

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL



TRABAJO DIRIGIDO EN GÉNEROS PERIODÍSTICOS
MODALIDAD REPORTAJE INTERPRETATIVO

Los espectadores vuelven a ocupar las butacas de las salas de cine.

Para optar al Título de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación Social

POSTULANTE: NORMA JUDITH JALIRI SALGUERO

TUTOR: LIC. ANDRÉS GOMÉZ VELA

La Paz- Bolivia

2017

DEDICATORIA

A Dios por ser fortaleza y luz de mi existencia

A mis padres, por sus enseñanzas y ser guías en mi vida

A mi familia, por su apoyo y alegría que me brindan cada día

INDICE

Pág.

RESUMEN

INTRODUCCIÓN	1
---------------------------	---

CAPITULO I ASPECTOS GENERALES

1.1. Determinación del tema	4
1.2. Planteamiento del problema.....	4
1.2.1. Descripción del problema	4
1.2.2 Formulación del problema	5
1.2.3 Delimitación de la investigación	6
1.3. Objetivos de la investigación	6
1.3.1. Objetivo General	6
1.3.2. Objetivos Específicos.....	6
1.4. Justificación de la investigación.....	6
1.4.1. Justificación social	6
1.4.2. Justificación temática	7
1.4.3. Justificación económica	7

CAPITULO II MARCO CONCEPTUAL

2.1. Hermenéutica	8
2.2. El periodismo interpretativo.....	9
2.3. Origen del periodismo interpretativo	12
2.4. Hitos y protagonistas del periodismo de interpretación.....	14
2.5. Escuelas deperiodismo	16
2.5.1. Europa y Estados Unidos	16
2.5.2. Latinoamérica.....	17
2.5.3. En Bolivia	18
2.6. Marco constitucional	19
2.7. Parámetros éticos relacionados con el periodismo interpretativo	19
2.8. El reportaje	20

CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO

3.1. Metodologías o diseño de investigación	22
3.2. La estrategia metodológica en Ciencias Sociales.....	23
3.3. El periodismo y la investigación	23
3.4. Metodología para el reportaje interpretativo Los espectadores vuelven a las salas decine	33
3.4.1. Búsqueda de temas de investigación.....	33
3.4.2. Búsqueda de antecedentes.....	34
3.4.3. Hipótesis.....	34
3.4.4. Fuentes	34
3.4.5. Enfoque	35
3.4.6. Técnicas de investigación	35
3.4.7. Instrumentos	38
3.4.8. Valoración y análisis de la información.....	38
3.4.9. Conclusiones	39
3.4.10. Redacción del reportaje.....	39

CAPITULO IV MARCO REFERENCIAL

4.1 Funciones del cine.....	40
4.2. El cine en el mundo.....	40
4.3. Las salas de la ciudad de La Paz	42
4.3.1. Los Biógrafos	44
4.3.2. Cine Princesa.....	46
4.3.3. Monje Campero.....	48
4.3.4. Cine México	49
4.3.5. 6 de Agosto	50
4.3.6. 16 de Julio	51
4.3.7. Monumental Roby.....	53
4.3.8. Tesla	54
4.3.9. Roxy	54

4.3.10. Scala	55
4.3.11. La Paz.....	56
4.3.12. Universo	57
4.3.13. Hollywood.....	58
4.3.14. Las salas de barrio.....	59
4.3.15. Circuito erótico.....	60
4.3.16. Multicine	63
4.3.17. Megacenter	64
4.3.18. La Cinemateca Boliviana	64
4.3.19. Cine alternativo	67
4.3.20. Circuito informal.....	68
4.4. El impacto de la tecnología.....	70
4.4.1. Llegada de la televisión a Bolivia	70
4.4.2. La tecnología y el video pirata	72
4.4.3. El cine 3D.....	74
4.4.4. El 3D en Bolivia.....	78
CAPITULO V REPORTAJE	
Los cinéfilos vuelven a ocupar las butacas de cine.....	79
Del Biógrafo a la multisala Entre salas de estreno y de “medio pelo”	85
CONCLUSIONES	93
BIBLIOGRAFÍA	95
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

El Trabajo Dirigido en Géneros Periodísticos Modalidad Reportaje Interpretativo titulado *Los espectadores vuelven a ocupar las butacas de las salas de cine* se realizó con el propósito de demostrar el proceso de planificación y elaboración del reportaje interpretativo en prensa. En la propuesta se abordan los conceptos teóricos más importantes sobre el periodismo interpretativo, los métodos y las técnicas para realizar el proyecto periodístico.

Para empezar es importante destacar el concepto de la hermenéutica contemporánea, que tiene sus orígenes en las ideas de Martín Heidegger y Hans Georg Gadamer, su exponente principal. La hermenéutica plantea que la interpretación es una manera de ser fundamental del hombre, algo que más allá de nuestra voluntad y acción, hacemos siempre.

La lógica ya no está en tratar de obtener el conocimiento objetivo, positivo o realista de los paradigmas anteriores, sino un conocimiento que le permita al investigador entender lo que está pasando con su objeto de estudio, a partir de dar una interpretación -ilustrada, por supuesto, o más o menos ilustrada- a aquello que se está estudiando. (Orozco Gómez, 1997, p 34).

De ahí la importancia de la hermenéutica en la comunicación toda vez que el ser humano en su esencia interpreta los hechos a partir de un contexto y su forma de mirar el mundo, lo cual es relevante para la comunicación de una a otra u otras personas.

Otro aspecto que destacar del trabajo es el abordaje del periodismo interpretativo denominado también periodismo en profundidad o de explicación. Este género periodístico se empieza a discutir a partir de 1920 que empieza la crisis del concepto tradicional de la objetividad y el presentar solo noticias informativas no era suficiente para el público, frente al ascenso de la radio y después, la televisión.

En 1923 surgió el semanario Time que proponía un relato en profundidad, es decir explicaba los hechos en un contexto. Esto genera un cambio en el mensaje periodístico de los medios de la época que ya no se queda en lo meramente informativo.

Es así que el periodismo de interpretación –resumiendo a varios autores citados en el trabajo– interpreta los hechos y muestra las implicancias ocultas de éstos para darle sentido a la información en un determinado contexto. Alejandro Rost sostiene que el periodismo de explicación –como lo denomina– es brindar “la significación profunda de la noticia”. Por su parte, Neale Copple considera que el Reportaje Interpretativo presenta los antecedentes del hecho, la interpretación para explicar o aclarar el significado y el análisis de las situaciones descritas.

En el tercer capítulo del trabajo se expone el marco metodológico, el cual plantea el diseño de la investigación que considera las técnicas, los métodos y estrategias específicas para la elaboración del reportaje interpretativo. Si bien el reportaje interpretativo utiliza algunas técnicas de la investigación social, requiere de un enfoque metodológico específico en el ámbito periodístico.

En el trabajo se consideraron autores que explican los pasos y técnicas para el desarrollo de un reportaje en profundidad. Estos pasos se resumen básicamente en la idea, la planificación, recopilación de datos, la investigación a través de entrevistas, la evaluación y el análisis de los datos, la verificación de la información y la redacción del trabajo periodístico.

De la misma forma, se presenta el diseño metodológico del reportaje *Los espectadores vuelven a ocupar las butacas de las salas de cine*. El trabajo periodístico se realizó de acuerdo a la planificación y el proceso que abarca aspectos: búsqueda del tema de investigación, búsqueda de antecedentes, hipótesis o premisa, fuentes, técnicas de investigación instrumentos, valoración y análisis de la información, conclusiones y redacción del reportaje.

En el proceso se realizaron entrevistas, una revisión bibliográfica, sondeos de opinión, para contar con la información sobre las salas de cine paceñas, la piratería, asistencia de público, datos del circuito comercial del séptimo arte y opiniones de los cinéfilos de diferentes edades.

El desarrollo del proceso de planificación y elaboración de un Reportaje Interpretativo en el Trabajo Dirigido es pertinente en la medida que será útil a los estudiantes de Comunicación Social interesados en ejercer el periodismo. Los jóvenes que llegan a las redacciones de los periódicos y salas de prensa de televisión o radio deben aportar con un trabajo profesional y competitivo, lo que representa generar reportajes en profundidad que ofrezcan información, una explicación del contexto, orienten y humanicen el relato.

CAPÍTULO I

ASPECTOS GENERALES

CAPITULO I ASPECTOS GENERALES

1.1. Determinación del tema

La asistencia de espectadores a las salas de cine de la ciudad de la Paz

1.2. Planteamiento del problema

1.2.1. Descripción del problema

A lo largo de la historia las salas de cine se constituyen en puntos de encuentro social, con amigos y parientes, y por supuesto, de distracción que cautiva a las masas. Tras la primera proyección de cine en el mundo, el 28 de diciembre de 1895 por los hermanos Lumière, no tardaría más que dos años en llegar el cinematógrafo a varias ciudades de América Latina, entre ellas a La Paz. El cinematógrafo creado por los Lumiere (1895) es la primera máquina capaz de filmar y proyectar imágenes fijas de manera continuada sobre una pantalla para crear una sensación de movimiento.

Los archivos de la Cinemateca Boliviana, señalan que fue en 1897 cuando llegó el cinematógrafo a la sede de gobierno y las primeras proyecciones se realizaron en el Teatro Municipal. En esa época llegaron empresas denominadas biógrafos que montaban un espectáculo con el cinematógrafo, las películas precisamente mostraban imágenes de la vida real, de ahí se dio el nombre de biógrafo porque era "la máquina de contar la vida".

En 1905 llegó el Biógrafo de París a la sede de Gobierno para presentar sus temporadas exitosas en lo que hoy es el Hotel París en la plaza Murillo. Posteriormente llegarían otros más, entre ellos los biógrafos Olimpo en 1907 y la Compañía Internacional Cinematográfica en 1911. (P. Suzs. Entrevista personal, octubre de 2013)

El espectáculo reunía a la familia o al grupo de amigos alrededor de una mesa donde disfrutaban de una taza de chocolate mientras observaban la película. En esa época, era usual que la exhibición de la película sea parte de un show que incluía también teatro, danza y música. El crítico de cine apunta:

En 1913, en Bolivia se registraban once cines, cantidad que se mantuvo hasta 1933 y sólo hasta 1950, el sector cinematográfico cobra impulso y se abren nuevas salas con nuevas ofertas. A partir de entonces, la industria creció así como el interés del público y se construyen los teatros, grandes auditorios que llegaron a tener una capacidad de 1.300 a 1.500 butacas en la década del 70. (Suzs, 2013)

Sin embargo, la aparición de la televisión en 1969 en Bolivia y más tarde del video (VHS) en los ochenta, los DVDs en los noventa y el *Blue Ray* en el nuevo milenio, sumados a la falta de emprendimiento por parte de los empresarios, provocaron que el espectador cambie el hábito de acudir a las salas de cine a ver películas en casa. En ese contexto, a partir de los años 80 muchas de las salas de exhibición cierran funciones debido a que la taquilla no llega a cubrir los costos de mantenimiento. Cierre de salas que se mantiene de manera gradual hasta el nuevo siglo.

Ante este hecho que sucedió en todos los países, las empresas reaccionan con nuevas ofertas y surgen las multisalas. En Bolivia, los complejos de cines se abren a partir de 2005 y desde entonces se registró un acelerado aumento de pantallas de cine acompañadas de una oferta de servicios en gastronomía, diversión, comercio, entre otros.

En tal sentido, el trabajo periodístico responde a la interrogante de si realmente la nueva oferta de las salas de cine atrae a los espectadores a pesar de la competencia de otros medios de visión de películas (internet, canales de tv y alquiler de DVDs).

1.2.2. Formulación del Problema

Es así que se plantea la siguiente pregunta:

¿Por qué aumentó el interés de los espectadores para asistir a las salas de cine de la ciudad de La Paz, que hoy ofrecen la tecnología del 3D y alternativas de esparcimiento en los complejos cinematográficos, a pesar de la competencia de la red de Internet y los DVDs piratas?

1.2.3. Delimitación de la investigación

Temática: Explicar el aumento de la asistencia de los espectadores a las salas de cine de La Paz a pesar del acceso a la tecnología en casa y el costo de las entradas.

Espacial: Se considera a las salas de cine de la ciudad de La Paz.

Temporal: En el tema de asistencia de espectadores se abordará a partir de 2003, antes de la aparición de las multisalas, hasta 2015.

1.3. Objetivos de la Investigación

1.3.1. Objetivo General

Demostrar a través de un reportaje interpretativo el crecimiento de la asistencia de espectadores a las salas de cine, a pesar de la facilidad de ver en su casa con los nuevos soportes tecnológicos y copias piratas.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Describir las razones de la preferencia del público por las salas de cine al video en casa.
- Analizar el retorno de los espectadores a las salas de cine gracias a las nuevas tecnologías del séptimo arte.
- Demostrar el crecimiento de las cifras de asistencia de espectadores a las salas de cine en el periodo de análisis.
- Señalar la influencia de las nuevas ofertas de servicios para asistir al cine.

1.4. Justificación

1.4.1. Justificación social

El reportaje interpretativo debería ser trabajado en forma constante en los medios de comunicación para ofrecer al público información que no se quede en los hechos, sino además explique las causas y consecuencias, el contexto social, económico y/o político. Sin embargo, su desarrollo no es frecuente en las salas de redacción y tampoco

es frecuente su tratamiento como opción de graduación en la Carrera de Comunicación Social de la UMSA, respecto a otras modalidades.

Por esta razón, con el trabajo dirigido en Géneros Periodísticos se pretende contribuir con conceptos claros sobre el Periodismo Interpretativo e información sobre una metodología apropiada para realizar el reportaje de interpretación, los cuales puedan aportar a periodistas que realizan reportajes y a estudiantes que pretendan incursionar en la especialidad.

Al mismo tiempo, el documento trabajado de interés para instituciones del área cultural de la ciudad de La Paz para contar con un registro ordenado sobre las salas de cine que se abrieron a lo largo de la historia.

1.4.2. Justificación temática

El trabajo se plantea también en consideración a que el cine es una actividad recreativa popular entre los paceños. De la misma forma, la información generada en los medios de comunicación sobre este tema despierta interés en la opinión pública, y particularmente en los lectores de periódicos impresos y digitales.

1.4.3. Justificación económica

Sin duda, el bienestar económico de los cines repercute en la dinámica económica del país. Es así que mientras haya un crecimiento del sector, se generará un aporte al Producto Interno Bruto (PIB) a través de impuestos y gravámenes. Al mismo tiempo, el sector promueve una dinámica económica en diferentes negocios con los que trabajan las salas de cine: productores de maíz (para pipocas), imprentas, empresas de limpieza, gastronomía, entre otros negocios.

CAPÍTULO II

MARCO CONCEPTUAL

CAPITULO II MARCO CONCEPTUAL

Dado que el presente trabajo aborda el reportaje en el género interpretativo se desarrolló una revisión de los conceptos de interpretación y del periodismo interpretativo, sus antecedentes y características.

2.1.Hermenéutica

Para una mejor comprensión del tema es importante abordar el concepto de la hermenéutica. El término hermenéutica proviene del griego *hermeneutike* y significa el arte de descifrar textos, traducir o interpretar. Esta disciplina plantea que todos los hechos y acontecimientos son susceptibles de ser interpretados por el ser humano y como tal, el periodista también interpreta y comunica.

Guillermo Orozco Gómez, en su libro *Investigación en Comunicación desde la perspectiva cualitativa* (1997), sostiene que el paradigma hermenéutico se basa en un esfuerzo investigativo que implica la comprensión de aquello que existe. La relación del sujeto con el objeto de conocimiento es de involucramiento.

Para el autor, la hermenéutica y la metodología cualitativa de investigación son términos complementarios. El paradigma hermenéutico da mayor importancia no solo a describir y predecir lo que es, sino a la interpretación de lo que es. La fidelidad en la interpretación es la posibilidad no sólo de entender, sino de modificar lo que se entiende.

El autor explica que el paradigma hermenéutico implica una lógica muy distinta a la lógica ya no está en tratar de obtener el conocimiento objetivo, positivo o realista de los paradigmas anteriores, sino el conocimiento que le permita al investigador entender lo que está pasando con su objeto de estudio a partir de dar una interpretación –ilustrada o, por supuesto o más o menos ilustrada– a aquello que está estudiando (Orozco Gómez, 1997, p.34).

La hermenéutica contemporánea tiene sus orígenes en las ideas de Martín Heidegger, y Hans Georg Gadamer como su principal exponente. A partir de la hermenéutica, la interpretación es una manera de ser fundamental del hombre.

“Comprender e interpretar, es decir, conferir sentido, no son cosas que podamos hacer o dejar de hacer, sino algo que más allá de nuestra voluntad y acción, hacemos siempre” (Pablo Angona, 2007).

2.2. El periodismo interpretativo

El periodismo interpretativo, denominado también periodismo de investigación, explicación y periodismo de profundidad, tiene el objetivo de presentar al lector un panorama completo de los hechos, contrastarlos y analizarlos a partir de una investigación y un contexto. Este género presenta no sólo información de los hechos, sino también explica cómo y por qué ocurrieron, y las consecuencias que podría tener a partir de la información veraz.

Según Neale Copple el periodismo interpretativo o el informar con profundidad implica “sacar a luz los hechos que están bajo la superficie”. Aclara que en el reportaje de profundidad no hay opiniones personales sino se presentan los antecedentes del hecho, la interpretación y el análisis comparativo de los hechos anteriores y hechos recientes.

Los elementos del reportaje profundo, según el autor son:

Antecedentes, significa agregar información complementaria a las noticias superficiales. “Puede ser historia, antigua o moderna, que sirve para dar una perspectiva al lector”(Copple, 1968, p 21).

Humanizar o escribir de tal forma que la información tenga sentido para el lector. Esto da vida a los reportajes y hace que los lectores se identifiquen con el contenido.

Interpretar, dar una súper definición de algo a la luz de la ciencia, juicio o interés individual. Dar el significado, traducir y aclarar. Investigar, sacar a la luz los hechos que están bajo la superficie.

Orientar, que añade profundidad a todas las palabras empleadas para describir reportajes bajo la superficie. Cuando un reportero orienta una historia, la sitúa en el mundo de los lectores.

El periodismo a profundidad, según Copple, debe considerar un enfoque de los temas, estructuración de los reportajes, estilo literario, tratamiento de entradas y finales, organización de los datos, etc.

Copple menciona en su libro *Un nuevo concepto de Periodismo*, al periodista Crowley, de Post Dispatch, quien sostiene que “para llegar al reportaje profundo es necesario interpretar las noticias ya presentadas a fin de:

- Dar al lector antecedentes completos de los hechos que dieron origen a la noticia.
- Dar el alcance que tuvieron los hechos y circunstancias en el momento en que ocurrieron y explorar lo que podrá resultar de ellos en el futuro. Esto es interpretación.
- Analizar los hechos y situaciones descritas en los puntos anteriores. Eso es análisis” (Copple, 1968, p 21).

Para Julio del Río Reynaga, el periodismo interpretativo es la interpretación responsable de la noticia. La información, según el autor, como forma práctica de la noticia está cargada de contenido político e ideológico y responde a intereses y objetivos determinados. “Tiene opinión, es parcializada, aun cuando pretenda ser objetiva. Por otra parte, la opinión no deja de ser informativa, refleja datos y situaciones y se pronuncia de acuerdo a lineamientos, principios e intereses de grupo, nacionales, comunitarios, locales y, con frecuencia, personales”(Del Río Reynaga, 1978, p 18).

Según del Río el periodismo interpretativo encontró terreno fértil en el reportaje periodístico, el género periodístico más completo. El reportaje, que además, incluye otros géneros como la crónica, entrevista, encuesta, tiene como antecedente una noticia, donde encuentra su génesis, su actualidad y su interés. “Encontró en el reportaje su mejor instrumento, la forma más idónea y completa para ensayar una comunicación realmente social. Además, el reportaje lograba impactar en la literatura con la novela -testimonio de varios autores latinoamericanos” (Del Río Reynaga, 1978, p 22).

Al profesor Alejandro Rost le parece más apropiado hablar de Periodismo de Explicación y lo ubica a medio camino entre el informativo y el de opinión.

El periodismo de explicación, en la óptica de Rost pone en crisis una máxima defendida durante años en: “los hechos son sagrados, los comentarios son libres” y al

mismo tiempo, cuestiona el concepto de objetividad que propone el periodismo anglosajón que dividía en forma tajante los hechos y los comentarios.

“El periodismo de explicación no pretende convencer, no enjuicia los hechos, no busca generar cierta opinión en el público. Para eso están los géneros de opinión (comentarios, editoriales, artículos). En el periodismo de opinión se apela al receptor. En el periodismo de explicación, al igual que el informativo, el objetivo es ofrecer información al lector pero además, avanza más allá de los formatos noticiosos tradicionales e intenta brindar la significación profunda de la noticia. Son mensajes informativos dotados de elementos que le permitan valorar los hechos de actualidad” (Rost, red-accion.uncoma.edu.ar, en línea).

En el periodismo de Explicación, según el profesor argentino, se trata “no sólo de informar sobre los hechos o acontecimientos de la actualidad, sino también de establecer qué relaciones tienen esos hechos con otros”.

Según Rost, el periodismo de explicación se vincula con el hecho de actualidad a partir de tres ejes temporales que le dan contexto, ayudan a situarlo, valorarlo y explicarlo:

El contexto actual: Qué relaciones presenta con otros acontecimientos recientes o sucedidos en forma simultánea que permitan darle el marco actual a los hechos descritos. Qué comparaciones pueden hacerse que le den relevancia al hecho.

Los antecedentes o el *back ground*: Qué relaciones tiene con otros hechos ocurridos anteriormente que puedan ayudar a explicar las conductas o actitudes de un personaje, o el devenir que ha tenido un suceso de actualidad.

Las consecuencias y proyecciones: cómo seguirán los acontecimientos, que puede llegar a suceder en el nuevo escenario que plantea el hecho de actualidad, qué tendencias están marcando estos acontecimientos hacia el futuro.

En todos los casos, toda valoración o vinculación que establezca el periodista en su actividad explicativa debe ser documentada. Debe ser respaldada con datos, fundamentada con información concreta que compruebe y haga verificable lo que

decimos. La subjetividad es inevitable, pero esto no implica que el periodista esté autorizado a la introducción de la arbitrariedad y el capricho individualista.

A partir de la valoración teórica que brindan los diferentes autores, inferimos que el periodismo interpretativo ubica los hechos dentro de un contexto, es decir, no sólo informa sobre lo que sucedió, sino que también explica los antecedentes, el por qué sucedió y las posibles consecuencias. El periodista que hace la interpretación, otorga a su reportaje un sentido integral a los hechos aislados, los contrasta y analiza a partir de una investigación realizada en un contexto social, político y económico. Cabe enfatizar que para hacer su trabajo, el profesional debe liberarse de todo prejuicio personal y fundamentarse en hechos reales, información seria, responsable y oportuna. Además, debe presentar el trabajo periodístico en forma amena para que atraiga al lector.

La profesora española Concha Fagoaga, destaca por su parte, distingue la diferencia entre el periodismo de interpretación y el periodismo de opinión. “El análisis y los datos estimativos forman el soporte sustancial del periodismo de interpretación. La primacía de juicios de valor es el soporte sustancial de las técnicas editorializantes, propias del periodismo de opinión” (Fagoaga, 1982, p 14).

2.3. Origen del periodismo interpretativo

El periodismo interpretativo surgió en medio de una crisis de la objetividad positivista, en la década de 1920. El tema de la objetividad nacida del enfoque liberal de la prensa estaba en entredicho, en Estados Unidos y se cuestionaba que el hecho de que los editores elegían las noticias ya era subjetivo.

En 1938 Curtis Mac Dougall publicó *Reporting for Beginners* que planteaba: “la tendencia es inequívoca en la dirección de combinar la función de interpretar con la de informar, después de medio siglo en el que la ética periodística exigió una estricta diferenciación entre narrador y comentarista” (Müller Gonzales John, 1990, p 71).

Müller afirma que “Mac Dougall sentía con distracción especial frente a la cobertura que los periodistas habían dado a lado de los grandes desafíos informativos de su tiempo: la I Guerra Mundial y la Gran Depresión. El maestro

consideraba que los informadores habían dicho lo que ocurría, pero no lo que significaban los acontecimientos (p 69).

Según Müller en su libro *La noticia interpretada*, la separación entre los hechos y opiniones fue reconciliándose poco a poco. En 1993, la American Society of Newspapers Editores resolvió en consenso que los editores debían dedicar una gran atención y espacio a la explicación e interpretación de las noticias y a presentar los antecedentes de la información, de manera que el lector medio comprenda sin problemas la “significación de los hechos”.

Así con el argumento de que el mundo era “más complejo” periodistas y editores conformaron un criterio para entender la interpretación periodística. “Esta pasó a ser la exposición y explicación de los hechos circunstanciales de un suceso con el único fin de ayudar a los lectores a situar el acontecimiento en su correcta dimensión” (Müller Gonzales, 1990, p 72).

Al mismo tiempo con el surgimiento de la radio y la televisión por los años 50, los periódicos buscan una alternativa para competir con la inmediatez de los medios audiovisuales. Esto porque comprenden que no es suficiente dar la noticia primero, sino ofrecer información con interpretación y análisis de causas y consecuencias de los hechos, con detalles de los sucesos y protagonistas.

Cabe destacar que Müller cita a Lester Markel del New York Times de comienzos del 60 para explicar la diferencia entre interpretación y opinión.

Interpretar es hacer valoración objetiva, basada en antecedentes, conocimientos de la situación, y análisis de los hechos primarios y relacionados. La opinión editorial es un juicio subjetivo; es una toma de posición decidida; es como hacer una exhortación (p 79).

Fagoaga sostiene que el periodismo interpretativo en sí, nace en el periodo de las entreguerras mundiales (entre 1918 y 1939) cuando surge el semanario Time lanzado por los universitarios de Yale, Briton Hadden y Henri Luce, por 1923.

Time trataba de romper el convencional código semántico aplicado al relato objetivo de los hechos por dos razones: la periodicidad semanal debía ofrecer

algo de lo que careciera la diaria, el lenguaje no debía recordar al de los diarios; la segunda razón la proporcionaban los propios promotores de Time: este es un semanario de noticias, no de opiniones, y busca la controversia solo cuando ésta sea necesaria para poner de relieve lo que las noticias significan (Fagoaga, 1982, p 15).

El semanario ofrecía “vender lo que no vendían los diarios y explicar los hechos”. A partir de entonces las escuelas de periodismo en Estados Unidos abordaron espacios entre mensajes que no son directamente informativos pero que tampoco son codificados como un editorial, lo que después se denominó periodismo interpretativo.

Fagoaga explica el relato en profundidad que aporta Time y otras nuevas técnicas de redacción periodística –como el columnismo que promovía la influencia del periodista- que se generan entonces, imponen lo que el profesor Charneley denomina la “nueva dimensión” porque muestra el alcance de la noticia, su interpretación y sus implicaciones ocultas. Entonces ya el nuevo concepto de periodismo tendría detractores y partidarios, lo que se repite hasta ahora.

Los que se oponían a esa nueva dimensión, la que proporcionaba el periodismo interpretativo, argumentaban que lo único que se estaba logrando hacer era un periodismo subjetivo; los que defendían los nuevos códigos mantenían la tesis de que la interpretación aportaba valoración objetiva de los hechos (Fagoaga, 1982, p 22).

2.4. Hitos y protagonistas del periodismo de interpretación

Es importante resaltar que en los comienzos del siglo XX surgieron periodistas que buscaban el trasfondo de los hechos, a quienes el entonces presidente Theodore Roosevelt denominaba *muckrakers* o “rastrilladores” porque según él se dedicaban a resolver cosas sucias y degradantes.

José Rivera Guardarame, en la publicación digital mexicana Nexos, relata que estos periodistas norteamericanos investigaban casos de corrupción de empresas privadas y estatales. Su trabajo se distinguía de la información estandarizada porque buscaba respuestas.

Uno de los protagonistas de mayor reconocimiento fue Lincoln Steffens, quien investigó y puso al descubierto la corrupción municipal en las ciudades de Sant Louis, Filadelfia, Chicago, Nueva York y Pittsburg con los reportajes *La venganza de las ciudades* (1906). Otro *muckraker* famoso fue Ray Standard Baker quien denunció la explotación de los menores y la discriminación racial en *Siguiendo la línea del color* (1908) en América Magazine.

Entre las periodistas *muckrakers*, Nexos resalta a Ida Tarbell quien abordó la historia de la Estándar Oil y las prácticas comerciales corruptas entre 1902 y 1904, de John D. Rockefeller; también destaca Nellie Bly quien escribía sobre pobreza y condiciones de vida y trabajo de los neoyorquinos. Un caso suyo fue el informe sobre el centro de enfermedades mentales Blackwell's Island donde ingresó fingiendo demencia para escribir que los pacientes eran alimentados con comida infestada de sabandijas y sufrían de abusos por parte del personal.

Pero sin duda el gran hito del periodismo interpretativo y de investigación fue el caso *Watergate*. Gustavo Martinez Pandini en su libro *Periodismo de investigación* afirma:

En el caso *Watergate*, los periodistas del Washington Post, Carl Bernstein y Bob Woodward, desenmascararon una maniobra política destinada a espiar al contrincante electoral del presidente Richard Nixon, en la reelección presidencial de 1972. El caso impactó de tal forma que Nixon renunció en agosto de 1974 ante las evidencias presentadas a lo largo de la investigación periodística que se confirmaron (2004, p 19).

Otros ejemplos de periodismo de interpretación, que se realizaron en Estados Unidos son consideradas las novelas de ficción periodística o novela testimonio como *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh, *A sangre fría* de Truman Capote y *La palabra pintada* de Tom Wolfe en los sesenta. Las investigaciones se plasmaron en obras literarias.

