



HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local
ISSN: 2145-132X
Universidad Nacional de Colombia

Villegas, Andrés; Alarcón, Santiago
Historiografía del cine colombiano 1974-2015
HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local,
vol. 9, núm. 18, Julio-Diciembre, 2017, pp. 344-382
Universidad Nacional de Colombia

DOI: 10.15446/historelo.v9n18.58785

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345852543011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

Vol 9, No. 18 / Julio - diciembre de 2017 / ISSN: 2145-132X

HISTOReLo

REVISTA DE HISTORIA REGIONAL Y LOCAL

Historiografía
del cine colombiano
1974-2015

*Historiography
of the Colombian Cinema
1974-2015*

Andrés Villegas

Universidad Nacional de Colombia
Sede Medellín (Medellín, Colombia)
 orcid.org/0000-0001-9024-4479

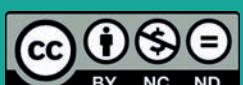
Santiago Alarcón

Universidad Nacional de Colombia
Sede Medellín (Medellín, Colombia)
 orcid.org/0000-0001-7407-5046

Recepción: 1 de julio de 2016
Aceptación: 27 de enero de 2017

Páginas: 344-382

doi: <http://dx.doi.org/10.15446/historelo.v9n18.58785>



i

Historiografía del cine colombiano 1974-2015

*Historiography
of the Colombian Cinema
1974-2015*

Andrés Villegas*
Santiago Alarcón**

Resumen

Este artículo realiza un balance del estado actual de la investigación histórica sobre el cine colombiano. Con este fin, se buscó, leyó, reseñó y registró en una base de datos 96 trabajos entre artículos, capítulos de libro y libros, los cuales se dividie-

*Doctor y Magister en Historia por la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín (Medellín, Colombia); y Antropólogo por la Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia). Es Profesor Asociado adscrito al Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales en la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín; e Investigador Asociado (Colciencias) del Grupo Historia, Espacio y Cultura de la misma Universidad. El artículo es resultado del proyecto de investigación: “Pensar el cine: entre la crítica cultural y el análisis cinematográfico (Cód. 31897), financiado por la Universidad Nacional de Colombia. El autor hizo la revisión bibliográfica y la escritura de gran parte del artículo. Correo electrónico: aavilleg@unal.edu.co orcid.org/ 0000-0001-9024-4479

**Historiador en formación adscrito al programa de pregrado de Historia de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín (Medellín, Colombia). Es estudiante adscrito al grupo Historia, Espacio y Cultura de la misma Universidad. El autor revisó parte de la bibliografía y escribió fragmentos del artículo además de sistematizar la base de datos. Correo electrónico: salarcont@unal.edu.co orcid.org/0000-0001-7407-5046.

ron en 9 grupos con características más o menos comunes: 1) historias “panorámicas”, 2) público y exhibición, 3) censura, crítica y cineclubes, 4) bio-filmografías, 5) representaciones cinematográficas de lugares o sujetos colectivos, 6) formatos y géneros, 7) cine mudo, 8) “primer cine sonoro”, y 9) cine de los sesenta y setenta. Finalmente, se enuncian algunos campos de investigación que consideramos promisorios, como lo son la historia tecnológica y económica, la historia de los públicos y la historia de la relación del cine con otros medios.

Palabras clave: cine, historia del cine, historiografía, Colombia.

Abstract

This article makes a balance about the actual state of the historical investigation in colombian cinema. With that in mind, we searched, read, reviewed and registered in a database more than 96 works of articles, book chapters and books. We divided in 9 groups with similar characteristics: 1) Panoramic histories, 2) exhibition and publics, 3) censorship, criticism and film clubs, 4) bio-filmography, 5) cinema representations about places or collective subjects, 6) formats and genres, 7) silent film, 8) “first sound cinema”, 9) 70s and 80s cinema. In conclusion we mention some promising investigation fields, like technological and economic history, publics history and the history between cinema and others media.

Keywords: *cinema, history of cinema, historiography, Colombia.*

Introducción

En un artículo que tomaba como excusa la publicación de los libros *Historia del cine colombiano* y *Reportaje crítico al cine colombiano*, Alberto Aguirre (1978, 3) planteaba:

El cine colombiano tiene una existencia pero no tiene una historia. Intentos esporádicos, tentativas amorfas, realización saltuaria de películas, indican que existe un cine hecho en Colombia. Pero es un cine que no va inserto en el orden social, que no corresponde a una circunstancia, que carece de una dinámica, que no obedece a un proceso. Por eso carece de historia.

Si el cine colombiano no tenía historia, los libros que pretendían historiarlo aportaban a lo sumo “mucho humo y pocas luces” (Aguirre 1978, 95). Estas afirmaciones son, por supuesto, rebatibles, pero no dejan de hacer evidente la irregularidad de la producción filmica colombiana y las dificultades para hacer de esta producción un objeto de la disciplina histórica. En este sentido, *Historia del cine colombiano* (Martínez Pardo 1978) fue el primer hito relevante de un campo de investigación caracterizado durante largo tiempo por la misma discontinuidad de su objeto de estudio.

No es extraño por tanto, que el crecimiento y cualificación de los estudios académicos sobre el cine colombiano, acompañen la paulatina profesionalización de la producción cinematográfica. Sin embargo, algunos investigadores plantean que se continua presentando una notable dispersión de esfuerzos (Rojas Romero 2009, 63), a la par de que muchas de las publicaciones carecen de referentes conceptuales rigurosos (Correa 2009, 13), lo cual ha desembocado en una producción concentrada en la clasificación periódica y el inventario, sin profundizar en la interpretación del texto filmico y sus relaciones con el contexto sociocultural (Suárez 2009, 12).

Consideramos que una contribución importante a la consolidación de este campo de estudio en nuestro medio es revisar de forma crítica, reflexiva y sintética lo publicado hasta ahora. Este artículo pretende realizar entonces un balance del estado actual de la investigación histórica sobre el cine colombiano. En aras a cumplir este propósito hemos reducido nuestro *corpus* a escritos con ISBN o ISSN,

lo cual ha excluido un número importante de tesis y algunos catálogos y folletos. También hemos omitido unas cuantas biografías y autobiografías de cineastas por considerarlas más cercanas a los géneros literarios y periodísticos que a la disciplina histórica. Tampoco se consideraron textos que analizaban películas estrenadas décadas o años atrás, pero que lo hacen desde enfoques sincrónicos.

