contando sólo con el poco revuelo que causó entre los caraqueños el Vitascopio, se valen de otras formas de entretenimiento ya consolidadas como el teatro o los locales menos ostentosos para dar a conocer el nuevo arte de las imágenes.

Para 1897 llega a Caracas el Cinematógrafo Lumière de la mano de Gabriel Viere. Dos años después, ya varios Proyectascopios y Cinematógrafos se presentan en el Teatro Caracas y el Circo Metropolitano, nuevo establecimiento ubicado entre las esquinas Miranda y Puerto Escondido que pronto se convirtió en uno de los

locales más buscados para la actividad cinematográfica, tanto que resulta ser el primer local en establecer funciones diarias.

El establecimiento de este tosco circuito de exhibición en la ciudad de Caracas caracterizado por la improvisación y el intento de hacer el negocio rentable como lo era en otros lugares del mundo, es descrito ampliamente por Sueiro en la publicación en línea *Otro Campo* (Septiembre 2003):

Puede verse, en primer lugar, que se exhiben películas en teatros dedicados a representaciones ligeras (...) Al tiempo, la instauración de un pseudo-circuito de muestra en espacios no convencionales presenta analogías con aquellas salas con cierta vocación de estabilidad que reporta Manuel Palacio (1998). Cafeterías, viviendas e incluso el palacio Arzobispal admiten al cine por razones de diversa índole, mientras restaurantes, bares y mercadillos llegan a despachar boletos. (...) la expansión inicial del cine en Caracas tiene poco que ver con los teatros y mucho con la visita de itinerantes, quienes acomodan su espectáculo dondequiera que la idiosincrasia capitalina los admita.

3.1.1. La Primera Sala de Cine de Caracas

Varios años tuvieron que pasar desde la llegada del cine a tierras venezolanas para que naciera en Caracas el primer gran cine de la ciudad: El Teatro Ayacucho. El 19 de diciembre de 1925 se construye el primer edificio dedicado exclusivamente para la proyección de piezas cinematográficas.

El establecimiento fue diseñado por el arquitecto Alejandro Chataing quien resolvió el problema de construir en un terreno de 65 metros de fondo y 16 de frente un edificio que albergaría la importante cantidad de 1.600 puestos. El establecimiento se encontraba en la Plaza Bolívar, respondiendo a la tendencia de expansión alrededor del lugar más importante de reunión de los pobladores capitalinos, donde se concentraban la mayoría de los negocios más importantes de la ciudad.

El teatro contaba con patio, balcón, palcos y galería; lo que imponía la diferencia de precios desde 0,50 a 3 bolívares. Se crearon dos pasillos laterales, exteriores al edificio, que unían el *foyer* (lobby del complejo) con el escenario. Sobre los pasillos el patio contaba con cuatro salidas que podían evacuar el escenario y el patio de inmediato si se presentaba algún problema. Un elemento importante e innovador en una ciudad de pocos edificios como Caracas era la escalera del balcón y los palcos, la cual permitía el intercambio

visual entre los espectadores ubicados en las diferentes localidades de la sala.

Con las proyecciones en el Teatro Ayacucho, aparece la nomenclatura de funciones. Así, existe función Vespertina a las 5:15 p.m., Intermedia a las 7:15 p.m. y Noche a las 9:15 p.m. -cuando se realizaban los estrenos-. La primera y última eran las más costosas, en cambio la Intermedia, por coincidir con la hora de la cena, era la más económica. Los fines de semana, por haber más afluencia de espectadores, también se presentaba función Matinal a las 9:30 a.m., Vermouth a las 11:00 a.m. y Matinée a las 3:15 p.m.

Después del nacimiento del Teatro Ayacucho fueron apareciendo nuevas y numerosas salas de cine en la ciudad de Caracas respondiendo a la creciente afluencia de espectadores. Además del centro, las salas se expandieron hacia el Este gracias al vertiginoso crecimiento capitalino. Ya para 1950, toda parroquia tenía su propia sala de cine. El arte cinematográfico se convertía en uno de los espectáculos predilectos de los caraqueños.

3.2 Evolución de las Salas de Cine Caraqueñas

Varios cambios ha sufrido el sistema de salas de cine caraqueña desde la apertura del Teatro Ayacucho. Barrios (1992) clasifica claramente en cuatro etapas (Matinée, Vespertina, Intermediaria, Noche) los momentos por los que atravesó el sistema de exhibición caraqueña desde su llegada hasta 1991, año que se caracteriza por una caída en el sistema de exhibición y la desaparición progresiva de numerosas salas.

Tomando en cuenta la clasificación hecha por Barrios (1992) se ha elaborado una nueva enumeración incorporando una etapa más, aquella por la que está atravesando la exhibición caraqueña hoy en día, que se caracteriza por el surgimiento de la reinversión financiera y el desarrollo de una nueva modalidad de ir al cine, distinta a la conocida por los ciudadanos en etapas anteriores.

De esta manera, la exhibición cinematográfica en la ciudad de Caracas ha atravesado por cinco momentos importantes:

3.2.1 Nacimiento

El primer período estudiado por Barrios (1992), Matinée, comprende desde 1900 hasta 1939 en el cual la etapa nómada del sistema de exhibición de cine acaba

gracias a la popularidad que comienza a tener entre los ciudadanos, permitiendo así la construcción de los primeros espacios pensados para la proyección de películas.

Después de la aparición del Teatro Ayacucho comenzaron a surgir cines en las inmediaciones del casco de la ciudad como el San Juan en la Avenida San Martín, el Dorado en San Agustín del Norte, el Teatro Bolívar en la Avenida Sucre, y el Teatro Pimentel, que luego pasa a ser Coliseo.

A pesar de ser nuevos espacios, las nacientes salas de cine siguieron las características de sus antecesores, los teatros. Según Barrios (1992) "A partir del diagrama tradicional del teatro, el edificio de cine se concibe para atender una concurrencia masiva, a la cual convoca mediante fachadas atractivas y confortables espacios interiores." (p. 21)

El 30 de Octubre de 1929 cae la Bolsa de Nueva York, lo cual provocó una grave depresión en la economía norteamericana, situación que tuvo repercusiones en todo el mundo. El desequilibrio económico influyó especialmente a Caracas donde incidió de manera positiva en el desarrollo de la construcción de salas de cine. Según Sidorkovs (1994) este desarrollo se debe a dos razones "que este era un medio de entretenimiento muy económico y muy variado, y la otra fue, la reciente

introducción del sonido a las películas lo cual le permitió un nuevo vigor a la industria cinematográfica". (p. 47)

El sonido llega a la cinematografía estadounidense el año de 1927 con la famosa cinta "El Cantante de Jazz", que dio paso a la aparición de los filmes musicales que comenzaron con "Melodía de Broadway" en el año de 1929 con la interpretación de Jack Benny, Eleanor Powell y Robert Taylor. Según N. Sidorkovs "este estilo de películas responde a la necesidad que tenían las personas de escapar a la situación que los envolvía, los problemas económicos de la época". (entrevista personal, 18 de febrero, 2004)

El sonido llega a Caracas

Durante la época del cine silente en Caracas, las salas de cine disponían de músicos que interpretaban melodías para ambientar la proyección. Muchas veces se distribuían películas con partituras adaptadas o se interpretaban temas de moda y piezas clásicas. A su vez, la proyección podía estar acompañada con diálogos y ruidos hechos por personas ubicadas cerca de la pantalla.

Según Y. Sueiro (entrevista personal, 19 de febrero, 2004) existen cuatro hitos importantes en la vida de la exhibición caraqueña antes de la llegada del sonido.

Primero la incorporación del fonógrafo en febrero de 1899 en el Teatro Caracas junto con un Cinematógrafo Lumière. Después la proyección sonora con aparatos de sincronización mecánica simultánea que comienza el 1 de junio de 1907 cuando la Empresa Cronofónica de Sur América debuta en el Teatro Nacional. Más adelante, la inclusión de sistemas de amplificación sonora cuando llega al Teatro Nacional en noviembre de 1914 la versión perfeccionada del Kinetófono Edison. Y por último, el registro fotográfico del sonido con la presentación en el Circo Teatro Olimpia el 6 de diciembre de 1928 del Phonofilm, sistema patentado por el estadounidense Lee De Forest en 1923.

Después de estas primeras experiencias, las salas de cine de la capital venezolana empiezan a hablar cuando a pocos meses de su inauguración, el 27 de julio de 1929, el Teatro Bolívar anuncia la primera temporada de películas parlantes de la ciudad.

Según Y. Sueiro (entrevista personal, 19 de febrero, 2004), esta inusual inversión por parte de O. B. Mantell, arrendatario del Teatro Bolívar, representa una contradicción. Resulta extraño que una sala modesta, alejada del centro de la ciudad y con apenas cinco meses de trayectoria, instaurase una temporada parlante que implicaba grandes gastos como la insonorización de los espacios internos del local, instalación de líneas eléctricas, compra de nueva pantalla, motores y

amplificadores, más la adquisición de películas parlantes y un proyector que lea las bandas sonoras.

El 15 de diciembre de 1929, O. B. Mantell asume las riendas del Teatro Bolívar y su primera decisión resulta suspender las funciones, luego contrata un ingeniero de la casa *Pacent Reproducer C* para que instale el sistema parlante y se encargue de la remodelación de la sala. Ya para el 29 de diciembre, los periódicos hablan de la pronta inauguración del cine parlante en el Teatro Bolívar, la cual comienza el 1 de enero de 1930 con la presentación de un noticiero, dos cortos musicales, un dibujo animado y un largometraje.

Se conforma el circuito

Gracias a la construcción de numerosas salas de cine, para 1933 el circuito de exhibición caraqueña es conformado exclusivamente por locales especialmente concebidos para la exhibición de cine, desarrollo que a partir del año 1935 en el que muere Juan Vicente Gómez se incrementa, tanto que a sólo un mes del fallecimiento del dictador, el 11 de enero de 1936, se inaugura el cine más grande de Caracas hasta la fecha: El Continental.

Para Barrios (1992) la construcción del grupo de salas desde el Rialto en 1917 hasta el Ávila en 1939, creados en un evidente proceso discontinuo e inmaduro,

constituye la base sobre la que comenzará a desarrollarse de forma sostenida un sistema de cines en el área metropolitana de Caracas a partir de 1940.

3.2.2 *Expansión*

Según Barrios (1992) la segunda etapa de la vida del sistema de salas de cine de Caracas denominada "Vespertina" comprende desde el año 1940 hasta 1957, y se caracteriza por una expansión de la ciudad junto con un ambiente estimulante de la posguerra, lo que provoca un desarrollo vertiginosos en la construcción de salas de cine en la ciudad.

Primero, con respecto a la expansión de Caracas, Barrios (1992) asegura que en esta época comienza un proceso de modernización de la ciudad que durará veinte años. En este proyecto la acción del Estado se centra en la construcción de viviendas masivas, los centros institucionales, las instalaciones recreativas y monumentales, y las redes de infraestructura urbana, lo que le da a la ciudad una nueva cara.

Estos cambios en la ciudad no sólo la afectaron a nivel urbanístico; en este nuevo ambiente, los patrones de sociabilización de los caraqueños empiezan a cambiar:

El barrio, la cuadra, la parroquia, el vecindario subsisten como referencia plena de pertenencia. La década de los años cuarenta y, sobre todo, los cincuenta, constituyen el tiempo de adaptación a un nuevo modo de vida, a una cultura urbana con grandes contrastes, producto de los encuentros de las inmigraciones multidireccionales, internas y externas, dentro de la ciudad en crecimiento. (p. 26)

Con el crecimiento de Caracas que se dirige hacia el casco de la ciudad y los territorios periféricos, entre 1940 y 1957 se afianza el sistema de salas de cine que continúa su expansión hacia las comunidades locales.

Salas de Barrio

La irrigación hacia la periferia de la ciudad produce un auge del llamado cine parroquial, pequeños locales que responden a la audiencia masiva que se caracteriza por una forma de ser hogareña y con limitadas posibilidades de movilización hacia el centro de la ciudad, donde se encuentran los grandes cines de estreno. Barrios (1992) cuenta que "el cine sale en busca de una audiencia masiva, atendiendo a las características de una población de patrones de comportamiento gregario y con limitadas posibilidades de movilización, en una ciudad de incipiente infraestructura." (p.26)

Según Acosta en la publicación en línea *Otro Campo* (Septiembre 2003) los empresarios de salas de barrio suelen ser sus propietarios, los cuales exhiben películas en su tercer o cuarto pase a un precio que oscila entre Bs. 1 y Bs. 0,50. Éstos, contando con una concurrencia local cautiva, publican su oferta en pequeños avisos al pie de la cartelera de espectáculos de los periódicos, o bien se limitan a colocar un cartel con su programa en el frente del establecimiento. Estos cines, de una sola planta y reducido aforo (menos de 500 personas), junto a la iglesia, la botica y la bodega constituyen lugares de sociabilización importantes que sin duda favorecen el encuentro vecinal.

Con la aparición de las salas de parroquia, el sistema de exhibición caraqueña se divide según el área de la ciudad donde se encuentran los locales. Así, los cines de estreno se alojan en el casco urbano, mientras que los cines locales se ubican en otros sectores, hacia las afueras de la ciudad.

Las salas de parroquia o de barrio fueron desapareciendo poco a poco gracias a los problemas económicos que puede generar una empresa tan costosa como la exhibición cinematográfica, especialmente cuando el público, años más tarde, empezó a optar por la asistencia a salas con mayor confort.

Como consecuencia del proceso de urbanización de los territorios periféricos de la ciudad aparece como opción válida el Este, zona donde comienza a ubicarse un tipo de ciudadano con mayores posibilidades económicas que los habitantes del centro de la ciudad. Así se crea un nuevo tipo de público para las salas de cine que se caracterizan por tener un mismo nivel económico, ésta es la razón por la cual, según Sidorkovs (1994), los cines construidos en el Este entre 1944 y 1955, excepto el Castellana, tuvieron una sola tipología de localidad: el patio.

Como segundo elemento importante de esta etapa está el inicio de la Segunda Guerra Mundial, situación que a pesar de sumergir a Occidente en situaciones difíciles de sobrellevar, según Sidorkovs (1994), influye positivamente en el crecimiento del sistema de salas de cine caraqueñas gracias a que como entretenimiento, el cine podía representar una forma de escape a todo lo que ocurría. "Hay que tomar en cuenta que todos los afectados por esta situación mundial, podían por poco dinero, pasar varias horas en estos teatros y en su oscuridad zambullirse en el mundo de fantasía creado por el cine." (p. 141)

Ya terminado el conflicto bélico el 6 de mayo de 1945, y habiendo ganado los Aliados, Estados Unidos influye en la cultura a nivel mundial con su estilo de vida, que se aparta de la rigidez social y promueve la

libertad individual. En esta nueva forma de vida es preponderante la utilización del automóvil; incluso para ver películas. Así se crean los autocines, que en Caracas, se inician con la inauguración del autocine Los Chaguaramos.

Como consecuencia a los cambios sociales, económicos y urbanísticos de Caracas, el sistema de salas de cine llega a estar integrado en 1957 por 85 salas de cine, entre las de estreno y las de parroquia.

3.2.3 *Estabilización*

La etapa "Intermedia" según Barrios (1992) comprende un período desde 1958 hasta 1977, en el cual el circuito de exhibición continúa con cierta estabilidad, caracterizada por algunos cambios en la estructura de las salas y la masificación de nuevas formas de entretenimiento audiovisual.

El 23 de enero de 1958 termina el mandato de Marcos Pérez Jiménez comenzando en Venezuela una nueva apertura democrática que permite el afianzamiento del proceso de modernización que vivía el país desde varios años atrás.

Caracas, con el cambio hacia la década de los sesenta, se enfrenta a una nueva situación caracterizada por el desarrollo de las áreas centrales de la ciudad

junto con la búsqueda de despliegue hacia nuevas tierras aledañas para su posterior urbanización. Aquí se destacan zonas del este y sureste con la creación de nuevas urbanizaciones, centros de recreación y comercio.

Castells (1973) citado por Barrios (1992) explica que en esta época en el centro urbano obtienen preeminencia las actividades de intercambio y de vivienda en edificios integrados a locales de comercio y oficinas, mientras que en la afueras inmediatas de la ciudad se desarrollan proyectos de vivienda de alta densidad. Como consecuencia, grupos sociales medios se desplazan definitivamente desde las antiguas parroquias hacia las urbanizaciones, dando paso a nuevos conglomerados.

Durante esta etapa, culmina el proceso de transformación de la ciudad en una metrópolis, lo que provocó una redefinición de la cultura urbana caraqueña. Barrios (1992) explica que:

La pérdida continua de referencias espaciales y el impacto crítico de la masificación, alejan al ciudadano del espacio público como posibilidad de sociabilización. La Caracas metropolitana no es un espacio para "estar", sino simplemente un medio de circulación, un atajo entre destinos. Concebida así, la metrópoli genera ciudadanos introspectivos, de interacción limitada y mediatizada. (p. 31)

Otro hecho que cobra importancia en el cambio de ser de la ciudadanos en este momento es la masificación de la televisión la cual, a pesar de haber llegado al país en el año de 1952, empieza a tener niveles de masificación a partir de la década de los 60.