En la década de los 60, época en la que los medios de comunicación perdieron prestigio y el entorno sociocultural en Estados Unidos generó obstáculos para que los ciudadanos confiarán en la información brindada, surgió un nuevo género

narrativo liderado por Truman Capote, autor de *A sangre fría* y precursor de la corriente periodística conocida como nuevo periodismo fomentando la transparencia y el compromiso periodístico. Aspectos vitales que fortalecieron la credibilidad y confianza, elementos fundamentales en la labor del periodista como transformador de una sociedad”. (Onzaga Torres, Análisis del periodismo literario, analisisperiodismoli.blogspot (consulta: febrero 2015).

Similar trabajo realiza Gabriel García Márquez en América Latina, por ejemplo con su obra *Noticia de un secuestro* reflejando los secuestros realizados por el narcotráfico en Colombia a partir de un hecho real. Literatura y periodismo se combinan en la obra del escritor.

2.5. Escuelas del periodismo interpretativo

2.6.1. Estados Unidos y Europa

Es evidente que el periodismo interpretativo triunfó en los Estados Unidos y se consolidó en las páginas de los *news magazines*, sin embargo, según John Müller, los orígenes del periodismo interpretativo se remontan a principios de siglo XX, a lo que los franceses llamaron “*journalisme d’ explication*”. “Pero esta fue una veta que no explotaron hasta el final porque su prensa enfrentaba desafíos particulares y ensayaba fórmulas distintas” (1990, p 68).

El autor explica que en los Estados Unidos, en cambio el terreno estaba abonado para que los periodistas buscaran la “nueva dimensión de la noticia”.

Cuatro razones coincidieron, al menos, para que esto ocurriera: la crisis del concepto tradicional de objetividad, una mayor conciencia de la complejidad del mundo moderno, la popularización del enfoque sistémico y una mayor profesionalización del periodismo” (Müller, 1990, p 69).

Diferentes autores sostienen que al nacimiento de Time en 1923 le siguió el de Newsweek en 1933 y de US News and World Report en 1948. En Europa surgieron L’Express en Francia, Der Spiegel en Alemania o Panorama de Italia.

Fagoaga, apunta además, que tras la implantación de los mensajes interpretativos en los años 50, en Estados Unidos aparece un nuevo sistema denominado de

“responsabilidad social” cuyo punto de inflexión “ya no está en la libertad respecto del control gubernamental sino en la responsabilidad moral de los periodistas y personas e instituciones relacionadas con los medios para proveer al público de la información y análisis de los problemas sociales importantes” (p 22).

El periódico El país de España constituyó de manera oficial el primer equipo de investigación que se formó en esa nación, lo que marca el inicio del periodismo de investigación en ese país. En 1983, El País publicó un trabajo de investigación *La muerte de Carrero Blanco*.

2.5.2. Latinoamérica

En cuanto al periodismo de investigación en Latinoamérica, éste se desarrolla con la influencia de lo que ocurría en Estados Unidos. Además, existe el aporte de la tradición europea de denuncia, que entremezcla las técnicas periodísticas con las literarias.

Los temas que se abordan son las violaciones a los Derechos Humanos, el robo público, las crónicas de mercenarios y espías, la corrupción. Surgen en la década del 60 y posteriormente, se van afianzando en revistas y diarios como crónicas, reportajes e informes especiales de investigación.

Alejandro Rost destaca que en Argentina el periodismo de explicación se instala en las revistas creadas por Jacobo Timmerman, *Primera Plana* (1962) y *Confirmado* (1965). Posteriormente, surge el diario *La Opinión* (1971-1979), también dirigido por Timmerman.

El profesor Juan Gargurevich, en su libro *Géneros periodísticos*, cita una reflexión de Díaz Rangel:

El reportaje interpretativo, el género maestro del periodismo informativo, tropieza en países como Venezuela con factores obstaculizantes. El sector empresarial es un freno a su desarrollo. Prefiere el tratamiento superficial de los hechos para lograr un mayor rendimiento cuantitativo de los periodistas. Es menos laboriosa la tarea de limitarse a investigar hechos y algunos antecedentes, que la

de completar esa investigación con el examen de otras circunstancias y analizar sus resultados, investigación necesariamente profunda si se quiere interpretarlos correctamente” (1982, p 257).

Agrega que la investigación profunda llevaría al periodista a señalar a la clase social a la cual pertenecen los dueños y editores de los medios que se identifican con los intereses afectados.

En Latinoamérica, tras el periodo de la dictadura, en los ochenta surgen varios diarios y revistas impresas con el estilo del periodismo explicativo en diversos géneros: crónica, reportajes, informes especiales e investigaciones.

En esta coyuntura, se destaca el premio Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez, quien consideraba que el periodismo lleva implícito un carácter investigativo.

2.5.3. Bolivia

En Bolivia, no es usual el desarrollo del periodismo de interpretación en los medios de comunicación. Los periódicos y la televisión difunden más reportajes informativos. El periodismo de interpretación no tiene nada que ver con el análisis de las noticias y la opinión, valga la aclaración.

En los periódicos de La Paz y de Bolivia en general, el desarrollo de reportajes de interpretación y de investigación tropieza con algunas dificultades. Las limitaciones económicas y de recursos humanos, el desinterés de las jefaturas y propietarios de los medios de comunicación, el poco acceso a la información oficial son algunas de las razones que dificultan la realización de reportajes de investigación e interpretativos.

Los periódicos cuentan con revistas semanales –difundidas en domingo, como Escape de La Razón, Extra de El Deber, por ejemplo– que presentan reportajes desarrollados por equipos de periodistas con experiencia en el oficio dedicado a preparar un material informativo con profundidad.

Es importante destacar también, que en los últimos años, algunas instituciones privadas y ONGs fomentan el desarrollo de reportajes especializados en los medios de

prensa escrita y digital –también televisión y radio–con la otorgación de premios y reconocimientos que son bien aceptados por quienes dirigen las empresas periodísticas. Sin embargo, éstos en su mayoría son informativos.

2.6. Marco Constitucional

El Estado a través de la Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia establece, garantiza los derechos de libertad de expresión.

El artículo 21 Protege derechos importantes para el ejercicio de la participación política, la libertad de pensamiento y opinión (y a expresarlos de forma individual y colectiva); la libertad de reunión y asociación, el acceso y la difusión de información. La norma prevista por el artículo, numeral 6 de la CPE recoge los alcances de este derecho al establecer que todos los bolivianos tienen el derecho fundamental “a acceder a la información, interpretarla, analizarla y comunicarla libremente, de manera individual o colectiva” (Artículo 106, parágrafo I Constitución Política del Estado), en concordancia con el precepto constitucional que prevé que el Estado garantiza el derecho a la información.

El derecho de acceso a la información es un requisito fundamental para garantizar la transparencia y la buena gestión pública de autoridades y funcionarios del Estado, fiscalizar el trabajo para evitar la corrupción y autoritarismo.

2.7. Parámetros éticos relacionados con el periodismo interpretativo

En el desarrollo de su trabajo, el periodista debe tener claro porque y cómo investiga, a quienes investiga y qué es lo que debe y no debe mencionar en su reportaje. En la medida que el trabajo periodístico se debe realizar con responsabilidad bajo ciertos principios éticos de justicia, equilibrio y exactitud en manejo de la información, que además, establecen límites para no afectar los intereses del país, la intimidad de las personas, entre otros aspectos.

En Bolivia está vigente el Código Nacional de Ética Profesional que define derechos y deberes del periodista y los medios de prensa con la sociedad. La norma establece las responsabilidades de las y los propietarios de los medios públicos y privados, directores, editores, periodistas, trabajadores, que tengan que ver con las tareas informativas o se involucren con ellas, así como de quienes expresen opiniones a través de los medios.

Estas normas son las siguientes:

- Actuar –bajo todas las circunstancias- en conformidad con el sentido de las normas éticas de este Código, y con la responsabilidad institucional y profesional que exige el manejo de la información periodística como un bien público.
- Fortalecer el ejercicio de un periodismo crítico y autocrítico que contribuya a consolidar y perfeccionar la democracia, a promover la tolerancia y a construir una cultura de paz, igualdad, equidad de género y respeto a la diversidad étnica y cultural de nuestro país.
- Respetar el derecho a la información y la comunicación que sostienen la libertad de expresión y la libertad de prensa, reconociendo que son condiciones básicas para la vigencia de una sociedad democrática.
- Impedir todo tipo de censura, sea esta social, política o económica, hechos o violaciones a la libertad de expresión, que pudieran venir de autoridades y otras entidades que disminuyan, restrinjan, dificulten o anulen el ejercicio de la libertad de prensa, de información y de opinión” (Confederación Sindical de Trabajadores de la Prensa de Bolivia, 1997, p 98 -100).

Es importante que el periodista someta su trabajo a las críticas y decisiones de colegas, directores y público, y a lo largo de la investigación y durante el tratamiento del reportaje considere los principios éticos.

2.8.El reportaje

En vista que el trabajo se concentra en la realización de un reportaje interpretativo, presentamos una revisión de los conceptos sobre este género de varios autores.

El reportaje es un género periodístico de hecho interpretativo porque cuando el periodista accede al material informativo lo presenta a partir de sus propias conclusiones, es decir interpreta la realidad.

Según Erick Torrico en su libro *Periodismo Apuntes teórico técnicos* establece que el reportaje es el sub género periodístico más completo porque reúne elementos de varios otros (noticia, el análisis, el ensayo o la entrevista) y se define por ser informativo, narrativo/ descriptivo / explicativo, estar basado en hechos sociales, recurrir a la investigación social metódica y propender a mostrar, cuestionar, denunciar, valorar o recuperar alguna faceta de la vida de la colectividad.

El docente de periodismo destaca, en su libro, a Julio del Río Reynaga quien sostiene que el reportaje consiste en “narrar la información sobre un hecho o una situación que han sido investigados objetivamente y que tiene el propósito de contribuir al mejoramiento social” (1989, p 174).

A su vez, el español Álex Grijelmo en su libro, *El estilo del periodista*:

El reportaje es un texto informativo que incluye elementos noticiosos, declaraciones de diversos personajes, ambiente, color, y que, fundamentalmente, tiene carácter descriptivo. Se da mucho más al estilo literario que la noticia (...) (1997, p 58).

Grijelmo explica en el reportaje interpretativo –señala– “hace falta un hilo conductor y mucho cuidado a la hora de calificar los hechos y las personas”. Este reportaje relata un hecho de actualidad introduciendo valoraciones y juicios de valor. En este trabajo se permite desarrollar con libertad a la lingüística.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

CAPITULO III MARCO METODOLÓGICO

3.1. Metodología o diseño de investigación

Un elemento central del trabajo académico es el diseño de una estrategia metodológica, que en este caso particular establece cómo se procederá con la investigación y desarrollo del reportaje. Metodología deriva de las palabras griegas *método*, modo y *logos*, de estudio. Es decir, es el estudio de los modos o la manera de llevar a cabo una actividad determinada y en el ámbito de la investigación, la metodología es el área del conocimiento que estudia los métodos generales del proceso científico.

Según Rossana Barragán, en el libro *Guía para la formulación y ejecución de proyectos de investigación* considera "...imprescindible, definir exactamente cómo haremos realidad nuestro proyecto; qué "estrategia" diseñaremos y con la ayuda de qué instrumentos la implementaremos" (2003, p 87).

Mario Tamayo y Tamayo –citado por Barragán- apunta "que el método es el conjunto de procedimientos sistemáticos de trabajo para llegar a un objetivo, mientras que la metodología es la investigación sistemática y la formulación de métodos a usarse en la investigación" (2003, p 88).

Ezequiel Ander Egg, sostiene que la metodología es un estudio de procedimientos utilizados por los métodos y que han sido formulados explícitamente en orden a la consecución de un objetivo.

La metodología y, más propiamente, la estrategia metodológica, puede ser comparada con especies de planos de caminos y senderos que se trazan para llegar a determinados objetivos, mientras que las técnicas serían los instrumentos utilizados para hacer y recorrer esos caminos(1972, p 44).

En ese sentido, la metodología incluye el estudio de los métodos, las técnicas, las tácticas, las estrategias y los procedimientos que utiliza el investigador para lograr los

objetivos de su trabajo, y comprende el conocimiento de todos y cada uno de los pasos del proceso investigativo.

3.2. La estrategia metodológica en Ciencias Sociales

La investigación en Ciencias Sociales exige cumplir con el proceso de sistematicidad, objetividad y comprobación, para lo cual se realizan una serie de pasos que varían de acuerdo a su objetivo.

Rossana Barragán apunta que cada área y disciplina (incluso determinados temas) de las Ciencias Sociales desarrollaron una serie de metodologías, técnicas e instrumentos específicos para la investigación. “Sin embargo, toda estrategia metodológica tiene dos elementos constitutivos: las técnicas de observación y fuentes de información; las técnicas de análisis, procesamiento e interpretación de los datos” (2003, p 90- 91).

- Técnicas de observación y fuentes de información: Existen dos grandes vías de obtener información: mediante la observación, la creación de fuentes de información a través de encuestas, entrevistas, etc., y mediante el recurso a archivos y fuentes de datos ya existentes. (p 91)
- Procesamiento e interpretación de los datos: precisar qué y cómo se van a analizar los datos obtenidos, tanto cuantitativos como cualitativos. Para el caso de los trabajos estadísticos, qué medidas se van a utilizar en función de qué preguntas: estadísticas, descriptivas, estadística inferencial, regresión lineal, análisis de varianza, covarianza, etc. Finalmente se debe señalar cómo se van a interpretar los resultados. (p 92-93)

3.3. El Periodismo y las técnicas de investigación

Para hacer periodismo interpretativo o de profundidad es necesario seguir una estrategia metodológica. El profesor Julio del Río Reynaga explicaba que en el proceso de hacer un reportaje se realizan pasos similares al método científico aplicado en las ciencias sociales. Utiliza “aquellas técnicas de investigación social, que como se decía son semejantes a las del reportaje, siguen un orden, una conducta regulada y sistemática” (1978, p 109).

Ander Egg, en su libro *Técnicas de Investigación Social*, señala:

La investigación es un procedimiento reflexivo, sistemático, controlado y crítico que tiene por finalidad descubrir o interpretar los hechos, fenómenos, relaciones y leyes de un determinado ámbito de la realidad (1982, p 57).

La investigación, según Egg, constituye una búsqueda de hechos, un camino para conocer la realidad, un procedimiento para descubrir verdades parciales – o mejor – para descubrir no falsedades.

En ese sentido, la elaboración de un reportaje interpretativo también implica un proceso reflexivo, sistemático, crítico y que sigue una serie de pasos ordenados para obtener información relevante y fidedigna, como sucede con la investigación científica. Sin embargo, este género periodístico utiliza técnicas y estrategias específicas. Al mismo tiempo, cabe mencionar que no necesariamente todo el trabajo investigativo que se realiza se reflejará en la estructura del texto, pero si lo sustenta.

En la consulta bibliográfica, los autores sugieren llevar a cabo una serie de pasos, técnicas y fases básicas para elaborar un trabajo de esta naturaleza, porque las técnicas varían de acuerdo al caso.

Daniel Santoro, en su libro *Técnicas de investigación* (2004) considera que el periodista realiza la investigación en forma empírica y pragmática, sin la rigurosidad que puede aportar la metodología científica, la cual si garantizaría un trabajo más completo y mejor elaborado. El autor plantea doce pasos para realizar el reportaje de investigación:

- 1) Partir de una idea: Puede ser original o proviene de información de un tercero. La investigación se inicia a partir de la observación directa, confidencias, infiltración del periodista en reuniones o puntos de encuentro, recopilación de datos, combinación de observación directa con estudio de campo, consulta a archivos, avisos anónimos, filtración de información, estudio de publicaciones especializadas, boletines oficiales, rumor o por iniciativa e idea del periodista.
- 2) Estudio y análisis de las posibilidades de la investigación: Evaluar las posibilidades e importancia de la investigación, realizar una serie de preguntas antes de iniciar la investigación: ¿La investigación es viable? ¿Existen recursos económicos, humanos, materiales y la infraestructura para iniciar la investigación? ¿Existen suficientes fuentes a consultar? ¿Qué metodología

emplear para obtener y ordenar la información? ¿Qué problemas se pueden presentar en el proceso de indagación?

- 3) Evaluar y delimitar la investigación: Establecer los límites legales, éticos, técnicos y temáticos que enmarcan el tema. Evaluar los posibles métodos de trabajo, si el trabajo investigativo es en equipo, distribuir tareas a realiza.
- 4) Elaboración de la hipótesis: En función de la información obtenida hasta el momento.
- 5) Realizar el arranque de la investigación: Esta fase comprende: Búsqueda de archivos y documentos, búsqueda de antecedentes, realización de las primeras entrevistas y análisis de la información encontrada hasta el momento.
- 6) Reevaluar los datos obtenidos: Evaluar si la hipótesis inicial es válida o no, y determinar si los datos obtenidos son suficientemente óptimos para continuar la investigación.
- 7) Elaborar estrategias para la recolección de datos: Establecer el orden de las fuentes a consultar, evaluar las características de la fuente que suministra la información, consultar a las fuentes implicadas cuando se obtienen las pruebas o se está seguro de la información a revelar.
- 8) Elaborar el cruzamiento de datos: Es decir, una lista de nombres de implicados, o instituciones que tiene que ver con la investigación, teléfonos de integrantes de las empresas implicadas, a fin de determinar si existen relaciones entre ellos, lo que puede generar una pista. Elaborar la observación sistemática y estructurada de cada uno de los movimientos y comportamiento de las personas implicadas y de las acciones de las instituciones relacionadas con el hecho investigado.
- 9) Comprobación de datos: Consultar a diversas fuentes equilibradas, para contrastar desde diversos puntos de vista los datos a analizar. Buscar luego fuentes concordantes que verifiquen la información recolectada inicialmente de las fuentes primarias.
- 10) Verificación final: Corroborar si cada uno de los datos obtenidos son suficientemente contrastados, comprobados y responden a los objetivos planteados en la investigación. Se prevé los posibles efectos que tendrá la publicación del reportaje.
- 11) Elaboración de un mapa mental del reportaje: Antes de sentarse a escribir es preciso pensar en la estructura del reportaje, en el lenguaje a utilizar, evaluar

la forma de presentar el contenido del reportaje, las fuentes a tomar en cuenta, los elementos gráficos a emplear, la extensión del reportaje, es decir, no sólo pensar en la estructura básica del reportaje, sino en la estructura íntegra del texto periodístico.

12) Redacción del reportaje.

13) Seguimiento: La investigación no culmina al publicar el texto. El reportero debe estar atento a la información o la reacción que se genera producto de su publicación (p 29 – 160).

Por su parte, Gustavo Martínez Pandiani, en su libro *Periodismo de Investigación: fuentes, técnicas e informes*, menciona al profesor argentino Alfredo de la Torre quien plantea 14 pasos en el proceso de la investigación periodística. Éstos son los siguientes:

1) Búsqueda de temas de investigación

Hay un conocimiento dinámico instalado en el tejido social que merece ser explorado en forma exhaustiva. La gente común, en su diario vivir y a través de su trabajo, estudio, vínculos permanentes o circunstanciales, etc., registra una cantidad ilimitada de información que puede contener -muchas veces- la potencial semilla de una investigación. Podríamos preguntar a personas de distintos ámbitos: ¿qué cree usted que el periodismo debería indagar dentro de su campo laboral o en la ciudad en la que vive? Por supuesto, no faltarán las respuestas sin datos ni fundamentos, movilizadas únicamente por el plano emocional (p 39 – 40).

2) Búsqueda de antecedentes

Una tarea ineludible es buscar trabajos, notas periodísticas, libros, grabaciones, videos, internet. Es importante para fijar las distintas aristas por donde abordar una misma cuestión y cómo hacerlo es un desafío intelectual que debe ser permanente.

3) Formulación del problema

El problema, según De la Torre, “es un conflicto, una cuestión a aclarar no necesariamente determinada por el nivel de dificultad para hacerlo. Es también lo que no se conoce o lo que se conoce en forma distorsionada acerca de la realidad” (p 43).

Definir el tema nos posibilitará acercarnos al planteo más general y precisar el problema nos ayudará a definir, en principio, el qué creemos o nos han contado que sucede, quiénes serían los que participan, dónde, cuándo, por qué y para qué (p 44).

La definición clara y precisa del problema, nos ayudará a operativizar la idea que tenemos acerca del tema escogido y contener a un futuro objetivo.

4) Indagación preliminar

En este paso se define la viabilidad del proyecto y abarcará las siguientes tareas:

- a) Evaluar la consistencia de las pistas para poner a prueba la verdad o falsedad de los datos encontrados.
- b) Considerar la existencia de una posible historia, en donde exista un hecho o una secuencia de ellos a investigar, con actores sociales involucrados de muy diversa forma e interesados en que lo realizado por ellos no tome estado público para no verse comprometidos o sancionados.
- c) Constatar la validez de documentos. Toda la información debe ser verificada con rigurosidad.
- d) Determinar la existencia de fuentes dispuestas a dar testimonio sobre la cuestión investigada.
- e) Localizar antecedentes. ¿El hecho que investigamos se ha producido por primera vez? ¿Se conocen otros de características similares que hayan acontecido anteriormente en el mismo lugar? ¿Quiénes de los que aparentemente participaron se han visto involucrados en cuestiones parecidas en otra oportunidad?
- f) Calcular el tiempo previsible y los recursos necesarios: ¿cuántos medios en el mundo cuentan con profesionales o equipos de investigación que se dediquen en forma exclusiva a hacer Periodismo de Interpretación?

Pero más allá de esto, una mínima planificación del tiempo que insumirán tareas como el revisar archivos, realizar entrevistas, etc. debe de considerarse para negociar –en el caso que deba hacerlo- con la empresa de acuerdo con las prioridades.

g) Analizar las dificultades. Evaluar si los pasos mencionados precedentemente han sido sorteados exitosamente para considerar la viabilidad de llevar la investigación a cabo.

h) Pensar en los destinatarios: La pregunta clave es: ¿A quién le podría interesar el resultado de la investigación además de los actores involucrados? ¿Esto va en contra de los intereses del público?

5) Estructuración de proyecto

Una vez planteado el tema y el problema, el siguiente paso fundamental es la definición del objetivo. El gran objetivo sería demostrar de manera irrefutable que alguien ha hecho algo que ha ocultado y que ese algo está en contra de los intereses de la gente.

El objetivo orienta todo el proceso de investigación: la elaboración de hipótesis (tentativa de explicación provisional hasta su comprobación empírica), la elección de técnicas de indagación (documentación en archivos, entrevista, observación, entre otras), etc., sin que por ello signifique que no pueda ser reformulado tantas veces como sea necesario. Por esta razón, los objetivos deben ser claros, precisos y operativos (p 46).

6) Planteos hipotéticos

Las suposiciones, los prejuicios (juicios anteriores a la comprobación) o las sospechas, deben ser considerados como borradores de hipótesis, entendida como un planteo que requiere de ciertas características para ser considerada como tal (p 47).

7) Formulación de la hipótesis

La hipótesis es una tentativa de aplicación mediante una suposición o conjetura verosímil (que tiene apariencia de verdadera), destinada a ser probada a través de la comprobación. La función de las hipótesis en la investigación, es sugerir explicaciones a ciertos hechos y orientar la investigación de otros (p 47- 48).

Según Martínez Pandiani, estas explicaciones provisionales, surgen a partir del previo conocimiento del fenómeno a indagar. La utilidad de las mismas radica en que:

- a) Ofrecen una explicación provisional que indica una posibilidad de resolución del problema, aunque sea susceptible de comprobarse, rechazarse o abandonarse por otra mejor, en la fase ejecutiva de la investigación;
- b) Introducen coordinación en el análisis (no se prueban hechos aislados, sino relaciones entre los mismos);
- c) Orientan la elección de los datos; y,
- d) Guían la labor de investigación.

Requisitos para ser utilizables:

- a) Ser conceptualmente claras;
- b) Tener referencia empírica (en la experiencia, en la realidad, en los hechos);
- c) No valorativas (como decíamos más arriba, lo “bueno”, lo “malo”, etc., es indemostrable).
- d) Ser específicas: comprensibles en la explicación de sus implicaciones; y,
- e) Estar relacionadas con un cuerpo teórico o cuerpo de ideas interrelacionadas alrededor de un objeto de estudio.

Diferentes tipos de hipótesis:

- Hipótesis directriz: es la que guía el trabajo de investigación y guarda una absoluta correspondencia con el objetivo de la investigación.
- Hipótesis principal: es derivada de la directriz y se formula a los efectos de ampliar o indagar más profundamente algunos aspectos de ésta.

· Hipótesis secundarias: pueden ser o no derivadas de las principales y dan explicación sobre aspectos no troncales de la investigación, pero que merecen mencionarse para tener una apreciación más ajustada de los hechos y sus relaciones. Generalmente promueven otras investigaciones, por cuanto se hacen cargo de cuestiones no completamente resueltos dentro de las indagaciones que le dan origen.

8) Documentación

Este paso implica la consulta a archivos y registros públicos y privados, con los recaudos necesarios en cuanto a si son o no interesados.

Debe de tenerse muy en claro qué es lo que se está buscando para solicitarlo con precisión. No es lo mismo pedir los balances de una compañía que puntualizar aquellos correspondientes a un determinado período o durante la gestión de tales directivos.

9) Consulta a fuentes especializadas

Se deberá consultar a una fuente profesional calificada.

Esto es, no bastará con que tenga un título habilitante o hable como funcionario de un colegio profesional. Se trata de personas que han investigado, analizado, reflexionado sobre determinadas cuestiones y por esta razón están autorizadas para hablar y ser consultadas. Estas fuentes técnicas ayudan a los periodistas a confirmar (o no) si su mirada sobre un asunto es correcta. No obstante, pueden existir distintas miradas sobre un problema de acuerdo a consideraciones de carácter ideológicas o incluso políticas, las que deberán hacerse notar en la medida de lo posible (p 54).

10) Validación del soporte documental

Es indispensable, el contraste visual o testimonial coincidente con los documentos originales. Deben revisarse los contenidos con las personas implicadas en el los mismos: redactores, firmantes, etc.

11) Análisis y comprobación de datos

Esta es una etapa más que crítica del proceso indagatorio en la cual se debe preguntar:

¿Se va confirmando lo enunciado en la hipótesis?, ¿hay que reformularla? ¿hay que abandonar la investigación porque no se puede verificar nada de lo preanunciado?, ¿hay que reorientar en forma total o parcial la investigación de acuerdo a la información obtenida? (p 55).

La comprobación de datos se debe hacer de la información documental y testimonial. De la misma forma se debe reflexionar sobre quién se perjudica y quién se beneficia con los resultados de esta investigación Resolver este interrogante es de vital importancia así como el “efecto arrastre” una vez que se ha publicado el trabajo.

12) Entrevista con los principales implicados

Una vez que se cuentan con todos los elementos y con todas las pruebas que documentan la participación de los autores principales y secundarios se realizan las entrevistas. Es importante en la entrevista dosificar la información que se ha obtenido, por cuanto lo que el periodista desconoce es la reacción que cada entrevistado tendrá frente a sus planteos y/o preguntas. Podrán negar acusaciones, aceptar y/o acceder a colaborar aportando más información, corregir, etc., con reacciones más serenas o más violentas.

13) Evaluación final de la investigación

Se debe revisar:

(...) si efectivamente se ha cumplido total o parcialmente con el objetivo de la investigación y si todos los datos han sido lo suficientemente contrastados y comprobados. Hacer esto no es sólo parte de una elemental conducta ética, sino en salvaguardia ante cualquier intento de accionar legal contra el periodista investigador y su medio(p 56).

14) Producción del artículo investigativo

Para la producción del trabajo es importante tener un pensamiento claro y una valoración de lo trascendente en relación con lo relativamente importante. El experto recomendó “intentar hacer la descripción como si uno estuviera contando un hecho novedoso a un amigo, dando inmediata respuesta al interrogante “¿sabes de qué me enteré?” Es altamente probable que el resultado obtenido sea el inicio de la nota con el formato de pirámide invertida” (p 56).

En tanto, el profesor Julio del Río Reynaga sostiene que para cualquier conocimiento para captar la realidad, es indispensable un procedimiento ordenado o un método. El autor considera que las fases del método del reportaje pueden sintetizarse en los siguientes pasos:

- 1) Proyecto del reportaje
- 2) Recopilación de datos
- 3) Clasificación y ordenamiento de los datos
- 4) Conclusiones
- 5) Redacción

De acuerdo a del Río Reynaga, existe semejanza entre las técnicas utilizadas en el reportaje y la investigación social.

El reportero utiliza aún técnicas intuitivas. La observación, la investigación documental, la entrevista y los mapas, son técnicas que el reportero usa a diario, empíricamente; es decir, técnicas basadas en la experiencia, sin que lleguen a una sistematización. Aquellas técnicas de investigación social, que como se decía son semejantes a las del reportaje, siguen un orden, una conducta regulada y sistemática (1978, p 109)

En el proceso, el autor apunta que se puede utilizar la cédula de entrevista, el muestreo y las estadísticas como instrumentos de trabajo. Las estadísticas, pueden ser usadas por el reportero de dos formas: para interpretar únicamente datos elaborados por estadígrafos o investigadores y para tabular él mismo sus datos.

3.4. Metodología para elaborar el reportaje interpretativo *Los espectadores vuelven a ocupar las butacas de las salas de cine*

Para el desarrollo del reportaje interpretativo se construyó una estrategia metodológica que aborda: la elección del tema a investigar, la búsqueda de los antecedentes, la formulación de la hipótesis, la definición de la lista de fuentes, definición de enfoque, la búsqueda de información y recopilación de datos a través de las técnicas de investigación, uso de instrumentos de investigación, la verificación y análisis de la información obtenida.

Antes de la elaboración del reportaje, se realizó una evaluación para determinar si se cumplió con la hipótesis y por último se llega a una conclusión. El siguiente paso es la redacción del informe periodístico.