Metodológicamente, realizamos en primer lugar una rigurosa búsqueda de las publicaciones en los catálogos en línea de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Biblioteca Pública Piloto de Medellín y Biblioteca Nacional de Colombia. Además, se consultaron los catálogos de las principales bibliotecas universitarias del país en especial de aquellas con programas de historia o comunicación. También se revisaron bases de datos gratuitas y de pago con artículos en español, inglés, francés y portugués. Luego de identificar y conseguir los libros y artículos, se procedió a su lectura, reseña y registro, lo cual permitió ordenar, contrastar y producir tanto información cuantitativa como cualitativa. Conceptualmente nos apoyamos en Richard Allen y Gomery Douglas (1995), quienes dividen en cuatro áreas —tecnológica, económica, social y estética— la historia del cine. La primera se refiere al estudio de la formación, consolidación y expansión de las tecnologías que hacen posible la producción y exhibición de películas; la segunda se preocupa por desentrañar ¿quién invirtió en la realización de filmes, cómo y por qué?; la tercer área es la más amplia y cubre las relaciones que comúnmente son denominadas bajo el calificativo de “cine y sociedad”, es decir ¿cómo y quiénes hacen las películas? ¿quiénes y cómo se ven? ¿qué expresan sobre la sociedad que las produce, distribuye o exhibe?; finalmente, la historia estética del cine hace énfasis en el cine como arte y, por ende, como creador de sentido y de placer. No obstante, hay que reconocer que esta clasificación debe ser problematizada en nuestro contexto, en tanto es imposible encontrar historias tecnológicas o económicas en sentido estricto, a la par que muchas de las publicaciones enumeran y describen los contenidos de las películas, combinando elementos estéticos y sociales.

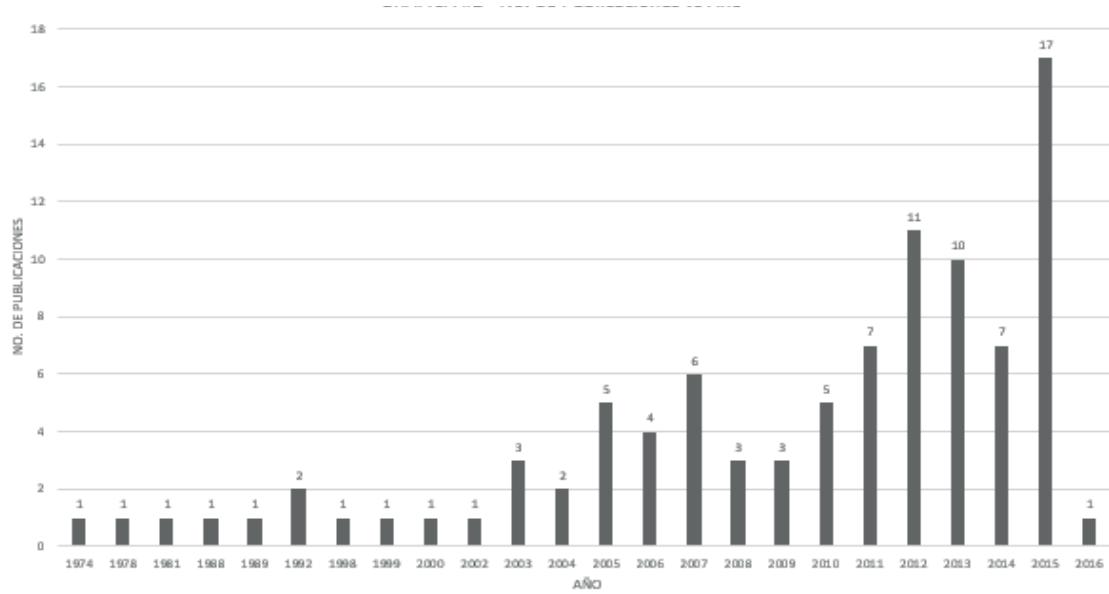
Reflexiones generales sobre las publicaciones

A partir de estas consideraciones y procedimientos se recopilaron 96 publicaciones, las cuales se dividieron en 9 grupos con características más o menos comunes: 1) historias “panorámicas”, 2) público y exhibición, 3) censura, crítica y cineclubes, 4) bio-filmografías, 5) representaciones cinematográficas de lugares o sujetos colectivos, 6) formatos y géneros, 7) cine mudo, 8) “primer cine sonoro”, y 9) cine de los sesenta y setenta. Antes de entrar a detallar cada uno de los diferentes grupos, es necesario hacer una revisión general, la cual deja entrever elementos particulares del estudio histórico del cine en Colombia.

En cuanto a los lugares de publicación, no sorprende que la mayoría de trabajos provengan de Bogotá (68 publicaciones sobre 96), ciudad que centraliza gran parte de la labor académica y editorial colombiana. En menor medida Cali con 9 publicaciones y Medellín con 7 aportan visiones sobre problemáticas casi siempre de corte local o regional, difundidas usualmente en las revistas académicas de las facultades o departamentos académicos de comunicación o historia. También es posible encontrar algunos artículos publicados fuera de Colombia, principalmente en Estados Unidos.

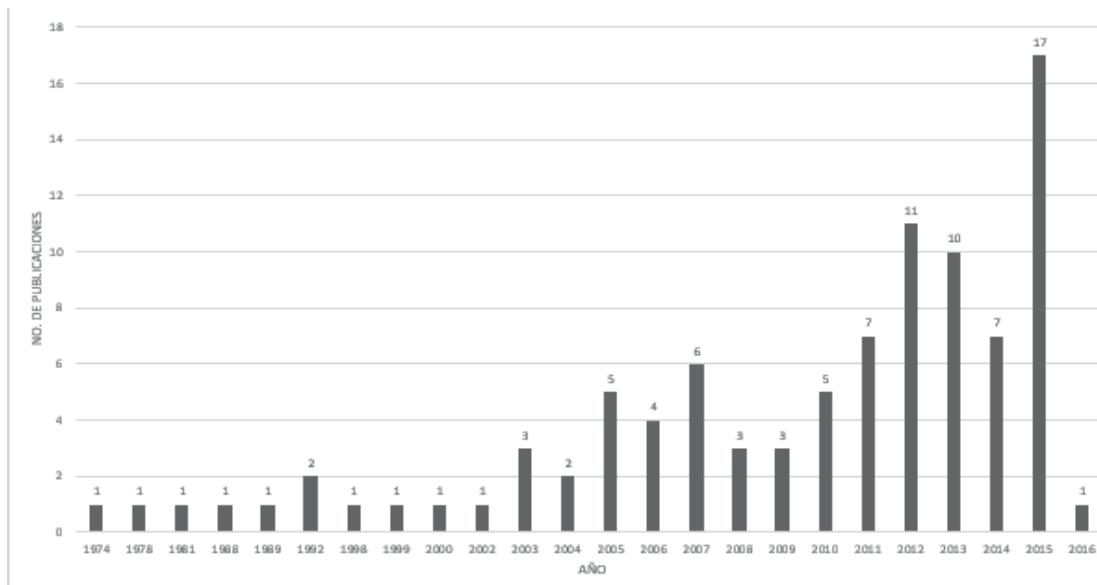
Un análisis de los años de publicación (figura 1) permite observar el aumento de la investigación en la última década, el cual está relacionado con el aumento del número de estrenos nacionales y consecuentemente con la visibilidad del cine colombiano, la implementación de políticas que motivan y en ocasiones obligan a los investigadores a publicar sus investigaciones y el reconocimiento del cine como un campo valido de estudio. Hay que aclarar también que el año 2016 está sub-representado, en tanto falta que se editen números de revistas correspondientes a este año, a la par de los libros publicados durante el segundo semestre.