La televisión en Venezuela

Venezuela se incorpora a la televisión el 22 de noviembre de 1952 con la inauguración de la Televisora Nacional, Canal Cinco. Para Yanes (2000) la iniciativa del entonces presidente de Venezuela, Marcos Pérez Jiménez, corresponde a una respuesta por parte del Estado a la decisión del empresario Gonzalo Veloz Mancera de inaugurar el primer canal televisivo del país, Televisa:

Meses antes había llamado a Pérez Jiménez para decirle:

-Ya estoy listo para salir al aire con Televisa.

-Gonzalo, lo siento, pero va a tener que esperar porque el Canal del Estado tiene que ser el primero en salir al aire. (p. 32)

Gracias a que el Estado realizó una inversión de más de dos millones de bolívares para la instalación de la primera estación televisora, el 1 de enero de 1953 a las siete de la noche, salía al aire el primer programa de la Televisión Nacional, superando las primeras dificultades técnicas de meses atrás. Así, el canal se dedicó a la

difusión de programas infantiles, de teatro y musicales folklóricos. (Yanes. 2000)

Por otro lado, Gonzalo Veloz Mancera cumple su meta el 1 de junio de 1953 con la puesta en operación de la primera televisora comercial: Televisa, Canal Cuatro.

A pesar de la inauguración de los primeros canales de televisión en el país, Televisora Nacional y Televisa, no fue sino hasta finales de los años cincuenta e inicios de los sesenta cuando la televisión alcanza niveles de consumo masivo.

La masificación de la televisión en Venezuela es tomada por Roffé en el *Panorama Histórico del Cine en Venezuela* (1997) como la primera crisis de asistencia a las salas de cine. Establece como causa fundamental la difusión masiva de la televisión, aunque añade otros cambios sociales como la marcada tendencia a prescindir de personas de servicio en los hogares, lo cual dificultaba la salida de los padres para distraerse y la rápida disminución del carácter de acontecimiento social antes atribuido al cine.

A su vez, se ha tomado la presencia de la televisión como uno de los momentos más difíciles de la vida de las salas de cine, ya que se desarrolla la posibilidad de que, después de haber adquirido el equipo televisivo, los espectadores podrían llegar a sentir innecesaria la

visita a las salas de cine para poder disfrutar de la experiencia audiovisual. La Biblioteca Salvat de Grandes Temas (1973) describe como:

Con la televisión -se ha dicho repetidas veces- el cine está en casa. ¿Para qué ir, pues, al cine si él cine viene a nosotros? Con la televisión, las costumbres cambian (...) La TV no sólo permite al espectador mayor comodidad, sino también un considerable ahorro en el presupuesto familiar a la hora de distraerse. (p. 28)

Transformación de las salas

Como respuesta a los cambios culturales producidos por la modernización de la ciudad, las salas de cine se vieron en la necesidad de adaptarse a la nueva forma de ser de los caraqueños. Así, nacen las salas de cine incluidos en los espacios de recreación dentro de los centros comerciales, la división de las salas en multicines y el desarrollo de los autocines.

- Las Salas de Cine y los Centros Comerciales.

Para Barrios (1992) los centros comerciales no son solamente una concentración de comercios y servicios en una edificación, es un complejo ligado a las nuevos patrones de comportamiento social caracterizado por el

resguardo ante la complicada situación que comienza a representar la ciudad.

El primer complejo de exhibición cinematográfica que se ubica en un centro comercial fue el cine California que nace el 11 de agosto de 1958 y se ubica en el Centro Comercial Miranda en la zona de la California Norte.

Para Sidorkovs (1994) la arquitectura de las salas de cine ubicadas en un centro comercial es característica, y muy diferente a lo conocido hasta ese momento, ya que la define muy parecida a lo que era cualquier otro local del complejo comercial. A partir del nacimiento de esta tipología de sala de cine empieza a desvanecerse toda la suntuosidad y personalidad propias de los cines del momento. "Estos con el tiempo degenerarían en simples salas de proyección, de arquitectura irrelevante, alojadas en algún punto irrelevante de un Centro Comercial". (Sidorkovs, 1994, p. 417)

- Multicines:

Como respuesta a las experiencias en otros lugares del mundo de los llamados cines de multisalas, se empiezan a desarrollar en Caracas esta nueva fórmula de complejo de proyección cinematográfica, los cuales son contruidos en función de un mejor aprovechamiento del espacio y del tiempo gracias a la proyección de varias películas simultáneamente en horarios escalonados.

Según Bagarella y Vergara (2000) los multicines se pueden entender como más de dos salas agrupadas bajo una misma estructura que comparten la sala de espera, las taquillas de ventas de ticket y los concesionarios de venta de golosinas.

En Caracas las primeras multisalas construidas fueron: el Multicine en el Centro Comercial Beco en 1971, el Trébol en el centro comercial del mismo nombre en 1975, el Pro Patria en el Centro Comercial Propatria en 1976, el Casino Multiteatro y el Multicinema CCCT en el Centro Comercial Ciudad Tamanaco en 1977.

- Autocines:

El primer autocine de Caracas, autocine Los Chaguaramos, surgió en 1949 como respuesta a un nuevo estilo de vivir basado en la experiencia estadounidense, que convierte el automóvil en un medio vital en la cotidianidad de los caraqueños.

Sidorkovs (1994) describe la nueva costumbre caraqueña. "El ver una película dentro de un automóvil, vestir deportivamente, conversar, comentar o estar en la intimidad, sin molestar al vecino, fue una novedad muy agradable que se convirtió en moda. A partir de este momento surgieron nuevos autocines." (p.252)

El diseño de dichos complejos era muy simple: En un estacionamiento se colocaba una pantalla ubicada sobre

una estructura lo que permitía ver la película desde todos los automóviles. Actualmente, no existen en la ciudad de Caracas cines de este tipología ya que todos los circuitos de exhibición han optado por construir sus salas bajo techo para cumplir con un público que pide cada vez más comodidades.

3.2.4 Involución

La última etapa estudiada por Barrios (1992), "Noche", comprende desde el año 1958 hasta 1992, años en los que se evidencia una marcada involución del crecimiento del sistema de salas de cine caraqueñas, lo que lleva a una situación de crisis difícil de superar.

Como primer elemento importante de esta etapa está el desarrollo de la industria de la televisión y el video. Según Roffé en el *Panorama Histórico del Cine en Venezuela* (1997) esta segunda crisis de la asistencia a las salas de cine se puede atribuir al desarrollo de la industria electrónica. Por un lado se encuentra la ampliación y diversificación de las redes de televisión (televisión pública y privada, la televisión por cable y suscripciones privadas); pero más importante resulta la aparición y violento desarrollo de la industria videográfica ya sea en distribución, alquiler y venta de videos, video publicitario, institucional, industrial, videoclips, etc.

Por otro lado, el autor señala como segunda causa importante el cambio de gusto generacional. La caída de los sistemas socialistas y el predominio del capitalismo da nacimiento a una cultura posmodernista, en la cual la sustitución de formas reflexiva por manifestaciones emocionales y sensibles, tienen una típica expresión en los video clips y el cine de acción extrema y violenta.

Por último, la inestabilidad social y el enorme deterioro de la seguridad personal han obligado a los caraqueños a resguardarse dentro de sus casas.

Además de las razones descritas anteriormente se presenta para Barrios (1992) una situación de gran importancia: ...“el sentido de desarraigo del ciudadano tiende a reforzarse, no sólo por la continua destrucción de los reductos de vida vecinal, sino con la extrema ineficacia del aparato institucional que presta servicios básicos y promoción social”.(p. 38)

Todas estas razones llevaron a que el sistema de salas de cine caraqueñas sufriera gran número de cierres, los cuales no sólo llevaron al exterminio definitivo de los conocidos cines de barrio que llegaron a ser muy populares en años anteriores, sino que también llegan a afectar todas las tipologías de salas de cine existentes en el sistema.

El cierre de salas de cine que se realiza en esta etapa se da de la siguiente manera: en el Este la mayoría de los cierres de salas en edificios aislados (no integrados a centros comerciales) implica la demolición de la estructura para un nuevo uso del territorio; en cambio, otros sectores ven como después del cierre, la estructura queda en abandono o se cambia su uso mediante adaptaciones improvisadas.

Ilio Ulivi, Co-Gerente General de la empresa exhibidora Cines Unidos, explica que el negocio como exhibidor dejó de ser rentable ya que se presentaba como un negocio que no daba dinero. "En esa época, las propiedades eran de nosotros, entonces los gastos no iban acorde a lo que te producía el negocio. Entonces pensábamos que lo mejor era vender la propiedad porque el negocio no daba ingresos suficientes como para mantenernos abiertos". (I. Ulivi, entrevista personal, 24 de mayo, 2004)

Con la situación de desarticulación llega a tal punto que según Barrios (1992) para los primeros tres años de la década de los ochenta dejaron de funcionar diecisiete salas, dentro de un total de cuarenta y cinco durante el período. Como consecuencia al proceso de cierre de salas de cine en gran cantidad de espacios caraqueños, se han dejado a las comunidades "casi completamente desasistidas de recursos de sociabilización y recreación, aparte de la precaria dotación de

facilidades de instalaciones deportivas y recreativas de todo tipo". (Barrios, 1992, p. 41)

3.2.5 Renovación

Después de la última etapa del sistema de salas de cine caracterizada por la desaparición de numerosos complejos, a partir de la mitad de la década de los noventa las salas de cine logran entrar en una situación que las llevará a un proceso importante de renovación.

Tras los años de crisis del sistema de salas de cine, los exhibidores entraron en una etapa de reinversión y de transformación. Después de este proceso, el circuito de exhibidores se encuentra distribuido de la siguiente manera:

- Los Circuitos Independientes

Incluye aquellas salas que, según Getino (1990) "pertenecen a pequeños empresarios, propietarios o arrendatarios, desprovistos habitualmente de recursos económicos u organizacionales para imponer sus derechos o intereses a los circuitos centrales." (p.125) Cuando se habla de pequeños empresarios, se refiere a aquellos que no cuentan con el capital necesario para gestionar gran número de salas de cine y cuyo fin no es más que obtener la rentabilidad de su pequeña propiedad.

Estas empresas independientes, a pesar de haber contado con un gran número de salas en décadas anteriores, no pudieron contrarrestar los altibajos económicos de la situación venezolana de los años ochenta, por lo que en la actualidad la mayoría han sido absorbidos por los grandes circuitos que dominan la exhibición cinematográfica del país.

- Los Grandes Circuitos de Exhibición

Son corporaciones, propiedad del Estado o empresarios privados, que tienen bajo su mando gran número de salas a escala regional y nacional. Y cuyo esquema de negocio se basa en el volumen de ventas absoluto del circuito. Para cumplir con este objetivo se invierten grandes recursos financieros y humanos en la concepción de campañas publicitarias para aumentar el nivel de asistencia a sus salas de cine.

Según Getino (1990) los grandes circuitos de exhibición manejan la programación de sus propias salas y aquellas cuyos propietarios se han asociado para obtener mejores beneficios del negocio. Esto se debe a que estas corporaciones gozan de mayores recursos y beneficios para sobrellevar los altos gastos en que se incurre en la exhibición de piezas cinematográficas.

Actualmente, existen dos grandes circuitos de exhibición en Venezuela los cuales comparten la mayoría de las salas de cine del país: Cines Unidos y Cinex

Multiplex. El primero, nace en 1947 de la mano de Ilio Ulivi Parra y actualmente cuenta con más de 140 salas de cine en 20 complejos ubicados en 12 ciudades a nivel nacional. El segundo, se crea de la fusión del Circuito Radonski de Andrés Radonski, Verofilms y el Grupo Blanco y cuenta hoy en día con 29 complejos distribuidas en 14 ciudades del país.

Experiencia VIP:

En los últimos meses, los circuitos de exhibición venezolanos han invertido en una nueva experiencia para los espectadores: las salas de cine VIP. Alejandro Lobo, Gerente en Construcción de la empresa Cinex Multiplex, explica que las salas VIP son pequeñas salas con un máximo de cuarenta y ocho butacas, donde los espectadores pueden gozar de mayor atención que en las salas habituales pagando una entrada más costosa. Para estas salas se construyen pequeños lobbys donde se pueden adquirir productos que no se encuentran habitualmente en venta en las otras salas como por ejemplo bebidas alcohólicas y comidas calientes o frías más elaboradas. (entrevista personal, 28 de junio, 2004).

A pesar de requerir la compra de una entrada más costosa de lo habitual, Ilio Ulivi, Co-Gerente General de Cines Unidos, explica que la sala V.I.P. "es un negocio rentable ya que responde a la demanda de todos los tipos de público, en este caso de aquel que no le molesta pagar un poco más por una mejor atención, por productos un poco

más elaborados o por el simple hecho de contar con una entrada enumerada". (entrevista personal, 24 de mayo, 2004)

En la actualidad los cines VIP en la ciudad de Caracas se encuentran en Centro San Ignacio en el Municipio Chacao (Cinex Multiplex), Centro Comercial Tolón en la zona de Las Mercedes (Cinex Multiplex), y en el Centro Comercial Los Naranjos (Cines Unidos).

- Salas Alternativas

Según J. M. Acosta (entrevista personal, 19 de febrero, 2004) las salas alternativas, en contraste con los circuitos comerciales cuyo principal fin es la obtención de la mayor cantidad de ingresos, se acercan a la exhibición cinematográfica con otra actitud. Persiguen la selección de obras de calidad cuyo objeto es ampliar la cultura cinematográfica del público y no su simple recreación. Entre las salas alternativas se pueden encontrar las Cinematecas, los Cineclubs y las Salas de Arte y Ensayo.

Para Bagarella y Vergara (2000) las cinematecas pueden entenderse como asociaciones sin fines de lucro que se encargan de recolectar, mantener, intercambiar y difundir piezas cinematográficas de valor nacional que no encuentran cabida en los circuitos comerciales.

La cinemateca más importante del país es la Cinemateca Nacional ubicada en la ciudad de Caracas, institución fundada por la cineasta Margot Benacerraf bajo la dependencia del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), hoy conocido como CONAC.

Otras salas alternativas son las conocidos como "cineclubs", los cuales funcionan justamente como un club que está compuesto por socios regulares y realizan actividades privadas como la exhibición de piezas cinematográficas y su discusión. Marrosu de Roffé y Roffé (1974) señalan que los objetivos principales de estas salas son la discusión colectiva y la exhibición de películas menospreciadas por la distribución comercial o prohibidas por la censura.

La fórmula del cineclub se origina en 1920 en Francia y llega a la ciudad de Caracas en el año 1937 de la mano de Angel Miguel Queremel, Mario Valerino y Henry Schwartz con la fundación del Cine-Club Bolívar, idea que posteriormente fue copiada por otros entusiastas.

A pesar que en el país se han fundado gran cantidad de cineclubs, éstos no gozan de constancia ya sea porque enfrentan graves problemas económicos que impiden su funcionamiento o por dificultades básicas de concepción de lo que es un cineclub. Como consecuencia de la inestabilidad de estos complejos se podría decir que no

es un idea que haya podido cristalizarse en el territorio nacional.

Por último, para Marrosu de Roffé y Roffé (1974):

El cine de arte y ensayo es también una fórmula de origen francés (hacia 1925) que por mucho tiempo se llamó también sala de vanguardia, que simplemente presenta una programación selecta manejada comercialmente. Al no tener que seguir la estructura rígida de ciclos, exhibiciones únicas o limitadas tal como ocurre con cinematecas y cineclubes, puede explotar una película de éxito hasta por años, al estilo de las salas de teatro, manteniéndola en cartelera hasta el agotamiento de su rentabilidad. (p.17)

Según esto, las salas de arte y ensayo contrastan con los grandes circuitos de exhibición en que no deben cumplir con compromisos de programación de las piezas que exhiben, por lo que pueden dejar en cartelera obras de calidad para que sean vistas por el público más selecto.

En la ciudad de Caracas existen actualmente seis salas alternativas de exhibición cinematográfica ubicados bajo el Circuito Gran Cine:

- Sala de Arte y ensayo Margot Benacerraf del Ateneo de Caracas.
- Sala de Arte La Previsora.
- Fundación Cinemateca Nacional.

- Cine Arte Centro Plaza.
- Sala de Arte Rómulo Gallegos del Centro de Estudios Latinoamericanos. Rómulo Gallegos, Celarg.
- Sala Trasncho Cultural.

El Cine en Casa

Teniendo en cuenta el estado en que se encuentra el sistema de salas de cine caraqueño actualmente, no hay que dejar a un lado el elemento que continúa influyendo en el negocio de la exhibición de cine; el video, ya sea legal o ilegal.

Además de las conocidas fórmulas de alquiler y/o compra de películas, en los últimos años ha nacido una nueva forma de disfrutar del video en casa: el *Home Theater*.

Según la Revista del Consumidor (Diciembre 2000) el sistema de Teatro en Casa es un concepto que lleva la tecnología audiovisual de las salas de cine al hogar, es decir, ofrece la posibilidad de disfrutar las películas con la misma calidad de sonido de las salas de cine.

De esta manera el equipo de teatro en casa requiere seis bocinas para proporcionar el sonido envolvente, las cuales se controlan con el equipo denominado "Receptor/Amplificador", que únicamente interviene en el

audio y no en el video. Éste puede recibir el audio proveniente de otros aparatos, como reproductores de CD, videocaseteras y reproductores de películas con formato DVD (Digital Video Disc).