3.4.1 Búsqueda del tema de investigación

El presente trabajo *Los espectadores vuelven a ocupar las butacas de las salas de cine* aborda la resurrección del circuito comercial cinematográfico en la ciudad de La Paz. La elección de esta modalidad surgió a partir de la experiencia de trabajo de la postulante en los periódicos, particularmente en el área cultural.

Tras la caída de la asistencia de espectadores y el cierre de salas de cine, la apertura de las multisalas alienta un cambio en la conducta de los cinéfilos que salen de sus casas a ver películas y plantean un nuevo panorama del mercado cinematográfico en el país. Además, el cine como entretenimiento de la sociedad es un tema vigente en el ámbito periodístico, por lo cual surge el interés de realizar un reportaje sobre estos espacios del séptimo arte.

Cabe enfatizar que a pesar que el tema no tiene el atractivo de un caso de corrupción, la importancia del presente trabajo es principalmente presentar el desarrollo de los pasos que exige un reportaje interpretativo, la metodología que un periodista debe aplicar con rigurosidad y seriedad en el desarrollo de su trabajo independientemente del tema.

3.4.2 Búsqueda de antecedentes

Para introducirnos en el tema del reportaje en profundidad, se realizó una revisión detallada de la bibliografía, los informes institucionales y los documentos periodísticos sobre la asistencia de las salas de cine.

En ese proceso de búsqueda se encontró que la información documental sobre la historia de las salas de cine es dispersa e incompleta, por lo cual la recopilación y levantamiento de los datos escritos y orales es un aporte importante para quienes estudian el tema sobre el circuito cinematográfico.

3.4.3. Hipótesis o premisa

La nueva tecnología digital, las ofertas de servicios y la oportunidad del reencuentro familiar de los complejos cinematográficos causan la vuelta de los espectadores a las salas de cine de La Paz, a pesar de la facilidad de ver cine en casa con copias piratas.

3.4.4. Fuentes

Para la investigación, se consideraron las siguientes fuentes de información:

Documentales: Revisión de periódicos, revistas y libros de la temática del cine para recopilar la información histórica. La consulta se realizó en archivos institucionales y privados:

Archivos y boletines del Consejo Nacional del Cine, Cinemateca Boliviana, Oficialía Mayor de Culturas del Gobierno Municipal de La Paz, Manfer Films, Cámara Nacional de Empresarios Cinematográficos.

Personales: Se realizaron entrevistas a Alfredo Zambrana ex presidente de la Cámara Nacional de Empresarios Cinematográficos y propietario de salas de cine desde la época del 70; Eduardo Calla, Coordinador de Programación del Multicine; Marcelo

Cordero, investigador y Director de Yaneramai; Pedro Susz, crítico de cine; Waldo Lizón, Jefe Unidad de Espectáculos de la Oficialía Mayor de Culturas; José Leonel Melgar, ex Gerente del Cine 16 de Julio; Guillermo Wiener, empresario cinematográfico y ex propietario de cines de La Paz; Ernesto Rojas, ex Gerente propietario cine México; Germán Arauz, periodista cultural, Marcelo Revollo de la Cámara de Empresarios Cinematográficos de Bolivia.

Para acceder a las fuentes se realizaron solicitudes con cartas, vía telefónica y se enviaron cuestionarios y gestiones personales.

3.4.5. Enfoque

El trabajo se presenta como un reportaje interpretativo de prensa para el área de cultura y espectáculo. Este género periodístico se adecua al enfoque cualitativo de la investigación social, que utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar las preguntas de investigación en el proceso de interpretación.

El enfoque cualitativo, a veces referido como investigación naturalista, fenomenológica, interpretativa o etnográfica, es una especie de paraguas en el cual se incluye una variedad de concepciones, visiones, técnicas y estudios no cuantitativos (Hernández Sampieri y otros, 2004, p 8).

Las investigaciones cualitativas se fundamenta más en un proceso inductivo (explorar y describir y luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general. Este tipo de investigación utiliza la observación, entrevistas abiertas, revisión de documentos, evaluación de experiencias personales, interacción e introspección con grupos o comunidades.

3.4.6. Técnicas de investigación

Para la recopilación de la información para el trabajo periodístico se utilizaron varias técnicas de la investigación social: como la observación, la investigación documental, la entrevista y los sondeos de opinión.

Recopilación documental: esta técnica tiene como finalidad obtener información a partir de documentos escritos y no escritos, de ser utilizados dentro de los propósitos de una investigación en concreto.

Realizada de una manera adecuada, la recopilación documental es útil para ahorrar esfuerzos, evitar el redescubrimiento de lo ya encontrado, sugerir problemas e hipótesis, orientar hacia otras fuentes de información y ayudar a elaborar los instrumentos para la investigación” (Ander Egg, 1982, p 213).

Se revisaron documentos institucionales, memorias, archivos, entre otros para recopilar información que se utilizó para la elaboración del reportaje.

En este proceso se accedió a informes oficiales con datos de asistencia de espectadores de gestiones de la última década del siglo 20 y principios del 21, datos fundamentales para el trabajo.

De la misma forma, se accedió a la investigación de Pablo Ponce Gamarra, Los espectadores y los hábitos de consumo, en la cual se encuentra una encuesta realizada en una muestra de 600 personas y establece la edad del espectador en sala y la tendencia a agruparse para ir al cine.

La observación: implica saber escuchar y utilizar todos los sentidos, poner atención a los detalles, poseer habilidades para descifrar y comprender conductas no verbales, ser reflexivo y disciplinado para escribir anotaciones, así como flexible para cambiar el centro de atención si es necesario.

Desde el punto de vista de las técnicas de investigación social, la observación es un procedimiento de recopilación de datos e información que consiste en utilizar los sentidos para observar hechos y realidades sociales presentes y a la gente en el contexto real en donde se desarrolla normalmente sus actividades (Ander Egg, 1982, Pág. 197).

A través de la observación se captaron algunos aspectos significativos para recopilar los datos para la elaboración del reportaje, como el ambiente de los complejos cinematográficos donde circulaban espectadores y visitantes a los shoppings.

La entrevista: es más íntima, flexible y abierta. Ésta se define como una reunión para intercambiar información entre una persona (entrevistador) y otra (entrevistado) y otras (entrevistados). A través de este diálogo se puede tener noticias, opiniones, comentarios, interpretaciones y juicios.

Según Héctor Borrat, la entrevista es recurso estratégico textual del periodismo constituye “el camino más directo para lograr información” porque la interacción con los actores de la información o con testigos y/o analistas de sus acciones.

Las condiciones óptimas de realización de la entrevista corresponden a la entrevista cara a cara, con el entrevistador y el entrevistado reunidos en un mismo escenario y comunicándose de manera oral. (...). Cuando esas condiciones óptimas no se dan, la entrevista a distancia puede valerse de diversos canales escritos o audiovisuales para poner en comunicación al entrevistador y el entrevistado (Borrat, 1989, p 12).

Para el desarrollo del trabajo se utilizó la entrevista para la recolección de información procedente de propietarios y directores y ejecutivos de las salas de cine, además, de investigadores del tema. En el proceso se cuidó la selección de fuentes calificadas y que tienen trayectoria en el área.

De las varias entrevistas realizadas, todas valiosas, destacaremos 3 por la información determinante del reportaje:

Licnio Manay empresario de Manfers Films, quien proporcionó datos de la asistencia de los espectadores tras la aparición de las multisalas.

Marcelo Revollo, vocero oficial de la Cámara de Empresarios Cinematográficos de Bolivia, que brindó información sobre el ascenso de la asistencia del público.

Pedro Suzs, que proporcionó datos del contexto de la crisis del cine, que tuvo su punto más crítico en 2003, e información de asistencia de espectadores en las décadas pasadas.

Eduardo Calla, Coordinador de Programación de Multicine, permitió establecer los nuevos hábitos del espectador.

Sondeos de opinión: Según Ander Egg, los sondeos de opinión sirven para captar la opinión generalizada sobre cuestiones muy diversas que existen dentro de una sociedad de masas, y permiten evaluar cuántos y con qué intensidad sostienen esa opinión. En el trabajo periodístico es usual realizar este trabajo para conocer el parecer del ciudadano común.

Para el trabajo periodístico se realizaron sondeos de opinión a personas mayores de 40 años y otro sondeo a jóvenes entre 16 y 25 años. Los consultados ayudaron a mostrar la preferencia del espectador por las multisalas, respecto a ver cine en casa.

3.4.7. Instrumentos

Los instrumentos en el ámbito de la investigación científica, en este caso aplicado al Trabajo Dirigido, son “todos los elementos materiales que contribuyen a la aplicación de cualquier técnica con el fin de conseguir información útil como fichas bibliográficas, video gráficas, hemerográficas o las máquinas, equipos” (Villavicencio, 2010. p116-117).

En el desarrollo del trabajo periodístico se realizaron cuestionarios, apuntes de la observación, grabaciones de las entrevistas, transcripciones de las entrevistas y fotografías.

3.2.8. Valoración y análisis de la información

En ese punto se contrastaron los datos de las cifras de asistencia de espectadores, número de pantallas y otras recopiladas de las diferentes fuentes. Se realizó también la selección y valoración de la información y los datos precisos que sustentan el tema, como el contexto del cierre de las salas y la crisis que vivió a fines del noventa, la información histórica de las salas paceñas, entre otros aspectos.

Se procedió a organizar, analizar e interpretar la información recopilada, lo que permitió posteriormente, estructurar el reportaje.

3.2.9. Conclusiones

Con la información y datos obtenidos se plantearon las conclusiones sobre la situación del circuito de las salas de cine de La Paz que se plantean en el reportaje: el aumento de la asistencia a las salas de cine debido al interés de los cinéfilos por la tecnología y los nuevos servicios que ofrecen los complejos cinematográficos. Esto permite concluir que el sector vuelve a respirar y vive un buen momento.

3.2.10. Redacción del reportaje

Tras la selección de la información y los datos se redactó el reportaje en profundidad. El informe fue escrito en un lenguaje coloquial y se le dio un sentido humano al informe periodístico. En este proceso se identificó el enfoque y el titular, el cual sintetiza el reportaje.

CAPÍTULO IV

MARCO REFERENCIAL

CAPITULO IV MARCO REFERENCIAL

4.1 Funciones del cine

El especialista en cinematografía Marcelo Cordero, recuerda que el cine nació con la función principal de entretener. Era un medio de entretenimiento –dice- desde que el kinetoscopio (precursor del moderno proyector cinematográfico) se lo proyectaba en ferias y la gente, que colocaba una moneda, observaba imágenes en movimiento de presentaciones teatrales.

De la misma forma, los hermanos Lumière exhibieron documentales (grabadas de una realidad) con el afán de mostrar las imágenes y entretener a su público y en menos de dos años, el mago francés Georges Méliès utilizó la proyección para el esparcimiento proponiendo cortos como *Viaje a la luna* inspirada en la obra de Julio Verne, recuerda Cordero.

El investigador, explica que el cine también fue utilizado para informar. “Están los documentales informativos que se pasaba en el cine como UFO de Alemania y los noticieros que se proyectaban antes de películas en Bolivia” (M. Cordero, entrevista personal, 2013). Según Cordero, además, de entretener e informar, el cine también educa de acuerdo a los géneros de la producción.

El cine también es un valioso medio de expresión. Mientras, no sea utilizado sólo con el afán consumista, netamente de lucro y de reproducción del sistema capitalista, el cine es un medio con una amplia posibilidad de expresión de ahí todas las vanguardias: el cine expresionista, surrealista italiano, el cine latinoamericano ligado a sus lucha (M. Cordero, 2013).

4.2. El cine en el mundo

De la unión de la fotografía con el juego de persistencia de la retina que hacía parecer que los dibujos se movían, surgió el séptimo arte. El cine se considera como la

más joven de las formas artísticas pero que también es heredera de las artes más antiguas y tradicionales.

El salón indio del Grand Café, No. 14 del bulevar de los Capuchinos de París, fue el primer escenario cinematográfico del mundo donde se proyectó el 28 de diciembre de 1895. “El programa constaba de diez películas de 15 a 20 metros cada una con una duración total de 20 minutos. Estas películas estaban realizadas por Louis Lumière e interpretadas por sus familiares y amigos” (Martínez Salanova, internet, en línea).

Según los historiadores, entre las películas que se proyectaron estaban *La salida de los obreros de la fábrica Lumière*, *Riña de niños*, *La vida en las calles de Lyon*, entre otros. Ese año, los hermanos Lumière dieron a conocer el cinematógrafo, primer aparato que permite la toma de imágenes y la proyección de películas.

Sin embargo, la primera contribución importante fue la serie de fotos en movimiento hechas por Edward Muybridge entre 1872 y 1877. El fotógrafo inglés diseñó un mecanismo a través de disparadores electromagnéticos que registraban las imágenes de seres vivos. Este mecanismo de proyección fue mediante un aparato basado en el fenakistoscopio (compuesto por dos discos que giraban sobre un mismo eje) y la linterna mágica(cinecam.wordpress.com, en línea).

Una década después, el inventor e industrial Thomas Alba Edison realizó varios experimentos con fotos en movimiento, con el apoyo de William Kennedy Laurie Dickson en un intento de lograr grabaciones fonográficas.

El kinetoscopio fue el precursor del moderno proyector de películas, invento patentado en 1891. El cine que se produjo en su estudio era teatral, con bailarinas y actores dramáticos que actuaban para las cámaras.

El kinetoscopio tenía unos 15 metros de película en un bucle interminable que el espectador tenía que ver a través de una pantalla de aumento. El artefacto funcionaba depositando una moneda, pero ya que era para el disfrute de un sólo individuo, no puede considerarse como un espectáculo público. En 1894 el kinetoscopio se encontraba en los salones de Nueva York, Londres, Berlín y París hasta que apareció el cinematógrafo de los Lumière dando inicio a la era del cine (es.wikipedia.org, en línea).

A finales del siglo XIX un amplio número de personas, tanto en Europa como en Los Estados Unidos habían visto algún tipo de imágenes en movimiento.

Las películas más antiguas presentan vistazos de 15 a 60 de escenas reales filmadas en exteriores (trabajadores, trenes, carros de bombero, botes, paradas militares, soldados) o representaciones escenificadas filmadas en interiores.

Desde entonces la industria cinematográfica desarrolló en tecnología, desde el cine mudo, pasado por la época del audio sincronizado con la imagen y el color, la banda sonora, hasta el cine digital del siglo XXI, que ofrece alta calidad de imagen, imagen 3D, efectos especiales de última generación.

Así el cine que empezó como un atractivo de feria, un entretenimiento expuesto en un café llegó a consolidarse como un espectáculo de masas, que como un arte contemporáneo atrae a las salas a miles de espectadores en el mundo.

Según el informe TGI Global, de los 14 países analizados, Hong Kong tiene los mayores asistentes al cine ya que un tercio de su población asiste cine. Estados Unidos y México tienen una gran proporción de personas que asisten habitualmente al cine. En el caso de Estados Unidos, el 19 por ciento de la población ha ido tres veces o más, que representa alrededor de 10 millones de personas.

Entre los que menos asisten, se encuentran los países de Europa del Este. Sólo el cinco por ciento de los encuestados en Bulgaria y el siete por ciento en Polonia han ido al cine en el mes.

4.3.Las salas de cine en la ciudad de La Paz

Marcelo Cordero, recuerda que cuando el cine llega a Bolivia, particularmente a la ciudad de La Paz, las primeras proyecciones se realizan en espacios adaptados con las condiciones mínimas para la comodidad del público, es el caso del Teatro Municipal donde se presentaron las primeras funciones de cine.

Cuando el cine se hace rentable, algunos años después y la demanda del público exige comodidad, se abren los primeros “complejos de cine” de la época, que en realidad eran los teatros adaptados para ser salas de cine.

Esa época el cine no venía solo sino era parte de todo un espectáculo de música, danza, teatro, pero a medida que el cine se vuelve rentable, el cine puede prescindir de las otras propuestas culturales y de entretenimiento y se abren salas de exhibición como el Tivoli, Edén, entre otros, que después con el tiempo llegaron a ser infraestructuras que contaban con 1.300 a 1.500 butacas. Escenarios de esa envergadura que quedan hoy son los cines 6 de Agosto y el ex cine 16 de Julio”. (Cordero, entrevista personal, 2013).

Tanto en Bolivia, como en todo el mundo, las salas grandes empiezan a cerrarse debido a los costos de mantenimiento y para dar paso a otro tipo de espacios que demanda el público. Es así que surgen nuevos espacios de exhibición que ofrezcan diversidad de películas y salas de tamaño reducido para un diverso público diverso.

Por su parte, el crítico de Cine, Pedro Susz recuerda que en cuanto su estructura física, las salas de cine del siglo pasado se diseñaban de acuerdo al patrón arquitectónico que se usaba para los teatros. En muchos casos las salas cumplían doble función, de ahí el nombre de cine teatro.

El experto explica también que de acuerdo a estudios sociológicos que se realizaron en diferentes lugares del mundo, el tipo de diseño de las salas de cine del pasado se vincula a los templos católicos. “Porque el cine fue un tipo de “religión laica profesada masivamente por lo menos 60 a 70 años después de 1879, cuando se hace la primera función cinematográfica” (Suzs, entrevista personal, 2013).

En esa época, las salas de cine eran diseñadas como graderías y en herradura, para que todos los espectadores observen la película cómodamente.

A la fecha, según Susz no solo cambió el diseño de la infraestructura de los cines porque no es solo modernidad arquitectónica sino también el sentido que tenía ir al cine en esa época, respecto a la actual.

Era una actividad de socialización y de compartir con la familia y los amigos. Era una suerte de ir a la misa laica y por eso las salas tenían dimensiones considerables con capacidad de más de dos mil personas, era un espectáculo masivo y único, salvo el fútbol (2013).

El crítico de cine afirma que el cambio del sentido de ir al cine pasa también porque la gente ya no va a ver una película, sino va a un multicentro o un shopping, donde hay una diversidad de actividades y de paso ve la película.

La exhibición cinematográfica, dio una vuelta de 360 grados a sus orígenes: Si vemos la prensa de principios de siglo o de las primeras décadas, lo que prevalecía en las exhibiciones eran los números vivos: presentaciones de magos, prestidigitadores, lanzadores de cuchillos, músicos, adivinadores, hipnotizadores, que ocupaban la parte central del espectáculo y además se exhibía a una película, pero la gente acudía sobre todo por el número vivo (Suzs, 2013).

Ya para los 50 y 60 desaparecieron los números vivos. En alguna oportunidad en el viejo cine Princesa y en París en la década de los 60 se presentaban números vivos y hoy hay otros atractivos. En futuro cercano, se prevé que la exhibición de películas se desarrollará a partir del satélite. El avance tecnológico, propio del modelo y sistema, tampoco garantizará la apertura a un conocimiento de esos otros cines que permita volver al objetivo inicial, ser una ventana a la vida.

No es casualidad que el cine se llamaba biógrafo, que significa la máquina de registrar la vida y eso era el cine: un medio a través del cual podía asomarse a las alegrías pesares, costumbres, decepciones, pesares, terrores, de la vida cotidiana de los seres humanos de los diferentes lugares del planeta (Suzs , 2013).

4.3.1.Los biógrafos

Dos años después de la muestra cinematográfica de los hermanos Lumière, el cinematógrafo llegó a varias ciudades de América Latina, entre ellas a La Paz. El primer escenario del país donde se proyectó una película fue el teatro Municipal Alberto Saavedra Pérez de La Paz sin dejar de ser el auditorio de la representación de obras teatrales.

Según la Publicación del Colegio de Arquitectos *La Paz de Ayer y de Hoy*, de manera gradual, llegaron los biógrafos para instalarse en salones alquilados por temporadas, donde los espectadores apreciaban las películas sentados en mesas deleitándose con una taza de chocolate o de café durante la función.

La proyección de las películas, entonces mudas, eran acompañadas por una pianola o piano mecánico que tenía música en rollos y en las funciones de Tanda de los jueves y domingo, una orquesta de categoría reemplazaba al pianista y a la pianola(1997, p 14).

Esos años, fueron muchas las empresas de aparatos de biógrafo que proyectaban películas de corta duración en locales improvisados o en salas de teatro.

Según el crítico de cine Pedro Susz, en su libro *La campaña del Chaco. El ocaso del cine silente boliviano*, destaca que el cinematógrafo llegó a Bolivia en 1897 y se proyectó en el Teatro Municipal (p 14).

El primer éxito social y de taquilla fue el Biógrafo de París de Enrique Casajuana, el cual llegó a la sede de gobierno en 1905 presentando exitosas temporadas en lo que es hoy el Hotel París, ubicado en la plaza Murillo.

En enero de 1907, el Teatro Municipal anuncia el “Gran Biógrafo Pathe. (...) y en julio debuta el biógrafo Quiróz (...). El Biógrafo Olimpo estuvo en diciembre de 1907 y Juan Armengol, propietario de la Compañía Internacional Cinematográfica (CIC) llegó en 1911. (Susz, 1990, p 21 22).

Susz afirma que 1913 en Bolivia se registraban cinco salas estables: Biógrafo de París, en la Plaza Murillo; Biógrafo del Teatro Municipal, Biógrafo Cosmopolita, en la Calle Ayacucho, Cine Teatro, en el local del Skating Ring y el Edén, que funcionaba en el local del Casino Internacional. Ese año, el Biógrafo de París era la sala más renombrada y se exhibían filmes de Max Linder (cineasta francés de la época del cine mudo) y del cine cómico francés. En esa época las películas necesitaban ser amenizadas por el piano, órgano o una orquesta para agregar los efectos sonoros o dar el dramatismo o la emotividad al argumento, explica en una entrevista personal.

Alfonso Gumucio Dagrón en su libro *Historia del Cine en Bolivia*, explica que en febrero de 1912 surge el Cinema Teatro La Paz con un local sobre la plaza Murillo.

En febrero de 1921 se anuncia con bombos y platillos la inauguración de una nueva sala: el biógrafo Cervantes, cuya existencia parece haber sido efímera. De todos modos el 15 de mayo de ese año el periódico El Diario registra un comentario “Cine Cervantes Este *petit* salón de la calle Recreo anoche fue el más concurrido no solo por la gran vecindad.”

Para ese año, se conforma el Trust Cinematográfico que agrupa a los exhibidores del Princesa, Mignon, Tivoli y Cervantes. “Lamentablemente, una epidemia de gripe en el país motivo la clausura de las salas de cine por parte de la Municipalidad, a pesar de la resistencia y protestas de los empresarios” (Gumucio Dagrón, 1982, p57).

En 1933, las salas eran once, cantidad que se mantuvo hasta 1950 cuando el sector cinematográfico cobra impulso y se abren nuevas salas.

4.3.2. Cine Princesa un espacio de estilo europeo

Una de las primeras salas que se abrió en la ciudad y llegó a ser una de las más prestigiosas es el Cine Teatro Princesa. En 1917, en la calle Comercio y Genaro Sanjinés No. 512 se abrió esta sala de exhibición con una infraestructura semejante a los grandes cines de París y Madrid a donde acudía la élite de la época.

En los registros periodísticos de la época, en esta sala, el 9 de enero de 1930, se estrenó *Wara Wara* la película pionera del cine mudo boliviano volteando taquilla. La obra original de Antonio Díaz Villamil fue llevada al cine por el realizador José María Velasco Maidana.

El Cine Teatro Princesa de propiedad de la empresa teatral y cinematográfica Gabriel Camarasa, exhibía espectáculos teatrales como películas de Estado Unidos y Europa, ofreciendo al público un total de 1000 localidades: 500 lunetas y 500 galerías. Según datos de la Unidad de Patrimonio Tangible y Natural de la Oficialía Mayor de

Culturas, el edificio fue declarado “Patrimonio histórico y cultural de la ciudad” en 1999, se trata de uno de los primeros ejemplos del academicismo en Bolivia- El edificio diseñado por Jorge Saenz fue construido en 1908 sobre el predio de la residencia de los marqueses De la Barra.

La construcción se levantó de tres plantas, la planta baja diseñada para el comercio con su respectivo *mezzanine* con marquesinas de estilo Art Nouveau y un cine teatro que en el siglo anterior fue una de las instalaciones más importantes de la ciudad. En la segunda y la terceraplanta se instalaron las oficinas de los profesionales más ilustres de la ciudad y la vivienda de la familia Saenz.

El interior del edificio contempla un pasaje comercial que comunica las calles Comercio y Sanjinés, además de tener un hall de distribución de donde arrancan las escaleras a los pisos superiores con palcos y galerías en tres niveles, trabajados en hierro forjado. *Historia del Cine en Bolivia*, de Alfonso Gumucio Dagron cita aspectos del estreno de la sala.

Los propietarios del cine, los empresarios Camarasa y Arnó ofrecen el estreno del teatro a la Sociedad de Beneficencia de Señoras que en esa época ni soñaba con que en los años setenta el prestigioso Teatro se especializaría en películas pornográfica (Gumucio Dagron, 1982, p 56).

Datos de la Oficialía Mayor de Culturas, Unidad de Espectáculos, establecen que el 24 de mayo de 1977, un acuerdo de la Cámara Nacional de Empresarios y el Departamento de Espectáculos determina que la sala Princesa canalizaría filmes eróticos y pornográficos. Así esta sala sobrevivió ofreciendo cintas de contenido erótico para mayores de edad en cuatro funciones de lunes a viernes, siendo obligado por el municipio a emitir funciones para todo público los fines de semana y en vacaciones escolares.

El cine Princesa, junto a los cines París y Mignon conformaron en su época el eje cultural y social de La Paz. En este escenario se llevaron a cabo los eventos artísticos más importantes y fue utilizado por connotadas compañías teatrales de Argentina, Perú y

Europa. El cine Princesa suspendió funciones el 19 de octubre de 1994, según los registros de la Oficina de Espectáculos de la Oficialía Mayor de Culturas.

4.3.3. Monje Campero

Con una gran obra arquitectónica Art Deco y equipada con las comodidades más adelantadas de la época, un miércoles 4 de septiembre de 1941 se estrena el Cine Monje Campero con la película *Intermezzo*, interpretada por Leslie Howard e Ingrid Bergman.

Según datos oficiales de la sala, Esther, Rosa, Julieta y Luisa Monje Campero inspiradas en la magia del biógrafo y motivadas por la fascinación que causaba en el público espectador decidieron aportar a la cultura paceña y crear el cine Teatro Monje Campero. La sala tenía 1400 butacas, sonido emitido por el equipo Western Electric modelo Microphonic Master 1941 y proyectando en el lienzo de plata del flamante teatro.

En 1965, bajo la gerencia de José Luis Quintela Monje, el cine se reinaugura con el cambio de parte de la estructura, la instalación de un revestimiento acústico y un nuevo *ecran*. Y nuevamente, el 28 de Marzo de 1978, se estrena una nueva estructura arquitectónica con el embellecimiento de los ambientes y la renovación total de su presentación.

La mejor calidad de imagen es lograda por el cambio de lámparas proyectoras de carbón a una de xenón de 2000 *Watts* de luz de proyección.

El Monje Campero es el primero del país en contar con el sistema de sonido Dolby *Stereo Sensorround* Tridimensional de marca Kintek, que trabaja con 16 parlantes inundando de sonido toda la sala. Instalado en 1988 fue el más sofisticado en el momento. Posteriormente, se opta por el sonido Dolby Digital que llega a la curva ecualizada llevando la delantera en Latinoamérica.

Por otra parte se cambia la máquina proyectora por una máquina de 3000 *Watts* única en el medio y se instala un *ecran* de alta resolución logrando mayor nitidez, luminosidad y definición.

En 1999 el cine se transforma con la apertura de dos cinemas (1 y 2) y la incorporación de nuevos sistemas de sonido, y posteriormente, la tecnología 3-D, con la pantalla más grande del país así como el nuevo sonido, denominado Dolby Digital 3-D *Surround EX* tridimensional. El equipo de última generación es de fácil adaptación a la futura tecnología de 4-D.

4.3.4. Cine México

Pepe el Toro, Simplemente María, Me voy a comer esa tuna, entre otros éxitos fílmicos de la época del cine de oro mexicano, así como películas del famoso cantante argentino Sandro, atraían a miles de espectadores a la sala del Cine Teatro México en la década de los setenta del siglo pasado.

El ex propietario de la sala, Ernesto Rojas, relata que el cine México, ubicado en la Av. Montes 619, abrió sus puertas en 1962 fue uno de los más populares del siglo pasado. Gloriosas épocas se vivieron cuando la gente formaba filas a lo largo de la Av. Montes para ingresar a ver las películas de Pedro Infante y de Javier Solís que hacían llorar al público en el sesenta, así como los filmes de Huracán Ramírez y Blue Demon en los setenta. A este cine llegaron las estrellas de esos años como Vicente Fernández y Ramón “Palito” Ortega que incluso pisaron la tarima del cine.

Según el ex propietario, en la década de los ochenta asistían al cine tres mil personas y por la demanda se programaban incluso dos funciones de matiné. Uno de los últimos éxitos fue *Chespirito* de Roberto Gómez Bolaños (E. Rojas, entrevista personal, 2012).

Con el embate de la televisión, el video y la piratería, la asistencia disminuyó y las proyectoras dejaron de funcionar, convirtiendo al cine México en un escenario de espectáculos televisivos y de teatro y comedia. El local tenía espacio para 1300 personas en sus butacas.

En 2003, se estrenó la película *Faustino Mayta visita a su prima* de Roberto Calasich cuando se realizó una inversión de cinco mil dólares para refacciones en el piso

y una parte del inmueble y la reducción de 900 a 700 butacas. A lo largo de su existencia el Cine Teatro México tuvo tres dueños: Antonio Torrelio, Bernerd Leví “el gringo” y Ernesto Rojas.