Figura 1. Año de publicación



En cuanto a los períodos tratados en las investigaciones, se retomó la periodización de Pedro Adrián Zuluaga (2007), la cual consta de seis momentos: 1897-1915, 1916-1937, 1938-1959, 1960-1977, 1978-1996, 1997-2006. Muchas de las publicaciones revisadas atraviesan varios períodos, por lo cual la suma de los textos en la figura 2 supera ampliamente las 96 referencias bibliográficas. Los años comprendidos entre 1916 y 1937 y entre 1938 y 1959, son los más trabajados, debido seguramente al interés por los largometrajes silencios y los noticieros de la familia Acevedo. No hay una gran diferencia entre el número de investigaciones que abordan estos dos momentos y el siguiente, esto puede ser explicado a partir de tres consideraciones: 1) la disponibilidad de fuentes, tanto filmicas, impresas y documentales inéditas, que alientan el estudio de estos años, 2) el reconocimiento de la historicidad de estos tres períodos, a diferencia de los momentos posteriores que por ser más cercanos al presente, con frecuencia no son considerados objetos válidos de la disciplina histórica y 3) el gran número de publicaciones de carácter panorámico que atraviesan estos tres períodos y que, por ende, fueron incluidas en cada uno de ellas.

Figura 2. Período estudiado



El carácter panorámico de muchas de las publicaciones también se verá reflejado en la espacialidad de los objetos de estudio. 57 de las 96 publicaciones revisadas presentan una escala nacional o su espacialización no es clara. Los estudios locales o regionales se han desarrollado en menor medida: Bogotá con 14 publicaciones, Cali con 7 publicaciones, Medellín con 5 publicaciones, serían los lugares que más interés han suscitado. Es necesario mencionar la poca producción de estudios comparativos con otros países latinoamericanos, salvo la excepción de México, aunque en un sentido estricto, no se usa el método comparativo, sino que se buscan rastrear o problematizar la presencia de influencias mexicanas en el cine colombiano.

Siguiendo lo planteado por Allen y Gomery (1995), en Colombia solo se podría hablar de una historia estética y social. La mayoría de trabajos presentes en la muestra tienen un marcado carácter de historia social del cine (57 publicaciones sobre 96), la cual se preocupa básicamente por quién hizo las películas, quién las vio y cómo. Los análisis estéticos son menos comunes (21 publicaciones), dado que usualmente son un ejercicio más propio de la crítica y de los investigadores que

pertenecen al campo de la comunicación, quienes se preocupan por los aspectos propiamente visuales y sonoros que contribuyen a la producción de sentido. Luego de un análisis detenido, se ha considerado que existe una línea investigativa que combina la perspectiva estética con la social. Esta historia socio-estética del cine (18 publicaciones), da cuenta de cómo una manifestación artística se relaciona con los espectadores y con los espacios en que se proyecta.

Historias “panorámicas”

El primer conjunto de trabajos identificado corresponde a ejercicios investigativos de carácter panorámico, es decir, aquellos que se ocupan de la cinematografía colombiana en múltiples dimensiones y durante varias décadas. A pesar de lo planteado por Alberto Aguirre, la *Historia del cine colombiano* (Martínez Pardo 1978) es indudablemente un texto fundamental en este conjunto y en la escritura de la historia del cine en el país. Este libro realiza un recorrido bastante detallado por el cine colombiano entre 1900 y 1976, marco temporal que divide en cuatro períodos: 1900-1928, 1929-1946, 1947-1960, 1960-1976, en cada uno se describen las películas realizadas, el tipo de cine que se veía, las revistas y los críticos que las comentaban, las cadenas de distribución y de exhibición. Una preocupación central del autor fue la imposibilidad de formar una industria cinematográfica, debido a razones económicas y comunicativas que confluirían en las dificultades de acumulación de capital por parte de las productoras, la falta de apoyo estatal y, fundamentalmente, el cortocircuito entre las películas y los gustos de los espectadores, en este punto, el autor recurre a la historia social marxista de Arnold Hauser, muy en boga en la década de los setenta. En cierto sentido, la actualización de este esfuerzo fue realizada por Zuluaga (2007) en un catálogo para una exposición realizada en el Museo Nacional de Colombia, aunque por su mismo carácter se trata de un texto mucho más descriptivo, lo cual hace que el libro de Martínez Pardo sigue siendo un texto de referencia indispensable a 40 años de su publicación.

Pocos años antes, Carlos Mayolo y Ramiro Arbeláez (1974) publicaron en el primer número de *Ojo al cine*, un texto que si bien no es propiamente académico, incluimos aquí por su carácter pionero; como su nombre lo indica se trata más de una secuencia o cronología, que una historia. En ésta se hace un repaso rápido de las seis primeras décadas del siglo XX, para luego concentrarse en las películas de las décadas de los sesenta y setenta. A diferencia del libro de Martínez Pardo, que reúne fuentes orales, revistas y prensa, además del análisis de las películas, este artículo tiene como fuente privilegiadas las últimas y está escrito claramente como un texto de batalla a favor del cine realizado al margen del patrocinio estatal y de las grandes empresas privadas.

Posteriormente, se encuentra un libro de Hernando Salcedo Silva (1981), el cual recopila algunos textos, en especial entrevistas, publicados años atrás. Estos testimonios permiten reconstruir algunos aspectos relevantes de la producción de las películas silentes y de los primeros años del cine sonoro, aunque las investigaciones posteriores demuestran que deben ser complementados con las fuentes documentales; también contiene reflexiones sobre el cine colombiano desde finales del siglo XIX hasta 1950. En el sexto volumen de la *Nueva Historia de Colombia* (Álvarez 1989) salió a la luz, un capítulo que busca darle a conocer a un público amplio la historia del cine colombiano, en este sentido es más una enumeración y descripción de las películas y de los directores, que un análisis juicioso de éstas o de sus condiciones de posibilidad. Camilo Tamayo (2006) publicó un artículo en donde vincula cine y modernidad, para plantear cómo el primero se constituye en un ejemplo de modernización —*técnica*— sin modernidad —sociocultural—. Si bien no es en sentido estricto una obra histórica, *Cine y nación* (Puerta 2015) realiza una periodización del cine colombiano, a partir de dos grandes etapas, en la primera (de la llegada del cine hasta la década de 1950) primaría las imágenes del progreso y la construcción visual de una comunidad imaginada fuertemente jerarquizada, en la segunda etapa (que comienza a finales de la década 1950) encontraríamos la crisis del relato de la nación y el paso de un proyecto civilizatorio colectivo a un proyecto en el que primaría el oportunismo individual.

Existen otras dos historias de carácter panorámico pero de menor escala. La primera (Duque 1992) se constituyó en el texto pionero de la historia regional del cine y se concentró en la historia de la producción y exhibición cinematográfica entre 1898 y 1980 en la ciudad de Medellín, utilizando predominante como fuentes la prensa y las entrevistas, al igual que el trabajo de Martínez Pardo, este es un trabajo que a pesar de haber sido publicado hace más de 30 años sigue siendo la referencia indiscutida sobre el cine en Antioquia. El otro texto, se preocupa por aspectos similares en la ciudad de Cali, aunque por su extensión tiene un carácter sintético (Gallardo Cardona 2012). En los textos descritos hasta aquí, prima un abordaje estético y social, en tanto se parte del cine como arte y se busca analizar las formas en que produce placer estético y crea sentido —lo cual es propio de la historia estética—, al tiempo que se intenta responder las preguntas de “¿Quién hizo las películas y por qué? ¿Quién vio las películas y por qué? ¿Qué se vio, cómo y por qué?”, propias de la historia social del cine (Allen y Gomery 1995, 59-60). Los libros más ambiciosos como la *Historia del cine colombiano* y *La aventura del cine en Medellín*, tienen también algunos elementos de historia tecnológica y económica.