La idea del formato DVD nace en la primera mitad de la década de los noventa cuando dos grupos de empresas empiezan a desarrollar, de forma paralela, un sistema de almacenamiento óptico que multiplicaría varias veces la calidad del CD-ROM. Por un lado estaban Sony y Philips con el sistema MMCD, y por el otro las empresas Toshiba, Matsushita y Time Warner con el SD.

Un grupo de compañías lideradas por IBM se esforzaron por conseguir la unificación de ambos formatos, buscando el menor gasto de dinero e inconvenientes como consecuencia a la confrontación de formatos. Así, se crea en septiembre de 1995 el formato combinado: DVD.

Según la Revista del Consumidor (Diciembre 2000) las nuevas películas en formato DVD son las únicas que proporcionan plenamente el sonido envolvente digital de 5.1 canales (seis bocinas), mientras que las películas en formato VHS sólo proporcionan un sonido estéreo de alta fidelidad que puede ser procesado por el "Receptor/Amplificador" para obtener un sonido ambiental envolvente más modesto.

Con este equipo, un usuario tiene la posibilidad de disfrutar una calidad parecida a la proporcionada por las salas de cine pero en su hogar, creando una evidente mejoría a lo que se conocía como la experiencia casera del video.

3.3 El Espectador Venezolano

3.3.1 La Asistencia

La historia de las salas de cine venezolanas, además de observarse en los cambios estructurales del circuito de exhibición, también puede evidenciarse en el comportamiento que han tenido los espectadores venezolanos a través de los años.

Roffé en *Panorama Histórico del Cine en Venezuela* (1997) describe los niveles de asistencia de los espectadores a nivel nacional de la siguiente manera:

Tasas de Crecimiento o Decrecimiento por período (1944-1990)

AÑO	Número de espectadores	Asistencia anual por persona	Precio promedio de las entradas
1944-50	8.48	4.19	11.88
1951-60	4.35	0.21	2.00
1961-70	-(2.51)	-(5.82)	2.30
1971-79	0.75	-(1.37)	5.08
1980-90	-(5.81)	-(8.19)	19.89

Según esta información: la tasa del número de espectadores que asistieron a las salas de cine a nivel

nacional tuvo un incremento hasta la década de los 60, momento en el cual se evidencia una crisis en la asistencia de espectadores a las salas. La segunda crisis en la asistencia de los espectadores a las salas de cine nacionales ocurre en la década de los 80 cuando se da un decrecimiento de 5.81.

Ahora bien, la asistencia anual de espectadores a las salas de cine tuvo un incremento paulatino hasta la década de los sesenta, momento desde el cual los espectadores han disminuido su visita anual a las salas de cine.

Por último, el precio de las entradas de cine ha mantenido desde el año 1943 un incremento moderado pero es en la década de los 80 cuando se evidencia un gran aumento del precio de las entradas (19.89)

Por otro lado, a nivel del Área Metropolitana de Caracas, la exhibición caraqueña ha sufrido importantes cambios que explican claramente los diferentes momentos que la caracterizaron desde la década de los 80 hasta la actualidad. Según informaciones de los Anuarios Estadísticos del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía la situación de la exhibición caraqueña se describe de la siguiente manera:

La Exhibición en el Área Metropolitana (1980-2003)

Año	Número de Espectadores	Recaudación Bruta Anual (Bs.)	Número de Salas
2003	5.519.051	24.436.263.500	110
2002	5.807.402	17.697.320.600	90
2001	6.267.090	16.842.525.990	81
2000	5.634.787	13.145.523.750	74
1999	5.981.791	12.175.852.650	80
1998	5.892.639	9.703.317.195	77
1997	4.939.938	5.675.325.520	60
1996	6.168.997	3.246.075.525	55
1995	7.449.547	1.804.261.488	57
1994	7.055.788	1.464.321.355	58
1993	9.192.665	1.150.155.468	56
1992	9.748.763	778.955.135	60
1991	10.367.888	602.007.212	66
1990	10.620.754	446.890.245	69
1989	11.994.142	342.785.254	67
1988	13.841.063	283.782.317	69
1987	12.619.085	227.060.379	64
1986	13.495.461	165.702.947	63
1985	13.133.468	157.238.704	66
1984	13.504.997	150.104.581	74
1983	15.363.812	104.038.970	67
1982	S/I	S/I	S/I
1981	16.753.783	112.361.939	67
1980	15.684.479	102.032.200	70

Nota: Información suministrada por los Anuarios Estadísticos del CNAC.

Según la información suministrada se pueden observar varias tendencias. Primero, la evidente disminución del número de espectadores que asisten a las salas de cine caraqueñas, situación que contrasta con el aumento de la recaudación bruta anual de los exhibidores caraqueños lo que puede explicarse al recordar el aumento acelerado del precio de las entradas de cine después de la década de los 80.

Ahora bien, no sería del todo realista analizar la recaudación bruta de las empresas exhibidoras de Caracas si no se analizaran las cifras con respecto al cambio monetario del dólar a bolívar en los años respectivos al estudio. Así, tomando en cuenta las tazas de cambio del dólar del Banco Central de Venezuela, para el año 1980 cuando el dólar se encontraba en 4,30 bolívares, la recaudación fue de 23.728.418 dólares; en 1985 fue de 10.844.048 dólares; en 1990 de 8.842.307; en 1995 de 6.221.591; en el 2000 de 18.786.028; y por último, en 2003 con una tasa de cambio de 1.600 bolívares, la recaudación bruta fue de 15.272.664 dólares.

Tomado en cuenta que la inversión de las empresas exhibidoras se realiza en la moneda norteamericana, se evidencia una situación en la que los exhibidores, a

pesar de recaudar una mayor cantidad de dinero anualmente gracias al aumento paulatino del precio de las entradas de cine, perciben una menor cantidad de ingresos con respecto a años anteriores (en 1980 hubo una recaudación bruta de más de 23 millones, mientras que en el 2003 fue de 15 millones de dólares). Esta situación se debe evidentemente a la devaluación que ha sufrido la moneda venezolana a través de los años, especialmente desde la década de los 80.

Con respecto al número de salas de cine en la ciudad, se puede observar que durante los años 80 existe una estabilidad, sin numerosas entradas o salidas de salas al circuito, la cual se rompe en la primera mitad de los años 90 con una disminución en el número de salas. La situación cambia para finales de los 90 con un pequeño aumento en el número de salas de cine que para después del año 2000 cambia a un aumento vertiginoso hasta llegar a 110 salas en el año 2003.

3.3.2. Actitudes de los espectadores hacia el cine

Según el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (1998) los hábitos, gustos y preferencias del espectador cinematográfico venezolano se resumen de la siguiente manera:

- Las salas de cine es el medio preferido de los venezolanos para ver las películas. Esta preferencia se basa en el tamaño de la pantalla, la calidad de la imagen y el mejor sonido de las salas en comparación con la televisión.
- Las principales razones por las que los venezolanos no van al cine son las colas y el gran volumen de personas en la entrada, junto con el elevado precio de las entradas.
- Las películas de acción, aventuras y comedias obtienen los primeros lugares de preferencia, tanto en las salas de cine, como en televisión y video.
- La mayoría de los espectadores obtienen la información sobre las películas que proyectan las salas de cine por la prensa escrita.
- Los actores y el tipo de película son los factores de mayor peso al momento de escoger una película en el cine.
- Ir al cine suele ser una actividad que se realiza con la compañía de familiares y amigos.
- Los espectadores suelen ver diariamente televisión en sus hogares. A su vez, las películas y

noticieros son los programas que la gente ve con más regularidad.

- El alquiler de video caracteriza más a los grupos jóvenes y a la clase media alta. Así mismo se obtiene que la mayoría de los afiliados a algún club, alquilan películas por lo menos una vez por semana.

Con esta descripción de los gustos, hábitos y preferencias del espectador de cine venezolano se evidencia que a pesar de contar con la posibilidad de disfrutar de las películas en su hogar, los espectadores para el año 1998 todavía asumen el cine como el medio más idóneo para ver películas a pesar de las molestias que se les presenta a la hora de entrar a los complejos y el aumento del precio de las entradas.

Una posible razón para esta actitud de los espectadores podría ser el esfuerzo que desde la segunda mitad de la década de los noventa están realizando los exhibidores para renovar el aspecto de las salas con el propósito de hacer cada vez más confortable y accesible la visita al cine. Sin duda, el diseño de las salas de cine caraqueñas influye sobre los espectadores, ya sea para atraerlos a las salas como para alejarlos de ellas.

CAPÍTULO IV: EL DISEÑO DE SALAS DE CINE

4.1. Evolución estética de las salas caraqueñas

A finales del siglo XIX la llegada del cine fue recibida en gran cantidad de ciudades del mundo con improvisación, logrando ingeniarse lugares donde se pudiera proyectar el naciente arte cinematográfico.

A pesar de la construcción de locales propios para alojar el cine a principios del siglo XX, los empresarios no contaban con guías claras para el diseño de cómo debería ser el local, razón por la cual tuvieron que inspirarse en los espacios recreativos que conocían: los teatros.

Con un gran parecido a sus antecesores los teatros, las primeras salas de cine responden a la siguiente estructura: contruidos en media cuadra, a veces funcionando como teatro con tramoya y camerinos incluidos, la pantalla se encontraba ubicada en un escenario. Con respecto a las localidades que oscilaban entre las mil butacas, se podían encontrar varias opciones: primero el patio, el balcón y los palcos con mayor costo donde se procuraba permitirle a los asistentes un adecuado intercambio social a la entrada;

en contraste estaba la galería a la cual se le permitía subir mediante otro acceso desde la avenida. Un claro ejemplo de dicha distribución podría encontrarse en el Teatro Ayacucho inaugurado en 1925.

Años más tarde se impone en Caracas el estilo Art Deco para el diseño de las salas de cine. Según Sidorkovs (entrevista personal, 18 de febrero, 2004) se introducen los volúmenes y la línea curva como base para el diseño de los espacio. Un claro ejemplo de esta nueva forma de diseño es el Teatro Principal construido por Gustavo Wallis.

Años más tarde, con la inauguración del Teatro Continental en 1936 diseñado por Carlos Guinard se introduce en Caracas el estilo Pos Art Deco. La sala contaba con un aforo de 1910 butacas distribuidas en patio, balcón y galería. Para el público elegante que podía ubicarse en costosas localidades existía un gran *foyer* (espacio parecido a un lobby que se encontraba a la entrada del complejo) propicio para la sociabilización, mientras que los asistentes con menos recursos debían acceder al balcón y galería desde la calle.

La situación propia de las primeras salas en la cual los espectadores con menor posibilidad económica tenían que entrar la sala por un acceso desde la avenida, cambia con la construcción del Teatro Avila, donde todos los asistentes contaban con un *foyer* común desde el cual se

podía llegar a sus localidades, las cuales sólo se distribuían en patio con pasillo central y balcón con precio más económico. Mas tarde, la división de la localidades con variación de precios desaparece con el desarrollo de las salas de cine en la zona del Este de Caracas, donde habitaban ciudadanos con un nivel económico similar.

A su vez, con la inauguración del Teatro Avila aparece la Fuente de Soda, cafetería que se encontraba al lado izquierdo de la entrada y donde reinaba un evidente ambiente americano, muy de moda en aquella época. Con esta innovación, muchas de las salas construidas después contaban con una fuente de soda. La más famosa y concurrida fue la integrada al cine Lido.

Años más tarde, con la aparición del Autocine Los Chaguaramos surge una diferente forma de disfrutar el cine, de una manera más informal, íntima y libre. Otro gran cambio en el diseño se dio con la inclusión de las salas de cine a los espacios del centro comercial, idea que nació con el cine California dentro del Centro Comercial Miranda en 1958, experiencia que dio las bases para la actual construcción de salas de cine que sigue manteniendo esta preferencia para su ubicación.

4.2. En la actualidad

Para la Enciclopedia Focal de Cine y Televisión (1976) en el diseño de un cine, el arquitecto debe tener como premisa que su estructura únicamente es necesaria para acomodar esta técnica. Para ello, coloca como indispensable que se debe ofrecer a los espectadores una visión inobstaculizada de la pantalla, que será de tamaño adecuado, de satisfactoria brillantez y libre de distorsiones inaceptables. A su vez dice que la sala se debe presentar con sonido claro y libre de defectos acústicos y las palabras deben ser fácilmente inteligibles.

Además de los elementos técnicos básicos que debe tenerse en cuenta para la construcción de una sala de cine, hoy en día se ha hecho necesaria una nueva idea. Según Alejandro Lobo, Gerente en Construcción de Cinex Multiplex, ahora los exhibidores están tratando de transformarse de una empresa exhibidora de películas a una compañía de entretenimiento. Para lograrlo se intenta ofrecer todo tipo de servicios y divertimentos para que los espectadores pasen varias horas en el complejo. "Gran número de salas junto con un gran lobby donde puedan encontrarse otros entretenimientos además de la película es la premisa básica para la construcción de complejos en estos días". (entrevista personal, 28 de junio, 2004)

De esta forma, hoy en día las salas de cine son diseñadas con mucho colorido y luz. Ilio Ulivi, Co-Gerente General de Cines Unidos, explica que "la imagen del cine debe ser muy colorida porque se tiene que identificar con diversión, los cines sobrios no tienen el mismo impacto sobre los espectadores". (entrevista personal, 24 de mayo, 2004)

4.2.1. Lobby

En la zona donde debe ser diseñado el lobby de la sala de cine se encuentran básicamente la Caramelería, espacio para la venta de comida y bebidas, y la Taquilla donde se expenden las entradas a la sala. Además se encuentran los demás elementos de entretenimiento como máquinas de video y pantallas donde se ven los cortes de las películas por estrenar.

Caramelería

Uno de los elementos más importantes ubicados en el lobby son las caramelerías. Por haber resultado una importante entrada de capital para el exhibidor se ha convertido en un negocio de gran importancia, de tal manera que debe asegurarse un buen servicio al público. "Debe haber rapidez para poder vender más, por eso las caramelerías se han hecho mucho más amplias, con más

puntos de venta y más empleados". (Alejandro Lobo, entrevista personal, 28 de junio, 2004)

Un claro ejemplo de estos cambios son las Caramelerías construidas por Cinex Multiplex. Alejandro Lobo describe que primero cuenta con un mueble delantero, de aproximadamente ochenta centímetros, en el que se colocan los puntos de venta y los dispensadores de refrescos los cuales deben encontrarse en el mostrador delantero ya que la empresa exhibidora cuenta con una alianza estratégica para la venta de los productos de Pepsi Cola, con lo que se hace necesaria la presencia de la marca.

El mostrador delantero también debe contar con una vitrina donde se colocan una muestra de los productos que se venden, los cuales son almacenados en un módulo de un metro de ancho que se encuentra debajo de la vitrina.

Como segundo elemento importante para el buen funcionamiento de las caramelerías está el espacio necesario para que los vendedores puedan moverse con libertad y rapidez. Así, el espacio entre el mostrador delantero y trasero debe oscilar entre un metro veinte y dos metros.

Después, está el mostrador trasero, muy parecido al delantero, en el cual se encuentran todos los demás productos a la venta como por ejemplo la máquina de

cotufas y los materiales de apoyo (envases de refrescos y cotufas).

Para A. Lobo la caramelería es diseñada de tal forma que la persona que atiende un punto de venta "pueda manejarse en lo que llamamos un triangulo donde se tiene la refresquera a un lado, se pueden buscar productos y materiales atrás y se atiende a la persona delante de él." (entrevista personal, 28 de junio, 2004)

4.2.2. Las Salas

Para la Enciclopedia Focal de Cine y Televisión (1976) el perfil de la sala de cine está determinada por dos factores básicos: una vista sin obstáculos a la pantalla y la posición del haz luminoso del proyector.

- Líneas de visibilidad de la sala

En las salas de cine es indispensable que todos los espectadores tengan una visión sin obstáculos de la pantalla, de esta forma hoy en día la mayoría de las salas de cine del país son diseñados según el estilo *Full Estadio* donde se asegura que entre los escalones haya una diferencia de cincuenta centímetros entre butacas.

Para la posición de la primera fila de asientos con respecto a la pantalla se tiene que la distancia entre la primera fila y la pantalla debe ser tal que la cota de

altura del nivel ocular del espectador sentado en medio de la primera fila y una línea imaginaria del ojo de ese espectador a la mitad de la altura de la pantalla formen un ángulo no menor a 25 grados. (Comisión Venezolana de Normas Industriales. Normas Covenin. 2428-91)

- Pantalla:

Según la Comisión Venezolana de Normas Industriales la pantalla de proyección debe cumplir con las siguientes disposiciones: uniformidad en la superficie de proyección, propiedad uniforme en la superficie de proyección, buena reflexión lumínica, distancia mínima de la pantalla a la primera fila de butacas.

Con respecto al tamaño de la pantalla A. Lobo, Gerente en Construcción de Cinex, explica que a pesar de las especificaciones básicas para el tamaño de la pantalla hoy en día los espectadores agradecen que sea más ancha, por lo que las empresas exhibidoras lo han tomado como una ventaja con respecto a la competencia. (entrevista personal, 28 de junio, 2004)

- Acústica:

Para asegurar un nivel óptimo de reverberación y sonido dentro de la sala, se ha hecho necesario un buen equipo de sonido y tratamientos acústicos a las paredes que recubren el espacio, de tal forma que no sólo sea funcional sino también decorativo.