4.3.5. Cine 6 de Agosto

El hoy cine municipal *6 de Agosto*, ubicado en la Av. 6 de Agosto entre Guachalla y Rosendo Gutiérrez, tiene un valor patrimonial como sala de exhibición de películas y como infraestructura, es un prototipo arquitectónico de la época entre 1946 y 1970. Esta sala inició sus actividades en 1954 con el estreno de la película *El manto sagrado*, la primera cinta en cinemascope y sus primeros propietarios fueron Ricardo Cruz Villegas y José Rocabado Rico.

Esta infraestructura es considerada patrimonio monumental de categoría “A”, por el valor histórico urbano, y constituye una pieza fundamental para la construcción de la identidad cultural de la urbe, según los datos de la Dirección de Patrimonio Tangible de la Oficialía Mayor de Culturas.

El edificio fue construido en 1952 por el arquitecto Enrico León especialmente para utilizarlo como cine. En su momento la sala dio espacio al cine español en su cartelera.

Los datos de la Dirección de Patrimonio Tangible de la Oficialía Mayor de Culturas establecen que la construcción de estilo *Art Deco* del cine es uno de los pocos ejemplos que queda en La Paz, porque otros edificios han sido reemplazados, alterados o desvirtuados en su integridad.

El Cine 6 de Agosto es una construcción de estilo moderno con tendencia racionalista de líneas y volúmenes puros. Destacan en la fachada frontal cuatro planos verticales que descansan y sostienen losas a manera de marquesina, mientras que las fachadas laterales tienen balcones abiertos con baranda de mampostería de ladrillo (Archivos de Patrimonio Tangible, Oficialía Mayor de Culturas, 2012).

En el espacio interior destaca una escalera tipo caracol de amplias dimensiones que permite el ingreso al mezanine del cine y se aprecia también los vitrales en los muros laterales.

En enero de 2006, el cine 6 de Agosto cerró sus actividades como empresa privada, sin embargo, tras los pedidos de las instituciones del quehacer cinematográfico y los cinéfilos de la ciudad, el gobierno municipal adquirió el inmueble para conservar el escenario.

A partir del 12 de septiembre de 2006, el cine abrió sus puertas con la proyección de la película *Le Couperet* del director Costa-Gavras, en el marco del circuito Cinema Europa. Hoy la sala cuenta con 395 nuevas butacas, los proyectores antiguos, modelo Bawer 52, fueron reemplazados por equipos japoneses de 35 mm. Los pisos de la planta baja fueron cambiados y se realizó intervenciones en todo el sistema sanitario. Con la reapertura del cine también se inaugurará una moderna cafetería que contará con un menú variado.

La cartelera del cine prioriza las películas de última generación, nuevo cine alternativo y las producciones nacionales.

4.3.6. El 16 de Julio fue el centro de cultura cinematográfica

Parte de la tradición paceña, el Cine 16 de Julio, ubicado sobre el paseo de El Prado, ofrecía hasta el 2011 la única sala de gran platea de los cines tradicionales.

La historia de esta sala empieza en los años cuarenta, cuando se remodeló el Colegio Don Bosco pero quedó inconcluso el salón de Actos. La obra quedó abandonada por años por las dificultades económicas que enfrentaba el país en los 50.

En 1956 se erigen las paredes y el techo del anfiteatro y sólo después de casi 20 años, en 1965, los superiores responsables, Pedro Carnero y José Gottardi dictaron las ordenes necesarias para concluir el famoso Salón de Actos del colegio que serviría para las actuaciones de teatro juveniles, reuniones de padres de familias, proyección de

películas para los estudiantes, entre otras actividades (Cine 16 de Julio 10 años 1968-1978, 1978, p 6).

En el desarrollo de las obras, la construcción del teatro sufrió algunos cambios del planteamiento original: el ingeniero Vittorio Aloisio tuvo que ampliar la boca del escenario –incluso cortando columnas de cemento- para adaptar la pantalla gigante de cinemascope y el Padre Giovanni Sancio bajo el asesoramiento del Arquitecto Federico Nava del Castillo impulsó el acabado del interior resultando demasiado elegante para un salón de colegio (p 6).

A fines de 1967, atraídos por la belleza del salón, los empresarios cinematográficos ofrecían alquilar el cine, mientras que autoridades de Estado solicitaron que la sala supliera al Teatro Municipal que estaba en reconstrucción.

Finalmente, la comunidad salesiana decidió por abrir el Cine Teatro 16 de Julio para ser un centro de Cultura cinematográfica promoviendo cine fórums, cineclubs, cursos para jóvenes y educadores. Así la noche del 3 de abril de 1968 se inaugura el Cine Teatro 16 de Julio en medio de los sonos del Himno Nacional y la presencia del presidente de la República, René Barrientos.

En su función de estreno de cine, el 16 de Julio estrenó *Los Diez Mandamientos*. En esta sala se proyectaron las películas nacionales *Ukamau* (1969) y *Yawar Mallcu* (1969) de Jorge Sanjinés, *Pueblo Chico* (1974) y *Chuquiago* (1977) de Antonio Eguino. En cuanto a filmes extranjeros, en esta sala se proyectaron en calidad de estrenos las películas *Tiburón* de Steven Spielberg, *El Rabi Jacob*, *Aeropuerto 75*, *El Padrino* y *Mi familia elefante* que voltearon taquilla en la década del setenta.

Con capacidad de acogida para 966 personas, el cine se adaptó al teatro y sobre todo a conciertos de música y espectáculos de café concert. En marzo de 2007 se realizó

la construcción de una sala exclusiva para teatro en la parte superior y se mantenía la sala grande para el servicio exclusivo del séptimo arte.

La sala ofreció funciones hasta diciembre de 2011, tras la decisión de la Sociedad Salesiana propietaria del cine teatro de suspender las actividades de cine. En un comunicado oficial, José Lionel Melgar, entonces director del Cine 16 Julio informó:

Recibida la respuesta oficial, a la propuesta de inversión presentada, la Sociedad salesiana propietaria del Cine Teatro, ha decidido no invertir en el Cine y no seguir adelante. Por tanto, a partir de esa fecha pasó a servir exclusivamente al Colegio Don Bosco. (2012).

Por mucho tiempo, el cine funcionó como teatro hasta que suspendió sus actividades públicas.

4.3.7. Monumental Roby brilló en la Garita de Lima

Con la película *Los Tres Mosqueteros* protagonizado por Raquel Welch, el 3 de octubre de 1975 se inaugura el cine Monumental Roby, ubicado en la populosa plaza de Garita de Lima a una cuadra de la también popular Av. Buenos Aires.

Según Guillermo Weiner, propietario de la sala, el Monumental Roby era el cine de mayor capacidad de público en todo el país con 850 butacas. La sala fue bautizada con el nombre de su hijo Roby.

“La sala de exhibición adquirió prestigio, especialmente entre las clases populares por su excelente proyección y sonido y las películas escogidas que presentaba”, sostuvo Weiner en entrevista personal (2013). A pesar de estar situado en un barrio popular, tenía categoría dos ofreciendo estrenos de películas y nunca programas dobles.

La sala que presentaba en sus mejores momentos películas populares y taquilleras como la saga de Bruce Lee e *Infierno en la torre*, que llenaban sus 850

butacas. Lamentablemente, el cine cerró a fines de los noventa, cuando la iglesia evangélica Poder de Dios ocupó el espacio para realizar sus celebraciones.

En la actualidad, en la infraestructura se instaló el sistema de radio y televisión de la congregación.

4.3.8. Cine Tesla

A fines de 1943 se inaugura el cine Tesla ubicado en la calle Ayacucho de la ciudad con una infraestructura cómoda y con una propuesta de películas nacionales y dedicadas a la familia.

Por este escenario pasaron artistas internacionales por el prestigio que tenía en esos años. Guillermo Wiener en su libro *La década olvidada de Bolivia (Los años 40)*, establece que en 1945 en este cine se presentaron el arpista español Nicanor Zabaleta y el conjunto de Cámara de la Orquesta Nacional de Buenos Aires.

Entre las películas nacionales célebres que se proyectaron en la sala de exhibición cinematográfica, figuran *Virgen India* (1948) de Jorge Ruiz, un corto de 15' en blanco y negro sobre la virgen de Copacabana, este film se convertiría en la primera película sonora de la cinematografía boliviana (1980).

En 1995, en un relanzamiento del Cine Tesla se estrena la película *Para Recibir el Canto de los Pájaros* de Jorge Sanjinés. Años después, ante la caída de la asistencia de espectadores por la crisis económica y el surgimiento de los soportes de video y copias piratas, el Tesla cierra sus funciones para constituirse en un templo de la congregación evangélica Pare de Sufrir.

4.3.9. Del Roxy al cine Comercio

Uno de los cines más tradicionales de la ciudad en la década de los setenta era el Roxy que concentraba a cientos de personas en la calle Comercio. Esta sala diseñada por el Arquitecto Juan Manuel Villavicencio data de los años cuarenta.

En los setenta, este cine era uno de los más populares. Largas filas se generaban para ingresar a las funciones de matinal con las proyecciones de Disney Word. Tras el impacto de la piratería, el Roxy se cierra y el 15 de julio de 1996 empieza a funcionar el cine Manfer en las instalaciones del cine Roxy, bajo la administración de Licnio Manay, de Manfer Films.

Los permisos se gestionaron dos años antes, desde octubre de 1994, para que funcione la sala de segundo turno. Se rehabilitaron las proyectoras de lámparas Zenón, tapizaron las butacas, el ambiente fue remozado con pintura y refaccionado en su totalidad. El 21 de junio de 2003, el Manfer se traslada al edificio Manaco, una cuadra más allá de sus instalaciones, y empiezan funciones con una programación doble en dos salas, de 100 y 70 butacas.

El periódico El Diario del 20 de junio de 2003, anuncia el estreno de las dos salas con el estreno de los filmes La gran película de Piglet doble con X Men 2 y X Men 2 y Este cuerpo no es mío.

El precio de la entrada es de Bs. 10 y Bs 12. Tiene sonido Dolby Sensoround. Entre sala y sala hay un snack que atiende dulces y sándwich". (El Diario, 2003)

En los últimos años, el cine pasó a propiedad del grupo Zambrana, que le cambió el nombre de Comercio.

4.3.10. El Scala

Otro cine emblemático de la ciudad fue el Scala, ubicado en la calle Ayacucho 316 y 320 en la denominada zona Belén, considerada como una sala de lujo. Fue la primera en ofrecer el mezanine que era una sala de palco para la clientela de élite.

En esta sala se proyectaron películas famosas como *Los 10 mandamientos* con Charles Heston y *La vuelta al mundo en 80 días* con Cantinflas que voltearon taquilla. El Scala tenía capacidad de 514 butacas en platea y 169 butacas en mezzanine.

El cine Scala, de propiedad de los hermanos Domingo y Guido Silvestre, se levantaba en el edificio Scala de ocho pisos. La sala estaba instalada en la planta baja, el *mezzanine* y el primer piso, el resto de los pisos estaban destinados a las oficinas

4.3.11. Cine La Paz

La sala del cine La Paz fue otro espacio emblemático para los cinéfilos paceños, cuyo edificio es hoy otro escenario cultural: el Centro Sinfónico Nacional. El edificio está ubicado en la calle Ayacucho, justo al lado del ex cine Scala.

El 30 de julio de 2002, mediante Decreto Supremo N° 26725, el edificio fue entregado a la Fundación de la Orquesta Sinfónica, tras que el edificio estuvo cerrado por dos años. El ex cine era propiedad del desaparecido Fondo Ferroviario. Tras una gestión conjunta entre los entonces Ministerios de Comercio Exterior e Inversión y de Educación, Cultura y Deportes en el gobierno de Jorge “Tuto” Quiroga, el 8 de enero de 2002, el edificio fue entregado a la Fundación de la Orquesta Sinfónica que canceló 30 mil dólares anuales para su transferencia.

La Orquesta Sinfónica Nacional, entidad que dispone de esa infraestructura por el lapso de 30 años en calidad de comodato. Es decir que la entidad musical recibe el edificio de tres pisos, construido sobre 1.800 metros cuadrados en la céntrica calle Ayacucho de La Paz, por 99 años.

La Fundación pagará el valor del inmueble —estimado en 570 mil dólares— en 30 años más dos de gracia sin intereses. El inmueble de 1.800 metros cuadrados y 42

ambientes, además de una sala con capacidad para 280 butacas y un escenario apropiado para la presentación de eventos de música, danza y teatro. El decreto supremo establece en su artículo segundo:

Se autoriza al Ministerio de Hacienda transferir el bien inmueble del ex cine La Paz en favor de la Orquesta Sinfónica Nacional, con cargo a los recursos que el Tesoro General de la República asignó a esa entidad (Gaceta Oficial, D.S. 26725, 2002).

Así el espacio pasó a la Fundación de la Orquesta Sinfónica que desarrolla sus actividades, que incluyen sesiones de ensayos y presentaciones de conciertos.

4.3.12. Cine Universo

Ubicado en el barrio popular de San Sebastián (Av. Pando 255), el cine Universo convocó por año a miles de espectadores procedentes de diferentes zonas de la ciudad, muchas veces volteando taquilla.

En 1958 se conformó una sociedad de los empresarios para construir el cine de la comunidad franciscana de la Recoleta. Estos hombres eran José Nijme, Rodolfo y Bernardo Berkowitz y Guillermo Wiener.

A mediados de 1958, se formó oficialmente la distribuidora Universal de películas Ltda. que terminó la construcción y equipamiento del edificio del cine Universo. El empresario Guillermo Weiner apunta en su libro, *Recuerdos de un judío boliviano*:

El Sr. Nijme consiguió una oferta de crédito en Inglaterra para la importación de las butacas, mientras que yo conseguí una oferta a crédito de los Estados Unidos para el equipo. Contratamos al ingeniero Leopoldo Kraus para la supervisión de los trabajos de acabado del cine y se contrató a julio y Samuel Quispe para encargarse de ejecutar la obra (2004, p 63).

El cine que se encontraba en un barrio popular pero requería de una localidad privilegiada que permitiría la asistencia del público de los barrios residenciales, por lo cual se construyó un *mezzanine*, que era un espacio más elegante que la platea.

La sala tenía una excelente proyección, el sonido era completamente nítido, las butacas importadas de Inglaterra, de primera calidad y el equipo de proyección, el más moderno para la época (Weiner, 2004, p 65).

El cine Universo se inaugura el 29 de enero de 1960 con la película *La historia de una monja* película estadounidense protagonizada por Audrey Hepburn y Peter Finch. Al evento asistió el entonces presidente de la República Hernán Siles Suazo, ministros de Estado y diplomáticos otorgando gran prestigio a la nueva sala.

Wiener recuerda que antes a la inauguración del cine había mucho escepticismo de que una sala situada en un barrio popular pueda competir con los cines céntricos existentes en esa época como Monje Campero, 6 de Agosto, Tesla y La Paz. Sin embargo, tras la premier de gala para el estreno de la sala, la percepción sobre la categoría del Universo cambió radicalmente.

La premier había sido un éxito rotundo, con una cantidad impresionante de autos oficiales y particulares que rodeaban todas las calles aledañas al cine generando gran interés en el público.

4.3.13. Cine Hollywood

Multicines Hollywood abrió sus puertas el 16 de Julio de 2005 como el primer mini complejo de microsalas en la ciudad de La Paz.

El complejo, que se encontraba en la calle Mercado, se inauguró con la película boliviano peruana *En las garras de Lucifer*. En una superficie de 450 metros cuadrados se instalaron tres microsalas de una capacidad de 70, 62 y 52 butacas.

Una de las salas está dedicada a la proyección de filmes nacionales, la segunda a los estrenos recientes y la tercera al público infantil. La empresa fue fundada por Alfredo Zambrana, propietario de otras salas de cine de la ciudad. El cine se cierra en 2011.

4.3.14. Las salas de barrio

El éxito de las películas crece y en los cincuenta surgen nuevas salas en las villas y barrios de la ciudad. En la zona de San Pedro, en la calle José Saravia 1563 estaba instalado el cine Ebro. Archivos de la Unidad de Espectáculos de la Oficialía Mayor de Culturas de La Paz, establecen que de propiedad de Humberto Castellón, la sala de tercera categoría tenía 578 butacas en platea y 378 butacas en galería. Hoy es un centro de culto evangélico.

En el otro lado de la ciudad, en la zona de Villa Victoria, en la Av. República No. 1498, se encontraba el cine Libertad, categorizado como sala de cuarta categoría. El último intento de sobrevivencia del cine fue en abril de 1996, cuando Adrian Chacón Bustamante reabre sus proyecciones tras un cierre temporal en el que se realizó la refacción y búsqueda de repuestos de las máquinas proyectoras.

En la final Tejada Zorzano de Villa Fátima estaba el cine Bush que exhibía filmes familiares e infantiles, particularmente el fin de semana. Mientras que en la zona de Miraflores se encontraban los cines Avenida, sobre la Av. Saavedra casi esquina Díaz Romero, donde ahora es un Supermercado y Miraflores, convertido hoy en un teatro. El cine Armonía, fue otro espacio familiar que se instaló en la zona del mismo nombre.

En mayo de 1970 se abre el cine Madrid, ubicado en la calle Mariano Baptista No. 1014, emprendimiento de Luisa de Cataldi. La sala tenía capacidad para 700 personas, 500 en platea y 250 en *mezzanine* (Unidad de Espectáculos, 1970).

Posteriormente, se hacen algunas reformas. De acuerdo a los Archivos que datan de 1996, el cine –entonces de propiedad de Alfredo Zambrana– cuenta con capacidad

para 500 personas (402 en la platea y 98 en *mezzanine*). Funcionaba con una máquina Xenón con lámparas a baño de aceite. El cine cerró sus puertas hace cuatro años. En esta sala actualmente funciona una Discoteca.

4.3.15. El circuito erótico

El crecimiento de los cines calificados como triple X o pornográficos empieza en la década del sesenta en otros países, tras una progresiva relajación legislativa. En Bolivia, este proceso empieza tarde, en la década de los ochenta y los primeros cines en exhibir estos filmes fueron Princesa y Bolivar. Pablo Ponce, en su *libro En la intimidad de una butaca Los hábitos de consumo* sostiene que en los sesenta fue el cine Mignon que se convirtió en el primer cine porno, cuando el grupo Zambrana Filmes lo administró y traía películas italianas.

Alfredo Zambrana, empresario cinematográfico dedicado a la distribución de cintas pornográficas en el país, recuerda que en La Paz existía un acuerdo entre el gobierno municipal y los empresarios de salas de cine para exhibir estos filmes según un reglamento municipal (entrevista personal, 2013).

De acuerdo a la normativa, al principio sólo las salas princesa y Bolivar, denominadas especiales o condicionadas estaban autorizadas a exhibir filmes de contenido erótico o triple X, a partir de las 18.00. Las funciones estaban el acuerdo, las salas estaban prohibidas de exhibir material promocional, afiches entre otros (Unidad de Espectáculos, 1999).

Los filmes para adultos eran calificados como eróticos, pornográfico y sexo explícito, tras una evaluación a cargo de personeros de la Unidad de Espectáculos de la Oficialía Mayor de Culturas. Según Zambrana la distribución del material de cine erótico se realizó en los noventa. “En 1993 empieza la proyección de películas xxx y en 1995 se autoriza la exhibición de sexo explícito” (Zambrana, 2013).

En el circuito de exhibición, la Oficialía sólo autorizó a los cines Bolivar y Princesa a difundir películas xxx, pero no a las otras salas que siendo autorizadas a la

presentación de cintas para todo público, difundían contenido erótico. Tras el cierre del cine Princesa se abre el cine Center que más tarde fue el Private.

Uno de los cines más emblemáticos, después del Princesa era el cine Bolívar. La sala contaba con 250 butacas en platea y 150 en *mezzanine*. Con el embate de la piratería y la crisis de espectadores, el cine cierra sus funciones el 10 de agosto de 1991.

En la calle Pichincha de la ciudad de La Paz, se encontraba una de las salas dedicadas a la exhibición de cintas eróticas. Al principio obtuvo su licencia de funcionamiento en septiembre de 1993 bajo la razón social de Microcine Auditorio, sala de exhibición condicionada para mayores de 21 años. Entonces se instaló en el pasaje Kuljis No. 863, en el primer piso.

Según datos de la Oficialía Mayor de Culturas, el video Papillón era propiedad de Luis Rocha Sánchez, gerente de la Distribuidora de películas Cóndor. Los datos establecen que en abril de 1999, el cine cambia de ubicación del pasaje Kuljis a la calle Pichincha No. 538, como cine Papillón.

En la entrada del cine resaltan un portal tipo griego estilizado y no existe publicidad exterior. La sala tenía una pantalla pequeña, en la platea se instalaron 146 butacas con asientos acolchados a donde sólo acuden personas mayores de 21 años (Unidad de Espectáculos, 2013).

El cine Papillón fue clausurado en 2002. Otro de los cines más populares dedicados a la emisión de filmes “porno” era el Murillo. La sala que se abrió en 1959, estaba ubicado cerca al Mercado Rodríguez, exactamente en la calle Linares 1047 e inicialmente, proyectaba filmes para todo público. En los 60 según documentación de la Oficialía Mayor de Culturas, la sala presentaba shows de intérpretes de rancheras mexicanas con gran éxito.

En 1993, el cine fue comprado por Zambrana quien la convirtió en sala especial con la proyección de filmes eróticos. Posteriormente, con el permiso de departamento de espectáculos se exhibe cintas de sexo explícito. En 1996 el Conacine establece que esta sala ocupaba el cuarto lugar de mayor asistencia con más 109 espectadores.

La sala de tercera categoría fue recategorizado a segunda, tras una remodelación y acondicionamiento en abril de 1999, bajo la administración de Zambrana. La sala tenía capacidad para 900 butacas (Unidad de Espectáculos). En 2002, el cine Murillo se convierte en un salón de prédica.

El cine Esmeralda, ubicado en la calle Santa Cruz, de propiedad de Arturo Castañeda, ofrecía una de las carteleras de filmes tres X de manera continua. En sus mejores tiempos, la sala tenía 660 butacas y se distinguía por su entrada a la sala de máquinas que tenía una escalera caracol. La sala fue cerrada en febrero de 1996. En la actualidad es un parqueo. El 9 de abril de 1996, la OMC autoriza el funcionamiento del cine Scorpio, ubicado en las calles Santa Cruz casi esquina Illampu a lado del cine Esmeralda.

Exhibía películas para mayores de 21 años en el horario de las 18.00 para adelante. La sala tenía capacidad para 200 butacas distribuida en dos sectores. El propietario de la sala era Enrique Mercado Nuñez del Prado.

Según un informe de la Unidad de Espectáculos de la Oficialía Mayor de Cultura de La Paz, de marzo de 1999, la sala tenía una pantalla mediana, capacidad para 200 personas. “La sala no tiene platea alta sino una habitación de 5x3 metros, dos proyectoras manuales y antiguas de carbón que fueron adaptadas a las lámparas xenono” (1999).

El cine Lux exhibió XXX en la zona del Cementerio, en la Av. Entre Ríos. La sala de propiedad de Carmen Argandoña. Mientras, en la zona de Miraflores se encontraba el cine Venus dedicado a la difusión de filmes pornográficos. La sala se abre en enero de 1996 bajo la administración de Ruth Castellón con filmes para todo público y para mayores en horarios especiales. La sala se inauguró el 11 de enero de 1996 con funciones para todo público, y posteriormente difundía una cartelera para 14 y 18 años. Sin embargo, las películas que difundían eran sólo XXX.

4.3.16. Multicine

El Multicine ofrece además de una oferta cinematográfica variada y comodidad, un espacio de encuentro, afirma Eduardo Calla, Coordinador de Programación del Multicine, institución que empezó a funcionar en 2009 con once salas.

El 16 de diciembre de 2009 se inaugura el Multicine en La Paz, ubicado en la Avenida Arce de la zona de Sopocachi, iniciando una nueva forma de ver cine en la ciudad. El éxito de este complejo, se abrirá en 2014 una nueva infraestructura en la ciudad de Santa Cruz.

El complejo paceño cuenta con 2800 butacas distribuidas once salas. Los dos teatros más grandes del complejo cuentan con la tecnología 3D y tienen 410 y 428 espectadores. La inauguración de Multicine se realiza con la película en 3D *Avatar* de James Cameron.

El Multicine forma parte del complejo cinematográfico que incluye un estacionamiento de seis plantas, patio de comidas, cafés, gimnasio, restaurantes, tiendas y zona de juegos infantiles y juegos. Además, tiene una torre empresarial de 10.000 metros cuadrados que se construye sobre el complejo donde se incorporan más de un centenar de diferentes oficinas de profesionales médicos, abogados y empresarios. El Multicine se concretó con inversiones del grupo empresarial Roduga de Roberto Nelkenbaum.

4.3.17. Megacenter es el mayor complejo de cines de Sud América

El MegaCenter de La Paz, administrado por el consorcio Grenditem, fue inaugurado en 2010, y con sus 18 salas es el mayor complejo de cines de Bolivia y Sud América, según sus administradores.

MegaCenter, además, de las 18 pantallas cuenta con un patio de comidas para 1.200 personas y un parqueo para 800 vehículos.

Tiene la tecnología 3D y al ingreso de la sala, los visitantes reciben lentes especiales, valuados en 70 dólares. “El MegaCenter representó una inversión de 19 millones de dólares en la construcción del centro.

El MegaCenter cuenta con 60 tiendas de ropa y accesorios, el bowling con ocho pistas, la productora audiovisual, el gimnasio, salón de eventos para 700 personas y restaurantes de comida nacional e internacional.

El complejo ofrece también cuatro salas VIP, cada una de las cuales tiene 46 sillones de cuero traídos desde Malasia, además, de mesas desplegadas y servicios de *catering*. Este cine se encuentra en el ingreso a Irpavi, en la zona sur de la ciudad.

4.3.18. Cinemateca Boliviana

Con los objetivos de la recuperación, preservación y difusión del patrimonio boliviano de cine e imágenes en movimiento y del mejor cine, un 12 de julio de 1976, se crea la Cinemateca Boliviana. Empezó en una oficina pequeña en la Casa de la Cultura y después de 31 años, se constituye en uno de los complejos de audiovisuales más modernos de Latinoamérica.

Según información de la Fundación Cinemateca Boliviana, la institución se crea por iniciativa del entonces Alcalde de la ciudad de La Paz, Mario Mercado Vaca Guzmán, la videasta Amalia de Gallardo y el padre Renzo Cotta de Don Bosco. La dirección de la nueva entidad fue designada a Pedro Susz y Carlos Mesa.

La Cinemateca empezó con una pequeña oficina en la Casa de la Cultura que guardaba un rollo de película con el documental *Laredo de Bolivia* de 1958. Las proyecciones se realizaban en el salón “Modesta Sanjinés” una vez por semana. Las primeras en exhibirse fueron *Carnaval Paceño* (1926) y *Posesión del Presidente Hernando Siles* (1926). (Suzs, entrevista personal, 2013).

Según el informe *Fundación Cinemateca Boliviana Toda una historia* (2007) en agosto de 1978, la Cinemateca cambia de local y se traslada a la calle Indaburo esquina Pichincha, propiedad del colegio San Calixto donde antes funcionaba el cine del mismo nombre. El auditorio tenía capacidad para 261 butacas. Ese año la Cinemateca es reconocida como Archivo Nacional del Cine y en 1979, la institución es reconocida como Repositorio Nacional de las imágenes en Movimiento.

El ex director de la Cinemateca, Pedro Suzs, afirma que en la sala de la Pichincha, donde funcionó más de dos décadas la institución cultural, se proyectaron ciclos y películas inolvidables de Luis Buñuel, Martín Scorsese, Stanley Kubrick, Akira Kurosawa, Sergei Eisenstein, Spielberg, Nagisha Oshima, entre otros realizadores, además de cintas del cine independiente y de producción nacional que convocaban a centenas de espectadores que buscaban propuestas diferentes a la oferta de Hollywood.

Entre su público más leal estaban los universitarios, quienes pagaban una entrada más barata, pero recibían filmes de “buen cine”. En 1983 se realizan una remodelación a sus ambientes y es reinaugurada el 24 de julio. Sin embargo, la entidad debía dejar el espacio de Calixto, por lo cual sus responsables empiezan la búsqueda de un nuevo local (Suzs, 2013).

En ese proceso, se logró la concesión de un terreno de propiedad de la fundación Rosa Agramont en favor de la Cinemateca. El terreno es cedido en calidad de usufructo por el plazo de 20 años renovables. Una vez que la entidad se posesiona del terreno se llama a un concurso de proyectos para la construcción de la nueva Cinemateca.

En febrero de 1996, cumplido el plazo presentación de proyectos arquitectónicos, e implementación técnica complementaria, la Fundación Cinemateca Boliviana puso a

consideración de las autoridades gubernamentales, a los organismos de crédito, embajadas de países amigos, y a la opinión pública en general, el proyecto final para la construcción del nuevo edificio del repositorio. Lamentablemente, dos años después las obras del proyecto son suspendidas por falta de recursos económicos. En 2004 se cumple un plazo fatal y la Cinemateca debe dejar sus instalaciones del Colegio San Calixto y se suspenden sus actividades. A través de un convenio con la Empresa Nacional de Telecomunicaciones las funciones de la institución continuaron en el auditorium de la estatal, los jueves en forma gratuita hasta que se inauguró su nuevo local.

En 2007, se inaugura la nueva Cinemateca con una nueva infraestructura, calificada como una de las más modernas de Latinoamérica y ubicada en la esquina entre las calle paceñas Rosendo Gutiérrez y Óscar Soria.