Público y exhibición

Un segundo conjunto de publicaciones se ocupa del público cinematográfico y de las salas de exhibición. A diferencia del anterior grupo, en el cual prima la escala nacional, se trata de investigaciones que se ocupan de ciudades concretas. Además, se trata de escritos recientes, lo cual muestra una interesante renovación del campo investigativo. Dentro de este grupo debemos destacar el trabajo de Franco Díez (2013), quien se pregunta cómo llegó el cine a Medellín, cómo fue usado, qué películas se exhibieron, qué prácticas culturales surgieron y cuáles desaparecieron o entraron en declive con la consolidación de la exhibición cinematográfica; en última instancia se trata de cómo Medellín dejó de ser una sociedad parroquial para transformarse en lo

que denomina una sociedad de espectadores, es decir, una ciudad en la cual el cine modificó las socialidades de sus habitantes en el periodo comprendido entre 1900 y 1930. La ciudad de Bucaramanga fue objeto de un trabajo similar (Rico Agudelo, 2013), en el cual se explora cómo la asistencia a las salas de cine, entre 1900 y 1950, se convierte en un ritual social relevante en medio de una acelerada transformación social. Lucia Morales Guinaldo (2007), por su parte, utiliza las páginas de *El Tiempo*, para describir las prácticas del público que asistía a cine en Bogotá en la década 1920, y mencionar cuáles eran las películas favoritas y los teatros existentes en la época.

Para el caso de Bogotá hay cinco artículos que profundizan sobre la relación entre la exhibición cinematográfica y las dinámicas urbanas. Luis Alfredo Barón Leal (2012) se ocupa del crecimiento de las salas y las diferentes estrategias para atraer al público; Sergio Camacho Lotero (2010) en cambio, se enfoca en un análisis histórico de los teatros desde los años setenta hasta la actualidad, y concluye que la mayoría de éstos ya no cumplen la función para la que fueron edificados, pero conservan su tipo, dado por una serie de características volumétricas, espaciales y formales; Julianna Fuquene Barreto (2000) publicó uno de los artículos, pioneros en este conjunto al analizar los cambios de las salas de cine en Bogotá de 1930 a 1990 como un indicador de los procesos históricos que vinculan la vida de una ciudad y la transformación de la industria del entretenimiento; Alfredo Montaño Bello (2010), también desde la perspectiva de la historia urbana y con un énfasis en la arquitectura, revisa la historia de las salas en el centro de la ciudad y su papel en la configuración del mismo, de este mismo autor se puede encontrar otro artículo en coautoría, el cual recoge además el surgimiento de los teatros barriales (Ávila Gómez y Montaño Bello 2015).

Tres artículos sobre la recepción del cine mexicano en Colombia hacen parte de este mismo grupo. Ricardo Chica Geliz y Olga Yanet Acuña Rodríguez (2011) y Chica Geliz (2014a) se concentran en la ciudad de Cartagena (siguiendo los planteamientos de Jesús Martín-Barbero y otros teóricos latinoamericanos) para hacer evidente que el cine mexicano fue central en la configuración de una “modernidad sentimental” en los sectores populares de esta ciudad, además de describir las diferentes modalidades de exhibición y asistencia a cine de acuerdo a la clase social a la que se pertenecía. Prácticas análogas encuentra Alberto Flórez Malagón (2014) en Bogotá.

Este segundo conjunto de publicaciones se caracteriza por estar conformado por trabajos que cuentan con una recolección de fuentes seriadas —revistas y periódicos— relativamente exhaustiva, además de estar mejor sustentados teóricamente que el conjunto anterior, al apoyarse en la historia cultural, la historia de la comunicación y la historia de la arquitectura. De acuerdo a la clasificación de Allen y Gomery (1995), serían trabajos de historia social del cine, aunque seguramente la mayoría de historiadores contemporáneos los clasificarían dentro del campo de la historia cultural.

Censura, crítica y cineclubes

El tercer agrupamiento está conformado por los textos sobre la censura, la crítica y los cineclubes, es decir, sobre ciertas prácticas de consumo restringidas, especializadas y profundamente interesadas estéticamente hablando. La censura ha sido poco trabajada y generalmente es el papel de la Iglesia católica en la prohibición de ciertas películas lo que más atención genera. Relatando los intentos de prohibir la *Dolce Vita* en Medellín, Isabel Cristina Restrepo Jaramillo (2013) profundiza en los mecanismos de control de la Iglesia sobre las autoridades nacionales y locales, pero a la vez hace evidente la secularización y pérdida de autoridad de la misma. Sergio Armando Cáceres Mateus (2011) realiza una revisión histórica de la Acción Colombiana Católica, la Liga de la Decencia y la Sociedad Industrial Cinematográfica en la sistemática censura de las películas exhibidas en el oriente y nororiente colombiano. Por su parte, Orielly Simanca Castillo (2004) desarrolló un estudio de caso de las mismas instituciones en Medellín desde 1936-1955 analizando el alcance que tuvieron sobre la exhibición de las películas y la cultura cinematográfica en la ciudad.

Los cineclubes también son objeto de interés, generalmente a través de investigaciones que analizan espacios o tiempos muy delimitados. Chica Geliz (2014b) realiza una revisión de los cineclubes de la Universidad de Cartagena, y la relación que

tuvieron estos con la apropiación de un ideal moderno en la comunidad académica. María Fernanda Arias (2011) se preocupa por el cómo y quiénes vieron las películas, y como esto permitió la formación de la noción de un cine nacional en los cineclubes de Cali a partir de la década de 1950. Juan Diego Caicedo González (2012) publica un amplio análisis sobre el fenómeno en Bogotá desde el nacimiento del Cineclub de Colombia en 1949 hasta los cineclubes de finales del siglo, este trabajo se caracteriza por estar muy documentado y recurrir constantemente a la anécdota.

En el caso de la crítica, Zuluaga (2005) elaboró un interesante panorama general sobre las revistas de cine en Colombia, planteando su vínculo inicial con los exhibidores hasta los años 40, el surgimiento de los primeros intentos de crítica rigurosa a partir de los cincuenta, la aparición de revistas radicalizadas políticamente en las décadas 1960 y 1970, en la siguiente década se dio cierta profesionalización en este campo. Juan Gustavo Cobo Borda (2011) por su parte, realizó un acercamiento panorámico menos sistemático en el cual enfatizó el surgimiento de una crítica moderna y rigurosa con Jorge Gaitán Durán, Gabriel García Márquez y Hernando Valencia Goelkel a mediados del siglo XX. Ambos artículos se basan en buena medida en los apartados que sobre la crítica cinematográfica escribió Hernando Martínez Pardo para su libro. Camilo Calderón Acero (2012) realizó una visión panorámica de la crítica en el país desde las revistas más enfocadas a la promoción y exhibición de comienzos de siglo hasta el uso de nuevas tecnologías en la actualidad como medios críticos.