El equipo utilizado hoy en día por la mayoría de las salas de la ciudad es *Dolby Digital Sorround* con el cual existen tres cornetas en la parte trasera de la pantalla, uno o dos bajos y tres o cuatro cornetas *sorround* ubicadas en las paredes de la sala para dar mayor sensación de un ambiente envolvente. (A. Lobo, entrevista personal, 28 de junio, 2004)

- Iluminación:

Según la Enciclopedia Focal de Cine y Televisión (1976) la iluminación de la sala se compone usualmente de tres sistemas independientes:

- a) Iluminación decorativa, la cual es usada cuando la proyección se interrumpe y sirve para mejorar el efecto decorativo de la sala. Puede ser total, en manchas o con candilejas y es preferible que no esté a la vista de los espectadores. Con respecto a este tipo de iluminación A. Lobo, Gerente en Construcción de la empresa Cinex Multiplex, explica que en los últimos meses se han incrementado la cantidad del número de luces ubicadas en el techo para así permitir que los espectadores se sientan más cómodos y animados al entrar en la sala. (entrevista personal, 28 de julio, 2004)
- b) Iluminación de seguridad, que en contraste con la anterior debe permanecer encendida durante la proyección, ya que debe orientar a los espectadores

con respecto a donde se encuentran las salidas de la sala. Es preferible que dicho tipo de iluminación esté suministrada por una fuente independiente a la iluminación general.

- c) Iluminación de orientación, la cual debe también permanecer encendida durante la proyección para permitirle al público ver el camino de salida y un fácil movimiento entre los asientos. En la mayoría de las salas actuales, estas luces se encuentran ubicadas en el piso de la sala.

- Ventilación:

El complejo de exhibición, tanto la sala como el lobby, debe contar con sistemas de ventilación con capacidad extractora. Según A. Lobo (entrevista personal, 28 de junio, 2004) los aires acondicionados están programados, aunque es común que algunos usuarios se quejen tanto de calor como frío excesivo, por lo que se ha llegado a una temperatura media que oscila entre los 23 grados centígrados.

- Cabina de Proyección:

Según la Enciclopedia Focal de Cine y Televisión (1976) la cabina de proyección debe estar construida sólidamente y ser lo suficientemente amplia para permitir a las operadores trabajar libremente en los proyectores y otros equipos. De esta forma, todos los controles y

equipos deben situarse de forma fácilmente accesible con el mínimo esfuerzo físico o de movimiento.

Hoy en día existe la posibilidad, con una única cabina compartida por todas las salas de complejo, que una misma película pase de un proyector a otro proporcionando la proyección de un mismo rollo de película a través de un sistema computarizado. A su vez, para un cómodo desempeño del trabajo del proyccionista es necesario un espacio de aproximadamente tres metros cuadrados. (A. Lobo, entrevista personal, 28 de junio, 2004).

Como se ha visto, el diseño de salas de cine en la ciudad de Caracas, evidentemente ha evolucionado con el tiempo. En un principio las salas eran locales improvisados en los que se presentaban proyecciones para promocionar la llegada del nuevo invento cinematográfico. Años más tarde se comenzaron a construir espacios diseñados para alojar específicamente el naciente arte cinematográfico.

Hoy en día, las empresas exhibidoras encuentran en el negocio una nueva forma de mejorar la exhibición de películas con la implantación de la renovación de las salas, al convertirlos en complejos de entretenimiento, para brindarle a los espectadores nuevas experiencias que complementen la antigua forma de disfrutar una película.

Los diferentes momentos por los que ha atravesado el circuito de exhibición en la ciudad de Caracas desde la llegada de los proyectores de películas a finales del siglo XIX hasta la construcción de las nuevas salas V.I.P, han hecho que tanto los exhibidores como los espectadores no sólo se fueran acostumbrando a la experiencia cinematográfica sino que demandaran de ella retribución económica por un lado, y mucho más placer y disfrute por el otro. Por esta razón no es de extrañar que los espectadores llegaran a castigar con la falta de asistencia aquellos complejos que no se amoldaran con sus cada vez mayores expectativas.

A pesar de los momentos difíciles por los que ha atravesado la exhibición en Caracas, los espectadores siguen apreciando la visita a las salas, lo que asegura por los momentos que la relación entre los complejos cinematográficos y su público seguirá desarrollándose, siempre y cuando se continúe buscando una mejorar la experiencia de los visitantes.

MARCO METODOLÓGICO

CAPÍTULO V: RESUMEN METODOLÓGICO

5.1. OBJETIVOS

Objetivo General

Realizar un reportaje audiovisual sobre la evolución de la relación entre las salas de cine caraqueñas y su público desde 1925 hasta 2004.

Objetivos Específicos

-Identificar la evolución arquitectónica y urbanística de las salas de cine caraqueñas.

-Identificar los cambios que ha sufrido la industria de las salas de cine caraqueñas.

-Ejecutar las etapas de preproducción, producción y post-producción de un reportaje audiovisual.

5.2. REPORTAJE AUDIOVISUAL

Para la realización del reportaje audiovisual "Caracas. La ciudad y sus cines", se tomó como basamento conceptos que relacionan el reportaje audiovisual a temas como la originalidad y la profundización de la investigación, en contraste con su antecesor, la noticia, que se basa en la temporalidad de las informaciones.

Para Barroso (1996) el Reportaje es la narración con carácter informativo de los antecedentes, circunstancias y consecuencias previsibles de un hecho. Su fórmula de presentación está próxima al documental cinematográfico (presentación de la realidad sin incluir ficción), si bien su objetivo es presentar la noticia desde el multiperspectivismo de los hechos de la realidad y de los sujetos implicados.

Así, el autor caracteriza al reportaje como género por tres líneas: la profundización de la noticia que lo sitúa en los límites del periodismo interpretativo, la narración de la realidad que no permite la ficción ni la dramatización, y la originalidad en el tratamiento y presentación de los hechos.

A diferencia de la nota periodística a la que se está acostumbrado en los noticiarios, los reportajes según Barroso (1996) gozan de cierta libertad respecto a la actualidad inmediata y urgente, lo que le ha permitido

evolucionar hasta acercarse al documental con respecto a:
1) Una mayor atención a la etapa de preparación, de investigación y documentación; 2) un rodaje prolongado y flexible a cualquier reorientación de la idea inicial; 3) una atención a la calidad de la imagen; 4) y una alta importancia del montaje o edición.

Los reportajes muchas veces surgen de informaciones que en algún momento fueron noticia, lo que llamó la atención de los reporteros quienes ponen sus ojos sobre esta situación y deciden profundizar en la exploración de la realidad. Pero, aparte de esta forma de buscar informaciones que den origen a un trabajo reporteril más profundo, existen reportajes que no necesariamente nacen de una noticia de actualidad.

Para Ulibarri (1994) si el ojo del reportero logra extenderse, será capaz de detectar fenómenos mucho antes de su explosión como noticia, "logrando primicias no basadas en la temporalidad, sino en la originalidad" (p. 30), característica imprescindible de un reportaje. De esta forma:

El periodista preocupado por tener una visión más orgánica de la realidad, y por producir reportajes más relevantes, originales e interesantes debe, entonces, añadir a su relación con los acontecimientos singulares que hacen la noticia, el interés por los procesos y las situaciones. Debe tener una voluntad acumulativa respecto a su entorno: al "sumar" hechos relacionados entre sí pero que aisladamente muestran poco, salvo su misma intrascendencia, quizás logre percibir tendencias que han pasado inadvertidas. (p. 30)

Con este concepto de originalidad se dio pie a la realización del reportaje "Caracas. La ciudad y sus cines". A su vez, se tomaron en cuenta las fases del proceso de realización de un reportaje audiovisual de Barroso (2001) el cual se divide en tres fases específicas: la primera corresponde a los trabajos del tema y del rodaje, la segunda al rodaje propiamente dicho, y la tercera a los labores de montaje y finalización para la emisión.

5.2.1. Preparación

En esta fase del reportaje se conoció mejor la realidad que se intentaba relatar (la evolución de la relación de las salas de cine y su público) y se procedió a darle sentido a los hechos y prepararse para comunicar un sentido narrativo en el reportaje. En esta fase tan crucial se prevén las necesidades técnicas y estratégicas del reportaje.

Esta fase sólo podrá ser posible para aquellos temas que hayan sido previstos con antelación ya que requiere de tiempo, si se piensa en una preparación exhaustiva, profunda. (Barroso. 2001)

Documentación e Investigación

La documentación e investigación es una etapa crucial para esta etapa de preparación ya que supone una puesta al día del reportero sobre el tema a tratar así como dará la clave para seguir con él o abandonarlo. En esta fase es que después de estudiar el material existente sobre el tema, brotan las ideas, las soluciones narrativas originales. Este es el momento en que se recopilan los datos, personajes y situaciones involucrados en la realidad a tratar a través de documentos escritos, visuales y sonoros.

En la recolección de información para la documentación del reportaje audiovisual se recurrió a fuentes escritas y vivas. En cuanto a las primeras, por ser escasas, se tuvo que apelar a entrevistas que complementaran la información. Esta situación lleva al segundo paso de la fase de preparación, los contactos.

Contactos

La fase de contactos pone al reportero "en la pista de los implicados y de sus contextos así como de los

posibles expertos o especialistas que puedan aportar a la historia una interpretación autorizada".(Barroso. 2001. p.97)

Para la realización del reportaje "Caracas. La ciudad y sus cines", se realizaron los primeros contactos con los posibles entrevistados vía telefónica o en entrevistas para juzgar el atractivo de los personajes en el reportaje, así como la información que podrían aportar. Una vez confirmada su participación, se pidió una fecha de compromiso para realizar la grabación de la entrevista.

Considerando la importancia que tienen los entrevistados en el logro del objetivo del presente trabajo que es la realización de un reportaje audiovisual, se estudiaron detalladamente las características que deberían tener los entrevistados.

La búsqueda de los entrevistados se centró en personas unidas a la historia de las salas de cine de Caracas y su relación con el público. A su vez, se buscó un equilibrio entre los especialistas en el tema y las personas implicadas directamente con la exhibición cinematográfica en Caracas.

A continuación se presentan las personas entrevistadas para la realización del presente trabajo de grado:

1. José Miguel Acosta:

Licenciado en Biología y Doctor en Historia de la Universidad Central de Venezuela, obtuvo su formación cinematográfica en la *Conservatoire du Cinéma Français* de París. En estos momentos es profesor de la Mención Cine de la Escuela de Artes y de la Maestría de Artes (FHE-UCV). Su docencia e investigación incluye la Historia del cine y el Análisis Social del Cine en Venezuela. Ha publicado varios artículos en revistas especializadas, participó en los textos: *Panorama Histórico del cine en Venezuela*, *Visiones del oficio* (historiadores venezolanos del siglo (XXI), *Elogio al icono* y es autor del libro "La década del cine oficial (1927-1938).

2. Guillermo Barrios:

Arquitecto con estudios en posgrado en Planificación Urbana en Caracas y Nueva York. Docente en la Universidad Central de Venezuela y profesional en el área de la museística. Ha sido columnista en la sección de arte del diario *Economía Hoy* (1991-1994) y corresponsal desde 1993 de la revista *Sculture* (?). Investigador en el área del cine desde una perspectiva de la evolución arquitectónica de la urbe. Autor de los libros "Inventario del olvido. La sala de cine y la transformación metropolitana de Caracas" (1993) y "Ciudades de Película" (1997).

3. José Miguel García:

Encargado en el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía de la supervisión y evaluación de las salas de cine a nivel nacional para el cumplimiento de las Normas Covenin.

4. Luis Ginestra:

Director de Mercadeo de la empresa Cines Unidos. Se encarga de manejar las concesiones y la venta de productos dentro de las salas de cine, de las investigaciones de mercado y las relaciones con los medios de comunicación en lo que respecta a las películas y a la empresa misma; a su vez, controla lo relacionado con la generación de alianza con otras empresas, la creación de promociones y lanzamiento de productos internos de la compañía.

5. Lorenzo González Izquierdo:

Presidente de la Asociación Nacional de Exhibidores de Películas. Concedor y protagonista de la historia de los empresarios exhibidores de películas en el país.

6. Abdel Güerere:

Economista. Fue presidente del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía CNAC en el año 1996. Al crearse dicha institución ocupó el cargo de vicepresidente mientras ejerció la presidencia de la institución el periodista Sergio Dahbar. A su vez, ha

incursionado en el área de la Comunicación Social como presidente del canal CMT.

7. Rodolfo Izaguirre:

Crítico de cine y ex presidente de la Cinemateca Nacional. Novelista, ensayista y crítico cinematográfico. Fundador del grupo Sardo, formó parte también del grupo El Techo de la Ballena. Ha publicado libros como: El cine en Venezuela (1966), Historia sentimental del cine americano (1968) y Alacranes (1968).

8. Alejandro Lobo:

Arquitecto. Director de Construcción de la Empresa Cinex desde hace tres años. Se encuentra encargado del proceso de construcción de salas de cine, desde la adquisición del espacio y la negociación en el centro comercial, hasta su inauguración.

9. José Pisano:

Director de Distribución y Programación de la empresa Cines Unidos. Encargado del proceso de elección y adquisición de los derechos de exhibición de una película en el país así como de la programación de los estrenos de dichas piezas.

10. Nicolás Sidorkovs:

Arquitecto egresado de la Universidad Central de Venezuela y diseñador gráfico egresado del Centro

Gráfico del INCIBA. Se especializó en arquitectura interior, en la cual se dedicó al campo hotelero y al museístico. En diseño se destacó en el montaje de exposiciones de obras de arte y sus artistas. Con referencia al campo de la investigación, ha incursionado en el rescate de la memoria de los cines de Caracas con su libro "Los cines de Caracas en el Tiempo de los Cines".

11. Yolanda Sueiro:

Licenciada en Artes, Mención cine de la Universidad Central de Venezuela. Jefa de cátedra de Historia del Cine en la Mención Cine de la Escuela de Artes, además de ser profesora de diversas materias y seminarios. Se ha desempeñado como Investigador externo, Directora de investigación y documentación y Coordinadora del Programa Juventud en la Fundación Cinemateca Nacional. Entre sus publicaciones se encuentra "Una historia de película: relaciones entre el cine y la historia de Venezuela 1897-1929" en Objeto Visual (Cuadernos de investigación de la Cinemateca Nacional) y "Evolución del cine silente" en Revista de Programación de la Fundación Cinemateca Nacional.

12. Ilio Ulivi:

Co-Gerente General de la empresa Cines Unidos. Integrante de la familia Ulivi famosos por encontrarse en el negocio de la exhibición de películas desde hace más de 50 años. En la actualidad se encuentra

encargado de manejar las proyecciones de la compañía así como de rentabilidad a nivel operativo.

A su vez, se realizaron entrevistas a usuarios de salas de cine y tiendas de alquiler de video casero para conocer el gusto del público y las razones que los llevan a ir al cine o quedarse en casa.

Localizaciones

Después de hacer los primeros contactos con los posibles entrevistados, se procedió a la ubicación de posibles localizaciones, las cuales según Barroso (2001) es el término que hace referencia al trabajo fuera del estudio y también designa el lugar donde se desarrolla -o va a desarrollarse- un rodaje. Esta fase se refiere a la búsqueda y verificación de las características y condiciones para el rodaje según los escenarios más adecuados para el reportaje. Es de gran utilidad hacer un recorrido previo a estos espacios para comprobar sus posibilidades visuales y prever posibles problemas técnicos y legales.

Para la realización del reportaje "Caracas. La ciudad y sus cines" se hizo una búsqueda para hallar localizaciones para la realización de las entrevistas así como para la obtención de imágenes que logran describir la situación a investigar. Por esta razón, se realizaron negociaciones con empresas exhibidoras para la obtención

de permisos para realizar entrevistas a sus usuarios y grabar imágenes dentro de las instalaciones (Cines Unidos y Fundación Trasnocho cultural).

Escaleta

La realización de una escaleta es un proceso utilizado para la escritura de guiones de ficción pero que se ha venido trasladando a las producciones de actualidad por su funcionalidad. Según Barroso (2001) es una relación de los diferentes escenarios en los que va a desarrollarse la historia, los sujetos implicados y los que en ellos ocurre. Así, es una sucesión ordenada de las secuencias o escenas que compondrán el reportaje.

Esta fase se hace de gran importancia en la medida en que le darán al reportero una guía de lo que quiere relatar, lo que le permitirá estar seguro de qué buscar para conseguirlo.

Equipo Técnico de Rodaje

En el momento en que ya se dispone de un plan de rodaje de las entrevistas e imágenes de apoyo hay que disponerse a formar el equipo que le ayudará al reportero a realizar su pieza audiovisual. En el caso del presente trabajo de grado, se tuvo que conseguir personas conocedoras de técnicas audiovisuales que le ayudaran a realizar las entrevistas de forma gratuita ya que se

contaba con escasos recursos para el rodaje. Así, se dio pie a la búsqueda de un Operador de cámara y sonido, un Iluminador y un asistente, así como el editor que estará a cargo del montaje del reportaje.

Hay que tomar en cuenta que en proyectos como la realización de un reportaje audiovisual como Trabajo de Grado, el tesista se encargará de la mayoría de los cargos, especialmente aquellos que tienen un gran peso sobre el proceso creativo y la producción del reportaje como Productor, Guionista, Reportero, Investigador y Editor.