Las instalaciones cumplen con los requisitos de un Centro Cultural Cinematográfico y Audiovisual completo: Archivos Fílmicos, necesarios para la preservación y conservación de la memoria audiovisual de Bolivia, tres salas de proyección de cine de 16 mm, 35 mm y digital (salas A, 195 butacas; B, 99 butacas y C, 45 butacas). Además, cuenta con una sala de proyección privada para 20 espectadores y un hall de exposiciones. Además, el espacio dedicado al séptimo arte tiene biblioteca, videoteca, hemeroteca y fototeca, aulas e instalaciones para capacitación y formación, entre otros espacios. El repositorio cuenta con más de 15 mil rollos de película y una biblioteca con miles de documentos y libros de cine

El edificio de corte vanguardista fue diseñado por los arquitectos Cecilia Scholz y Juan Carlos Aranibar. La construcción fue financiada en un 80 por ciento por países amigos como España, Reino Unido, Japón, China y Alemania. El restante 20 por ciento provino de la donación directa de instituciones y empresas privadas (Fundación Cinemateca Boliviana, 2007).

Hoy la Cinemateca también sufre una baja en la asistencia de espectadores. Según Marcos Loayza, director de programación, uno de los factores es que la institución no puede adquirir una gran parte de la producción de los filmes comerciales por su elevado costo (2.500 dólares por copia) que exigen las distribuidoras. La

institución dedicada a la proyección de películas de autor, también difunde cine comercial para atraer público y generar recursos económicos.

4.3.19. Cine alternativo

Además, de las salas de cine comercial, existen espacios de difusión para circuitos alternativos que son demandados por un pequeño segmento que busca un cine diferente a la oferta hollywoodense.

La oferta de cine alternativo está en la Cinemateca Boliviana, la sala Ukamau y el Centro Cultural Yaneramai. En forma esporádica, existen espacios de difusión promovidos por instituciones culturales y de representaciones diplomáticas como la Alianza Francesa, Instituto Goethe y el Instituto de Cooperación Iberoamericana. Estos espacios proyectan principalmente cine en formatos de DVD. La capacidad de estas salas fluctúa entre las 50 y 120 butacas.

La sala Ukamau, ubicada en la zona norte (calle Sanauja, Parque Riosinho) exhibía filmes latinoamericanos, los miércoles y jueves, y las películas del realizador Jorge Sanjinés, de viernes a domingo.

Los datos de la institución establecen que este espacio fue estrenado en 2002 con el objetivo de exhibir las películas de la productora Ukamau, habida cuenta de la demanda de la gente. La sala de proyección cuenta con 80 cómodas butacas, sonido dolby y pantalla gigante, fue cerrada al público en 2003, después de la muerte de Beatriz Palacios quien fue la impulsora del espacio.

A fines de enero de 2006, Ukamau reabrió sus puertas con exitosas presentaciones de: *Yawar Mallku*, *El coraje del pueblo*, *La nación clandestina*. Pero volvió a cerrar un par de años después.

El Microcine Chaski, instalado en la zona de Chasquipampa, es un espacio para el entretenimiento, encuentro y reflexión a partir del cine mundial y boliviano, que aborda las distintas cotidianidades, problemáticas e intereses de la comunidad.

El Microcine Chaski pertenece a la Red de Microcines Bolivia, iniciativa del Centro Cultural Yaneramai y el Grupo Chaski del Perú. Yaneramai es una empresa cultural relacionada con el audiovisual, las artes y las ciencias sociales, tiene el objetivo de contribuir a la construcción de una identidad boliviana en interrelación con el mundo.

4.3.20. El circuito informal

La falta de fuentes de empleo y las facilidades que brinda la piratería para acceder a los videos, genera la aparición de micro salas. Es así que en la década de los noventa en las villas y barrios de la ciudad se instalaron estos espacios informales que difundían películas para todo público y otras cintas para mayores de edad.

Un informe de la Oficialía Mayor de Cultura de 1993 establece la existencia de la sala Cine Club en la Villa IV Centenario No. 475 que difundía películas para mayores de 21 años. La propietaria Rosa María Beyer Murillo gestionó la licencia correspondiente en la Unidad de Espectáculos del Municipio paceño.

Otra sala de este tipo muy frecuentado era el Cinerama de Juan Gabriel Llanos instalado en 1995 en la calle Tumusla esquina Isaac Tamayo, en la zona del Rosario. “El espacio tiene 20 sillas tapizadas, con escasa ventilación y una pantalla gigante” (Unidad de Espectáculos, 1995).

Cine Visión fue otra micro sala de esa época de propiedad de Vladimir Pabón, instalada en la populosa Av. Buenos Aires 681, en la planta baja del edificio Centro Comercial.

El espacio ofrece 70 butacas y en equipos está dotado de un proyector Sony con regulación del lente y de buen alcance. Tiene buena ventilación, reproductoras de VHS y de U Matic, una pantalla de 2,5 por 3,5 y parlantes de 200 *wats* de salida (Unidad de Espectáculos, 1995).

Famosos en la ciudad fueron las salas del bullicioso “barrio chino” en la calle Eloy Salmón, donde con improvisadas carteleras y afiches gigantes anuncian los últimos éxitos hollywoodenses. Los asientos no eran muy cómodos y la imagen de baja resolución, pero el costo de la entrada era barata: Bs. 2 (2004). Estas salas, que funcionaron por más de una década realizaban pagos a la Renta y la Alcaldía (licencia de funcionamiento).

Las micro salas que se instalaron en el “barrio chino” de la ciudad —que brindaban funciones de matiné, tanda y noche— llegaban a una docena. Entre los más conocidos estaban El Roby, Scorpio, Capricornio, Video chino, Galaxia y La roca (La Prensa, 2004).

Estas salas también llegaron a los barrios alejados, como en Villa Copacabana, donde se instaló el “Video Club”, de José Antonio Limachi García.

La micro sala ubicada exactamente en la Av. Tito Yupanqui 1390, tenía el registro del Conacine como Video Club. De la misma forma, surgieron los famosos “api videos” instalados en diferentes zonas de la ciudad donde los emprendedores que venden api exhiben películas piratas para atraer más clientes.

Estos negocios responden a la iniciativa de la población para tener una fuente de ingresos o hacer más atractivo su negocio. Sin embargo, algunos de estos negocios, ubicados particularmente en zonas populosas de El Alto, se convirtieron en salas de videos, incluso proyectaban películas triple X. Las salas funcionaban desde las 09.00 hasta las 22.00 y proyectaban filmes en forma continuada por el costo de Bs. 1 y 2.

4.4. El impacto de la tecnología

4.4.1. Llegada de la televisión a Bolivia

Con los avances de la tecnología, los cambios en los hábitos de consumo fueron cambiando a lo largo de la historia. Primero con la llegada de la televisión a Bolivia que constituye uno de los medios para consumir cine por parte del público, particularmente, para las personas de escasos recursos económicos.

La televisión llega a Bolivia en 1968 durante el gobierno de René Barrientos Ortuño, bajo “los signos de instrumento político propagandístico del régimen”. Fue en mayo de 1969 que el entonces presidente de la república, Luis Adolfo Siles Salinas inauguró el canal estatal de manera oficial y en forma experimental (Caballero y Duchén, 1992, p 12)

En 1976, las emisiones del canal estatal se extienden hacia los centros mineros, Oruro y parte del Lago Titicaca. Un año después, la señal de la televisora nacional se extiende a Sucre, Potosí, Cochabamba y Santa Cruz. En 1979 llega a Tarija y en 1983 a Trinidad.

Su programación la mayoría era importados principalmente películas norteamericanas telenovelas, series y un 20 por ciento de programas en vivo, noticiosos, reportajes, deportivos y acontecimientos folklóricos, que mantiene a una parte de la población atraída y alejada de las salas de cine. Sin embargo, el cine ofrecía películas de estreno y aún constituía uno de los espacios más importantes de entretenimiento para las familias. Además, no toda la población tenía un televisor.

A comienzos de 1970 surgen los canales universitarios ofreciendo una programación educativa y de entretenimiento dirigido particularmente a los estudiantes de las Casas de Estudios Superiores. La Nueva Ley Fundamental de la Universidad Boliviana (DS 12972) dice que la Televisión universitaria debe servir de “vehículo para transmitir a la población en sus diversos estratos, los valores de nuestro riquísimo acervo cultural , como también elementos que coadyuven a la investigación y a la enseñanza en

diversas facetas, orientados, siempre al desarrollo de la colectividad” (Caballero y Duchén, 1992, p 15).

La Universidad Juan Misael Saracho de Tarija instala el primer canal universitario y luego nacen otras estaciones televisivas en Potosí, Canal; en Trinidad, Canal 10; Santa Cruz, canal 11; en Cochabamba, Canal 11; en Sucre, Canal 12, en Oruro, Canal 13 y en La Paz, Canal 13. Su programación atrae a muchos televidentes del país, pero el cine todavía era atractivo para las familias.

En abril de 1976, Bolivia ingresa a la televisión en color y después en 1984, aparecen los canales privados con una programación variada y más atractiva que las propuestas Estatal y Universitaria que genera un mayor interés de la población. Ese año surgen 22 canales y gradualmente, la cifra iba aumentando con los años.

La multiplicación de canales de TV privados (en VHF y UHF) con la oferta de programación en base a copias piratas e ilegales reduce aún más el mercado pequeño local de espectadores de cine. La Autoridad en Regulación y Fiscalización en Telecomunicaciones y Transporte (ATT) tiene registrado de manera legal a 544 canales de televisión en todo el territorio nacional. En La Paz están instalados 20 canales privados, uno del sistema universitario y uno más que es del Estado.

Posteriormente, llega la televisión por cable y quienes pueden acceder a ella tienen una oferta variada de cine en casa. Los datos de la ATT establecen también que en la actualidad, en Bolivia existen 70 operadores de cable, de los cuales dos operan en la ciudad de La Paz. Mientras los datos del Instituto Nacional de Estadística (INE), establecen que en Bolivia, el 67,24 por ciento del total de viviendas particulares con ocupantes presentes tiene un aparato de televisión. En La Paz, el 66,53 por ciento de las viviendas cuenta con un televisor.

4.4.2. La tecnología y el video pirata

En la actualidad, el mayor consumo de películas en los estratos medios y bajos se da además, de a través de la televisión abierta y la televisión por cable, el internet y el cine pirata.

La piratería fue precisamente, un principal factor para el cierre de las salas de cine del siglo pasado. En los años 80 y 90, los videos en formato VHS piratas, primero y después los soportes digitales VCD y DVD-R, junto a la televisión por cable y la amplia oferta de películas de los canales de TV, hicieron que la gente deje de ir a las salas de cine, las cuales en forma gradual fueron cerrando, convirtiéndose muchos en templos cristianos.

En esas décadas, según los datos de la Cámara de Empresarios de Cinematografía, en la ciudad de La Paz cerraron los cines Scala, Tesla, Monumental Roby, Imperio, París, Roxy, Princesa, Bolívar, La Paz, Mignón, Universo, Avenida, Ebro y Miraflores.

Según Suszen 1997 la deserción de espectadores cinematográficos en el mercado paceño ascendía al 67 por ciento.

En 1982, La Paz contaba con once salas de estreno y redujo a tres, cifra mínima para una ciudad de un millón de habitantes. En las décadas 70 y 80 la cartelera tenía un promedio de 225 títulos nuevos cada año, el promedio en la segunda mitad de los 90 no sobrepasaba los 120 títulos (Suzs, entrevista personal, 2013).

En 2004, en la ciudad de La Paz de las diez salas existentes sólo siete estaban habilitadas para la proyección cinematográfica.

Hoy el público puede ver estrenos de películas extranjeras en copias piratas en los soportes DVD, VCD y *Blue-Ray* Disc cuyos costos oscilan entre tres y diez bolivianos el primero, y entre 12 y 20 bolivianos el último.

Además, un reproductor de DVD tiene un costo de 140 a 250 bolivianos y un *Blue-Ray* de 60 a 100 dólares (entre 400 y 700 bolivianos) en el mercado informal, accesible para la mayoría de la población.

Según la empresa Microsoft, Bolivia junto con Perú y México son los tres países latinoamericanos con mayores índices de circulación, reproducción, distribución, venta y exhibición ilegales de cine. Lo evidente es que la piratería es tan difícil de resolver particularmente porque detrás de la exhibición de copias de películas ilegales, en salas o clubes de alquiler de videos, están miles de familias que son parte del ejército de desempleados que en Bolivia llega al 10 por ciento, según el Centro de Estudios para el Desarrollo Laboral y Agrario (Cedla, 2013).

Según los datos de la Cámara Nacional de Empresarios Cinematográficos, que integra a propietarios de cine y distribuidores de películas, las salas de cine pierden un 40 por ciento de público por la piratería.

Mientras Marcelo Cordero, director de Yaneramai e investigador del tema cine, explica que la piratería de películas genera en Bolivia 40 millones de dólares por año. “Esta cifra se desprende del cálculo de los ingresos reportados por los cerca de 2.500 comerciantes afiliados a la Federación de Vendedores de Artículos Callejeros y DVD” (Cordero, 2014).

Este tema es responsabilidad de la Fiscalía y del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual, sin embargo, las autoridades no tienen la capacidad de reaccionar oportunamente frente al fenómeno de la piratería. La piratería es una actividad delictiva tipificada en el Código Penal, sobre todo en su última versión. Sin embargo, no hay fiscales especializados.

A través de la Intendencia, el Gobierno Municipal intentó en los últimos años enfrentar la piratería, por lo menos en cuanto a la venta de copias de películas nacionales sin éxito. En marzo de 2006 el Sindicato de Trabajadores Cinematográficos de la ciudad de La Paz y los vendedores de películas piratas firmaron un acuerdo por el cual se

prohíbe la venta de CDs piratas de producción nacional, pornografía y de estreno, sin embargo al realizar un recorrido por calles céntricas de la ciudad se encuentran películas, música nacional, de estreno y hasta pornográficas, a la venta sin ninguna restricción.

4.4.3. El cine 3D películas tridimensionales

Un acontecimiento que revolucionó la cinematografía mundial es el inicio de la tecnología 3D, la proyección de imágenes en tres dimensiones, que permite ver una escena desde todos los ángulos y con un grado mayor de realismo y atraer más espectadores. Esta tecnología particularmente se aprecia en las películas de ciencia ficción y con efectos especiales.

Las primeras películas exhibidas en 3D utilizaban una técnica basada en el color e imágenes superpuestas y el espectador debía usar gafas especiales que cubría un ojo con un celofán semitransparente de color rojo y el otro con uno de color azul. Así cada ojo solo ve una imagen y se percibe una “sensación 3D”.

En la actualidad, las gafas tienen un filtro LCD, que permite ver dos películas a la vez, una para cada ojo, con *frames* intercalados y cuando en la pantalla se proyecta la imagen correspondiente al ojo derecho, las gafas oscurecen el cristal frente al ojo izquierdo, y viceversa.

El portal *El cine en tres dimensiones* dirigido por el profesor español Enrique Martínez-Salanova Sánchez, informa que en 1895 se empieza a trabajar en el desarrollo de la tercera dimensión en busca de percibir mejor el mundo real. Hasta 1920 se realizaron proyectos para mostrar más realismo. Los pioneros en esta rama son William Friese-Greene, Frederick Eugene Ives, Edwin S. Porter y William E. Waden.

La primera proyección con ese sistema fue el 10 de junio de 1915, en el Teatro Astor, de New York. Se proyectaron tres cortometrajes, uno de escenas rurales, una selección de escenas de la película *Jim the Penman* (El rey de la estafa, 1915), película de cinco rollos de la *Famous Players*, con John Mason y Margerite Leslie, dirigida por Hugh Ford y Edwin S. Porter, y un documental sobre las cataratas del Niágara. Se usó lentes (de colores rojo y verde), pero las

imágenes se difuminaban. (...) *The Power of Love* es la primera película 3D que se exhibió en salas comerciales de Los Ángeles. El productor Harry K. Fairall y el cámara Robert F. Elder, para lograr el efecto tridimensional, utilizaron la doble proyección a partir de 2 tiras de película y, de nuevo, separando la imagen mediante los colores rojo y verde, proyectada con los lentes anáglifos en cartón rojo y azul (Martínez-Salanova, www.uhu.es/cine.educacion, en línea).

Con la caída de Wall Street en 1929, el desarrollo del cine tridimensional se detuvo. Hasta 1838, cuando Sir Charles Wheatstone inventó el estereoscopio, un aparato muy simple que permitía al usuario observar unas tarjetas especiales, que tenían dos imágenes ligeramente desplazadas, que eran percibidas como una sola imagen estereoscópica.

Hubo que esperar hasta 1934. Año en que la Metro Golden Mayer presentó algunos cortos rodados en 3D y que tuvieron bastante éxito. En Europa, Louis Lumière presentó su famoso film *Llegada del tren* en un cine 3D, vuelta a rodar con una cámara estereoscópica.

En los años sesenta hubo estrenos ocasionales de películas en 3D, pero fue Arch Oboler quien se encargaría de su nuevo resurgimiento creando el nuevo sistema Space-Vision 3D que imprimía dos imágenes superpuestas en una sola tira de película y que permitía utilizar un único proyector equipado con una lente especial.

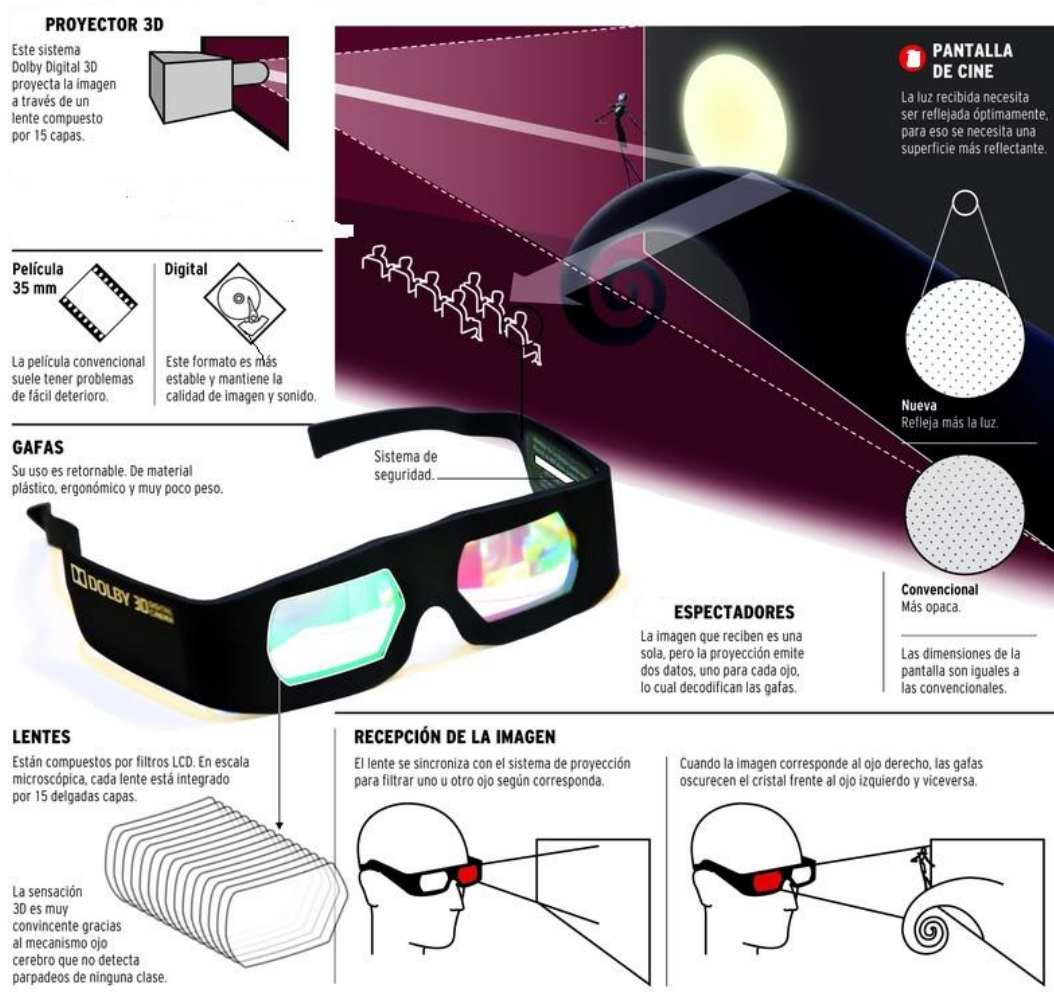
En 1970, la marca Stereo-Vision desarrolló otro sistema, en el que las imágenes eran comprimidas una al lado de la otra sobre una misma tira de película de 35 mm y proyectadas mediante una lente anamórfica a través de filtros Polaroid. Con este sistema se eliminaba el peligro de la desincronización.

En los años ochenta, el formato IMAX supuso un nuevo despegue del cine en 3D, pero no duró mucho tiempo. En los inicios del nuevo milenio, el director James Cameron dio nueva vida a este Sistema con la película '*Ghosts of the Abyss*', el primer largometraje en editarse en formato 3D-IMAX en 2003.

La tecnología (gráfico)

- La imagen 3D se percibe cuando se suman las dos imágenes que reciben el ojo izquierdo y el derecho.
- La visión estereoscópica, nombre que recibe la visión binocular de un objeto mediante dos ojos, produce la sensación de tridimensionalidad cuando el cerebro procesa dos imágenes 2D “capturadas” desde puntos ligeramente diferentes. Para que un ser vivo pueda disfrutar de visión tridimensional, es indispensable que disponga de dos ojos situados en el frente de su cráneo.
- La ilusión de profundidad en una fotografía o película, se obtiene mostrando una imagen ligeramente diferente a cada ojo, tal como ocurre en el mundo real.
- Es el cerebro quien se encarga de hacer el trabajo restante para construir una imagen 3D.

CINE DIGITAL EN 3D



Fuente: Internet

La filmación

- Por supuesto, para que todo esto funcione es necesario de disponer de películas que hayan sido filmadas con el formato adecuado para su proyección mediante estos sistemas. Como el lector habrá deducido, se necesitan al menos *dos* cámaras de video que capturen las escenas a la vez. Una recogerá las imágenes que luego se proyectaran para el ojo izquierdo, y la otra hará lo propio con las correspondientes al ojo derecho. Una de las cámaras se encuentra apuntando hacia el objetivo, en forma normal, mientras que la otra apunta hacia el piso, a 90 grados respecto de la primera. En el punto que la línea imaginaria que atraviesa a cada cámara se cruza, hay un espejo semitransparente colocado en un ángulo de aproximadamente 45 grados, que actúa como un divisor del haz y ayudar a crear el efecto 3D.
- Mientras que la cámara vertical permanece estacionaria, la otra se desliza horizontalmente de izquierda a derecha. De este modo, la intensidad del efecto 3D varía en función de posición relativa entre ambas cámaras y la escena a registrar. Una vez que las cámaras han hecho su trabajo, un equipo especial se encarga de llevar a cabo el resto de la magia.(cinedigital.com, consultado agosto de 2013).

Tecnología 4D

La experiencia de las películas 3D continuó evolucionando y se desarrolló la tecnología 4D que no es otra cosa que el cine 3D pero que estimula más los sentidos además de la visión y audición. Una muestra de película 4D es Avatar que se estrenó en diciembre de 2009, mostrando tres dimensiones y objetos que salen de la pantalla y un conjunto de recursos que permiten que película salga de la pantalla e interactúe con el público.

En este proceso de ofrecer cada vez más realismo en las salas de cine, se crearon dispositivos para liberar humo, agua y calentar el ambiente, pero además, butacas especiales para cines 4D y actualmente de 5D. La tecnología 4DX presenta asientos que se mueven, salen burbujas, humo y agua por todas partes. Además, se siente el viento y en algunos casos la sensación de una montaña rusa, de acuerdo al filme.

4.4.4. El 3D en Bolivia

El empresario de salas de cine, Alfredo Zambrana, la tecnología 3D estuvo presente en la exhibición cinematográfica que viene con sistema de proyección de lámpara xenón.

Antes solo eran lentes de cartón y con máquinas que tenían lentes especiales. La dificultad era acceder a los lentes de la máquina, no había la medida exacta en Bolivia y era difícil de conseguir (...). (...) La primera película en tridimensional, con imágenes superpuestas, que se proyectó en Bolivia fue *Marilyn O* que se presentó en el cine Princesa, en la década de los ochenta. Tanto en Estados Unidos como en otros países, el 3D vuelve a retomar interés con el nuevo siglo. (Entrevista personal, 2013).

En Bolivia, la tecnología 3D llega con las multisalas. A principios de 2009, el Cine Center de la ciudad de Santa Cruz inaugura salas 3D en sus complejos cinematográficos de las ciudades de Santa Cruz y Cochabamba con el estreno de la película infantil tridimensional *Bolt*.

En la actualidad las empresas bolivianas, que se encuentran en un mercado competitivo, incorporaron ya la tecnología 4K, que ofrece una mayor calidad en la definición, luminosidad y el color de la imagen.

En La Paz los cines Megacenter (Irpavi), Multicine (Av. Arce) y el Monje Campero (El Prado) poseen la tecnología destinada a proyección tridimensional y 4K. De la misma forma, en los complejos de cine existen empresas que ofrecen cine en 5D en microsalas.

CAPÍTULO V

REPORTAJE

CAPÍTULO V. REPORTAJE

La asistencia del público paceño creció en más del 50% en los últimos doce años

Los cinéfilos vuelven a ocupar las butacas de las salas de cine

Los espectadores de La Paz crecieron de 625 mil espectadores registrados en 2003 a 1,7 millones en 2015. En Bolivia el número de espectadores se incrementó de 1,2 millones en 2003 a 5,6 millones en el mismo periodo.

Es miércoles por la tarde y el hall de la boletería del Multicine se llena de niños entusiastas, familias que se apresuran para ver el último estreno y muchos jóvenes que se reúnen en torno a la cartelera que ofrece una variedad de películas y horarios de funciones. “Ver en casa y solo no tiene chiste”, dice Rodrigo Chávez (21), quien con las entradas en la mano, aguarda a su novia para ingresar a la sala oscura y abandonarse a las sensaciones que sólo puede brindar la magia del cine.

Como Rodrigo, más de 1,7 millones de espectadores asistieron a las salas de cine de La Paz, cifra alentadora para la salud del circuito comercial que hoy vuelve a respirar después de una racha de cierre de salas tradicionales y cines de barrio. Los datos de la Cámara de Empresarios Cinematográficos de Bolivia (CECB) establecen que en 2003, los cinéfilos paceños apenas llegaban a 625 mil. Motivados por las nuevas tecnologías digitales, modernas infraestructuras y una oferta de servicios complementarios que ofrecen las nuevas multisalas, los espectadores volvieron a ocupar las butacas, particularmente los jóvenes que representan más del 50% del total de asistentes.

Abatidos por la crisis económica, la televisión y los soportes tecnológicos del video que cada vez son más accesibles a la economía de la población, las salas de cine de la ciudad casi desaparecen en los años noventa y principios del nuevo siglo. La

asistencia anual a las salas en la ciudad de La Paz, en los ochenta alcanzaba a 3.639.289 espectadores y a finales de esa década descendió a 2.280.358, es decir, que la cifra bajó en 1.358.931 concurrente, según el ex Oficial Mayor de Culturas e investigador de cine, Pedro Susz.

Los datos de la CECB revelan que en 2003, la taquilla llegó a los niveles históricos más bajos con una asistencia de 1,2 millones de personas en Bolivia, de los cuales el 50% correspondía a las salas paceñas. Por esos años, en la ciudad de La Paz solo existían ocho salas de las 30 que brillaron por 1975, recuerda Susz.

Más tarde que otros países y apoyados en nuevos capitales –algunos foráneos– llegaron a Bolivia en 2004, las multisalas para repuntar las cifras de asistencia de los espectadores, inicialmente en un 50% a nivel nacional. Sumado a la llegada de filmes hollywoodenses exitosos, muestras latinoamericanas y europeas, en la primera década del siglo 21, sube el número de espectadores de 1,2 millones de asistentes a 3,5 millones en diez años en el país.

El director de la CECB, Rodrigo Revollo, considera el aumento de los espectadores como un logro de todos los involucrados en el circuito cinematográfico boliviano. Las cifras ascendieron de 1,5 millones de espectadores en todo el territorio nacional en 2004 a 3,5 millones, en 2010, y llega a 5 millones en 2015. “Si consideramos que la población boliviana alcanza a más de 10 millones, el número de espectadores es un logro importante porque se puede decir que casi el 50 por ciento de esa población asiste al cine”, apunta con optimismo el empresario.

La primera multisala que llega al país es Center de Santa Cruz en 2004, posteriormente llegan Multicine, Cinemark. A La Paz llegan el Multicine en 2009 y el Megacenter un año después, con 12 y 18 pantallas, respectivamente. En Cochabamba se instaló el cine Center. Hoy el país vive un auge de complejos cinematográficos, sin embargo no se compara con los otros países de la región como Buenos Aires o México que cuenta con 500 establecimientos.

Las multisalas están a la vanguardia de la tecnología en imagen y sonido digital – ofrecen soportes 3D y 4K–, cuentan con centros de entretenimiento, comercio, servicios y se convirtieron en lugares de encuentro y socialización. Por esa razón, arrasaron con las salas tradicionales que sobrevivían en la ciudad en esos años: 16 de Julio y 6 de Agosto, éste último adquirido por el municipio para operar más como teatro que cine. Otros como París, Hollywood, Comercio, entre otros, cerraron silenciosamente en esa coyuntura.

Nuevos hábitos

“La desaparición de las salas tradicionales o mono salas no es culpa de los complejos, el nuevo circuito cinematográfico es coherente con lo que el espectador busca”, sostiene el director de Programación del Multicine, Eduardo Calla.

El director del Complejo, explica que con la oferta de las multisalas se cambian los hábitos de consumo de los paceños y se hace sostenible la oferta, y el espectador consume cine, puede escoger entre diez títulos de películas, come, juega, compra, pasea y utiliza varios servicios: estacionamiento, bancos, cajeros, seguridad, entre otros.

El hecho es que, el éxito del negocio es la oferta diversa de películas en varias salas pequeñas, de 200 y 300 butacas, que asegura un aforo rentable, además, el alquiler de tiendas y espacios comerciales para otros servicios de los complejos generan ingresos sostenibles a los empresarios.