Otras tres publicaciones de este conjunto se caracterizan por tener unos intereses más delimitados. Yamid Galindo Cardona (2010) identifica y describe, los temas, los colaboradores y las características formales de la revista caleña *Ojo al cine*; María Antonia Vélez Serna (2007a) explora cómo se transforma la categoría de “cine nacional” en la crítica colombiana y las exigencias que les hacen los críticos a las películas “nacionales”, en ese sentido la autora muestra el carácter problemático de esta categoría aparentemente inmediata e intuitiva. Finalmente, Zuluaga (2013, 90) se pregunta por cómo la crítica configura un canon sobre el cine colombiano, además de plantear que éste “quizá a pesar de sí mismo, es simétrico la intención de promo-

ver, facilitar o reiterar una mirada esencialista sobre el país, basada en una serie de discursos dominantes”, a lo que se suma la sobredeterminación política y económica en la interpretación y canonización de las películas. Un aporte fundamental en esta línea de investigación fue la publicación del número 22 de la revista *Cuadernos de Cine Colombiano* que cuenta con 12 artículos que se concentran en describir y analizar las principales discusiones de los libros y las revistas publicados a partir de la década 1960 (Burkhardt 2015, Chaparro Valderrama 2015a y 2015b, Correa 2015, Durán Castro 2015, Montaña Ibáñez 2015, Ordoñez Ortegón 2015a y 2015b, Sourdis Arenas 2015, Wood 2015 y Zuluaga 2015a y 2015b).

Estas publicaciones, a pesar de tener el mismo objeto, presentan perspectivas teóricas variadas, priman los estudios de carácter descriptivo, aunque también se encuentran algunos que toman conceptos de los estudios literarios y la estética. Las fuentes básicas de todos son las publicaciones seriadas, básicamente revistas y en menor medida prensa, aunque también se incluyen unos pocos libros. Podríamos considerar a este conjunto, dentro de la historia social, en tanto responde a qué películas ven los críticos y comentaristas y a cómo lo hacen, es decir bajo qué criterios, en este caso.

Bio-filmografías

Un cuarto grupo está conformado por los textos que podríamos denominar bio-filmográficos, en tanto se concentran en la vida y en las producciones del personal artístico, técnico y empresarial del ámbito cinematográfico. Una obra pionera en este sentido es el trabajo dedicado a las diferentes actividades realizadas por la familia Di Doménico, que incluyeron la distribución y exhibición, la producción de noticieros, cortometrajes de actualidades y largometrajes de ficción y la edición de revistas especializadas, se trata de un texto que trasciende la biografía y logra elaborar una historia social del cine colombiano en la segunda y tercera década del siglo XX (Nieto y Rojas 1992). Con un alcance mucho menor, encontramos un libro (Duque 1988) que combina el periodismo

y la historia, para ocuparse de la vida de Camilo Correa, crítico, fundador del Cineclub Medellín, realizador y empresario. Luisa Fernanda Acosta (2004) se concentra también en una familia, pero en este caso colombiana, aunque el foco no es tanto biográfico sino que está puesto sobre la producción cinematográfica informativa y comercial de los hermanos Gonzalo, Alfonso y Armando Acevedo Bernal, hijos del realizador Arturo Acevedo Vallarino.. A través de la teoría de la comunicación, el artículo hace evidente las constantes discursivas de sus obras entre 1940 y 1960. La familia Acevedo también es el objeto de un artículo y un libro publicados por las investigadoras Clara Inés Mora y Adriana María Carrillo (2003a y 2003b). Sobre los extranjeros en el cine colombiano, destaca el séptimo número de la revista de *Cuadernos de Cine Colombiano*, el cual fue elaborado con miras a exponer el papel relevante que tuvieron los extranjeros en la conformación de una cinematografía nacional. Jorge Nieto (2005a) dedica un artículo al papel de los italianos y otro (2005b) al personal técnico y artístico de otras nacionalidades; Jairo Buitrago (2005) da una mirada al papel de los españoles en el cine colombiano entre 1922-1954, en un artículo posterior, Buitrago (2006) complementa esta cronología, de 1958 a 2005, resaltando el papel que jugaron los españoles en casi todos los aspectos del cine colombiano: como empresarios, productores, directores o actores.

Representaciones cinematográficas de lugares o sujetos colectivos

El quinto conjunto está conformado por los textos que se preocupan por la representación de un proceso, lugar, actividad o sector poblacional específico, en ese sentido su formulación podría ser: el objeto x (remplácese por mujer, ciudad, etcétera) en el cine. El asunto más trabajado en este grupo es la ciudad en el cine, tanto ciudades particulares como las ciudades colombianas en general. El primer artículo (Acosta, 1999) hace un recorrido general por las películas sobre Bogotá, identificando algunos períodos como el cine de los maestros en las décadas 1960 y 1970, las películas del

sobreprecio y de la Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE) en las décadas 1970 y 1980, y el cine de jóvenes directores más “seguros”, “directos” y “pragmáticos” que correspondería al hecho en los noventa; de este artículo es de destacar la preocupación por los cortos y mediometrajes que generalmente son desechados en muchos de los balances panorámicos. Mauricio Durán Castro (2014) se concentra, a su vez, en las relaciones entre ciudad y modernidad tomando como eje las películas que muestran la carrera séptima en Bogotá, una propuesta similar ya había sido desarrollada por este autor (2012) en un capítulo de libro, en el cual partía de las relaciones de patrimonio, ciudad y cine en Bogotá, sin ajustarse a un eje urbano específico como la carrera séptima. Óscar Iván Salazar Arenas firma dos artículos, en uno de ellos (2013) se ocupa de los ensamblajes entre la ciudad señorial, la ciudad letrada y la ciudad progresista, y el imperativo de la movilidad, en las películas colombianas de los años veinte; en el otro (2012), se concentra en cómo *Raíces de piedra, Rapsodia en Bogotá y Chircales*, además del trabajo fotográfico de Paul Beer y de Sady González, construyen una cara vergonzante y una cara pública de Bogotá, aunque aclara que estas caras filmicas no son *toda* la ciudad. Siguiendo con la representación de un lugar o de un tipo de lugar particular, es posible encontrar dos artículos (Reyes 2011; Zuluaga 2011) sobre la presencia del río Magdalena en el cine colombiano, publicados en un número monográfico de *Cuadernos de Cine*; se trata de artículos de carácter panorámico, que tratan en una corta extensión y un relativamente numeroso grupo de películas cuya historia transcurre total o parcialmente en las riberas de este río. Todos los trabajos de este conjunto toman como fuente principal las películas. Los referidos a la ciudad suelen combinar elementos de análisis cinematográfico con perspectivas teóricas provenientes de las ciencias sociales, mientras los que se ocupan del río están más cercanos al comentario crítico y como tal no tienen una perspectiva teórica explícita.