5.2.2. Rodaje

En el momento en que el equipo de grabación está formado y se cuenta con la documentación necesaria, los entrevistados y el plan de rodaje, se da inicio a la fase de rodaje.

Esta fase de rodaje es el verdadero choque con la realidad, donde se confrontan los planes y las previsiones del reportero. Según Barroso (2001) el proceso de rodaje responde a: "cita del equipo y traslado a la localización, emplazamiento de cámara e iluminación, emplazamiento de micrófonos, rodaje y revisión del material grabado." (p.101)

Para la realización del reportaje "Caracas. La ciudad y sus cines", el proceso de rodaje se distribuyó de la siguiente manera:

Día	Hora	Localización	Grabación
18/febrero/2004	3:00 pm.	Parque Central. Zona 2. Edif.. Fajama. Psio 5. Apartamento 5H.	Entrevista a Nicolás Sidorkovs
16/Abril/2004	9:00 am.	Cine Paseo. Trasnocho Cultural. Centro Comercial Paseo Las Mercedes.	Entrevista a José Miguel Acosta
19/Abril/2004	11:00 am.	Urb. Santa Eduvigis. 2 transversal entre 2 y 3 avenida. Quinta Nancy.	Entrevista a Rodolfo Izaguirre
20/Abril/2004	9:00 am.	Avenida Principal de Sebuca. Edif. Suite Palace. Apartamento 2H.	Entrevista a Abdel Güerere

Día	Hora	Localización	Grabación
21/Abril/2004	3:00 pm.	Universidad Central de Venezuela. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Piso 9. Cubículo 925.	Entrevista a Guillermo Barrios
24/Mayo/2004	3:00 pm.	Cine Paseo. Trasncho Cultural. Centro Comercial Paseo Las Mercedes.	Entrevista a Yolanda Sueiro
12/Junio/2004	2:30 pm.	Cines Unidos. Centro Comercial Sambil.	Entrevistas a usuarios del cine
13/Junio/2004	1:30 pm.	Cines Unidos. Centro Comercial Los Naranjos.	Entrevistas a usuarios del cine

5.2.3. Montaje o Edición

En esta última fase del reportaje audiovisual el periodista procede a elaborar el guión definitivo, tomando en cuenta las imágenes y entrevistas, que mejor puedan desarrollar el tema.

Para lograr tener claro todo el material conseguido, el periodista debe visualizar y transcribir las entrevistas para poder decidir más fácilmente cuáles fragmentos utilizar. Según Barroso (2001) en el primer visionado se hace un desglose y minutado del material en función de su calidad técnica y su adecuación a la estructura del reportaje previsto en la escaleta.

En el segundo paso, con la Edición *off-line*, el realizador hará un nuevo visionado del material haciendo un primer armado de las secuencias ya sea sobre el papel o en un borrador de edición de baja calidad. De esta forma se tendrá claro las tomas que se van a editar, decidiendo su orden y duración así como el punto exacto de inicio y finalización de cada plano junto con el código de tiempos (*time code*).

Teniendo claro los fragmentos y planos que se usarán en el proceso de edición, se procede a redactar los textos en función de dichas imágenes.

De esta forma se da inicio a la grabación de las locuciones. En el caso del reportaje "Caracas. La ciudad y sus cines" se procedió a buscar un locutor experimentado ya que se buscaba un alto nivel en las narraciones. Así, se pensó que Tinedo Guía podría ser el indicado ya que es un profesional con muchos años en el medio y cuenta con una voz con características que se amoldan al tema a describir, grave y bien modulada, ya

que debe tener una voz que se ajuste a todas las etapas de la vida de las salas de cine de Caracas, tanto a mediados del siglo pasado como a épocas recientes.

La grabación de las locuciones se hicieron en las instalaciones de la emisora Unión Radio con la ayuda del director técnico José Montesinos para asegurar una mejor calidad en el producto.

En esta última etapa de la edición, hay que tomar en cuenta la música que se va a utilizar (ya sea original o ya existente) y los grafismos que complementarán las imágenes del reportaje (*inserts*, *coletillas*, etc.)

Según Barroso (2001) en el proceso de edición se han de tomar decisiones más allá del proceso técnico que se realiza en él. Con montaje se refiere a "el proceso intelectual-creativo y a su sentido más extenso; es decir, cuando nos referimos a ese conjunto de elecciones que implica todo proceso narrativo (...) que comenzó desde las primeras elecciones y decisiones conformadas en el guión". (p. 105)

El montaje que es visto como opción narrativa y por consiguiente tiene la capacidad de otorgar lógica y estructura narrativa a las imágenes grabadas, puede ofrecerle al reportero diversas posibilidades expresivas. Entre estas posibilidades están: crear tiempos y espacios distintos a la realidad, yuxtaponer acontecimientos que

ocurren en espacios y tiempos distintos mediante el montaje paralelo, expansionar o contener el tiempo mediante la elipsis, transgredir la lógica del desarrollo del tiempo real con las anticipaciones o retrocesos, insertar u omitir información de un acontecimiento, y dosificar, retener y transmitir los momentos o informaciones oportunas para conducir la emoción del espectador. (Barroso, 2001, p. 105)

En el proceso técnico de edición, el montaje introduce sobre las imágenes tres rasgos principales: la selección donde se descartan las tomas que no interesan por motivos narrativos o técnicos; el orden con el cual se colocan unas tras otras construyendo una cadena narrativa; y el ritmo producido por la combinación de los distintos fragmentos concatenados, los planos y el modo visual.

Después que el reportero ya seleccionó las imágenes y entrevistas que va a utilizar para el reportaje, se procede a ponerlos en orden, asignarle su duración y decidir el modo de transición de uno a otro. Para poder asignarle dicho orden a las imágenes y sonidos el reportero debe tener en cuenta por un lado el criterio narrativo y por el otro el estético.

Para Barroso (2001) el orden de los planos tiene justificación narrativa cuando el cambio de planos es por continuidad, que responde a la lógica del desarrollo de

la acción y transmiten una continuidad cronológica; por cambio relacional, cuando existe algún tipo de relación entre los planos como por ejemplo interacción entre personajes, escenarios, objetos etc.; o por cambio dinámico que solamente es motivado por la causa-efecto.

A su vez, para tener justificación estética no sólo es necesario el criterio de belleza o expresividad, sino el lingüístico atendiendo a los códigos convencionales del lenguaje audiovisual. Así, el cambio de planos se justificará en base a: introducir énfasis, conducir la atención a otro aspecto y seguir la acción desde otro punto de vista, desde la función de mantener continuidad, para dar fluidez a la acción, al audio, los objetos y a la iluminación. (Barroso, 2001)

5.3. Análisis de Resultados

A pesar de que el Manual del Tesista de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello no comprende la entrega de análisis de resultados para proyectos de Periodismo Audiovisual, se cree de gran importancia incluir el presente apartado para estudiar detenidamente los resultados que arrojó el reportaje audiovisual "Caracas. La ciudad y sus cines" y así entender más claramente la problemática que se plantea.

El objetivo del presente Trabajo de Grado es conocer los cambios que ha sufrido la relación entre las salas de cine caraqueñas y su público. Con este fin, se procedió a estudiar detenidamente la historia de la exhibición en la ciudad para poder encontrar los momentos de mayor importancia en el desarrollo de la misma.

De esta manera, se encontró que los momentos más importantes en la vida de las salas de cine caraqueñas son:

5.3.1. El Teatro Ayacucho

Con la inauguración del Teatro Ayacucho el 19 de diciembre de 1925 se da inicio a la construcción de espacios dedicados exclusivamente para la proyección de

películas en Caracas, situación que contrasta con los comienzos de la exhibición en la ciudad en la cual se alquilaban locales improvisados.

A su vez, con la inauguración del Teatro Ayacucho se da comienzo al crecimiento y despliegue del circuito de exhibición cinematográfica que se caracterizaba por el nacimiento de cada vez más previstas y pensadas salas de cine gracias a empresarios independientes.

Así, para el año 1933 sólo se exhibían películas en salas de cine. Sin duda la importancia que fue adquiriendo la cinematografía dentro de la vida cotidiana de los caraqueños se debe en parte a los difíciles momentos por los cuales se atravesaba a nivel mundial, que lleva a los ciudadanos a buscar entretenimientos que les hagan pensar en otras cosas; así como la llegada del sonido a las películas que le da un nuevo empuje. (Nicolás Sidorkovs, entrevista personal, Febrero 18, 2004)

Este crecimiento del número de salas de cine que sufre un importante aumento a partir de la década de los cuarenta no puede desligarse del proceso de modernización que sufrió la ciudad de Caracas en esa época.

Gracias a esta situación no sólo se crean nuevos espacios para la urbanización en la ciudad de Caracas, sino que se afianza el desarrollo de las salas de barrio

o parroquia que llegan a ser de gran importancia para la vida cotidiana de los caraqueños.

Yolanda Sueiro, investigadora de historia del cine en Venezuela, explica que la construcción de salas de menor tamaño en espacios alejados del centro de la ciudad responde al crecimiento de los territorios periféricos y a la búsqueda de una solución para los ciudadanos que, para poder disfrutar de una película, debían trasladarse hasta una hora en la noche. (entrevista personal, Mayo 24, 2004)

Con respecto a esta tipología de salas de cine; tanto Guillermo Barrios, arquitecto, como Rodolfo Izaguirre, crítico de cine, concuerdan en que la importancia que adquieren las salas de parroquia responde a la capacidad que tuvieron estos locales de conectarse con la cotidianidad de los ciudadanos, los cuales podían disfrutar de un ambiente hogareño, entre amigos. Una experiencia totalmente distinta al protocolo que reinaba en las salas de cine del casco central.

Con la modernización de la ciudad y el apoyo que recibe el cine de parte de todas las clases sociales de la ciudad, el número de salas llega a 85 en el año 1957.

5.3.2. Primera Crisis: La masificación de la televisión en Caracas.

Década de los años sesenta. Venezuela atraviesa por los cambios de pensamiento característicos de la época. Nicolás Sidorkovs, arquitecto, describe cómo en contraste con la llamada época victoriana, la nueva generación cuestiona las maneras protocolares y tiene la necesidad de buscar mayor libertad, actitud que llega a las salas de cine. (entrevista personal, Febrero 18, 2004)

Además de los cambios de pensamiento de la década de los sesenta, la exhibición caraqueña tuvo que enfrentarse a la masificación de la televisión que llega a representar una nueva e interesante opción de entretenimiento casero.

Para algunos como Nicolás Sidorkovs, arquitecto, una de las razones que ha ayudado al encierro de los ciudadanos en sus casas es la televisión, en la medida en que hace que a los ciudadanos les de flojera salir a la calle. (entrevista personal, Febrero 18, 2004)

Para otros como Rodolfo Izaguirre, crítico de cine, la televisión, a pesar de haber representado un importante competidor para las salas de cine, ha influido en el desarrollo de nuevas fórmulas que buscan enfocarse en las ventajas que tiene el cine frente a la televisión,

como por ejemplo el tamaño de la pantalla que dio paso al Cinemascope. (entrevista personal, Abril 19, 2004)

5.3.3 Segunda Crisis: Se congela el precio de las entradas de cine.

Llega la década de los 80. Venezuela atraviesa por graves problemas económicos como consecuencia de la devaluación del bolívar y la caída del precio del petróleo que tienen su mayor representación en el conocido "Viernes Negro".

En esta situación, se decide congelar el precio de varios productos y servicios entre los que se encontraban las entradas de cine. Así, con una entrada congelada, los exhibidores se encuentran con un desequilibrio entre la alta inversión que requiere una sala y las bajas ganancias que reciben de ellas.

Como consecuencia, las empresas exhibidoras no tienen la capacidad de renovar sus salas de cine, lo que provoca que los espectadores se enfrenten a unos espacios desgastados por lo que decrece la visita a estos complejos.

Abdel Güerere, ex presidente del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, explica que la paralización del precio de las entradas de cine provocó que la

obsolescencia de los equipos y de las instalaciones de las salas de cine fuera muy adelantada: "los proyectores estaban vencidos, las pantallas estaban sucias, las sillas estaban rotas". (entrevista personal, Abril 20, 2004)

La baja en la asistencia de los espectadores a las salas de cine en los años ochenta, junto con el bajo ingreso que representan las entradas provoca que los exhibidores tengan que encarar una difícil situación, por lo que se ven en la necesidad de cerrar gran número de salas de cine.

Además de la falta de inversión en las salas y el decrecimiento de la calidad de los espacios cinematográficos, Guillermo Barrios, arquitecto, toma en cuenta el deterioro del ambiente urbano y el desarrollo vertiginoso del mercado del video casero para explicar la baja en la visita a las salas de cine en esta época. (entrevista personal, Abril 21, 2004)

Pero no sólo el deterioro del ambiente urbano ha influenciado a los ciudadanos, una Caracas intransitable e insegura ha producido que los exhibidores tengan que mudar sus salas de las aceras a los centros comerciales, respondiendo a la tendencia impuesta por los mismos ciudadanos que ya no transitan con la misma frecuencia por las calles caraqueñas.

5.3.4. Se libera el precio de las entradas de cine.

Ahora bien, en el mes de abril del año 1996 el gobierno de turno decide liberar el precio de las entradas de cine, lo que influyó notoriamente en la recuperación del número de salas de cine de la ciudad, en la mejoría de la calidad de los espacios y en consecuencia, en un aumento de los espectadores que visitan las salas.

A pesar de la mejoría del circuito de exhibición caraqueño, el tiempo no pasó en vano:

- 1) los exhibidores independientes característicos de épocas anteriores no pudieron soportar los altibajos de la situación económica, por lo que hoy en día la mayoría han desaparecido o tuvieron que unirse a alguno de los dos grandes circuitos que dominan casi la totalidad de las salas de cine de la ciudad: Cinex Multiplex y Cines Unidos.
- 2) A su vez, el público caraqueño ha desarrollado una demanda de mayor comodidad y niveles de atención, por lo que los exhibidores ya no podrán dejar a un lado las exigencias de los espectadores, es más, las han tomado como premisa o ventaja para ser diferenciados de la competencia.

¿Ha cambiado la relación entre las salas de cine caraqueñas y su público?

A pesar de que la primera impresión que se tuvo en la realización del reportaje audiovisual "Caracas. La ciudad y sus cines" era que la relación entre las salas de cine caraqueñas y su público habían cambiado, las entrevistas han arrojado otros resultados.

El consenso general de los entrevistados es que los cambios de las salas de cine y el público caraqueño son propios del paso de los tiempos desde la segunda mitad de los años veinte, y que los espectadores continúan apreciando la experiencia cinematográfica como una de las más importantes de su cotidianidad, por encima de los demás divertimentos, especialmente los audiovisuales.

Rodolfo Izaguirre, crítico de cine, describe como el cine siempre ha ejercido una enorme fascinación a los espectadores. "Es la única de las artes donde el espectador puede incorporarse a lo que está ocurriendo en la pantalla. Ese es el prodigio del cine". (entrevista personal, Abril 19, 2004)

Nicolás Sidorkovs, arquitecto, deja claro que el público acudía en los años veinte a las salas de cine para entretenerse, escapar de su vida cotidiana; lo que indudablemente sigue ocurriendo en la actualidad. (entrevista personal, Febrero 18, 2004)

A su vez, Guillermo Barrios, arquitecto, explica que obviamente las salas de cine han cambiado de lugar ya que de las aceras tuvieron que refugiarse dentro de los centros comerciales. Aún así, estos espacios han adoptado la función de sociabilización que antes cumplían los espacios urbanos. Al final, las salas tienen otra cara pero siguen cumpliendo un mismo papel. (entrevista personal, Abril 21, 2004)

Rodolfo Izaguirre concluye diciendo que "la gente siempre ha ido al cine y lo seguirá haciendo a pesar de la situación del país o de ellos mismo. Siempre habrá cine." (Entrevista personal, Abril 19, 2004)

GUIÓN DEL REPORTAJE

**"CARACAS. LA CIUDAD Y SUS CINES:
HISTORIA DE UNA TRANSFORMACIÓN"**

CARACAS. LA CIUDAD Y SUS CINES**LEE: TINEDO GUIA**

FOTO FIJA DEL TEATRO PRINCIPAL,

TEATRO PRINCIPAL. INAUGURADO EL DIECIOCHO DE ABRIL DE MIL NOVECIENTOS TREINTA Y UNO. UBICADO CERCA DE LA PLAZA BOLÍVAR. AFORO: MIL TRESCIENTAS SETENTA BUTACAS. SITUACIÓN ACTUAL: CERRADO.

FOTO FIJA DEL CINE BROADWAY

CINE BROADWAY. INAUGURADO EL TRECE DE SEPTIEMBRE DE MIL NOVECIENTOS CINCUENTA Y UNO. UBICADO EN LA CALLE REAL DE SABANA GRANDE. AFORO: OCHOCIENTAS BUTACAS. SITUACIÓN ACTUAL: CERRADO.

FOTO FIJA DEL TEATRO JUNIN

CINE JUNIN. INAUGURADO EL VEINTIUNO DE JULIO DE MIL NOVECIENTOS CINCUENTA. UBICADO EN LA ESQUINA NORTE DE LA PLAZA EL SILENCIO. AFORO: MIL DOCIENTAS BUTACAS. SITUACIÓN ACTUAL: CERRADO.