Los cinéfilos son jóvenes

Son precisamente, los jóvenes a quienes atrae toda esta oferta variada de cine y servicios, y porque también son los lugares de moda e incluso de estatus donde se reúnen. “Son espacios en los cuales se resignifica la identidad. Se pone en cuestión: cómo somos y quiénes somos; son vitrinas donde los jóvenes se muestran y se ven”, apunta Calla.

Según el estudio del investigador Pablo Ponce, sobre los hábitos de consumo en las salas de La Paz, la mayoría de los cinéfilos tienen menos de 23 años. Una encuesta de una muestra de 600 asistentes refleja que el 58,3% de los espectadores tiene entre 14 y 23 años.

Rodrigo y su novia acuden al Multicine por lo menos una vez al mes, particularmente los miércoles cuando ingresan dos personas con una entrada. El joven es parte de la generación del DVD y de la televisión por cable, por lo cual no recuerda haber ido al cine de niño. “Me gusta venir al cine por la calidad del sonido, la película es más real que ver en casa, la pantalla es más grande y ver en sala es más cómodo. (...) Además, me gusta mirar la película, comentar y reír con alguien”, comenta.

“Me gusta ir al Mega (center) porque tiene espacios amplios, patios de comida y ofrece juegos y diversión. Allá es el lugar de reunión con los amigos”, dice por su parte, Omar Alberto (22) quien conoció las mono salas junto a su familia, pero ahora prefiere los complejos porque allá puede conocer nuevos amigos.

Pero sin duda, hay gente de mediana edad, que vivió en su niñez la tradición del domingo de cine, que permanece fiel a ver el séptimo arte en sala. Para Cintia Orellana (44) ir al cine es un ritual que lo practica desde sus cinco años. “Teníamos la costumbre de ir los domingos a la función de matinal y era un afán. Nos levantábamos temprano para bañarnos, cambiarnos las mejores galas y llegar puntuales para elegir las mejores butacas”.

Orellana frecuentaba los cines Universo en la Pando, México en la Av. Montes, en su época universitaria la cinemateca y después la salas Monje Campero y 16 de Julio. “Hoy te sorprenden cada día, los efectos especiales y los sistemas de imagen y sonido es fantástico, además que existen varias opciones en horario y facilidades de comprar los boletos”.

Julio Angulo (44 años) recuerda que ir al cine de niño era “la experiencia más fantástica”. “Me transportaba a otro mundo y una noche antes de ir al cine con mi papá,

no podía dormir de la emoción”, sostiene Angulo, a quien hoy le gustan las películas de ficción por los efectos especiales que tienen las renovadas salas.

En el siglo pasado al cine iban más los papás con sus hijos, hoy los cinéfilos van más entre amigos. El estudio de Pablo Ponce establece que el 39% de las personas va al cine en pareja; 35,5% con amigos, 13,1%, en familia y el 12,4% va al cine solo.

Recuadro

Solo 12% de la población va al cine

En Bolivia sólo el 12% de la población boliviana tiene acceso a exhibiciones cinematográficas, afirma el investigador sobre cinematografía, Marcelo Cordero. “Y no por la falta de acceso económico, sino se trata del imaginario cultural de la población, de los hábitos del consumo cultural porque las salas de cine se consumen en una sociedad más occidentalizada y por decisiones de las empresas”, considera.

Cordero, prefiere hablar de entradas vendidas y no de número de espectadores, en consideración a que en todos los países de América Latina –salvando las diferencias de densidad poblacional- las personas que van al cine representan entre el 7 y 8% de la población.

El investigador cuestiona que las empresas se concentran en zonas poblacionales de alto poder adquisitivo, como es el caso de los complejos que están en Sopocachi y la zona sur, y no en barrios populares, en el caso de la ciudad de La Paz.

RECUADRO

La piratería afecta el crecimiento del cine

El mayor consumo de películas en los estratos medios y bajos se da a través de la televisión abierta y por cable, pero además, a través del internet y el video pirata, factores que los empresarios del circuito comercial del cine consideran afecta el

crecimiento del sector. Según la Cámara de Empresarios Cinematográficos de Bolivia (CECB) la venta ilegal de videos resta a los exhibidores un 40% de público.

Según la empresa Microsoft, Bolivia junto con Perú y México son los tres países latinoamericanos con mayores índices de circulación, reproducción, distribución, venta y exhibición ilegales de cine, mientras el consultor en cinematografía, Marcelo Cordero, explica que la piratería de películas genera una pérdida en Bolivia de \$us 40 millones por año. “Esta cifra se desprende del cálculo de los ingresos reportados por los cerca de 2.500 comerciantes afiliados a la Federación de Vendedores de Artículos Callejeros y DVDs”, sostiene Cordero.

De acuerdo a los empresarios del sector la venta de copias ilegales de las películas provocó el cierre de los espacios del séptimo arte, particularmente de los barrios en los ochenta y noventa. “La única forma de competir con otras salas y la piratería es estar al día en equipos de proyección y sonido, que ofrezcan la máxima fidelidad en el sonido y la nitidez de la imagen y color”, afirma Rodolfo Quintela, gerente propietario del Cine Monje Campero, la única sala del siglo pasado que queda en la ciudad.

El empresario considera que además de la lucha frontal contra la piratería, que afecta a las empresas legalmente establecidas desde hace décadas, el sector necesita mayor seguridad jurídica para generar mayor inversión económica y atraer capitales externos.

Hasta hace dos décadas, las copias ilegales que se comercializaban en el mercado boliviano llegaban de Perú; en la actualidad, la producción de videos piratas se realiza en el país y es un negocio al que se dedican muchas familias ante la falta de fuentes de trabajo. Por esta razón, cada vez es más difícil resolver el tema de la piratería de películas por el impacto social que representa.

Del Biógrafo a la multisala

Entre salas de estreno y de “medio pelo”

Epígrafe

En un giro de 180 grados, las salas de cine vuelven a ser el punto de encuentro con amigos y familia en medio de una oferta variada de entretenimiento y servicios como lo fue en sus inicios.

--

Hoy los paceños también van al cine, disfrutan de otros entretenimientos, gustan de una oferta gastronómica de su preferencia y hacen amigos. Así también lo hicieron a la llegada del Biógrafo en 1897 cuando saboreando una taza de chocolate y junto a los amigos y familiares, el espectador apreciaba una proyección cinematográfica, además, de teatro, danza, magia y prestidigitadores.

Desde las proyecciones mudas musicalizadas con piano, pasando por los cine teatros más ostentosos en los 20 y 40, los auditorios de masas que hicieron furor en los 60 y 70 ya desaparecidos, hasta los grandes complejos cinematográficos, reflejan en sus historias la vida de los paceños con sus pesares, alegrías, costumbres al igual que un biógrafo.

El público paceño vio cine por primera vez en junio de 1897 cuando arribó el cinematógrafo y proyectó los filmes en el Teatro Municipal de La Paz. Posteriormente, los biógrafos llegaron a la ciudad y se instalaron en salones alquilados por temporadas. “La proyección de las películas, que eran mudas, eran acompañadas por una pianola o piano mecánico que tenía música en rollos y en las funciones de Tanda de los jueves y domingo, una orquesta de categoría reemplazaba al pianista y a la pianola”, relata una publicación del Colegio de Arquitectos *La Paz de Ayer y de Hoy* de 1997.

El éxito de los cinemas era difundir películas sobre la sociedad de la época y fue en 1904 que se proyectó el primer filme boliviano *Retrato de personajes históricos y de actualidad* que presenta a autoridades y personas reconocidas.

A la sede de gobierno llegaron el Biógrafo de París de Enrique Casajuana (1905) y se instaló en lo que hoy es el Hotel París, allí acudió lo más selecto de la élite para conocer el cine francés. Arribaron también el Biógrafo Olimpo (1907) y Juan Armengol, propietario de la Compañía Internacional Cinematográfica (1911). Junto a ellos venían artistas de música, teatro, danza y magia. Como el negocio crecía y se hacía más rentable, el público exigía mayor comodidad, por lo cual se abren los cine-teatros.

Alfonso Gumucio Dagron en su libro *Historia del Cine en Bolivia*, explica que en febrero de 1912 surge el Cinema Teatro La Paz en la plaza Murillo y meses después, abrió el Cine Popular de la Compañía Cinematográfica de Bolivia.

Los periódicos de la época registran por 1913 cinco salas: Biógrafo de París, en la Plaza Murillo; el Teatro Municipal; Biógrafo Cosmopolita, en la Calle Ayacucho; Cine Teatro La Paz, en el local del Skating Ring y el Edén, que funcionaba en el local del Casino Internacional.

Con bombos y platillos, la prensa nacional anuncia en febrero de 1921 la inauguración de una nueva sala: biógrafo Cervantes, de existencia efímera. Una nota del periódico El Diario, del 15 de mayo de ese año registra: “Cine Cervantes Este *petit* salón de la calle Recreo anoche fue el más concurrido no solo por la gran vecindad.”

Para ese año, se conforma el Trust Cinematográfico que agrupa a los exhibidores del Princesa, Mignon, Tivoli y Cervantes. El primer impacto negativo en las salas fue una epidemia de gripe en el país que motivo la clausura de las salas de cine por parte de la Municipalidad. En 1933, las salas eran once, cantidad que se mantuvo hasta 1950 cuando el sector cinematográfico cobra impulso y se abren nuevas salas.

Patrimonio

Las salas de cine también representan un valor histórico y son testimonio de un momento histórico de la sociedad paceña. Uno de los cines más emblemáticos de La Paz fue el cine Princesa que replicaba los grandes escenarios de París y Madrid y adonde acudía la élite citadina. En una tercera planta también se instalaron las oficinas de los profesionales más ilustres de la urbe.

En esa sala, el 9 de enero de 1930, se estrenó la película muda *Wara Wara* que volteó taquilla, en sus 1000 localidades, 500 lunetas y 500 galerías. El cine que proyectó en sus últimos años cintas de corte erótico, cerró funciones en 1994, según la Oficina de Espectáculos de la Oficialía Mayor de Culturas y hoy el edificio, de 1917 y catalogado como Patrimonio histórico y cultural, concentra tiendas de ropa y otros comercios.

Otro escenario emblemático es el cine Monje Campero, una obra arquitectónica Art Deco que abrió sus puertas equipada con las comodidades más adelantadas de la época, en 1941 con el estreno de la película *Intermezzo*, interpretada por Leslie Howard e Ingrid Bergman. Ubicada en pleno paseo de El Prado, la sala se estrenó con 1400 butacas, un equipo de sonido Western Electric y un lienzo de plata para la proyección. Hoy el cine continúa vigente con dos cinemas más pequeños y tecnología 3D y 4K.

Importantes en la actividad social

En los años 50 hasta los 70 las salas de proyección cinematográfica eran algo fundamental en la actividad social de La Paz. Los cines que tenían capacidad para 1.200 butacas se colmaban de espectadores de lunes a domingo, en todas sus funciones que eran tres —matinée, tanda y noche— a las que en domingo se agregaba la función de matinal. En las boleterías, habían largas filas antes de la función, lo que incluso derivó en la re venta de entradas.

En los 60, el cine Universo rompió esquemas en un momento que todavía había una división de clases sociales. El empresario Guillermo Weiner recuerda que fue

construido en un barrio popular pensando que sería una sala de segunda categoría, sin embargo, la edificación era grande y moderna, incluía *el mezzanine* para el espectador exclusivo, las butacas eran importadas de Inglaterra y contaba con proyectoras y equipos de sonido de última tecnología traídas de Europa.

A su estreno, en enero de 1960, asistió el presidente Hernán Siles Suazo, ministros y diplomáticos así como la prensa nacional que reflejó el éxito de la función con el filme *La historia de una monja*, con Audrey Hepburn y Peter Finch.

Los éxitos de oro del cine mexicano con Pedro Infante, Jorge Negrete, Sarah García y las estrellas de la lucha libre Blue Demon y Huracán Ramírez, por su parte, dieron brillo a la sala de la Av. Montes. El cine México, que vivió sus mejores épocas en los años 60 y 70, recibió la visita de Vicente Fernández y Ramón “Palito” Ortega. La sala de 1962 cerró funciones en 2004.

El Monumental Roby, fue otra célebre sala localizada en la populosa plaza Garita de Lima. Este cine que nació en 1975 con *Los tres mosqueteros* protagonizada por Raquel Welch. La sala de 850 butacas rompió taquilla con filmes de la saga de Bruce Lee e *Infierno en la torre*. Cerró funciones a fines de los 90 cuando la iglesia evangélica Poder de Dios ocupó sus instalaciones.

En 1968 también inició funciones el cine 16 de Julio que sobrevivió hasta el 2011. La sala ubicada en el paseo de El Prado fue construido por los salesianos para ser el Salón de Actos del Colegio Don Bosco, sin embargo, la infraestructura resultó demasiado elegante, por lo que empresarios y autoridades querían alquilarlo. Sin embargo, la comunidad salesiana decidió convertirla en un centro de cultura cinematográfica para los jóvenes y educadores.

Así el cine 16 de Julio se estrena con *Los Diez mandamientos* y la presencia del presidente de entonces René Barrientos. En esta sala se proyectaron filmes nacionales como *Ukamau* y *Yawar Mallcu* de Jorge Sanjinés, *Pueblo Chicom* de Antonio Eguino, así

como los éxitos setenteros *Tiburón*, *Aeropuerto 75*, *El Padrino*, *Rabi Jacob* que voltearon taquilla.

Categorías y normas

Waldo Lizón, responsable de la Unidad de Espectáculos y Cinematografía de la Oficialía Mayor de Culturas de La Paz hace 30 años, recuerda que entre los años 70 y 80, había 25 salas en la ciudad, entre espacios de estreno, “segunda” y populares. “Se generaba un gran movimiento en el circuito. Las películas llegaban a la ciudad de La Paz, después de dos años de su estreno mundial, tras exhibirse en Lima, Santiago y Buenos Aires. De La Paz, se enviaban los filmes a los centros mineros, a las provincias y la gente esperaba con gran interés al tren que llevaba los rollos de películas que eran protagonizadas por las estrellas del Hollywood, como *Los diez mandamientos*, *El Cid Campeador*, *Ben Hur*, *Espartaco*”.

Las salas preferidas de esa época eran Monje Campero, Universo, Scala, 6 de Agosto, entre otros, que fueron diseñadas especialmente para proyectar cine y traían las películas de estreno. “Eran salas de la época republicana, planificadas para cine teatro. El formato de las salas antiguas incluía el mezzanine, la gran platea y en algunos casos con palcos a los costados”.

Por esos años, a partir de la gestión de Amalia Gallardo en la Casa de la Cultura, la Unidad de Espectáculo debía revisar las películas y calificarlas si eran para Todo Público o estaba prohibido para los menores de edad. Los menores de 21 años no podían ingresar a ciertas funciones y las salas denominadas como cines eróticos, tampoco estaba permitido proyectar películas de Walt Disney de lunes a viernes para evitar que los niños y adolescentes se “chachen”.

Los cines de medio pelo

El periodista German Arauz, quien trabaja en el área de espectáculo hace cuatro décadas, recuerda precisamente que de adolescente, para evadir esas disposiciones, frecuentaba los cines “de medio pelo” junto a sus amigos. “Entre los cines de medio pelo

se destacaban el Colón y el Murillo, ambos en San Pedro, en la calle Tumusla estaba el Avaroa y el cine Mignon, que era una suerte del paradigma de este tipo de salas en la calle Chuquisaca. Estos cines nos permitían a los más jóvenes, entre otros, ver las películas “prohibidas” que tenía heroínas —la argentina Isabel Sarli o la francesa Brigitte Bardot, entre otras— cuya mayor osadía les permitía mostrarnos sus regiones pectorales”.

Por la época gloriosa, según Araúz, las salas se alimentaban de cine mexicano y —como en el caso del Avaroa— cine argentino y, los filmes prohibidos. Las salas de “primera” como el Monje Campero, el cine La Paz y el Universo, en la calle Ayacucho, 6 de Agosto, Tesla, en la Colón y —años después— el 16 de Julio, eran los espacios donde se estrenaban los grandes éxitos de Hollywood.

Recuerda también que las salas de reestreno, estaban en el centro de la ciudad como el París, en la plaza Murillo, el Ebro, el Roxi, el Bolívar, y el Rotativo Copacabana, “que luego derivó como cine Center, al que se podía ingresar cuando el espectador lo deseara, de manera que podíamos ver el filme dos o tres veces”.

“Para mi generación y para las anteriores, el cine fue el lugar donde vivimos nuestros mejores sueños y nuestras peores pesadillas”, sostiene por su parte, el crítico de cine Pedro Susz, a quien se le viene a la memoria su época de adolescente y sus visitas a las salas de su barrio el Miraflores y el Avenida, en la actualidad, el primero es un supermercado y el segundo un templo cristiano.

El operador y el acomodador

Susz frecuentaba las matinales de los domingos, en un tiempo en el que todavía las proyecciones estaban programadas en capítulos y tenían el formato de las series de hoy, una manera de enganchar a la gente porque la película no terminaba nunca y en el mejor momento acababa el episodio y aparecía el temible: continuará, que comprometía al cinéfilo a volver por siguiente función.

Entre los recuerdos que guarda, Susz está la “curiosa relación de amor y odio” que tenían con el operador del cine que operaba las antiguas proyectoras en forma manual. “El operador cambiaba los rollos de película y debía estar atento para no mezclar los rollos ni desordenar el argumento del filme, lo cual ocurría a menudo. Cada vez que había un problema le llovían los insultos desde la platea y le insultábamos con nombre y apellido, y él nos devolvía los insultos”, rememora en medio de risas.

Junto al operador, parte del mundo fantástico del cine estaban un boleterero, ataviado de un traje de los 50 que recibía las entradas en su atril, el acomodador quien con su linterna ayudaba a los atrasados a la función (todavía existe) y el vendedor de dulces que en medio de la oscuridad se daba modos para llevar al cliente la golosina de su preferencia.

Atrás quedaron las salas tradicionales que dieron a muchos espectadores momentos inolvidables. El cine La Paz, hoy es el Centro Sinfónico Nacional; el 6 de Agosto un edificio Art Deco, prototipo de la arquitectura de los 40, pertenece al municipio paceño; el emblemático Tesla de la Ayacucho es un auditorio de la congregación Pare de sufrir, así como el ex cine Scala ubicado a su vuelta. El cine Roxy en la Comercio quedó solo para el recuerdo pues hace muchos años dejó de operar, su infraestructura acoge a puesto de venta de ropa.

Los cines desaparecen pero también se renuevan, como los complejos cinematográficos que invitan a las salas más pequeñas, pero con más variedad de películas, última tecnología y otros servicios para la comodidad del espectador. Mientras haya ganas de ver cine en la pantalla gigante, las salas se reinventarán y seguirán atrayendo a los cinéfilos.

Recuadro

Cines de barrio

Con una oferta de películas ya estrenada, pero a un costo más económico llegaron los cines de barrio para estar cerca de los hogares de los espectadores.

Estos cines abren sus funciones en los diferentes barrios de la ciudad en los años 70. En la Villa Victoria estaba el cine Libertad que sobrevivió hasta 1996. En San Pedro operaba el Ebro, convertido hoy en el centro de culto evangélico y el Madrid en la Baptista, actualmente es una discoteca.

En el barrio miraflorentino funcionaban el Miraflores –valga la redundancia- y el Avenida, que hoy son un supermercado y un templo cristiano, respectivamente.

Cine erótico

En los 80 empezaron a surgir en forma progresiva los cines calificados como triple x o pornográficos, con el Princesa y Bolívar. El empresario Alfredo Zambrana, recuerda que el primer cine de corte erótico fue el Mignon con cintas italianas.

Los cines funcionaban a partir de las 18:00 y estaba prohibido el ingreso a menores de 18 y 21 años, según la clasificación que daba la Casa de la Cultura, recuerda Waldo Lizón, responsable de la Unidad de Espectáculos de la Oficialía Mayor de Culturas.

Entre estos cines figuraban Papillón, Center –después Private-, Esmeralda, Scorpio, Venus y Lux.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El trabajo dirigido en la modalidad de reportaje interpretativo plantea como hipótesis que los espectadores vuelven a las salas de cine de La Paz con los complejos cinematográficos, la oferta de nuevos servicios y la tecnología del 3D, a pesar del costo y la competencia del video en casa.

1. Tras la realización del trabajo periodístico quedó demostrado que la cifra de asistencia de espectadores en las salas paceñas subió de 625 mil a 1,7 millones en el periodo de 2003 a 2015, a partir de la nueva oferta de los complejos cinematográficos que aparecieron en Bolivia en 2004 y en La Paz en 2009. En el caso de Bolivia el incremento fue de 1,2 millones de espectadores a 5,6 millones en el mismo periodo de análisis de 2003 a 2015.
2. Se confirma que los cinéfilos prefieren ver los filmes en la pantalla gigantea ver el video en casa, gracias a la tecnología digital del cine, la comodidad de la sala, salir con amigos y la posibilidad de hacer nuevos amigos.
3. Está demostrado que los asistentes a las salas, de los cuales 58% son jóvenes entre 14 y 23 años se sienten atraídos por las nuevas tecnologías del séptimo arte, cine 3D, mayor variedad de películas, sumados a la infraestructura moderna.
4. El informe periodístico concluye también que los espectadores acuden a las multisalas, atraídos también por la oferta de servicios complementarios y actividades de esparcimiento: restaurantes, confiterías, *snacks*, juegos para niños, comercios, entre otros.
5. Se confirma además, que el cine recupera su valor de centro de reunión social, al proporcionar una variedad de servicios.
6. Se establece que el cine vive un buen momento ante el aumento de la asistencia de los últimos años.

Cabe destacar que las referencias históricas, la bibliografía consultada y los reportajes analizados como modelos, demuestran que para hacer un reportaje de

investigación es necesario aplicar un método de investigación sistemático y ordenado. Ello contribuiría a evitar errores, réplicas y los textos periodísticos estarán fundamentados.

BIBLIOGRAFIA

Ander Egg, Ezequiel. Introducción a las técnicas de investigación social. Humanitas. Buenos Aires. 1972.

Ander Egg, Ezequiel. Técnicas de Investigación Social, Humanitas. Buenos Aires. 1982.

Borrat, Héctor. El periódico, actor político. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1989

Copple Neale, Un nuevo concepto de periodismo. Reportajes interpretativos. Pax, México DF, 1968.

Carrera de Ciencias de la Comunicación, UMSA. Programa Académico de la Carrera de Ciencias Sociales. La Paz, 1998.

Cine 16 de Julio. 10 años 1968- 1978. Artes Gráficas Don Bosco. La Paz, 1978.

Colegio de Arquitectos de La Paz. La Paz de Ayer y de Hoy Publicación documental. La Paz, 1997.

Consejo Nacional del Cine Bolivia, Informe El mercado audiovisual en Bolivia, La Paz, 1999- 2000.

Del Río Reynaga, Julio, Periodismo de interpretación. Editorial Época y Ciespal, Ecuador, 1978.

Fagoaga Concha. Periodismo interpretativo: el análisis de la noticia. Ediciones Mitre, Barcelona, 1982.

Fundación Cinemateca Boliviana Toda una historia, Edobol, Bolivia, 2007.

Gargurevich, Juan. Géneros periodísticos. Ciespal. Perú, 1982.

Grijelmo, Álex. El estilo del periodista. Santillana. El País. Madrid, 1997.

Gumucio Dagrón, Alfonso. Historia del cine en Bolivia. Editorial Los Amigos del libro. La Paz. Octubre de 1982.

Hernández Sampieri, Roberto; Carlos Fernández Collado, Pilar Baptista Lucio. Metodología de la Investigación. Editorial Mc Graw Hill interamericana, México. Página 8

Martínez Pandiani, Gustavo, Periodismo de investigación Pasos del proceso de investigación.

Martínez Albertos, José Luis. Redacción Periodística. Los estilos y los géneros en la prensa escrita. Editorial ATE. Madrid, |1974.

Müller Gonzales, John, La Noticia interpretada, Hurgando tras un género periodístico. Editorial Atenea, 1990, Chile.

Mesa Gisbert, Carlos D. La aventura del cine Boliviano. Editorial Gisbert. La Paz 1985.

Orozco Gómez, Guillermo. Investigación en Comunicación desde la perspectiva cualitativa. Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, México D.F, 1997.

Oficialía Mayor de Culturas, Unidad de Espectáculos, Archivos de inspecciones a salas de cine, consultados en julio de 2013.

Ponce Gamarra, Pablo. En la intimidad de una butaca. Los espectadores y los hábitos de consumo. Editorial Hebrón. La Paz 2009.

Revista Boliviana de Comunicación, Aproximación a la televisión en Bolivia, La Paz, 1993.

Susz K. Pedro Orígenes de la expresión cinematográfica en Bolivia Cine Latinoamericano 1896-1930; Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano; Caracas, Venezuela; 1992.

Susz K. Pedro, La campaña del Chaco (El ocaso del Cine Silente Boliviano), Imprenta Universidad Mayor de San Andrés La Paz 1990.

Susz, Pedro; Cronología del cine boliviano (1897-1997); Cinemateca Boliviana Notas Críticas 61; La Paz-Bolivia, 1997

Torrico, Eric. Periodismo, Apuntes teórico –técnicos. La Paz, 1989.

Villavicencio Jaldín, Saíd. El Trabajo Dirigido en Comunicación. Una llave para la graduación. Ediciones Yachaywasi. La Paz. 2010.

Wiener S., Guillermo La Década Olvidada de Bolivia (Los años 40)Producciones Cima Editores. La Paz, Agosto de 2005

Wiener S., Guillermo, Recuerdos de un judío boliviano. Producciones Cima Editores. La Paz, 2004.

WEBGRAFÍA

Angona , Juan Pablo periodio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/download/316/249, consultado en agosto de 2013

Cinecam.wordpress, El invento El cine a finales del siglo XIX, <https://cinecam.wordpress.com/historia-del-cine/el-invento-el-cine-a-finales-del-siglo-xix/>, en línea

Enciclopedia libre Wikipedia, Cine Digital, <https://es.wikipedia.org/wiki/>, en línea

Martínez Salanova Sánchez Enrique, Los comienzos del cine www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/comienzoscine, en línea

Rivera Guadame, José, Nexos, cultura.nexos.com.mx, consultado en agosto de 2013

Rost, Alejandro, Universidad de Comahue, Argentina, Periodismo de Explicación. <http://red-accion.uncoma.edu.ar/asignaturas/periodismoexplicacion.htm>, en línea

Quiroga Cecilia, Bolivia Ley de cine y su impacto en el mercado cinematográfico. 2010 [http://www.academia.edu/3517155/Bolivia Ley de cine y su impacto en el mercado cinematográfico](http://www.academia.edu/3517155/Bolivia_Ley_de_cine_y_su_impacto_en_el_mercado_cinematografico), consultado en agosto de 2013

ANEXOS

ANEXOS

1. EJEMPLOS DE TEXTOS PERIODÍSTICOS INTERPRETATIVOS

1.1. Revista Séptimo Día El Deber/Santa Cruz

El trabajo periodístico de Roberto Navía fue merecedor del Premio de Reportaje sobre Biodiversidad (PRB) 2014, como ganador de un concurso organizado por Conservación Internacional (CI). El reportaje expone en un lenguaje coloquial y directo la dura realidad de los guarda parques del Ámboró y el problema de tráfico ilegal de los casi extintos árboles de mara. El periodista expone el problema, sus causas y sus consecuencias.

Los piratas desangran el Amboró y quienes lo cuidan son cada vez menos

Epígrafe: En las próximas tres horas, Vitrón y los guardaparques Cándido Contreras y Federico Barrón cada vez que vean un arroyo dirán que de esas aguas se puede beber sin miedo y contarán con el asombro de un niño sobre la existencia del jucumari, del jaguar, del oso bandera y de las 127 especies de mamíferos que existen en las más de 600.000 hectáreas que tiene el parque.

Por: Roberto Navía Gabriel

Diciembre de 1914

Román Vitrón se ha levantado a las 6:00 de la cama vieja y destartalada que existe en el refugio de los guardaparques, y lo ha hecho para viajar a pie al reino del parque nacional Amboró, para mostrar el bosque alto y poner en evidencia cómo los animales silvestres y la naturaleza son desangrados por la mano del hombre que llega para sembrar desgracia.

A Vitrón lo conocen como ‘el ingeniero’, porque estudió ingeniería ambiental y es miembro de la Unidad de Medio Ambiente de la alcaldía de San Carlos, donde nació hace 36 años. Ahora, que son casi las 7:00, este hombre moreno y delgado está con un machete en la mano y lidera la inmersión a las entrañas del parque, por una senda de medio metro de ancho que para él y los guardaparques es algo así como una carretera bendita, porque conduce a los misterios de un lugar que por ley, dice, debería defenderse con ‘uñas y dientes’.

Pero el objetivo principal que tiene es hurgar el bosque para encontrar los árboles de mara que, a pesar de haber sido declarados en extinción, siguen siendo talados y extraídos del parque cual si fueran ‘pepitas de oro’. Los que los cortan son grupos de hombres a los que aquí se los llama ‘piratas de la madera’.

Mara a la vista

En las próximas tres horas, Vitrón y los guardaparques Cándido Contreras y Federico Barrón cada vez que vean un arroyo dirán que de esas aguas se puede beber sin

miedo y contarán con el asombro de un niño sobre la existencia del jukumari, del jaguar, del oso bandera y de las 127 especies de mamíferos que existen en las más de 600.000 hectáreas que tiene el parque.

En pocos minutos estos tres hombres pasarán de la algarabía al dolor. Primero, Vitrón trepará como un mono por entre la vegetación. “Por fin lo encontré”, dice a gritos al ver el majestuoso árbol de mara y en su cara sudada se dibujará una sonrisa como la de un padre que acaba de ver a un hijo que creía no encontrar vivo en el hospital.