A la par de los lugares, algunos autores se han preocupado por grupos poblacionales específicos, en esta línea está el libro de Paola Arboleda Ríos y Diana Patricia Osorio (2003) sobre las mujeres en el cine colombiano. Los capítulos están divididos por décadas y los que se ocupan de las décadas de 1910 a 1950 hacen énfasis en las

actrices y en los personajes que representaron, mientras los capítulos posteriores se concentran en las realizadoras y sus obras. Los indígenas también son objeto de un par de artículos, el primero de ellos (Cabrera Becerra 2010), es bastante específico en tanto toma como objeto la representación filmica de los pueblos maku del Vaupés, a partir de un *corpus* de obras audiovisuales realizadas entre las décadas de 1960 y 1990. Angélica Mateus Mora (2012) se acerca a la producción cinematográfica sobre los indígenas colombianos estableciendo cuatro periodos: primeros contactos (década de los treinta), el cine de evangelización (década 1960), el redescubrimiento del indígena (1960-1980) y el periodo contemporáneo, que está marcado por la apropiación de las tecnologías de creación audiovisual por parte de las comunidades. Ambas publicaciones toman como fuente principal las propias películas y se caracterizan por realizar una interpretación de las representaciones de los indígenas en el *corpus* analizado.

Finalmente, encontramos un artículo sobre la representación de La Violencia (Acosta 1998), otro sobre el carnaval de Barranquilla (Lizcano Angarita y González Cueto 2007), y un libro (Álzate Vargas 2012) y un artículo (Álzate Vargas 2009) sobre la presencia de la literatura en el cine. El primero toma 18 obras audiovisuales, entre largos, medios y cortometrajes, filmados entre 1959 y 1990 para a través de una serie de categorías: el narrador, actitud del narrador, escenario, periodo, énfasis temático, actores sociales, personajes, factores presentes en la narración, impresión de la película en los espectadores, describir e interpretar cómo se ha construido La Violencia en el cine colombiano, llegando a la conclusión de que ha primado la idea de una violencia permanente, en la cual no hay un fin visible al conflicto armado, sino, por el contrario, la promesa de su continuación o reanudación. El artículo sobre el Carnaval de Barraquilla plantea un recorrido por las diversas películas que se han filmado sobre este evento, describiéndolas de forma sintética. Por último, el crítico César Álzate Vargas, se ha preocupado por las relaciones entre literatura y cine, sus publicaciones hacen también una enumeración completa de estas relaciones, interrogándose desde la teoría literatura por los conceptos usados para pensarlas: traducción, adaptación, transvase, “inspirada en”; Álzate Vargas muestra cómo el vínculo con la literatura ha marcado al cine colombiano, no en

vano se habían filmado al momento de publicarse el libro cerca de 70 largometrajes “adaptados” de obras literarias. Este grupo de publicaciones —el quinto— está marcado por el estudio de las formas en que se produce sentido, por lo cual se trata de un abordaje básicamente estético, aunque pueda tener elementos sociales, sobre todo en la mención de quiénes hicieron las películas.

Formatos y géneros

Un sexto conjunto de trabajos está conformado por aquellas publicaciones que se ocupan de un tipo de películas agrupado por su formato, género o forma de producción. Se tiene aquí dos trabajos sobre la animación, el primero (Arce, Sánchez y Velásquez 2013) realiza una historia que establece cinco períodos: antecedentes (1645-1896), las primeras formas de animación en el mundo (1897-1928), los primeros esfuerzos en el país (1929-1952), la formación de las primeras empresas por parte de extranjeros que vienen a trabajar en la televisión (1953-1969), un periodo de relativa consolidación gracias a la actividad publicitaria tanto en cine como televisión (1970-1990); metodológicamente, el trabajo está basado en la revisión de las obras animadas y en entrevistas con los realizadores. Un artículo posterior (Arce 2014) amplía el espectro temporal de la investigación y establece otra periodización: experimentación (1930-1970), profesionalización (1970-1990) y un último periodo de transformación debido básicamente a la llegada de las nuevas tecnologías digitales y de las nuevas plataformas de difusión. Siguiendo con los trabajos de este grupo, se encuentra un artículo dedicado a los cortometrajes (Correa Restrepo 2007), que establece básicamente tres grandes períodos, el correspondiente al fomento estatal a través del sobreprecio, aunque no todos los cortometrajes se hicieron con este tipo de financiación, el periodo de FOCINE, aunque allí se impulsó más el largometraje y el mediometraje para televisión, y el periodo del Ministerio de Cultura. Una tercera publicación (Patiño Ospina 2009) se refiere al documental, para el cual se definen también una serie de etapas: pioneros (hermanos Acevedo, Hermanos De Do-

ménico, Floro Manco), la búsqueda de un lenguaje documental (básicamente los noticieros y el cine publicitario en las décadas 1940 y 1950), la apropiación del lenguaje (cine de los “maestros” e inicios del cine marginal), la etapa de producción documental (con la producción del sobreprecio, de FOCINE y de los canales regionales), y los cambios en el documental a partir de los años noventa (aparición de nuevas modalidades: documental expositivo-testimonial, documental-performativo, documental-ensayo y docuterapia). Estos tres artículos tienen como fuentes privilegiadas las obras cinematográficas, se trata además, de textos que definen explícitamente unos criterios que permiten una periodización relativamente clara y que a partir de ahí describen algunas películas de cada periodo en términos de contenido o historia. En este sentido, no se encuentran perspectivas teóricas y analíticas claras, sino que prima la enumeración y la descripción. Finalmente, se encuentra un artículo (Mejía y Fiesco 2013) sobre las coproducciones entre México y Colombia, en el cual se elabora un panorama general y se resalta las asimetrías en estas colaboraciones binacionales, en las cuales han primado los directores, productores y actores mexicanos con alguna participación de actores y locaciones colombianas; en general se trata de obras de género, de un carácter marcadamente comercial. Al igual que en el grupo anterior ha primado el acercamiento estético.

Cine mudo

El cine mudo colombiano en Colombia ha sido el objeto de estudio del séptimo conjunto de escritos. El cineasta Carlos Álvarez (2008) realizó una sistematización de las primeras proyecciones cinematográficas en Colombia. Este interés también está presente en la publicación más exhaustiva sobre la historia del cine silente en Colombia (Concha Henao, 2014) en la cual se describe una primera etapa de exhibición en trashumancia (1897-1911), el surgimiento de los primeros empresarios y de las salas estables (1912-1921), la consolidación de las empresas de distribución y exhibición, y los esfuerzos por producir largometrajes de ficción nacionales (1922-1929); una preocupación que

atraviesa todo el texto es la ausencia de una industria filmica en el país, ante lo cual el autor concluye que las dificultades de acumulación de capital, la debilidad del mercado interno y la competencia desigual de la producción extranjera la hizo inviable. Bien documentado, pero por completo descriptivo e incluso deshilvanado se tienen los tres tomos sobre el cine silente en Barranquilla de José Nieto (2011). También dentro del marco de la historia social, Galindo Cardona (2000) discute sobre la autoría y las características de *Garras de oro*, película antiimperialista censurada por la presión del gobierno estadounidense y sobre la cual existían dudas de su origen colombiano; un propósito similar se hace presente en un par de artículos de Juana Suárez y Ramiro Arbeláez (2009 y 2010). En un texto posterior al recién mencionado, Galindo Cardona (2013) reconstruye el rodaje, la exhibición, la circulación y las luchas por los derechos de autor del largometraje *María*, basado en la novela de Jorge Isaacs, este mismo autor realizará una investigación similar sobre otra película desaparecida (2016). Se tratan de textos enmarcados dentro de la historia social, aunque los de Suárez y Arbeláez tengan un componente estético también importante.