DESPUÉS DE TANTOS AÑOS DE SU INAUGURACIÓN Y MILES DE FUNCIONES EN SU HABER, ¿POR QUÉ ESTAS GRANDES SALAS DE CINE

=== SIGUE OF ===

=== SIGUE OF ===

CARAQUEÑAS QUEDARON EN
DESUSO? ¿POR QUÉ
DESAPARECIERON? ¿QUÉ PASÓ CON
SU PÚBLICO? ¿QUÉ HA CAMBIADO
DESDE SU INAUGURACIÓN?

=== SIGUE OF ===

COLETILLA DE INICIO

CARACAS. LA CIUDAD Y SUS CINES.
HISTORIA DE UNA
TRANSFORMACIÓN.

=== SIGUE OF ===

FOTO FIJAS DE PARÍS, LOS EL VEINTIOCHO DE DICIEMBRE DE
HERMANOS LUMIERE Y EL MIL OCHOCIENTOS NOVENTA Y
CINEMATÓGRAFO CINCO, EN EL GRAN CAFÉ DE PARÍS,

LOUIS Y ANTOINE LUMIÈRE
PRESENTARON SU INVENTO: EL
CINEMATÓGRAFO, LOGRANDO
CAUTIVAR AL MUNDO CON LAS
IMÁGENES EN MOVIMIENTO.

PELÍCULA LUMIERE. LA LLEGADA
DEL TREN

EL ONCE DE JULIO DE MIL
OCHOCIENTOS NOVENTA Y SEIS, EN
EL TEATRO BARALT DE MARACAIBO
SE REALIZA LA PRIMERA EXHIBICIÓN
DEL VITASCOPIO, INVENTO DE

IMAGEN DEL TEATRO BARALT HOY
EN DÍA Y EN 1896

THOMAS ALVA EDISON, DE LA MANO
DE LUIS MANUEL MÉNDEZ Y
MANUEL TRUJILLO DURÁN. PERO NO

FOTO FIJA DE THOMAS ALVA EDISON,
VITASCOPIO, MANUEL TRUJILLO
DURÁN

=== SIGUE OF ===

=== SIGUE OF ===

FOTO FIJA DE CARACAS Y GÓMEZ

SERÁ SINO HASTA UN CUARTO DE SIGLO DESPUÉS CUANDO SE INAUGURE LA PRIMERA SALA DE CINE DE CARACAS.

FOTO FIJA DE TEATRO AYACUCHO

EL DIECINUEVE DE DICIEMBRE DE MIL NOVECIENTOS VEINTICINCO. ABRE SUS PUERTAS EL TEATRO AYACUCHO EN LA PLAZA BOLÍVAR DE LA CARACAS EN LA ÉPOCA GOMECISTA.

FOTO FIJA DE PLAZA BOLIVAR Y
JUAN VICENTE GOMEZ

=== SIGUE SONIDO ===

INS: GUILLERMO BARRIOS
ARQUITECTO

D: CARACAS DURANTE CASI TODA LA MITAD DEL SIGLO VEINTE FUE UNA CIUDAD DE UN CRECIMIENTO MÁS BIEN SERENO, UNA CIUDAD **H:** PROVINCIANA.

=== SIGUE SONIDO ===

INS: YOLANDA SUEIRO
INVESTIGADORA

D: CARACAS ESTÁ, COMPARADA COMO ESTABA VEINTE AÑOS ANTES, MUCHO MÁS GRANDE, MUCHO MÁS LINDA. HAY MUCHOS JARDINES. LA GENTE TOMA LAS CALLES, SALE A LA CALLE, ESO ES UN FENÓMENO DE FINALES DEL SIGLO DIECINUEVE QUE EL OCIO Y EL TIEMPO LIBRE SE TRASLADA FUERA DE LA

=== SIGUE SONIDO ===

=== SIGUE SONIDO ===

H: CASA.

=== SIGUE OFF ===

FOTOS FIJAS DE JUAN VICENTE
GÓMEZ Y LA GENERACIÓN DEL 28

MIL NOVECIENTOS VEINTIOCHO.
CARACAS ESTÁ SUMIDA EN UN
AMBIENTE DE CONFRONTACIÓN
ENTRE LA DICTADURA Y LA
NACIENTE GENERACIÓN EN BUSCA
DE LIBERTAD. ES EN ESTA EPOCA
CUANDO EL CINE ENTRA A FORMAR
PARTE DE LOS DIVERTIMENTOS
MENORES CARAQUEÑOS.

=== SIGUE SONIDO ===

INS: YOLANDA SUEIRO
INVESTIGADORA

D: EL CINE INGRESA POR LA VÍA DE
LA EXHIBICIÓN DE VARIEDADES.
DENTRO DEL ÁREA DE LAS
VARIEDADES HABÍA CUALQUIER
COSA, DESDE REPRESENTACIONES
ESCENICAS DEL GÉNERO CHICO
ESTILO ZARZUELA, OPERETA Y
COSAS POR EL ESTILO HASTA
PERROS AMAESTRADOS, MAGOS, NIÑ
ITAS QUE CANTABAN CON UN PIANO,
CUALQUIER

H: COSA

LIGAR CON:

=== SIGUE SONIDO ===

=== SIGUE SONIDO ===

D: SON SIN DUDA UNA DIVERSIÓN MENOR. UNA DIVERSIÓN QUE ES LA MÁS BARATA DONDE SUELE IR MÁS EL PUEBLO

H: BAJO.

=== SIGUE OFF ===

IMÁGENES DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL LIGADAS A RECORTES DE PRENSA DE PELÍCULAS EXHIBIDAS EN CARACAS JUNTO CON IMÁGENES DE DICHAS PELÍCULAS

ESTALLA LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL, LO QUE TRAJÓ GRAVES PROBLEMAS ECONÓMICOS A OCCIDENTE Y PROVOCÓ QUE LOS CIUDADANOS NECESITARAN UN ESCAPE. EL CINE EN CARACAS, LEJOS DE LOS TERRITORIOS EN CONFLICTO, CONTINUÓ SU EVOLUCIÓN, RECIBIENDO EL APOYO TANTO DE LA ÉLITE CARAQUEÑA COMO DE LAS CLASES MENOS ADINERADAS. DE ESTA MANERA EL CINE SE CONVIERTE EN UN NEGOCIO RENTABLE, LLEGANDO AL TOPE DE LOS ENTRETENIMIENTOS CARAQUEÑOS, LO QUE PERMITIÓ A PARTIR DE LOS AÑOS CUARENTA, UN CRECIMIENTO EN EL NÚMERO DE SALAS DE CINE DE CARACAS GRACIAS A LA INVERSIÓN DE

=== SIGUE OFF ===

FOTO FIJAS DEL CINE RIALTO Y
TEATRO PIMENTEL

INS: GUILLERMO BARRIOS
ARQUITECTO

FOTO FIJA DE MARCOS P. JIMÉNEZ

FOTO FIJA DEL TEATRO
HOLLYWOOD, TEATRO LIDO

FOTO FIJA DE PERSONAS FRENTE A
UNA SALA DE CINE

=== SIGUE OFF ===

EMPRESARIOS INDEPENDIENTES
COMO FRANCISCO GRANADO DÍAZ
EN EL CINE RIALTO O LOS
HERMANOS PIMENTEL EN EL TEATRO
PIMENTEL.

=== SIGUE SONIDO ===

D: EN ESTA ETAPA SE DA UNA
DIVERSIFICACIÓN MUY GRANDE,
COMIENZAN A ENSAYARSE NUEVOS
SISTEMAS DE PROYECCIÓN QUE POR
SUPUESTO NO TIENEN SU ORIGEN
AQUÍ EN CARACAS SINO FUERA,
PERO ES QUE CARACAS ERA UNO DE
LOS MERCADOS. QUIZÁS ERA EL
PRIMERO O SEGUNDO EN AMÉRICA
LATINA EN

H: IMPORTANCIA.

=== SIGUE OFF ===

PARA MIL NOVECIENTOS CINCUENTA
HABÍAN MÁS DE SESENTA SALAS DE
CINE EN CARACAS COMO EL TEATRO
HOLLYWOOD O EL TEATRO LIDO. IR
AL CINE SE CONVIERTE EN UN
HECHO COTIDIANO PARA TODAS LAS
CLASES SOCIALES DE LA CIUDAD.
TODOS VAN AL CINE, PERO CADA

=== SIGUE OFF ===

=== SIGUE OFF ===

FOTO FIJA DEL TEATRO PRINCIPAL
 FOTO FIJA DE RECORTE DE PRENSA
 DEL TEATRO CONTINENTAL

PRESENTACIÓN DE LAS EMPRESAS
 DISTRIBUIDORAS MGM Y 20
 CENTURY FOX

FOTO FIJAS DE CINES REX Y TEATRO
 BOLÍVAR

INS: RODOLFO IZAGUIRRE
 CRÍTICO DE CINE

UNO A SU MANERA DEPENDIENDO DE SU CAPACIDAD ECONÓMICA. ASÍ, EL CARAQUEÑO GOZA DE LA POSIBILIDAD DE LOS GRANDES PALACIOS DE CINE DE ESTRENO, COMO EL TEATRO PRINCIPAL EN LA PLAZA BOLÍVAR O EL CONTINENTAL PRÓXIMO AL CAPITOLIO, MANEJADOS POR EXHIBIDORES ASOCIADOS CON LAS GRANDES DISTRIBUIDORAS DE PELÍCULAS INTERNACIONALES COMO METRO GOLDWYN MAYER Y TWENTY CENTURY FOX; O LA EXPERIENCIA MÁS ÍNTIMA Y ACCESIBLE DE LOS CINES DE PARROQUIA, COMO POR EJEMPLO EL CINE REX EN LA LOCALIDAD DE SAN JOSÉ O EL TEATRO BOLÍVAR EN LA AVENIDA SUCRE, EN LOS QUE SE PODÍA VER UNA PELÍCULA POR SÓLO UN REALITO.

=== SIGUE SONIDO ===

D: LOS CINES DE LA PARROQUIA ERAN PRECIOSOS. PRIMERO PORQUE ESTABAN AL ALCANCE DE LA GENTE

=== SIGUE SONIDO ===

=== SIGUE SONIDO ===

QUE VIVE EN LA PARROQUIA. ES DECIR, NO HAY QUE TRASLADARSE, NO HAY QUE IR MUY LEJOS PARA IR AL CINE. SE VA CAMINANDO AL

H: CINE

=== SIGUE SONIDO ===

INS: YOLANDA SUEIRO
INVESTIGADORA

D: ENTONES COMIENZAN A HACERSE SALAS EN ESTAS PARROQUIAS PARA LA GENTE QUE HABITA ALLÍ. PARA QUE LA GENTE QUE VIVE ALLÍ PUEDA IR A ESA SALA Y NO TENGA EL DILEMA DE TRASLADARSE DESDE EL CENTRO HASTA SU CASA, COSA QUE PODRÍA SIGNIFICAR HASTA UNA HORA DE VIAJE EN LA

H: NOCHE

=== SIGUE SONIDO ===

INS: RODOLFO IZAGUIRRE
CRÍTICO DE CINE

D: ES LA PARTICIPACIÓN DEL ESPECTADOR CON EL CINE, LO QUE SE HACE A NIVEL CASI

H: DOMÉSTICO.

=== SIGUE SONIDO ===

INS: GUILLERMO BARRIOS
ARQUITECTO

D: ESE PÚBLICO SE ENCONTRABA UNA Y OTRA VEZ EN EL CINE Y LO HACÍA PARTE DE SÍ. POR SUPUESTO ERA COMO UNA EXTENSIÓN DE SU

=== SIGUE SONIDO ===

=== SIGUE SONIDO ===

CASA, DE SU BARRIO, DE TU PATIO QUE MUCHAS VECES CONVOCABA UN COMPORTAMIENTO TOTALMENTE RELAJADO Y LICENSIOSO, Y COMENZÓ A SER MUCHAS VECES PROBLEMÁTICO IR A CINES DE BARRRIO POR LA BULLA, LOS RUIDOS, LOS DESÓRDENES QUE SE **H:** ARMABAN.

=== SIGUE OFF ===

FOTO FIJAS DEL CINE ALAMEDA,
ALCAZAR, ASTOR Y ROYAL

IMÁGENES DE PERSONAS ENTRANDO
AL CINE BOYACA

RECORTE DE PRENSA SEGUIDO DE
IMÁGENES DE LO QUE EL VIENTO SE
LLEVÓ Y CITIZEN KANE

EN CONTRASTE CON LA EXPERIENCIA FAMILIAR DE LOS CINES DE PARROQUIA EN LOS QUE SE VEÍAN LAS PELÍCULAS EN UN RECINTO PEQUEÑO CON BANCOS, LOS MÁS ADINERADOS PODÍAN DISFRUTAR POR PRIMERA VEZ EN CARACAS Y CON RELATIVO LUJO EN EL CENTRO DE LA CIUDAD, PELÍCULAS COMO LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ CON CLARCK GABLE Y VIVIEN LEIGH, O EL CIUDADANO KANE DE ORSON WELLES.

=== SIGUE OFF ===

ADELANTO IMÁGENES DEL SEGUNDO
NEGRO

Y AL REGRESO, LOS GRANDES
TEATROS DE CINE DE CARACAS. SU

=== SIGUE OFF ===

=== SIGUE OFF ===

ÉPOCA DE ORO Y PAULATINA
DESAPARICIÓN.

COLETILLA DE SALIDA

FADE OUT

FIN DE PRIMER NEGRO

FADE IN

COLETILLA DE ENTRADA

IMÁGENES DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL QUE SE FUCIONAN CON IMÁGENES DE PERSONAS ENTRANDO AL CINE BOYACA.

FOTO FIJA DE FACHADA DEL CINE BOYACA, SUS SILLAS, FOYER Y MURALES

IMÁGEN DE RITA HAYWORTH EN LA PELÍCULA GILDA Y HUMPREY BOGART EN CASA BLANCA
IMÁGENES DE LA ENTRADA A LOS CINES. MUY CONCURRIDA

INS: YOLANDA SUEIRO
INVESTIGADORA

=== SIGUE OFF ===

CARACAS. LA CIUDAD Y SUS CINES. HISTORIA DE UNA TRANSFORMACIÓN.

=== SIGUE OFF ===

DÉCADA DE LOS CUARENTA. SEGUNDA GUERRA MUNDIAL. LAS SALAS DE CINE CARAQUEÑAS SE ENCUENTRAN EN SU MOMENTO CÚMBRE. EL CINE ES EL ENTRETENIMIENTO MASIVO POR EXCELENCIA, OFRECIÉNDOLE A LOS CARAQUEÑOS DIFERENTES EXPERIENCIAS. LAS FASTUOSAS SALAS DE ESTRENO PRESENTAN ENTRE CÓMODAS BUTACAS, AMPLIOS FOYERS Y MURALES DECORADOS, PELÍCULAS DE GRANDES ESTRELLAS COMO RITA HAYWORTH Y HUMPHREY BOGART, LLEGANDO A CORVERTIRSE LOS ESTRENOS EN IMPORTANTES EVENTOS SOCIALES.

=== SIGUE SONIDO ===

D: EL IR A ESTA SALA O IR A AQUELLA HABLABA MUCHO DE LA

=== SIGUE SONIDO ===

=== SIGUE SONIDO ===

DIVERSIDAD SOCIAL PORQUE
 DEPENDIENDO DE LA SALA QUE IBAS
 PODÍAS EXHIBIR DE ALGUNA
 MANERA TU POSICIÓN DENTRO DE
 LA ESCALA SOCIAL LOCAL. LAS
 SALAS MÁS CARAS ERAN LAS MÁS
 CÉNTRICAS, LAS MÁS BONITAS Y SIN
 DUDA TIENEN QUE HABER SIDO
 AQUELLAS A LAS QUE IBAN LA
 GENET DE MAYOR OLGURA

H: ECONÓMICA.

LIGAR CON:

D: ENTONCES CLARO, DEPENDE DE A
 QUE SALA VAS, DEPENDE DE QUIÉN
 ERES. DÓNDE TE VEN, CÓMO TE

H: VEN.

=== SIGUE OFF ===

IMÁGENES DE ESTRENOS EN SALAS
 LUJOSAS.

COMO CONSECUENCIA, ASISTIR A
 LAS FASTUOSAS SALAS DE ESTRENO
 EN EL CENTRO DE LA CIUDAD
 RESULTA DE GRAN IMPORTANCIA
 COMO REFLEJO DE CIERTA
 TRANQUILIDAD ECONÓMICA,
 DEPENDIENDO DE LA LOCALIDAD
 QUE SE COMPRE. ASÍ LOS
 ESPECTADORES LUCEN ELEGANTES

IMÁGENES DE PERSONAS BIEN
 VESTIDAS.

=== SIGUE OFF ===

=== SIGUE OFF ===

RECORTE DE PRENSA DE ESTRENO DE LA CANTANDO BAJO LA LLUVIA SEGUIDO POR SORTES DE LA PELÍCULA.