“Es un milagro que aún esté de pie, que los piratas no lo hubieran cortado”, dice y hace números. “Solo si tres hombres se unen podrían abrazar el tronco de esta especie”. No se equivoca. Es un árbol adulto que, a juicio de los guardaparques, mide por lo menos 30 metros de altura y podría tener 100 años de vida.

“Un siglo que los traficantes de la madera tumban en cinco minutos”, gime Cándido Contreras, el guardaparque que ha pasado en el bosque al menos 23 de sus 58 años de vida y que dentro de una semana se convertirá en el primer jubilado del parque Amboró. Confiesa que está cansado, siente que no hay buen trato a los 13 hombres que cuidan las 637.000 hectáreas de área protegida. “antes éramos 27 y ahora, solo una docena. Poco a poco se han ido yendo, renunciando, porque aquí uno no tiene las condiciones para luchar contra los que cortan árboles, quienes incluso tienen armas de fuego”, se queja.

La falta de vehículos especiales para patrullaje, el mal estado de los campamentos y los recursos insuficientes para alimentación, forman parte del paquete de quejas que tienen estos hombres que cuidan la vida boscosa y animal del Amboró.

En la caminata de dos horas, desde el campamento olvidado de los guardaparques, la comitiva divisó solo dos árboles de mara de pie y en ambos casos fue tremendamente feliz.

Cuando los guardaparques vieron esos árboles, los contemplaron como si fuera la última vez, porque temen que cuando pasen de nuevo por este lugar ya no los encuentren radiantes y con sus ramas que besan el viento. Pero después apareció un árbol charqueado, reducido a tronco inútil, a aserrín y a pedazos de tablas. Una especie de panteón de un gigante que ya no está.

El Amboró por dentro regala un airecito agradable y un montón de sombras que se forman como un paraguas siempre abierto. Pero de pronto aparece una claridad que llega con una bocanada de aire caliente y al medio está muerto este árbol de mara. La explicación que dan los guardaparques es que con la caída de ese coloso del Amboró también caen por lo menos 10 árboles más pequeños, porque el de mara, enorme como es, arrastra a los otros como en un efecto dominó.

Los piratas no la tienen fácil. Después de aserrar el tronco, deben trasladar las tablas sobre el hombro hasta llegar a las bocas de algún río rumbo a Yapacaní o a otros pueblos. “Se sabe que por transportar en un kilómetro de bosque, por cada pie tablar, los

piratas cobran Bs 2 al que invierte en este negocio delictivo”, cuenta Vitrón, que ha estudiado el negocio ilegal.

El alcalde de San Carlos, Serafín Espinoza, desde su despacho, ubicado al frente de la plaza del pueblo, dijo que en cada incursión que hacen los traficantes sacan mara por un valor de Bs 100.000 y que tiene información de que en este momento hay cinco grupos operando en una zona donde existe una veta de mara, quizá la única en todo ese amplio parque natural.

Gabriel Encinas, director departamental del Amboró, que está bajo la tuición del Servicio Nacional de Áreas Protegidas, indicó que en la lucha contra los piratas de la mara se ha dado un paso, puesto que en un operativo de hace pocos días se detuvo a un infractor, cosa que antes no ocurría. También aseguró que su oficina encabeza un operativo por día y los guardaparques son pieza clave, pero que es necesario una concientización para que todas las autoridades relacionadas con el tema participen, puesto que se trata de una tarea de todos.

Sobre la situación de los guardaparques, dijo que se les ha ido aumentando el sueldo mientras mejora la situación del Sernap y que es consciente de que 13 guardaparques para proteger más de 600.000 hectáreas son pocos, por lo que frente a ello se marcan estrategias especiales. “Se está viendo la posibilidad de aumentar el número de guardaparques. Se hace mantenimiento de los refugios que son presa de la humedad y de algunos turistas”, enfatizó.

En la inmersión encabezada por Vitrón, quedó comprobado que tan escasa es la mara, que solo se encontraron dos de esta especie y un triste escenario de ver árboles muertos.

1.2. Revista Estrategia y Negocios E&N/Centroamérica

El trabajo periodístico escrito por Roberto Fonseca *Región en Construcción* es un reportaje interpretativo plantea acciones macro económicas que impactan en toda la región centroamericana. El informe presenta los alcances de las obras de infraestructura en la región, ofrece soluciones y desafíos para el sector.

Una región en construcción

Fecha de publicación: 2014-04-08

Epígrafe: *Ampliación del Canal de Panamá, proyecto de un segundo canal interoceánico, el primer Metro, inversión en aeropuertos, SIEPAC... Todo se analizó en el reportaje de Roberto Fonseca, en la edición de los 15 años de la revista (publicada en abril de 2014).*

Por: Roberto Fonseca

El 3 de septiembre de 2007, con una voladura protocolar en el Cerro Paraíso, ubicado en la entrada al Corte de Culebra, Panamá, inició oficialmente el proyecto de

infraestructura más ambicioso en las últimas décadas: la ampliación del Canal de Panamá.

El megaproyecto, conducido por la Autoridad del Canal de Panamá (ACP), se anunció públicamente como una propuesta en abril de 2006. Tres meses después, el Tribunal Electoral de Panamá ordenó un referéndum nacional para aprobar o rechazar la propuesta formulada por la ACP.

La consulta nacional se llevó a cabo el 22 de octubre del mismo año, y la gran mayoría de los panameños votó a favor del programa de ampliación. Oficialmente, los trabajos iniciaron en septiembre de 2007, a un costo estimado en US\$5.200 millones y pretendían concluir en 2014; sin embargo, debido a la paralización parcial producida por desavenencias entre ejecutores y contratistas, la obra concluirá en diciembre de 2015.

La piedra angular del Programa de Ampliación es el proyecto del tercer juego de esclusas del Canal de Panamá, que consiste en dos nuevos complejos de esclusas Pospanamax, una para cada entrada de la vía acuática (en el Pacífico y en el Caribe), para garantizar la competitividad de la ruta marítima de cara al presente y futuro.

El propósito de la ACP es ampliar y mejorar la infraestructura de la ruta interoceánica panameña, para darle paso a los buques denominados Pospanamax. En la actualidad, de acuerdo con información oficial de ACP, por las esclusas navegan buques con capacidad máxima de 4.400 TEU (contenedores de 21.600 kilogramos). Con el nuevo juego de esclusas, pasarán buques con capacidad máxima de 13.000 a 14.000 TEU. Se estima que aumentará el tráfico por esa vía, por donde transita actualmente el 5% del comercio mundial.

Cada complejo de esclusas Pospanamax, de acuerdo con documentos oficiales de ACP, tendrá cámaras que medirán 55 metros de ancho por 427 metros de largo y 18,3 metros de ancho. En cambio, las cámaras de esclusas actuales miden 33,5 metros de ancho, por 304,8 metros de largo, por 12,8 metros de profundidad. Las dimensiones de las cámaras nuevas, precisamente, responden a estudios extensivos de mercado y análisis multidisciplinarios de factibilidad.

Para el impulso del megaproyecto, la ACP emitió un anuncio internacional en agosto de 2007 para precalificar hasta cuatro proponentes interesados en participar en el diseño y la construcción del proyecto del tercer juego de esclusas. Respondieron más de 30 compañías, representando a 13 países distintos, uniéndose entre ellos para formar cuatro consorcios.

El ganador fue el Grupo Unidos por el Canal (GUPC), integrado por Sacyr Vallehermoso SA, Impregilo S.p.A., Jan de Nul n.v. y Constructora Urbana S.A. El contrato del proyecto del tercer juego de esclusas se suscribió el 15 de julio de 2009, a un costo de US\$3.200 millones. Tras cuatro años de labores, ACP estimaba que al 31 de enero de 2014 el programa de ampliación había avanzado en 72,8%, siendo el más retrasado el diseño y construcción de las esclusas.

El primer metro de la región

El 14 de noviembre de 2013, el presidente de la República de Panamá, Ricardo Martinelli, piloteó la unidad 006 del Metro de Panamá y puso a prueba la ruta completa de la Línea Uno del nuevo sistema de transporte urbano, el primero de su categoría en Centroamérica, el cual cubre casi 14 kilómetros de distancia, entre Albrook y Los Andes.

“Esta es una promesa de campaña que hicimos y hoy la cumplimos, porque muchos pensaron que no la íbamos a cumplir, hoy tenemos el primer Metro de Centroamérica y pronto licitaremos la Segunda Línea del Metro al sector Este, y con el gobierno de Japón tendremos el financiamiento a largo plazo con intereses bajos para terminar la Tercera Línea del Metro con un puente sobre el Canal que llegue hasta La Chorrera”, dijo el mandatario panameño tras efectuar el recorrido completo.

El Metro de Panamá es el proyecto insignia de la administración Martinelli y uno de los proyectos más importantes de los últimos 15 años en la región. Al frente del mismo estuvo el ingeniero Roberto Roy, desde la Secretaría del Metro. Uno de sus objetivos es promover el uso de modos de transporte alternativos al automóvil y descongestionar el tráfico en la capital panameña.

La Línea 1 del Metro de Panamá empezó a construirse en noviembre de 2010 y se inauguró el 5 de abril del presente año. Su costo estimado: US\$2.000 millones.

Dicha Línea del Metro de Panamá tiene un trazo mayoritariamente en dirección norte-sur y une la estación terminal nacional de autobuses en Albrook, con el centro comercial “Los Andes”, en el norte del área metropolitana de la ciudad de Panamá. Su longitud corresponde a 13,7 kilómetros. Se estima que el metro hará el recorrido completo en un plazo promedio de 23 minutos, mientras en vehículo, en hora pico, llevaría varias horas.

El expresidente panameño Tomás Altamirano Duque, invitado por Martinelli para recorrer la ruta completa de la Línea Uno, valoró que la obra es parte de la ampliación del Canal de Panamá y es el segundo proyecto más importante que se ha realizado en su país en los últimos años.

La Línea Uno del Metro de Panamá contará con 19 trenes tipo “Metrópolis”, fabricados en Santa Perpetua, España, y cada uno contará con tres vagones, con capacidad máxima de 200 pasajeros por vagón. Su conducción será automatizada, desde el Control de Operaciones ubicado en Albrook.

El sistema incluye el establecimiento futuro de cuatro líneas del Metro de Panamá, además de un tranvía que recorrería la cinta costera para llegar al Casco Antiguo. Se estima que la Red Maestra del Metro de Panamá esté operando en su totalidad en el año 2035; por tanto, su ejecución dependerá de los gobiernos futuros.

En marzo de 2013, durante la Asamblea de Gobernadores del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), celebrada en la capital panameña, el presidente Martinelli proclamó “Panamá is under construction”, refiriéndose a la ambiciosa cartera de proyectos de infraestructura y de logística que han emprendido en aeropuertos, puertos, carreteras y otros, hasta por un monto estimado de US\$15.000 millones.

El SIEPAC ya es una realidad

El Sistema de Interconexión Eléctrica de los Países de América Central (SIEPAC) consta de una red de transmisión eléctrica a 230 kilovatios (kV) de un circuito, en una extensión de 1.860 kilómetros de longitud, desde Guatemala hasta Panamá, con un costo de US\$500 millones, y representa otro de los proyectos que en la región han marcado una notoria diferencia en los últimos 15 años.

La red eléctrica, al primer trimestre del presente año, estaba en funcionamiento comercial en el 93% de su longitud y se esperaba que en la segunda mitad de 2014 se completara el tramo final pendiente. Sin embargo, eso no ha impedido que esté operando plenamente desde junio de 2013 el Mercado Eléctrico Regional (MER), dirigido por todos los entes reguladores centroamericanos.

El SIEPAC, de acuerdo con los especialistas de la región, ha abierto un mercado potencial de 45 millones de habitantes, desde Guatemala hasta Panamá, lo que facilitará mayores inversiones en el campo eléctrico, mayor empleo, acceso a energía a precios más competitivos y menores costos para importantes industrias.

En ese sentido, grandes consumidores de energía eléctrica pueden desde ahora comprar directamente la energía requerida a generadores o a empresas distribuidoras de energía, a precios más bajos, lo que redundará en sus costos y en su competitividad. Bajo ese esquema, se estima que podrían lograr ahorros de hasta 30% de su factura eléctrica.

La red del SIEPAC involucra 4.600 estructuras de alta tensión, que también están contribuyendo a culminar la Red Centroamericana de Fibra Óptica (REDCA), que lleva un avance del 94% (al primer trimestre de 2014), aprovechando la integración de la infraestructura del proyecto de la SIEPAC. Se han completado 65.000 kilómetros de fibra óptica. Una vez concluida, se estima que contribuirá a aumentar los índices de conectividad de nuestros países y, con ello, se prevé un crecimiento en la industria de outsourcing, de los call center, etc.

Ampliando los *hub* aéreos

El Aeropuerto Internacional de Tocumen, de Panamá, está impulsando el más ambicioso programa de ampliación en nuestra región, con el propósito de brindar atención a un potencial número de 16 millones de visitantes y de pasajeros, de cara al año 2016. En 2013 cerró con la cifra récord de 7.7 millones de pasajeros entrando y saliendo por la terminal aérea.

Primero, las autoridades de la terminal aérea panameña impulsaron y luego inauguraron el llamado “Muelle Norte”, una edificación de dos niveles de 21.000 metros cuadrados que cuenta con 12 nuevos puentes de abordajes, pista de rodaje para las naves, salas de espera, comercios, bodegas, etc. La inversión se cuantificó en US\$100 millones.

Posteriormente, en febrero del presente año, inició la construcción de la nueva Terminal Sur, un proyecto que comprende aproximadamente 50.000 metros cuadrados de construcción, que incluirá nuevas áreas de Migración y Aduanas, chequeo de pasajeros de salida, 30 puentes más de abordajes, estacionamiento, áreas comerciales, etc. Además, contempla una infraestructura comercial y hotelera, con una inversión de aproximadamente US\$679 millones.

Una vez concluida la obra, el aeropuerto tendrá 141.000 metros cuadrados y 54 puertas de abordaje. La nueva terminal será construida por la firma brasileña Constructora Norberto Odebrecht.

Por su parte, el Aeropuerto Internacional de El Salvador, que pasará a llamarse “Monseñor Arnulfo Romero”, también inició un ambicioso programa de ampliación y de modernización que se ejecutaría en cuatro fases y a un costo aproximado a los US\$490 millones, entre los años 2014 y 2032, según establece el nuevo Plan Maestro para el desarrollo de la terminal, el cual fue presentado por la Comisión Ejecutiva Portuaria Autónoma (CEPA).

De acuerdo con el plan maestro, elaborado por la empresa Kimley-Horn and Associates, la primera fase de ampliación (2014-2017) incluye la expansión de la terminal de pasajeros en 45.000 metros cuadrados, hacia el lado sur, lo que permitirá que su capacidad actual pase de 1,6 a 3,6 millones de pasajeros.

Para la fase II, a desarrollarse entre 2018 y 2022, se requerirá de una inversión de US\$100,9 millones para construir siete salas de espera adicionales y nuevas posiciones de estacionamiento para aviones, para sobrepasar más de las 20 posiciones. La gran mayoría de los recursos a invertir provienen de títulos y de recursos propios, así como de futuros contratos.

La fase III (2023-2027) y la fase IV (2028-2032), según las autoridades salvadoreñas, son de “mediano y largo plazo”, que consideran ampliaciones en función de lo que ocurra en el mercado. En la fase III se invertirían US\$78,3 millones, y en la cuarta US\$198,5 millones.

Al concluir el Plan Maestro de Ampliación, en el año 2032, el aeropuerto tendría 43 estaciones de estacionamiento para aviones. Para ese entonces, la terminal aérea salvadoreña estaría preparada para recibir 6,6 millones de pasajeros.

Corredores interoceánicos

Aunque todavía están en la etapa de estudios de factibilidad, Guatemala y Honduras lanzaron oficialmente y trabajan en la consecución de recursos para el impulso y materialización de sus propios proyectos de corredores y de ferrocarriles interoceánicos, con el apoyo de capital privado externo, incluyendo empresas de China.

En Guatemala, un grupo de empresarios privados, con el apoyo de un consorcio internacional y de una asociación de municipios, lanzó el proyecto de Canal Seco, denominado Canal Interoceánico Guatemala (CIG), el cual pretende unir el Pacífico al Atlántico del país por medio de un corredor seco que se construirá a través de una carretera de 372 kilómetros, así como una vía de ferrocarriles y oleoductos. Los costos del proyecto sobrepasan los US\$7.000 millones y proyecta realizarse en cinco años.

Los promotores del corredor seco plantean que el transporte marítimo emigró a buques más grandes de 14.000 TEU (contenedores de 21.600 kilogramos), los cuales no podrán pasar por el Canal de Panamá, incluso posterior a su programa de ampliación. El proyecto guatemalteco, según sus formuladores, permitiría operar barcos de 18.000 TEU y, en una segunda fase, hasta de 22.000 TEU.

Según el proyecto, el Puerto Atlántico (San Jorge) tendría una capacidad total de 7,6 millones de TEU al año, dos terminales para buques Súper Post Panamax de 18.000 TEU. Mientras, el Puerto Pacífico (San Luis), una capacidad total de 7,6 millones de TEU al año y dos terminales para buques Súper Post Panamax de 18.000 TEU.

Para la realización del proyecto, sus promotores han concretado acuerdos con unos 3.000 propietarios de 22 municipios, ubicados a lo largo de los 372 kilómetros del corredor, para la adquisición de esas tierras. Posteriormente, trabajarían en la consolidación de la estructura financiera del proyecto y en la contratación del consorcio internacional desarrollador. Sin embargo, el proyecto no ha arrancado por falta de fondos para la adquisición de los terrenos y por falta de inversionistas idóneos.

El proyecto del canal seco hondureño camina de la mano de la empresa China Harbour Engineering (CHEC), considerada la mayor empresa internacional china de construcción especializada. En julio de 2013, el gobierno hondureño, encabezado por Porfirio Lobo, suscribió un acuerdo con dicha empresa para el estudio de factibilidad sobre la construcción de un tren interoceánico entre el Caribe y Pacífico del país centroamericano. Según los principales promotores hondureños del proyecto, la idea es construir un ferrocarril que comunique a Puerto Castilla, en el caribeño departamento de Colón, con el puerto de Amapala, en la isla del Tigre, Golfo de Fonseca, en el Pacífico. Este último es compartido con los países de El Salvador y Nicaragua. Los dos puntos marítimos seleccionados ofrecen una ventaja por la profundidad de sus aguas, lo que permitiría el atraco de barcos de 300.000 toneladas, según sus promotores.

El impulsor del proyecto y exasesor gubernamental Tito Livio Sierra valoró en ese momento que el ferrocarril de Honduras, que tendría unas diez líneas, no sería competencia para el Canal de Panamá ni para la vía interoceánica que Nicaragua pretende construir, porque su capacidad atendería barcos de menor calado. Sin embargo,

tras la firma del acuerdo entre representantes del gobierno hondureño y de la empresa china, el tema del ferrocarril interoceánico hondureño no ha cobrado vida.

2. FOTOGRAFÍAS DE SALAS DE CINE



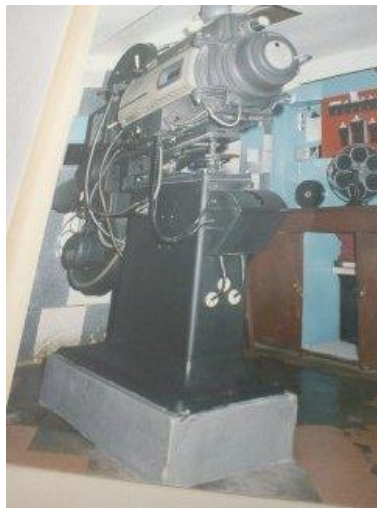
El Biógrafo de París.



Los anuncios de la función al cine en 1918.



La fachada del Universo en la calle Pando.



El equipo de proyección, moderno para su época.



El hall de la sala.



El cine Princesa se abrió en 1917.



La infraestructura semejaba a los cines europeos de principio del siglo XX.



Hall de la sala a fines de los '70.



El cine La Paz era propiedad del desaparecido Fondo Ferroviario.



El Scala era una de las salas de lujo de la ciudad.



A fines de 1970 se abre el cine Madrid en la calle Mariano Baptista.



El ex cine tradicional del barrio de Miraflores.



Al cine México llegaron estrellas como Vicente Fernández y Palito Ortega.



La boletería de la sala popular.



El Bolívar fue uno de los cines más emblemáticos de la ciudad.



La boletería de la sala dedicada al cine erótico.



Los equipos antiguos del cine.



La Cinemateca cuando funcionaba en la calle Pichincha.



El ingreso a la sala y la boletería.



El auditorio donde se exhibía películas de cine independiente.



El cine Murillo se dedicó a la emisión de filmes para mayores de edad.



El ex cine tradicional del barrio de Miraflores.



En la zona de San Pedro funcionaba el cine Ebro.



El complejo Megacenter ubicado en el ingreso a Irpavi.



El Multicine de Sopocachi.

3. DATOS DEL MERCADO CINEMATOGRAFICO

Cuadro No. 1
Salas de exhibición Bolivia

Año	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Número recintos	21	19	20	18	18	18	20	20
Número pantallas	62	72	83	78	78	78	108	108

Fuente: Conacine, Manfer Films, Cámara de Empresarios Cinematográficos.

Cuadro No. 2
Salas de exhibición La Paz

Año	1940	1951	1966	1975	1985	1997	2000	2004	2013	2015
Número recintos	7	14	24	30	15	12	10	8	10	5
Número pantallas									47	34

Fuente: Conacine, Manfer Films, Cámara de Empresarios Cinematográficos

Cuadro No. 3
Número de espectadores de cine en La Paz

Año	Espectadores	Participación nacional %
2003	625.000	50%
2013	1.572.926	36%
2015	1.701.336	30%

Fuente: Conacine, Manfer Films y UIP

Cuadro No. 4
Número de espectadores de cine en Bolivia
Periodo: 1997-2015

AÑO	ESPECTADORES
1997	2,349,000
1998	2,350,000
1999	1,653,815
2000	1,279,000
2001	1,331,000
2002	1,403,000
2003	1,251,000
2004	1,507,000
2005	1,374,000
2006	1,383,000
2007	1,841,000
2008	1,896,000
2009	2,428,000
2010	3,532,000
2011	4,193,823
2012	4,263,458
2013	4,369,239
2014	4,574,909
2015	5,671,121

Fuente: Elaboración propia con datos de Conacine, Manfer Films y UIP

Cuadro No. 5
Precio promedio de la entrada de cine por año

Año	Bs.	\$us
1997	10,20	1,70
1998	12,83	2,13
1999	15,93	2,65
2000	16,94	2,64
2001	15,93	2,33
2002	17,64	2,35
2003	18,84	2,40
2004	20,33	2,52
2005	21,11	2,61
2006	20,41	2,54
2007	26,05	3,39
2008	26,05	3,68
2009	28	3,96
2010	35	4,95
2011	35	4,95
2012	35	4,95
2013	35	4,95
2014	35-45	6,4 (promedio)
2015	35-45	6,4 (promedio)

Fuente: Elaboración propia con datos de Manfer Films, Marcelo Cordero y Gerardo Guerra.

Cuadro No. 6
Edad del espectador en una sala

Años	%
14 a 18	41,3
19 a 23	17,3
24 a 28	6,7
29 a 30	9,7
34 a 38	7,8
39 a 43	3,0
44 a 48	5,8
49 a 53	3,8
54 a 58	3,3
59 a más	1,5

Fuente: Pablo Ponce Gamarra

Cuadro No. 7
Tendencia de agruparse

	Personas	%
Solo	74	12,4
En pareja	234	39
Con amigos	213	35,5
En familia	79	13,1
Total personas	600	100

Fuente: Pablo Ponce Gamarra

Cuadro No. 8
Salas de la ciudad de La Paz

Teatro	Dirección	Sala	Pantallas
1. Cinemateca Boliviana	c. Oscar Soria, esq. Rosendo Gutiérrez	Estreno	4 (2 de cine y 2 de video)
2. Cine Teatro Monje Campero	Av. 16 de Julio #1495	Estreno	2
3. Cine Teatro Municipal 6 de Agosto	Av. 6 de Agosto #2284	Estreno	1
4. Mega Center	Ingreso a Irpavi (zona Sur)	Estreno	18
5. Multicine	Av. Arce 2631	Estreno	11

Fuente: Elaboración propia

Cuadro No. 9
Distribución cinematográfica

DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRAFICA

Año	Número de distribuidores
2008	5
2009	5
2010	6
2011	6
2012	6
2013	6
2014	6
2015	7

Fuente: Conacine y Distribuidoras

Cuadro No. 10
Principales empresas de distribución

N.º	DISTRIBUIDOR	ESTUDIOS
1	Manfer Films	Warner Brothers, 20th Century Fox, Sony Pictures, Walt Disney Studios
2	Londra Films	Cine independiente
3	Centro Cultural Yaneramai	Cine Latinoamericano e independiente
4	United International Pictures (UIP)	Estudio Universal, Paramount, Nickelodeon, Dreamwork
5	Trade International Movie (TIM)	Grentidem
6	Multicine	Cine Independiente
7	Roland Entertainment	Varios

Fuente: Elaboración Propia con datos de las Distribuidoras

Cuadro No. 11

Marco Institucional del cine en Bolivia

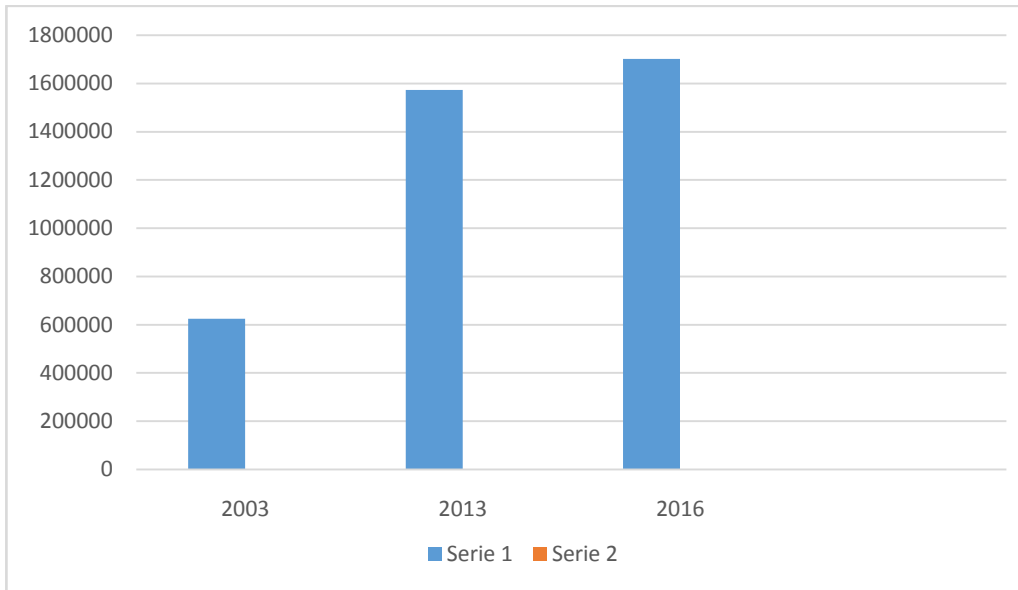
- Consejo Nacional del Cine (CONACINE)
- Asociación Boliviana de Cineastas (ASOCINE)
- Cámara Nacional de Empresarios Cinematográficos (CNEC)
- Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano (MNCVB)
- Fundación Cinemateca Boliviana
- Asociación de Trabajadores de la Imagen de Bolivia (ATIB)

Cuadro No. 12

Marco Legal que regula el mercado y la producción audiovisual en Bolivia

- Constitución Política del Estado
- Reglamento General de Televisión (1985)
- Ley General del Cine (Ley 1302, 1991) y su reglamento D.S. 23493
- Ley de Derechos de Autor (Ley 1322, 1993) y su reglamento
- Ley de Depósito legal (DS 16762y 18059 de 1981)
- Ley de Telecomunicaciones (1995)
- Código de procedimiento Legal (1967) –Código 10 Art. 362
- Nuevo Código de procedimiento penal (2000)

Gráfico No. 1
Número de espectadores de cine en La Paz



Fuente: Conacine, Manfer Films y UIP

Asistencia de espectadores en el mercado nacional



Fuente: Conacine, Manfer Films y UIP

Gráfico No. 3
Tendencias al visitar la sala de cine (barras)

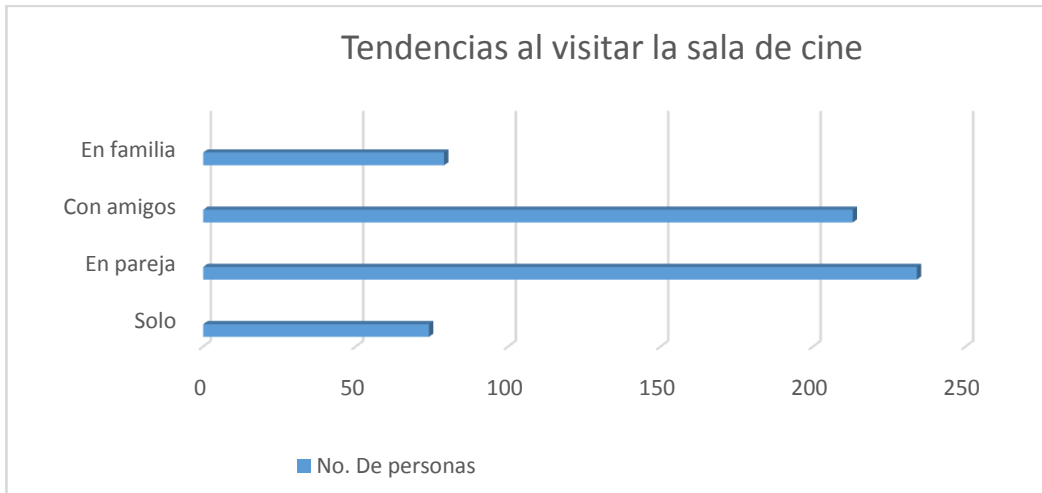
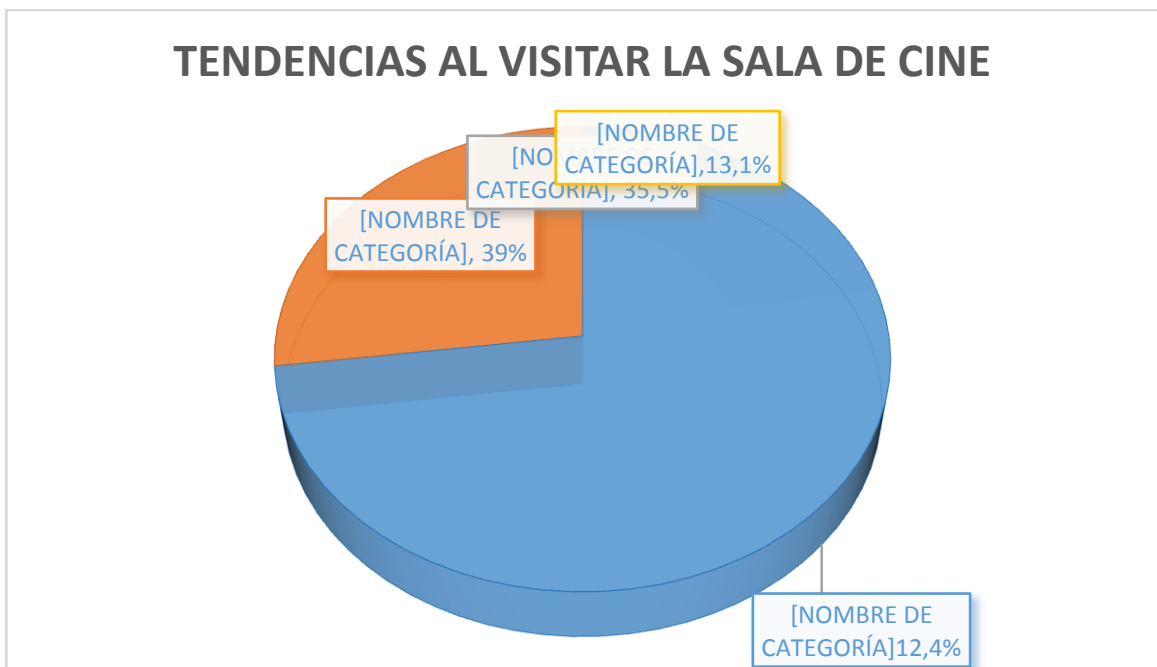


Gráfico No. 4
Tendencias al visitar la sala de cine (torta)



Fuente: Pablo Ponce Gamarra.