Dentro de la perspectiva de la historia estética se encuentra un artículo del crítico Hugo Chaparro Valderrama (2006), en el cual se plantea la importancia del vínculo de las películas colombianas silentes con el melodrama, aunque no desarrolla estos planteamientos con profundidad. También concentrándose en el melodrama como matriz cultural del cine silente y aunando la teoría crítica y el análisis filmico se tiene un artículo que toma como objeto a *Bajo el cielo antioqueño* (Villegas 2015); película que junto a *Alma provinciana* ocupan la atención de Juan Sebastián Ospina León (2013) en una publicación que explora rigurosamente como estas dos películas crean sentido a partir de las imágenes en movimiento y la combinación de diversos estilos filmicos. Nazly Maryth López Díaz (2006) interpreta las representaciones de autoridad, clase, género y lugar en las dos películas recientemente nombradas y en *Garras de oro*. Finalmente, la realizadora e investigadora Libia Stella Gómez (2002) escribió un capítulo en el cual parte de la ausencia de una industria cinematográfica en Colombia, a lo que atribuye las deficiencias técnicas de *La tragedia del silencio*.

Los escritos de Álvarez, Concha, Galindo, Suárez y Arbeláez, combinan el análisis filmico con exhaustivas búsquedas de información en publicaciones seriadas, primando las estrategias propias de la crítica de fuentes; los artículos de Villegas y Ospina se concentran en las películas, y por ende, privilegian el análisis audiovisual, el cual combinan con elementos de historia cultural e historia estética del cine.

Primer cine sonoro

Las películas de los años 1930 y 1940 son relativamente poco estudiadas, debido, en parte, a que solo han sido restauradas recientemente. En este ámbito de estudio que conforma el octavo grupo, se destaca la investigadora Vélez Serna con tres textos. En el primero (Vélez 2008a) recurre a la noción de imagen dialéctica de Walter Benjamin para mostrar las cuatro facetas —fósil, fetiche, imagen-deseo y ruina— de un objeto cultural desdeñado, como lo es *Allá en el trapiche*; en el segundo artículo (2007b) toma la misma película para desmentir la hipótesis de que el cine colombiano de los años cuarenta era una copia del cine mexicano, y mostrar que se trató de fundar una industria cinematográfica, intento que fracasó; finalmente, en el tercer escrito (2008b) muestra justamente como el cine mexicano sirvió como modelo de organización industrial, más no estético, en pos de fundar un cine popular, es decir un conjunto de películas que se podían comprender y disfrutar con los saberes cotidianos —no especializados—, las cuales además establecían importantes relaciones intermediales con el teatro de variedades y la radio. Robert McKee Irwin (2012) uno de los pocos investigadores extranjeros que ha escrito históricamente sobre el cine colombiano, critica también la idea de copia del cine mexicano, y muestra cómo este cine se impone en Colombia, cómo es descodificado por el público del país y cómo responden las producciones nacionales a él. Todos los textos utilizan el análisis filmico combinado con la revisión de fuentes documentales; es característico también de este grupo la solidez teórica de sus planteamientos que recogen conceptos de una

amplia gama de perspectivas que van desde la teoría crítica hasta los estudios culturales. El interés por dilucidar la relación de copia o no, del cine mexicano ha llevado a un acercamiento de carácter formal en estos cuatro textos.

En el mismo grupo, pero con un objeto muy diferente se encuentra un artículo (Uribe Sánchez, 2004), que se ocupa de la experiencia del cine educativo y de los tres primeros años de televisión educativa. Uno de los principales aportes de este texto es mostrar las limitaciones de un proyecto que pretendía mejorar las condiciones materiales y espirituales de vida de los habitantes rurales, pero que en el caso de la enseñanza de las técnicas agrícolas se concentró más en formar una comunidad imaginada, que en instruir de forma eficaz. Implícitamente muestra además la necesidad de estudiar la relación de los diferentes gobiernos con los medios de comunicación en general y con el cine en particular. Dentro de esta misma línea encontramos un interesante texto de Galindo Cardona (2015) sobre el cine de la República Liberal.

Cine de las décadas 1960 y 1970

El noveno conjunto está conformado por seis publicaciones sobre el cine de las décadas de los años sesenta y setenta. Katia González Martínez (2014) hace un interesante repaso por los espacios, los personajes y las prácticas del arte y la cinefilia de Cali en los años sesenta, para los propósitos de este artículo hay que destacar el análisis y la descripción de cómo y por qué se hizo *Oiga vea* de Luis Ospina y Carlos Mayolo. El artículo de Ana María Higuita González (2013) se concentra en los cortos y mediometrajes del sobreprecio, aportando información importante sobre los directores, guionistas, productores, compañías, camarógrafos, editores, fotógrafos, músicos y sonidistas, también sobre el tipo de locación usado, los temas y los formatos, se trata de un texto que sistematiza básicamente la información sobre estas películas. Restrepo Jaramillo (2015) describe e interpreta las luchas por la hegemonía durante el Frente

Nacional (1958-1974) a través de las producciones y prácticas cinematográficas del periodo. Finalmente, Gloria Pineda se concentra en la dimensión propiamente política de la producción de estas dos décadas, en el primer artículo en coautoría con Juan Camilo Buitrago (2012), describe y analiza cómo se conforma un cine político marginal en nuestro país, a partir del rechazo a la censura estatal y al neocolonialismo cultural, lo cual lleva a los cineastas políticos a considerarse marginales y a establecer lazos con los marginales sociales; el segundo artículo (2013) explica cómo se transcodifica, es decir se traduce de un código a otro, un discurso verbal de resistencia en un discurso audiovisual de carácter documental entre 1966 y 1976; el énfasis está puesto en los procedimientos retóricos, como el uso del sonido fuera de campo, la música, el testimonio, la exhibición de atrocidades, el montaje paralelo y el contrapunto audio-visual que permite forjar un cine político-marginal; estos análisis se encuentran ampliados en un libro (2015), de Restrepo Jaramillo, llamado a convertirse en una obra de referencia sobre el cine colombiano de los años sesenta y setenta. En este conjunto, se han combinado, los enfoques estético y social, dentro del primero tendríamos los artículos de González y el de Pineda, en el segundo, las publicaciones de Higuita, Restrepo, y Pineda y Buitrago. El libro de Pineda combinaría la historia estética y social.

Reflexiones finales

El balance realizado permite afirmar que la historiografía sobre el cine colombiano es un campo de investigación relativamente reciente y que solo cobra una dinámica importante en la última década. Este dinamismo irá acompañado de una diversificación y redefinición de los objetos de estudio que se irán volviendo más concretos o acotados tanto en términos espaciales como temporales. En este sentido, se está superando la clasificación periódica y el inventario.