INFOGRAFÍA QUE DESCRIBE EL SURGIMIENTO DE NUMEROSAS SALAS DE CINE EN LA CIUDAD

FOTO FIJAS DE CARACAS. DESCRIPCIÓN DE LOS CAMBIOS ARQUITECTÓNICOS Y URBANÍSTICOS

FOTO FIJAS DEL CASCO CENTRAL DE LA CIUDAD

FOTO FIJAS DEL ESTE DE LA CIUDAD

TRAJES PARA PODER SER VISTOS OCUPANDO ASIENTOS QUE PODÍAN LLEGAR A COSTAR HASTA SEIS BOLÍVARES. ESTA IMPORTANCIA QUE SE LE DA AL CINE COMO EVENTO SOCIAL Y LA CRECIENTE RECUPERACIÓN ECONÓMICA DE LA POSTGUERRA HACEN QUE EL CRECIMIENTO DEL SISTEMA DE SALAS DE CINE LLEGUE A TAL PUNTO QUE PARA MIL NOVECIENTOS CINCUENTA Y SIETE HAYA MÁS DE OCHENTA SALAS DE CINE EN CARACAS, ENTRE LOS CENTRALES Y LOS PERIFÉRICOS.

PARA ESTA ÉPOCA CARACAS ESTA SUFRIENDO LOS CAMBIOS HACIA LA MODERNIZACIÓN, CON LO QUE EL CENTRO DE CARACAS SÓLO QUEDA PARA EL ASIENTO DEL GOBIERNO Y LAS ACTIVIDADES COMERCIALES, MIENTRAS QUE EL ESTE DE LA CIUDAD SE TRANSFORMA EN EL LUGAR IDÓNEO PARA EL COMERCIO DE LUJO, LAS NUEVAS URBANIZACIONES DE VIVIENDAS Y

=== SIGUE OFF ===

=== SIGUE OFF ===

LOS CENTROS DE RECREACIÓN.
HACIA LA DÉCADA DE LOS SESENTA,
CARACAS ESTÁ EN PLENA
TRANSFORMACIÓN AL IGUAL QUE
SUS CIUDADANOS.

=== SIGUE SONIDO ===

INS: NICOLÁS SIDORKOV
ARQUITECTO

D: LA DÉCADA DE LOS SESENTA FUE
UNA ÉPOCA DE CUESTIONAMIENTO A
NIVEL MUNDIAL EN LA VIDA
OCCIDENTAL, O SEA, POR PRIMERA
VEZ SE CUESTIONÓ EL POR QUÉ
NOSOTROS TENEMOS QUE SEGUIR
VIVIENDO EL MODO DE VIDA DEL
PERÍODO VICTORIANO, LO QUE SE
LLAMA EL PERÍODO DE LA REINA
VICTORIA, QUE ES UN PERÍODO EN
QUE TODO A LA LUZ PÚBLICA ERA
PERFECTO, TODO ES COMO DEBE
SER, TODO EL MUNDO
ENCORBATADO, TODO EL MUNDO
TIESO PERO Y POR DEBAJO ERA UN
INFIERNO TODO AQUELLO PERO
NADA SE NOTABA EN LA

H: SUPERFICIE.

=== SIGUE OFF ===

IMÁGENES DE LOS AÑOS 60.

ADEMÁS DE LA NUEVA OLEADA DE

=== SIGUE OFF ===

=== SIGUE OFF ===

ELEMENTOS DE LAS PELÍCULAS
WEST SIDE STORY, JAMES BOND Y
BONNIE AND CLYDE.

CAMBIOS DE PENSAMIENTO DE LOS
AÑOS SESENTA, EL CINE ENFRENTA
LA MASIFICACIÓN DE UN NUEVO
RECURSO DE ENTRETENIMIENTO
QUE AMENAZÓ CON DESTRONAR AL
SÉPTIMO ARTE DEL PRIMER PUESTO
COMO ENTRETENIMIENTO EN LA
CIUDAD: LA TELEVISIÓN.

RECORTE DE PRENSA SOBRE
ADQUISICIÓN DE TELEVISORES

=== SIGUE SONIDO ===

INS: NICOLÁS SIDORKOV
ARQUITECTO

D: EL CAMBIO FUE QUE TODO EL
ENTRETENIMIENTO Y TODA LA VIDA
SE HACÍA EN LAS ACERAS Y EN UN
MOMENTO TODA LA VIDA
DESAPARECIÓ DE LAS ACERAS, SE
FUE A LOS CENTROS COMERCIALES O
SE QUEDÓ EN LA CASA. LA
TELEVISIÓN ES UNA DE LAS QUE DE
ALGUNA FORMA Y OTRA HIZO QUE A
LA GENTE LE DIERA FLOJERA
H: SALIR.

=== SIGUE OFF ===

IMÁGENES QUE REPRESENTEN LA
DECADENCIA DE LA CIUDAD Y
CRECIMIENTO DE LA DELINCUENCIA

A PARTIR DE LOS AÑOS SESENTA
CARACAS EXPERIMENTA UN
EVIDENTE CRECIMIENTO DE LA
INSEGURIDAD, LO QUE OBLIGÓ A
BUSCAR ALTERNATIVAS PARA

=== SIGUE OFF ===

IMÁGENES DE CENTROS
COMERCIALES. CHACAITO,
CONCRESA Y CENTRO LIDO

RECORTE DE PRENSA DE
INAUGURACIÓN CINE CALIFORNIA

INS: GUILLERMO BARRIOS
ARQUITECTO

=== SIGUE OFF ===

OFRECER NUEVOS SERVICIOS
CARACTERIZADOS POR LA
COMODIDAD, SEGURIDAD Y FÁCIL
ACCESO. ASÍ NACEN LOS CENTROS
COMERCIALES QUE LE DIERON UN
NUEVO GIRO A LA COSTUMBRE DE IR
AL CINE CON LA APARICIÓN DE LA
PRIMERA SALA EN UN CENTRO
COMERCIAL, EL CINE CALIFORNIA.

=== SIGUE SONIDO ===

D: YO SITUARÍA EL PROBLEMA D ELA
CIUDAD MISMA Y EL DETERIORO
PROGRESIVO DEL AMBIENTE
URBANO QUE SE HA DADO EN
CARACAS COMO UN HECHO QUE
ACELERA EL FENÓMENO DE REFUGIO
DE LAS SALAS DE CINE HACIA EL
CENTRO COMERCIAL, QUE EN
CAMBIO, A DIFERENCIA DE LA CALLE
CON EL PELIGRO DE LA
DELINCUENCIA, DE LA SUCIEDAD, DE
LA FALTA DE MANTENIMIENTO, ETC.
EN LOS CENTROS COMERCIALES LOS
CINES ENCUENTRAN UN AMBIENTE
PRISTINO, CUIDADO, RESGUARDADO,
H: ETC.

=== SIGUE SONIDO ===

INS: JOSÉ MARÍA ACOSTA
INVESTIGADOR

IMÁGENES CARACTERÍSTICAS DE
LOS 80. LUISA HERRERA CAMPINS

INFOGRAFÍA SOBRE CRECIMIENTO
DEL PRECIO DE LAS ENTRADAS DE
CINE Y PARALIZACIÓN

IMÁGENES SOBRE EL INTERIOR DE
SALAS CERRADAS

INS: ABDEL GÜERERE
ECONOMISTA

=== SIGUE SONIDO ===

D: O SEA, LO QUE ANTES SE HACÍA
ALREDEDOR DE LA PLAZA BOLIVAR
O EN EL BARRIO DE UNO, EN LA
URBANIZACIÓN DE UNO AHORITA SE
HA MUDADO A LOS CENTROS

H: COMERCIALES.

=== SIGUE OFF ===

LLEGA EL AÑO MIL NOVECIENTOS
OCHENTA. VENEZUELA ATRAVIESA
POR GRAVES PROBLEMAS
ECONÓMICOS COMO CONSECUENCIA
DE LA PRIMERA GRAN
DEVALUACIÓN DEL BOLIVAR. A SU
VEZ, SE DECIDE CONGELAR EL
PRECIO DE VARIOS SERVICIOS Y
PRODUCTOS, ENTRE LOS QUE SE
ENCONTRÓ EL PRECIO DE LAS
ENTRADAS DE CINE QUE OSCILABA
ENTRE LOS VEINTE BOLÍVARES. ESTO
PROVOCÓ QUE LAS SALAS DE CINE
CARAQUEÑAS CAYERAN EN UNA
SITUACIÓN DE CRISIS.

=== SIGUE SONIDO ===

D: EL PRECIO DE LAS SALAS DE CINE
ESTUVO CONGELADO POR QUINCE
AÑOS. ESTO LLEVÓ A QUE LA

=== SIGUE SONIDO ===

=== SIGUE SONIDO ===

OBSOLESCENCIA DE LOS EQUIPOS,
DE LAS INSTALACIONES DE LAS
SALAS DE CINE FUERAN MUY

H: ADELANTADOS.

LIGAR CON:

D: LOS PROYECTORES ESTABAN
VENCIDOS, LAS PANTALLAS
ESTABAN SUCIAS, EL SONIDO NO ERA
EL CONVENIENTE, LAS SILLAS
ESTABAN

H: ROTAS.

=== SIGUE OFF ===

IMAGEN DE SALA DE CINE, CALLES
DETERIORADAS Y VENTA DE
PELÍCULAS EN VIDEO

LA BAJA CALIDAD DE LAS SALAS DE
CINE, UNIDA A UN DETERIORADO
AMBIENTE URBANO Y EL
DESARROLLO DE LA RECREACIÓN
AUDIOVISUAL CASERA IMPULSARON
EL ENCIERRO DE LOS CARAQUEÑOS
EN SUS HOGARES.

IMAGEN DE URBANIZACIÓN
CARAQUEÑA

=== SIGUE SONIDO ===

INS: GUILLERMO BARRIOS
ARQUITECTO

D: POR OTRA PARTE, TAMBIÉN TIENE
QUE VER CON EL DESARROLLO DE
LOS NUEVOS RECURSOS DE
ENTRETENIMIENTO DOMÉSTICO. EL
VHS QUE SURGE A FINALES DE LOS
AÑOS SETENTA, QUE SE HACE

=== SIGUE SONIDO ===

=== SIGUE SONIDO ===

MASIVO A FINALES DE LA DÉCADA DE LOS SETENTA, EL BETAMAX, EL VHS, COMIENZAN A PERMITIR UN MERCADO ALTERNO DE EXHIBICIÓN QUE ES EL DEL VIDEO, DE LAS PELÍCULAS EN VIDEO, Y QUE A SU VEZ PERMITE QUE LAS FAMILIAS Y LA GENTE VEAN LOS VIDEOS EN CASA. ESTO ESTA UNIDO A ESTE FENÓMENO CONOCIDO COMO LOS COUCH POTATOES QUE ES PRECISAMENTE ESA GENTE QUE SE REFUGIABA CON DIEZ Y DOCE PELÍCULAS EN SU CASA DURANTE EL FIN DE SEMANA CON PAPITAS FRITAS Y COTUFAS Y EN EL SOFA VEÍAN UNA PELÍCULA

H: TRAS OTRA.

=== SIGUE SONIDO ===

D: EN CASA PUEDES ALQUILAR UNA PELÍCULA Y COMPRARTE UNOS DOS MIL BOLÍVARES DE PALOMITAS DE MAÍZ Y COMPARTES BIEN EN CASA. CLARO, EN EL CINE SALE MUCHO MÁS CARA LA

H: COSA

=== SIGUE SONIDO ===

=== SIGUE SONIDO ===

D: YO EN EL CINE TENGO QUE PAGAR MI ENTRADA, EN CAMBIO CUANDO YO LA ADQUIERO COMPRÁNDOLA PUEDO VER LA PELÍCULA MÁS CÓMODO, O SEA, ACOSTADO, Y HAY COSAS QUE EN EL CINE NO ME GUSTAN COMO LAS

H: COTUFAS.

=== SIGUE SONIDO ===

D: ME ES MÁS CÓMODO PUES, PUEDO VERLAS EN LA CASA CON MI ESPOSA Y MI

H: FAMILIA.

=== SIGUE SONIDO ===

D: ACOSTADITO PUEDO ESTÁR CON MI PAREJA VIENDO MI PELÑÍCULA, LA PUEDO PRESTAR O LA PUEDO ALQUILAR Y PUEDO SACARLE PROVECHO YO TAMBIÉN A LA

H: PELÍCULA.

=== SIGUE OFF ===

FOTO FIJAS DE FACHADAS DE SALAS CERRADAS

COMO RESULTADO A LA FALTA DE INVERSIÓN DE LOS EXHIBIDORES Y LA BAJA ASISTENCIA DE ESPECTADORES, EL NÚMERO DE SALAS EN CARACAS LLEGÓ A

=== SIGUE OFF ===

=== SIGUE OFF ===

TREINTA Y DOS EN COMPARACIÓN A
OCHENTA Y UN SALAS EN LA
DÉCADA DE LOS CINCUENTA.

=== SIGUE OFF ===

AL REGRESO....LA RESURECCIÓN DE
LAS SALAS DE CINE CARAQUEÑAS.
LA NUEVA FORMA DE IR AL CINE.

ADELANTO DE IMÁGENES DEL
TERCER NEGRO

COLETILLA DE SALIDA

FADE OUT

FIN DE SEGUNDO NEGRO

FADE IN

=== SIGUE OFF ===

COLETILLA DE ENTRADA

CARACAS. LA CIUDAD Y SUS CINES.
HISTORIA DE UNA
TRANSFORMACIÓN.

=== SIGUE OFF ===

IMÁGENES DE TELEVISIÓN Y
PRESIDENTES VENEZOLANOS DE LOS
OCHENTA

LOS AÑOS OCHENTA. VENEZUELA
ATRAVIESA POR GRAVES
PROBLEMAS ECONÓMICOS COMO EL
VIERNES NEGRO Y LA ABRUPTA
DEVALUACIÓN DEL BOLÍVAR, DE

FOTO FIJA DE SALA DE CINE
CERRADA

LOS CUALES LAS SALAS DE CINE
TAMPOCO PUDIERON ESCAPAR. UNA
CARACAS INTRANSITABLE JUNTO

IMÁGENES DE CARACAS
DETRIORADA, SALA DE CINE
CERRADA Y VENTA Y ALQUILER DE
PELÍCULAS.

CON DEFICIENTES SALAS DE CINE Y
UNA CRECIENTE INDUSTRIA DEL
VIDEO HAN ALEJADO A LOS
CARAQUEÑOS DE LAS SALAS, LO QUE

IMÁGENES DEL INTERIOR DE SALAS
DE CINE CERRADAS

PROVOCA EL CIERRE DE GRAN
NÚMERO DE ELLAS.

IMÁGENES DE NUEVAS SALAS DE
CINE DE ALTA CALIDAD

EN EL AÑO MIL NOVECIENTOS
NOVENTA Y SEIS, EL GOBIERNO
DECIDE LIBERAR LOS PRECIOS DE
LAS ENTRADAS DE CINE, LO QUE
TUVO UN IMPACTO EN LA CALIDAD
DE LA PROYECCIÓN Y EN LA
RECUPERACIÓN DEL NÚMERO DE

=== SIGUE OFF ===

IMAGEN DE SALA DE CINE
LLENÁNDOSE JUNTO CON
ESPECTADORES.

=== SIGUE OFF ===

LAS SALAS DE CINE QUE HABÍA EN CARACAS. CON LA REINVERSIÓN EN LAS SALAS COMENZÓ UN NUEVOAUGE EN EL SISTEMA DE EXHIBICIÓN CINEMATOGRAFICA.

IMÁGENES DE LAS SALAS DE CINE
ACTUALES

A PESAR DEL NUEVO EMPUJE DE LAS SALAS CARAQUEÑAS YA NI EL PÚBLICO NI LAS EMPRESAS EXHIBIDORAS ERAN LOS MISMOS. LA RED DE EXHIBIDORES INDEPENDIENTES DE TIEMPOS ATRÁS SE CONCENTRÓ EN DOS GRANDES

FOTO FIJAS DE SALAS DE CINE
ANTIGUAS

CIRCUITOS QUE MANEJAN CASI LA TOTALIDAD DE LAS SALAS DE CINE DEL PAÍS, CINEX Y CINES UNIDOS.

IMAGEN DE CINEX Y CINES UNIDOS

=== SIGUE SONIDO ===

INS: DANIEL MONASTERIOS
GERENTE DE CINE PREMIUM CINES
UNIDOS

D: EN LAS SALAS TRADICIONALES HABÍA UNA SOLA PERSONA QUE SE ENCARGABA DE TODO PORQUE EFECTIVAMENTE, ERA UNA SOLA SALA. DESDE QUE ABRIMOS LAS MULTISALAS DESDE LUEGO SE AMPLIÓ LA PLANTILLA. MUCHACHOS JÓVENES, PREPARADOS, CON GANAS DE SUPERARSE. LA ATENCIÓN, REALMENTE NOS HEMOS ENFOCADO

=== SIGUE SONIDO ===

=== SIGUE SONIDO ===

EN LA

H: ANTENCIÓN

=== SIGUE SONIDO ===

D: ES BASTANTE CÓMODO, O SEA, EL CINE HA CAMBIADO MUCHÍSIMO A TRAVÉS DEL TIEMPO. AHORA ES MÁS PRÁCTICO VENIR AL CINE, ES MÁS

H: CÓMODO.