4. REPORTES DE LAS ENTREVISTAS

4.1 Director de programación del Multicine, Eduardo Calla.

La llegada de los complejos de cine va en la lógica de lo que sucede en todos los circuitos de oferta cinematográfica en el mundo, que hoy en día hace sostenible este mercado, afirma el director de programación del Multicine, Eduardo Calla.

Los Malls surgieron en todo el mundo a fines de los 80 y principios de los 90. Bolivia empezó tarde y hoy recién vive el inicio y auge de las multisalas”, dice Calla. “Es un modelo que no se está inventando en Bolivia y surgen en el país después de muchos años que se constituyen en otros países, incluso fronterizos”.

“La desaparición de las salas tradicionales o mono salas no es culpa de los complejos, esto es coherente con el tipo de consumo cinematográfico que existe hoy en el mundo y está en concordancia con la oferta que hay”.

Tiene que ver con un movimiento lógico de lo que pasa en el mundo, viene desde la cuna de la industria cinematográfica Hollywood hacia el resto del mundo. Es un modelo que repetimos son empresarios bolivianos que decidieron un paso de inversión.

Además, al multiplicarse las multisalas en el mundo se multiplicó a su vez, el potencial de la cantidad de producción. “Se multiplicaron los estudios: ya no son sólo FOX, Sony o Warnes, también surgieron más estudios de cine independiente. Todo hace que la lógica de consumo cambie por completo”, agrega.

De todas maneras, Calla aclara que las pantallas en el país no llegan a la cantidad de éstas que existen en Buenos Aires o en México donde existen 500 complejos que tampoco abastecen para el estreno de la producción hollywoodense de un año.

Además, destaca que el nuevo circuito cinematográfico está en coherencia con lo que el espectador busca. “El espectador de hoy está acostumbrado a consumir cine en un lugar que tiene varias opciones: escoge entre diez títulos de películas y come, juega o pasea”, dice.

Según el Director de Multicine, a nivel taquilla, en los últimos años la venta de entradas al Bolivia llegó a duplicarse rápidamente y está ligado a la apertura de los complejos. “Primero fue la apertura del Cine Center en Santa Cruz, luego Cochabamba y después en La Paz. Se prevé que en Santa Cruz se abrirán otros complejos Multicine y Cinemark y en Sucre se abrirá un pequeño complejo debido al movimiento normal de las ciudades”.

En la óptica de Calla con la oferta de las multisalas se hace sostenible la oferta en Bolivia. “De otro modo las salas tradicionales jamás lograrían ofrecer al espectador las condiciones de calidad técnica y el entorno para exhibir más de diez títulos al mismo tiempo.

De lo contrario, toda esa producción – por lo menos la mitad- pasaría a la piratería y se fomentaría el mercado ilegal, mientras hoy estos espacios fomentan el mercado legal, hay más pantallas, diversidad de películas para que el público pueda elegir”, explica.

4.2 Alfredo Zambrana, empresario del sector exhibidor de cine

En el ámbito empresarial de la exhibición cinematográfica en La Paz tiene mucho que ver también el grupo Zambrana, liderado por Alfredo Zambrana, que llegó a administrar varios cines en la ciudad.

El primer acercamiento al cine de Zambrana fue conociendo el trabajo de su padre Simón, quien tenía cines en los centros mineros y en el sur de Bolivia.

En 1993, Zambrana llega a La Paz y adquiere los cines Murillo y Madrid. “Los compramos y los mejoramos”, recuerda el empresario quien posteriormente, abrió otras salas en la ciudad. “Manejamos la mayoría de las salas de la ciudad como Esmeralda, La Paz, Venus, Miraflores, Imperio y una cadena grande de cines”.

El grupo Zambrana administró también los cines Universitario en Potosí, Palace en Oruro, Astor, Capitolio, Heroínas y Roxy en Cochabamba.

Zambrana recuerda los momentos más grandes de las salas de cine hasta antes de los ochenta cuando la gente no podía ingresar al auditorio porque ya estaban llenos.

La Paz tenía salas de estreno y salas de segundo turno, de acuerdo a la cantidad de espectadores que convocaban. En la actualidad, Zambrana se dedica a la producción y distribución de películas. Administra los cines Astor en Cochabamba, Edén en Oruro y Comercio en La Paz.

4.3. Pedro Susz, crítico de cine

“Para mi generación y para las anteriores, el cine fue el lugar donde vivimos nuestros mejores sueños y nuestras peores pesadillas”, sostiene por su parte el crítico de cine Pedro Susz

El cinéfilo paceño, sostiene que ir al cine era un verdadero acontecimiento social y familiar, particularmente para asistir a las funciones de sábado y domingo.

Cuando adolescente, Susz y sus amigos frecuentaban las matinales, funciones matutinas de los domingos, en un tiempo en el que todavía las proyecciones estaban programadas en capítulos. “Tenían el formato de las telenovelas y series de hoy, una manera de enganchar a la gente porque la película no terminaba nunca y en el mejor momento acababa el episodio y aparecía el temible: continuará, que nos comprometía a asistir a la función del próximo domingo”.

Miraflorino de toda la vida, el experto frecuentaba las salas ubicadas en esa zona, pero que hoy ya no existen: los cines Miraflores y Avenida.

Entre sus recuerdos que guarda, Susz está la “curiosa relación de amor y odio que tenían con el operador del cine Miraflores.

Antes de las actuales máquinas automatizadas que se utilizan actualmente para la proyección de películas y que prescindían del operador y solo requieren apretar un botón para que arranque la función, el operador era importante.

“Antes el operador cambiaba los rollos de película y debía estar atento para el cambio oportuno, no mezclar los rollos ni desordenar el argumento del filme, cosas que ocurrían a menudo. Había una relación de odio y amor con el proyectorista porque sabíamos que de él dependía disfrutar del espectáculo. Pero cada vez que había un problema le llovían los insultos desde la platea y como ya le conocíamos al operador le insultábamos con nombre y apellido y él nos devolvía los insultos. En medio de la proyección se generaba un curioso diálogo que nada tenía con la película”, rememora.

Reflexiones

Susz recuerda que el espectador de cine, se supone, tiene un sentido de crítica y análisis que le permite “establecer un diálogo o una suerte de interlocución con la película”. De manera, “que al ver una película vea una distinta cada vez, aunque sea una misma, pasando por el tamiz de su propia historia, cultura, valores por esa capacidad crítica individual para descifrar la película”.

Sin embargo, Susz cuestiona que hoy día el espectador tiene una actividad pasiva de consumo acrítico, lo cual tiene que ver con el vacío que tiene el sistema educativo que actúa metodológicamente como si el cine y la televisión no existieran. “Hoy – explica- los niños y jóvenes se forman o deforman más en las pantallas de cine que en las aulas de la escuela.

“Eso no ocurre porque pasen más tiempo en las pantallas que en las aulas, sino porque el impacto de la película, es mucho más profundo que una clase académica tradicional que sólo mueve el raciocinio, mientras que un filme toca al individuo en su razón, sentimientos, emociones y hay un impacto global haciendo que los mensajes y valores que transmite lleguen de manera más profunda y directa”, dice.

En la óptica del experto, hace ya más de 20 años que debía introducirse la materia de crítica y lectura cinematográfica desde los cursos básicos. “El tema no es solo formar espectadores críticos que no sean fácilmente manipulables ni que se les pueda inducir con facilidad determinados comportamientos y valores que son ajenos. “En la medida que todavía tenemos una participación minoritaria de la producción nacional en las carteleras, es importante tener una visión crítica y reflexiva frente a una catarata que llega de otras realidades”, sostiene.

4.4 Waldo Lizón responsable de la Unidad de Espectáculos y Cinematografía de la Oficialía Mayor de Culturas de La Paz

El cine en los países de América Latina y en Bolivia, constituía una de las distracciones más importantes para los niños, jóvenes y familias en general, sostiene Waldo Lizón. “Los domingos de mañana era usual ver a los niños ir a la función de Matinal, después de pasear por el Prado. En las tardes, iban los jóvenes a verse con las chicas en la función de matiné”, recuerda.

“El cine constituía el máximo atractivo por el contacto con expresiones culturales y por el entretenimiento. Había un intercambio cultural y alienado también de una cultura a otra. Además, recuerda que el cine como la primera opción audiovisual tuvo una época de oro cuando había en la ciudad 25 salas de cine -entre salas de estreno, de segunda y populares-. “Estaban llenas, particularmente los domingos, por la magia para conectarnos con otras culturas y otros tiempos, con la historia, el terror, el amor, el erotismo”, dice.

Lizón quien trabaja en la Unidad de Espectáculos y Cinematografía de la Oficialía Mayor de Culturas de La Paz durante 27 años, recuerda que en la época de oro del cine, el movimiento de las empresas y la expectativa del público eran grandes. “Las películas llegaban a la ciudad de La Paz, después de dos años de su estreno mundial, tras llegar a Lima, Santiago y Buenos Aires. De La Paz, se enviaban los filmes a los centros mineros, en los pueblos, la gente esperaba con gran interés al tren que llevaba los rollos de películas. Gran expectativa generaron las películas protagonizadas por las estrellas del momento, como *Los diez mandamientos*, *El Cid Campeador*, *Ben Hur*, *Espartaco*”.

Las salas preferidas de esa época – los setenta y ochenta- eran Monje Campero, Universo, Scala, 6 de Agosto, entre otros, que fueron diseñados para proyectar cine y traían las películas de estreno.

“Eran salas lindas de la época republicana, planificadas para cine teatro. El formato de las salas antiguas incluía el mezzanine, la gran platea y en algunos casos con palcos a los costados, como era el Monje Campero”, sostiene.

4.5. German Arauz Crespo, periodista del área cultural

El periodista y cinéfilo recuerda que en los años 50 hasta los 70 las salas de proyección cinematográfica eran algo fundamental en la actividad humana de las ciudades bolivianas, esencialmente en La Paz. Estas salas eran espacios con capacidad para unas 250 personas que se colmaban de espectadores de lunes a domingo, en todas sus funciones que eran tres de matiné, tanda y noche— a las que en domingo se agregaba la función de matinal.

“En verdad no recuerdo funciones de cine con salas vacías, los días sábados y más aún los domingos, la gente se empezaba a concentrar en las boleterías a la una de la tarde. Esta demanda permitía una creciente actividad en la reventa de entradas que valga la pena agregar, tenían precios bastante accesibles”, dice.

Araúz recuerda que entonces existía” una extraña disposición que prohibía el ingreso al cine de menores de 21 años en cualquiera de las funciones de lunes a viernes —incluso se proyectara producciones de Walt Disney— pues de esa manera, supuestamente, se evitaba que los niños se *ch’achen* del colegio, y los días sábados y domingos sólo podían ingresar a funciones de matinee y, claro, matinal los días domingos. Esa era una de las razones por la que los muchachos —los *ch’achones*— frecuentábamos los cines “de medio pelo”, donde no se contemplaba tal disposición”.

“Entre los cines de medio pelo se destacaban el Colón y el Murillo, ambos en San Pedro, en la calle Tumusla estaba el Avaroa y el cine Mignon, que era una suerte del paradigma de este tipo de salas en la calle Chuquisaca. Estos cines nos permitían a los más jóvenes, entre otros, ver las películas “prohibidas” que tenía heroínas —la argentina Isabel Sarli o la francesa Brigitte Bardot, entre otras— cuya mayor osadía les permitía mostrarnos sus regiones pectorales”, rememora.

Según Araúz, en general las salas de entonces se alimentaban de cine mexicano y —como en el caso del Avaroa— cine argentino y, los filmes prohibidos. Las salas de “primera” como el Monje Campero, el cine La Paz y el Universo, en la calle Ayacucho, 6 de Agosto, Tesla, en la Colón y —años después— el 16 de Julio, eran los espacios donde se estrenaban los grandes éxitos de la época.

Recuerda también que los cines de “segunda”, o salas de reestreno, estaban en el centro de la ciudad como el París, en la plaza Murillo, el Ebro, el Roxi, el Bolívar, y el Rotativo Copacabana, “que luego derivó como cine Center, al que se podía ingresar cuando el espectador lo deseara, de manera que podíamos ver el filme dos o tres veces”.

En este nivel, en la zona de Miraflores estaban el cine Avenida y el Miraflores, ambas a la altura de la Intendencia del Ejército. El Avenida “inventó” ciclos de reestreno de las mejores películas estrenadas dos o tres meses antes —los ciclos eran “Lunes familiar” y “Jueves femenino”— a las que podíamos ingresar a mitad de precio incluso quienes teníamos menos de 21 años, recuerda.

En la memoria de Araúz, están los grandes filmes llegaban a las salas paceñas por lo menos dos años y algunos meses después de sus estrenos mundiales. “Uno de los atractivos era la calidad técnica del filme, en ello se destacaban técnicas como el cinemascope o el cinerama. La gente solía inclinarse con películas de temática de historia antigua de alguna manera relacionada con la Biblia. En este nivel podría mencionar súper producciones como *Cleopatra*, protagonizada por Elizabeth Taylor y Richard Burton”.

Excepcionalmente -agrega- llegaba algo de cine español y, claro, eran filmes de gran éxito protagonizadas por cantantes como Sarita Montiel. En los años 60 hubo una especie de *boom* con cine italiano con temática *far-west*. “También recuerdo que el cine 6 de Agosto daba espacios a filmes de la llamada Nueva Ola francesa, de gran calidad cinematográfica”.

En la cartelera de la época –según los recuerdos del Machi Mirón, también estaban los filmes mexicanos cuya temática, además de charros y mariachis, se inclinaba al novelón lacrimógeno.”En los años 60 a esta temática se agregó el roquero, cuyo atractivo mayor tenía el nombre del cantante Enrique Guzmán”.

En general, las funciones de matinal permitían a Araúz y amigos a familiarizarse con los súper héroes como *Batman*, *Superman*, *Dick Tracy*, el *Zorro* y otros, en producciones que estaban divididas en capítulos. “Eran películas de 12 capítulos, que se pasaban tres capítulos por función de manera que estábamos obligados a asistir al mismo cine durante cuatro domingos. Previamente se pasaban películas de cowboys de menos de una hora de duración, con héroes del *comic* de la época como *Roy Rogers* o *Hopalong Cassidy*, que también nos apasionaban”.

En la óptica de Araúz, lo más importante de todo ese proceso es que en las ciudades bolivianas el cine era asumido esencialmente como una actividad social fundamental. “Las salas de cine eran considerados verdaderos puntos de encuentro con amigos y parientes y, claro, también nos permitía familiarizarnos con el séptimo arte, claro, en esa época no teníamos mayores opciones para distraer nuestras horas de ocio”, dice.

5. SONDEOS DE OPINIÓN

Preguntas:

¿Cuántos años tiene?

¿Qué sala les gusta y más frecuentan?

¿Por qué?

Soledad Pacosillo (21 años), conoció el cine recién en 2010 cuando visitó el Multicine, desde entonces “le encanta y ahorra sus recursos económicos para comprar las entradas”. “Me gusta ver el cine en el Megacenter, porque es el más grande y cómodo, así como el Multicine, que tiene también una imagen de calidad y hasta cobra una entrada más barata”.

La joven explica que su preferencia por las multisalas respecto de las salas tradicionales se debe a la oferta de horarios de proyección de las películas. “Mientras que en los cines tradicionales ofrecen sólo: matiné, tanda y noche, en el Multicine o el “Mega” uno viene y las películas se exhiben en todo horario. Alguna vez esperas solamente media hora y hay muchas cosas para distraerse”.

Rodrigo Chávez (21 años) considera que la experiencia de ver el cine en pantalla gigante y con amigos no se compara con el DVD de casa. “Me gusta venir al cine por la calidad del sonido, la película es más real que verla en casa, la pantalla es más grandes y más cómodo”, sostiene el joven cuya sala preferida es el Multicine.

“El Multicine está más cerca de mi casa y la universidad. Hay comida, juegos y mi día favorito es el miércoles de dos por uno. Me agradaría que hay otro día de promoción más”, dice. De niño, Rodrigo no conoció las salas de cine, pero siempre sintió curiosidad por vivir la experiencia del cine. Desde la aparición de las multisalas, Rodrigo suele ver cine junto a sus amigos y enamorada. “Me gusta mirar la película, comentar y reír con alguien, es lo mejor”.

Melanie Arce (25 años), va al cine con cierta frecuencia. En la actualidad, particularmente los “miércoles par”. Sus cines preferidos son las multisalas (Multicine y Megacenter) a donde va con sus amigos. “Son más céntricos, más grandes”, dice.

Melanie no tiene ninguna preferencia por ir al cine o ver un video en casa. “Me da igual, cuando se da la oportunidad voy al cine sino veo un video en casa”.

Omar Alberto (22 años) suele ir al cine desde niño con su familia, por lo menos

dos veces al mes. Ahora lo hace más con amigos para ver películas de suspenso, terror y comedia.

“Me gusta más el Megacenter porque es tiene espacios amplios, patios de comida y ofrece juegos y diversión”. Además, el cine moderno –dice- es un lugar para reunirse con los amigos, compartir una comida y divertirse.

A Líder Oscar (22 años) le gusta el Megacenter por su comodidad y variedad de ofertas de recreación (comida, juegos electrónicos, *bowling*, etc.). Asistir a la sala de cine permite socializar, conocer amigos y amigas, agrega.

Cristian Candia (24 años) visita el cine, una vez a la semana.”De niño iba muy poco a ver películas a una sala. Ahora retomé el hábito porque voy con amigos”.

Para el joven, sus cines preferidos son el Monje Campero y el Multicine. “El primero tiene un buen sistema de audio y el segundo, por el ambiente”, comenta Cristian quien comparte el *hobby* con su novia.

A Tania Serrano (23 años) le gusta el Monje Campero por la imagen y el sonido de calidad que tiene. “Asisto al cine cuando llega una película interesante, sino es así espero el DVD”, comenta Tania.

Según la joven, el costo de las entradas no siempre te permite asistir al cine y más aún si se trata de una familia.

A Augusto Bautista (15 años) sólo le gusta ir al Megacenter por los juegos, la plaza de comidas y ver películas en 3D. “Ahorro el dinero para ir al cine con los amigos, comer y compartir un rato paseando o jugando”, sostiene el estudiante de colegio.

Además, considera que la oferta de actividades con jugadores de fútbol, baile, tecnología, entre otras es atractiva, por lo cual es asiduo visitante del complejo.

Cinéfilos de las salas tradicionales

Consultas

¿Qué recuerdos tiene del cine en su infancia?

¿Qué opina de las salas actuales?

Para muchas personas ir al cine de niños era todo un acontecimiento familiar, esperado y disfrutado al máximo, según un sondeo de opinión de personas que visitaron el cine en su infancia y hoy asisten a los grandes complejos.

“Las salas del siglo pasado eran más acogedores y quizás “más humanas”, dice Teresa Vilela (40), cuyos cines preferidos eran el Monje Campero y el 16 de Julio, porque eran los más “elegantes y cómodos”.

“Solíamos ir con la familia y con los amigos, además que no era tan caro ir al cine”, explica la cinéfila a quien, aún le queda la impresión de las películas *Tiburón* y *El exorcista*.

Hoy Vilela ve con agrado que hay una mayor oferta de películas y más opciones de horarios, lo malo es que las entradas son muy caras.

De la misma forma, Cintia Orellana (44) esperaba con ansias que llegue el fin de semana para disfrutar de una película. “Tenía cuatro años y era la menor de mis hermanos. Teníamos la costumbre de ir los domingos a la función de matinal y era todo un afán. Nos levantábamos temprano para bañarnos, cambiarnos las mejores galas y llegar puntuales, para elegir las mejores butacas”, rememora esa época.

“De las películas que aún recuerdo son las de dibujos animados: *Blancanieves*, *Bambi* con la que llore tanto que mis hermanos me querían dejar. También vimos cine mexicano que estaba en su auge: *Capulina*, *La india María*, *Santo el enmascarado de plata*, *La niña de la mochila azul*, entre otras”, sostiene.

Orellana trae a su memoria muchos episodios ligados al cine. “Siempre me gustó el cine, creo que lo heredé de mi mamá a quien le encantaban las películas mexicanas. Me encantaba ver esas películas con ella y también me volví fanática de Pedro Infante que presentaba filmes hermosos”.

Los cines que más frecuentaba la cinéfila eran el Universo que se encontraba en la calle Pando y el México de la Av. Montes. Después, cuando universitaria, con sus amigos solía ver las películas del cine independiente en la Cinemateca, pero también visitaba las salas del Monje Campero, 6 de Agosto y 16 de Julio.

De los cines de hoy, Orellana destaca los efectos especiales, la tecnología 3D y los sistemas de imagen y sonido modernos. “Te sorprenden cada día, es más fantástico, además, que las salas de cine ofrecen varias opciones en horarios y facilidades para la compra de boletos”

Fabiola Terán (43) recuerda que ir al cine era una cita que unía a la familia. “*El* recuerdo más bonito que guardo de esas épocas es que el cine era una de las pocas actividades donde toda mi familia participaba”, sostiene rememorando sus años de infancia.

“Cuando era muy niña, todos los domingos, mi mamá me alistaba con la ropa más bonita y salíamos temprano junto con mis dos hermanos y mi papá para ir a matiné”, dice Terán que todavía vive el impacto que significó ver las cintas de vampiros y de artes marciales.

Las salas quemás frecuentaban los Terán eran del Monje Campero, Tesla, La Paz, Escala y el Universo. “También recuerdo que cuando se realizaba un festival de películas de artista mexicanos, como ser: Jorge Negrete, Pedro Infante, Javier Solís y Cantinflas, mis papás me llevaban al cine México”. Cuando Fabiola tenía diez años junto con su prima, que tenía la misma edad, iban a las funciones de matinal, en razón que todas las salas de cines pasaban películas de Walt Disney, y el costo de la entrada era económico.

Terán que además, rememora el impacto que significó ver las cintas de vampiros y de artes marciales.

Para Terán, la época universitaria fue la etapa en la que más frecuentaba el cine. “Iba cada semana, particularmente a la Cinemateca porque me gustaban los ciclos de películas temáticas. En ocasiones con los compañeros de la facultad íbamos en grupo, de diez a doce muchachos. Las entradas eran económicas para los universitarios (Bs 2) en los noventa.

Con el cambio en las salas cinematográficas, Terán aprecia los efectos especiales, la calidad de sonido, nitidez de la imagen, etc., así como la nueva infraestructura de las salas y la diversidad de películas que se ofrecen en las multisalas.

Julio Angulo (44 años) recuerda que ir al cine de niño era “la experiencia más fantástica”. “Me transportaba a otro mundo y una noche antes de ir al cine con mi papá, no podía dormir de la emoción”, sostiene Angulo, quien no olvida las películas de Walt Disney en su época de oro que se proyectaban en los setenta del siglo pasado.

Sus salas de cine preferidas eran el Monje Campero y el 16 de Julio porque eran modernos, céntricos y por su cartelera. “El cine Bolívar por lo barato y el 6 de Agosto porque estaba cerca a mi casa”, agrega.

Según el cinéfilo, “estas salas tenían algo misterioso y fantástico, pero también era un símbolo elitista, porque hasta donde me acuerdo no veía muchos niños pobres”, sostiene. Para Angulo, el cine de hoy es atractivo por la tecnología que ofrece, particularmente la calidad de sonido, definición, el 3D, entre otros adelantos. “Preferidos hoy, son los filmes de ciencia ficción”, dice.

Por su parte, Josefina Mendoza (52 años) recuerda que por lo menos dos domingos al mes iba al cine con su familia y en los cumpleaños. “A veces íbamos en las funciones de matinal y otras en matiné. Cuando adolescente el cine era la oportunidad

para salir con las amiguitas y con nuestros “chicos””, dice al recordar haber visto las películas *Superman*, *Furia de Titanes*, *El campeón*, en los brazos de su novio.

“Los cines que frecuentábamos eran el Roxi en la Comercio, Universo en la Pando y México en la Montes. Antes comprábamos dulces, galletas, papas fritas y no pipocas ni Coca Cola. Había que formar filas para comprar las entradas, si llegábamos tarde pedíamos ayuda al “acomodador” con cuya linterna nos guiaba hacia nuestras butacas. Las salas eran grandes y cómodas”, recuerda Mendoza. “Hoy la tecnología de los cines atrae mucho, sin embargo, creo que los cines de antes eran mágicos”, agrega.

L a Paz, 19 de febrero de 2013

Señor
Lic. Eduardo Calla
Gerente de programación del MULTICINE
Presente

De mi mayor consideración,

A través de la presente solicito una entrevista con su persona considerando la experiencia y la trayectoria en el mercado cinematográfico nacional que tiene. La información será utilizada en la elaboración de un trabajo de grado para la Carrera de Comunicación Social para la Universidad Mayor de San Andrés.

El proyecto de grado es un trabajo dirigido en la modalidad reportaje de prensa con el título tentativo de "Las salas de cine aún fascinan a los espectadores", que aborda la historia de las salas de cine de la ciudad de La Paz y los cambios de escenarios hasta llegar a los complejos de cine, la crisis que sufrieron, asistencia de espectadores, entre otros aspectos.

Agradezco su gentil colaboración.

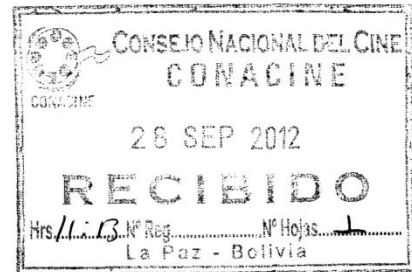

JUDITH JALIRI SALGUERO
CEL: 732 09071


LIC. ANDRÉS GOMÉZ
TUTOR



L a Paz, 28 de septiembre de 2012

Señor
Lic. Demetrio Nina
DIRECTOR DEL CONSEJO NACIONAL DEL CINE
Presente



De mi mayor consideración,

A tiempo de saludarlo cordialmente, a través de la presente solicito a Ud. como titular del Consejo Nacional del Cine (Conacine) datos sobre el mercado cinematográfico en la ciudad de La Paz, en los últimos tres años, información que será utilizada en la elaboración de un trabajo para la carrera de Comunicación Social para la Universidad Mayor de San Andrés.

Los datos precisos son: número de distribuidores, número de exhibidores, número total de recintos de cine y número total de pantallas de cine, pantallas digitales y pantallas 3D. Así también cifras de la asistencia de espectadores a las salas de cine de La Paz de los últimos cinco años.

Agradezco de antemano su gentil colaboración.


JUDITH JALIRI SALGUERO
CEL: 732 09071

Cc/ arch. pers.

PRESUPUESTO

No.	Item	Bs
	Compra material de trabajo: libreta, boligrafo, baterias p/reportera	
1		300,00
2	Fotocopias	200,00
3	Internet	200,00
4	Trabajo de campo (transporte)	300,00
5	Impresión y anillado de documentos para presentación	60,00
6	Imprevistos	100,00
Total		1.160,00

CRONOGRAMA DE TRABAJO

PLANIFICACIÓN	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5
Revisión Bibliográfica y documentos	XX				
Recopilación información documental para	XX				
Entrevistas a las fuentes de información		XX			
Análisis y evaluación de la información			XX		
redacción de la información obtenida				XX	XX
Elaboración de cuadros e infografías					XX
Revisión detalles e imprevistos					XX