=== SIGUE SONIDO ===

D: AHORITA HA MEJORADO MUCHÍSIMO LA CALIDAD DE LA IMAGEN, EL SONIDO Y LAS BUTACAS SON MUCHO MÁS CÓMODAS. ES UNA GRAN DIFERENCIA, LAS PELÍCULAS SON MUCHO MEJORES, MEJORES EFECTOS Y UNO LO PASA MUY

H: BIEN

=== SIGUE SONIDO ===

D: BUENO, SI TE RECUERDAS ANTES TU NO PODÍAS ENTRAR AL CINE CON REFRESCO NI NADA. AHORA TIENES LA LIBERTAD DE ENTRAR CON UN REFRESCO A UNA SALA DE CINE. ES MÁS CÓMODO, TE SIENTES MÁS A

H: GUSTO.

=== SIGUE SONIDO ===

=== SIGUE SONIDO ===

D: ES MUCHO MÁS DIVERTIDA, LA PANTALLA ES MUCHO MÁS GRANDE, LA COMODIDAD DEL CINE, Y LA PASAMOS MUY BIEN TODOS

H: PUES.

=== SIGUE SONIDO ===

INS: JOSÉ MIGUEL ACOSTA
INVESTIGADOR

D : UNO VE QUE EN MIL NOVECIENTOS CUARENTA HAY MÁS DE CUARENTA DISTRIBUIDORES. UNOS DISTRIBUYEN PELÍCULAS FRANCESAS, OTROS SOVIÉTICAS, LAS OTRAS DE LA UNIVERSAL, OTRA METRO DOLDWYN Y LAS SALAS TIENEN RELACIONES PERSONALES CON ESOS DISTRIBUIDORES Y LA OFERTA ES MUY AMPLIA. HAY DE TODO. AHORA ESTÁ RESTRINGIDA A LOS DOS CIRCUITOS QUE HAY, PORQUE LOS LLAMADOS, LOS REALMENTE INDEPENDIENTES AQUÍ LO QUE QUEDA SON LAS SALAS DE ARTE Y ENSAYO Y LAS PELÍCULAS PORNOGRÁFICAS. LOS DEMÁS ESTÁN **H:** CONTROLADOS.

=== SIGUE OFF ===

IMÁGENES DE DETALLES DE LAS SALAS ACTUALES DONDE SE

A PESAR DE QUE LAS SALAS DE CINE

=== SIGUE OFF ===

EVIDENCIA SU CALIDAD

IMÁGENES DE ESPECTADORES
DENTRO DE LOS COMPLEJOS DE
EXHIBICIÓN

INS: ABDEL GÜERERE
ECONOMISTA

=== SIGUE OFF ===

RESPONDEN CON ÉXITO A LAS
CRECIENTES EXIGENCIAS DE
COMODIDAD DE LOS ESPECTADORES,
LOS CARAQUEÑOS NO HAN PODIDO
ESCAPAR A LOS PROBLEMAS
ECONÓMICOS QUE CARACTERIZAN
LA ACTUAL SITUACIÓN
VENEZOLANA, LO QUE HA OBLIGADO
A LOS EXHIBIDORES A IDEAR
FORMAS DE ENGANCHE QUE
ACERQUEN LOS CIUDADANOS A LAS
SALAS.

=== SIGUE SONIDO ===

D: EL INCREMENTO DEL PRECIO HA
HECHO Y FRENTE A LA PÉRDIDA DEL
PODER ADQUISITIVO CRECIENTE QUE
HA TENIDO LA POBLACIÓN
VENEZOLANA QUE NO SE HAYAN
RECUPERADO EL NÚMERO DE
ESPECTADORES QUE LLEGARON A
SER VEINTE MILLONES. ESTA ES UNA
DUALIDAD QUE EXISTE QUE HAY
MAYOR NÚMERO DE CINES CON
MEJOR CALIDAD PERO
SIMULTÁNEAMENTE, MENOS

H: ESPECTADORES

=== SIGUE OFF ===

=== SIGUE OFF ===

IMÁGENES DE SALAS DE CINE
ACTUALES

CON EL NUEVO AUGE DE LAS SALAS CARAQUEÑAS HA NACIDO UNA NUEVA FORMA DE IR AL CINE, MUY DISTINTA A LA QUE CARACAS ESTABA ACOSTUMBRADA EN LOS COMIENZOS DE LA EXHIBICIÓN CINEMATOGRAFICA EN LA CIUDAD. A PESAR DE LOS EVIDENTES CAMBIOS ECONÓMICOS, URBANÍSTICOS Y SOCIALES QUE HA SUFRIDO CARACAS JUNTO CON SUS HABITANTES, EXISTE ALGO QUE DESDE LA CREACIÓN DEL CINEMATÓGRAFO HA CAUTIVADO A MILLONES DE PERSONAS. ALGO QUE PERMITE QUE EL PÚBLICO VUELVA UNA Y OTRA VEZ A LAS SALAS A PESAR DE SU SITUACIÓN ECONÓMICA Y SOCIAL. QUIZÁS YA NO SE VA AL CINE CON LA MISMA VESTIMENTA Y FORMA DE TRANSPORTE, PERO SÍ CON EL MISMO FIN, BUSCANDO SATISFACER UNA MISMA NECESIDAD.

IMÁGENES DE CARACAS Y SUS
CIUDADANOS

IMÁGENES DE PERSONAS DENTRO D
ELAS SALAS

=== SIGUE SONIDO ===

INS: RODOLFO IZAGUIRRE
CRÍTICO DE CINE

D: EL CINE SIEMPRE HA EJERCIDO

=== SIGUE SONIDO ===

=== SIGUE SONIDO ===

UNA ENORME FASCINACIÓN A LOS

H: ESPECTADORES.

LIGAR CON:

D: ES ESA IMAGEN PROYECTADA

QUE SE DIRIGE EXCLUSIVAMENTE HACIA MI. ELLA ENTRA POR MIS OJOS Y SE FIJA EN UNA FORMA SECRETA ATRÁS, EN EL CEREBRO, ALLÍ SE FIJA. DE MODO QUE EN EL AUDITORIO EN PENUMBRA, YO ESTOY ABSOLUTAMENTE SOLO, LA PERSONA QUE ESTÁ AL LADO MÍO NO EXISTE PORQUE LA HEROÍNA QUE SE ESTÁ DESNUDANDO, LO ESTÁ HACIENDO SÓLO PARA MÍ, IGUAL LE OCURRE A CADA UNO DE LOS DEMÁS ESPECTADORES PORQUE CADA UNO ESTÁ ENFRENTADO SOLO EN SU PROPIA INDIVIDUALIDAD FRENTE A AQUEL PRODIGIO QUE ESTÁ VIENDO. EL PRODIGIO QUE ESTÁN VIENDO TIENE QUE VER CON TODOS LOS SENTIDOS Y EL CINE ES LA ÚNICA DE LAS ARTES DONDE YO PUEDO INCORPORARME A LO QUE ESTÁ OCURRIENDO

=== SIGUE SONIDO ===

=== SIGUE SONIDO ===

H: ALLÍ...

=== SIGUE OFF ===

FOTO FIJAS DE FACHADAS DE LOS
TEATROS PRINCIPAL, JUNIN Y
BROADWAY

IMÁGENES DE MUJERES EN LOS
ESTRENOS DE LOS 50, MUY BIEN
VESTIDAS, COMPARADAS CON
ESPECTADORES DE HOY EN DÍA.

FOTO FIJAS DE CARACAS EN LA
ACTUALIDAD COMPARADA A LA
CIUDAD EN LOS 50

IMÁGENES DE PELÍCULAS FAMOSAS
A TRAVÉS DE LOS AÑOS

FOTO FIJA DE LOS HERMANOS
LUMIERE QUE SE FUNDE EN
IMÁGENES DE LA LLEGADA DEL
TREN

COLETILLA DE CRÉDITOS

FADE OUT

LAS MARQUESINAS DE LOS CINES
PRINCIPAL, JUNIN Y BROADWAY YA
NO VOLVERÁN A BRILLAR. YA NO SE
VERÁN PASAR ELEGANTES SEÑORAS
VESTIDAS CON PIELES A UN
ESTRENO EN EL CENTRO DE
CARACAS. YA LA FORMA DE IR AL
CINE DE LOS CARAQUEÑOS NO
VOLVERÁ A SER IGUAL QUE ANTES.
PERO NO SÓLO LAS SALAS HAN
CAMBIADO, TODA LA VIDA
CARAQUEÑA NO VOLVERÁ A SER LA
MISMA QUE EN MIL NOVECIENTOS
VEINTICINCO CUANDO ABRIÓ SUS
PUERTAS EL TEATRO AYACUCHO.
AÚN ASÍ, EL CINE SEGUIRÁ
CAUTIVANDO A LOS ESPECTADORES,
CON SUS IMÁGENES, ACTORES E
HISTORIAS, IGUAL COMO LO HIZO
AQUEL VEINTIOCHO DE DICIEMBRE
DE MIL OCHOCIENTOS NOVENTA Y
CINCO EN EL GRAN CAFÉ DE PARÍS.

=== SIGUE CREDITOS ===

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Tomando en cuenta las entrevistas y las investigación preliminar realizadas, se puede concluir que en el fondo la relación entre las salas de cine caraqueñas y su público no ha cambiado a pesar de las características que ha adoptado dicha relación a través del tiempo.

Respecto a la historia de las salas de cine de Caracas, los momentos más importantes por las que atravesaron son:

- 1.- La inauguración del Teatro Ayacucho en 1925 como primer espacio construido para la proyección de películas que dio paso al posterior crecimiento de número de salas de cine de la ciudad.
- 2.- La masificación de la televisión que influyó en el encierro de los caraqueños en sus hogares.
- 3.- La crisis económica de los años 80 junto con la paralización del precio de las entradas de cine que provocan el cierre de gran número de salas.

4.- La liberación del precio de las entradas de cine en el año 1996 como primer paso para la reinversión y recuperación del número de salas de cine caraqueñas.

A pesar de los cambios estructurales, las salas de cine caraqueñas siguen cumpliendo con su función socializadora en la vida de los ciudadanos, como lo hicieron en los comienzos y apogeo de la exhibición en la ciudad.

Con respecto a los espectadores caraqueños, a principio de la exhibición en la ciudad, el cine se presenta como una novedad digna de apreciar, motivo por el que entra a la ciudad a través de los entretenimientos de variedades.

En el momento en que se empezaron a construir salas de cine; los espacios, gracias a su fastuosidad y elegancia, llegaron a convertirse en el lugar propicio para la socialización por lo que los estrenos de películas representaban grandes eventos sociales en los que los espectadores podrían llegar a pagar altos precios para asegurar su participación en estos importantes sucesos capitalinos.

En la actualidad, el evento de ir al cine no significa lo mismo que a mediados del siglo pasado; por el contrario, una película no representa la novedad de aquellos tiempos sino un hecho cotidiano. Aún así, la

visita al cine sigue representando un momento propicio para el encuentro entre los caraqueños, especialmente en la medida en que se desarrollan en centros comerciales, espacios preferidos para la interacción social.

A su vez, se ha comprobado que un elemento de gran importancia para los espectadores es el grado de comodidad y atención que pueden experimentar en una sala de cine. Esto puede comprobarse con la baja en la asistencia a las salas de cine en la década de los 80, momento en el cual los exhibidores no contaban con recursos para invertir en sus complejos. Con unos espacios deficientes, los espectadores no se sentían atraídos a las salas de cine. Tomando en cuenta la experiencia de los años 80, las empresas exhibidoras de la actualidad toman como premisa el mayor confort y atención hacia sus clientes.

Respecto al tema de la realización de reportajes audiovisuales se demuestra que la inmediatez de una noticia no es la única fuente para encontrar un tema propicio para un estudio más profundo, existen tendencias que con la mirada curiosa de un reportero pueden generar piezas con un alto aporte para la sociedad caracterizada por el valor humano y la originalidad. Ningún reportero debe cerrar sus ojos ante los procesos más cotidianos de la vida.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Referencias Bibliográficas:

- Acosta, J., Aray, E., Cisneros, C., Crespo, M., Hernández, T., Herrera, P., Izaguirre, R., Marrosu, A., Miranda, J., Rodríguez, J., Roffé, A., Sandoval, J. (1997) Panorama histórico del cine en Venezuela. Caracas. Fundación Cinemateca Nacional.
- Anca García, A. (1985) Visión del cine espectáculo. Lineamientos para una interpretación. Caracas. Dirección de Cine, Fotografía y Video. CONAC.
- Balázs, B. (1978) El film. Evolución y esencia de un arte nuevo. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.
- Barrios, G. (1992) Inventario del olvido. La sala de cine y la transformación metropolitana de Caracas. Caracas. Fundación Cinemateca Nacional.
- Barroso, J. (1996) Realización de los géneros televisivos. Madrid. Editorial Síntesis.

- Barroso, J. (2001) Técnicas de realización de reportajes y documentales para televisión. Madrid. Instituto Oficial de Radio Televisión.
- Bagarella, S., Vergara, A. (2000) Estrategias para aumentar la fidelidad del público asistente a las salas de cine alternativas en el Este de Caracas. Tesis de Grado inédita, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, Escuela de Comunicación Social.
- Biblioteca Salvat de Grandes Temas (1973) El cine, arte e industria. Barcelona. Salvat Editores S. A.
- Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (1998) Comportamiento y actitudes hacia el cine en salas, video y tv. Encuesta de hábitos, gustos y preferencias del espectador venezolano.
- Comisión Venezolana de Normas Industriales (s/f) Normas Covenin. Caracas. Centro Autónomo de Cinematografía.
- Getino, O. (1990) El cine latinoamericano: economía y nuevas tecnologías audiovisuales. México. Editorial Trillas.

- Guzmán Cárdenas, C. (2003) Políticas y economía de la cultura en Venezuela. Caracas. Instituto de investigaciones de la comunicación, Facultad de humanidades y educación, Universidad Central de Venezuela. ININCO.
- Huss, R. y Silverstein, N. (1973) La experiencia cinematográfica. Buenos Aires. Ediciones Marymar.
- Lara, B. (1988) ¿Qué nos sugiere el cine como templo?. Tesis de Grado inédita, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Escuela de Sociología.
- Martínez, M. (1986) El tiempo libre: factor de bienestar del hombre. Caracas. Anauco Ediciones.
- Mélich Maixé, A. (1964) La influencia de la imagen en la sociedad de masas. Pamplona. Editorial Gómez.
- Morin, E. (2001) El cine o el hombre imaginario. Buenos Aires. Editorial Piados.
- Marrosu De Roffé, A., Roffé, A. (1974) Situación de la distribución y exhibición cinematográficas. Cumaná. Primera jornada nacional de cine.
- Sue, R. (1982) El Ocio. México. Fondo de cultura económica.

- Sorlin, P. (1985) Sociología del cine, una apertura para la historia de mañana. México. Fondo de cultura económica.
- Sidorkovs, N. (1994) Los cines de Caracas en el tiempo de los cines. Caracas. Armitano Editores.
- Ulibarri, E (1994) Idea y vida del reportaje. México. Editorial Trillas.
- Varios Autores (1976) Enciclopedia Focal de Cine y Televisión. Barcelona. Ediciones Omega.
- Yanes, O. (2000) Pura Pantalla. Indiscreciones de la vida venezolana en circuito cerrado. Caracas. Editorial Planeta Venezolana S. A.

Referencias electrónicas:

- Acosta, J. Venezuela se asoma al siglo XX (Septiembre 2003) [Revista en línea] Disponible: <http://www.otrocampo.com/8/cinesdecaracas2.html> [Consulta: 3 de diciembre de 2003]
- Revista del Consumidor (Diciembre 2000) Calidad de sistemas de Teatro en Casa (Home Theater) y minicomponentes con sistemas de sonido ambiental

envolvente [Revista en línea]. Disponible:
www.profeco.gob.mx/html/revista%5Cpdf%5Cteatcasa.pdf
f [Consulta: 10 de Diciembre de 2003]

- Sueiro, Y. Escaramuzas cinematográficas (Septiembre 2003) [Revista en línea] Disponible:
<http://www.otrocampo.com/8/cinesdecaracas1.html>
[Consulta: 3 de diciembre de 2003]

ANEXO 1

Hermanos Lumiere



(Extraído de www.photodisc.com)

Cinematógrafo



(Extraído de www.photodisc.com)

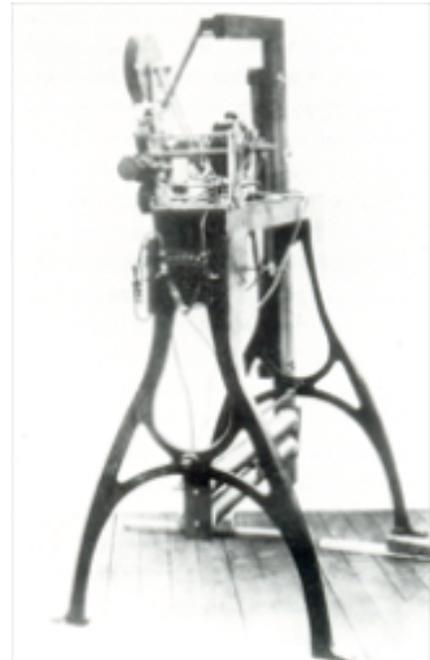
ANEXO 2

Thomas Alba Edison



(Extraído de Panorama Histórico del cine en Venezuela. Pag. 152)

Vitascopio



(Panorama Histórico del cine en Venezuela. Pag.155)

ANEXO 4

Teatro Ayacucho