No obstante, la diversificación de los objetos de estudio, sigue existiendo un vacío absoluto en el campo de la historia económica y tecnológica del cine. Esto se

debe seguramente a una amalgama de razones entre las cuales se pueden señalar: 1) la dificultad de acceder a fuentes documentales, que al ser primordialmente de carácter privado no estarían habilitadas para la consulta o habrían desaparecido, dada la indolencia que ha caracterizado hasta hace poco la protección, conservación y difusión no solo del material propiamente filmico, sino también impreso, fotográfico y documental asociado al cine y, 2) el declive desde la década 1990 de la historia económica en el país y la ausencia casi total de trabajos de historia tecnológica, es decir, se trata de una tendencia de la historiografía colombiana general, que en el caso del cine se intensifica.

La historia estética también es un campo abierto a nuevos aportes en tanto no ha sido tan explorada como la historia social del cine y se podría nutrir de nuevas perspectivas analíticas desarrolladas en Europa y Estados Unidos, en pos de reflexionar sobre cómo el cine silente, el primer cine sonoro o el cine político de las décadas de los años sesenta y setenta —por ejemplo— ha producido sentido a partir de la articulación de imágenes y sonidos. Otro campo de investigación que consideramos prioritario son las historias de la exhibición, que podrían aunar dimensiones económicas, tecnológicas y socioeconómicas; esta prioridad está justificada por la ausencia de trabajos de este tipo para muchas ciudades y poblados colombianos, a lo que suma el reconocimiento de que mientras la exhibición en el país ha sido continua y de gran relevancia económica, social y cultural, la producción cinematográfica nacional ha sido intermitente, no ha desarrollado una industria y ha sido, generalmente, menos vista que las películas extranjeras. La realización de este tipo de investigaciones serviría también en el futuro para realizar comparaciones entre ciudades colombianas y entre éstas y ciudades de otros países latinoamericanos. Es ineludible pensar el cine en relación con otros medios, en tanto, por poner solo unos ejemplos, la producción silente es inseparable de la adaptación de obras literarias y teatrales. El cine de los años treinta y cuarenta estableció fuertes relaciones con la industria fonográfica y radial, mientras que a partir de la década de los sesenta se ha establecido una relación privilegiada con la televisión, no se trata por supuesto de fases aisladas en las cuales las relaciones establecidas con otros medios desaparezcan, sino cuestiones de énfasis.

En definitiva, estamos ante un campo de investigación en expansión y redefinición, tanto en Colombia como en el mundo; tendencia que seguramente se acentuará en los próximos años, en tanto muy probablemente esté vinculada, además de las razones enunciadas en la introducción, al hecho de que la filmación y la proyección en celuloide parece ser un asunto del pasado, asimismo como la recepción colectiva que es desplazada por la proliferación de pantallas que permiten la recepción individual. En este sentido, la discontinuidad que instauran las formas contemporáneas de producción, distribución y exhibición cinematográfica, muy posiblemente alentará el estudio histórico del cine, en tanto acentúa la distancia entre el objeto de estudio y el investigador, distancia que ha sido tradicionalmente considerada relevante a la hora de definir lo que es legítimo investigar en la disciplina.

Referencias

- Acosta, Luisa Fernanda. 1998. "El cine colombiano sobre La Violencia 1946-1958". *Signo y Pensamiento*. 17, 32: 29-40.
- Acosta, Luisa Fernanda. 1999. "El cine que mira Bogotá". *Signo y Pensamiento*. 18, 35: 89-98.
- Acosta, Luisa Fernanda. 2004. "Celebración del poder e información oficial. La producción cinematográfica informativa y comercial de los Acevedo (1940-1960)". *Historia Crítica*. 28: 59-79.
- Aguirre, Alberto. 1978. "Tan bella como la Loren, tan actriz como la Magnani". *Cinemateca*. 1, 4: 92-97.
- Allen, Richard, y Douglas Gomery. 1995. *Teoría y práctica de la historia del cine*. Barcelona: Paidós.
- Álvarez, Carlos. 2008. "Los orígenes del cine en Colombia". En *Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano. Investigaciones recientes*, ed. Pedro Adrián Zuluaga, 45-76. Bogotá: Museo Nacional, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Álvarez Córdoba, Luis Alberto. 1989. "Historia del cine colombiano". En *Nueva historia de Colombia*. Vol. 6, ed. Álvaro Tirado Mejía, 237-268. Bogotá: Planeta.
- Álzate Vargas, César. 2009. "Cine y literatura en Colombia: anotaciones para una historia". *Cuadernos de Cine Colombiano*. 14A: 6-19.
- Álzate Vargas, César. 2012. *Encuentros del cine y la literatura en Colombia. Recuento histórico y filmografía total de adaptaciones 1899-2012*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Arboleda Rios, Paola, y Diana Patricia Osorio. 2003. *La presencia de la mujer en el cine colombiano*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Arce, Ricardo, Carolina Sánchez, y Óscar Velásquez. 2013 *La animación en Colombia hasta finales de los años 80*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Arce, Ricardo. 2014. “La animación colombiana en el siglo XX: una historia en construcción”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 20: 21-33.

Arias, María Fernanda. 2011. “Cine clubes en Cali. El cine en la periferia”. En *Cómo se piensa el cine latinoamericano. Aparatos epistemológicos, herramientas, líneas, fugas e intentos*, ed. Francisco Montaña Ibáñez, 64-85. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Avila Gómez, Andrés, y Alfredo Montaño Bello. 2015. “Salas de cine en Bogotá (1897-1940): la arquitectura como símbolo de modernización del espacio urbano”. *Amerique Latine, Histoire & Memoire*. (29): s.p. <https://alhim.re-vues.org/5230?lang=en>

Barón Leal, Luis Alfredo. 2012. “Los cinemas bogotanos: los edificios de la hechicera criatura”. En *Bogotá filmica. Ensayos sobre cine y patrimonio cultural*, ed. Sergio Becerra Vanegas, 123-172. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

Buitrago, Jairo. 2005. “Españoles en el cine colombiano”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 7: 23-45.

Buitrago, Jairo. 2006. “Extranjeros en el cine colombiano. Segunda parte (1958-2005)”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 8: 4-19.

Burkhardt, Anne. 2015. “¿Historias de lo que no existe? La historia del cine colombiano de Hernando Martínez Pardo”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 22: 148-166.

- Cabrera Becerra, Gabriel. 2010. “Una aproximación histórica a la filmografía sobre los pueblos makú”. En *Viviendo en el bosque. Un siglo de investigaciones sobre los makú del Noroeste amazónico*, ed. Gabriel Cabrera Becerra, 85-116. Medellín: Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín.
- Cáceres Mateus, Sergio Armando. 2011. “El cine moral y la censura, un medio empleado por la Acción Católica Colombia 1934-1942”. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*. 16: 195-220.
- Caicedo González, Juan Diego. 2012. “Los cineclubs bogotanos”. En *Bogotá filmica. Ensayos sobre cine y patrimonio cultural*, ed. Sergio Becerra Vanegas, 225-269. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Calderón Acero, Camilo. 2012. “Páginas de cine: el aporte desde Bogotá”. En *Bogotá filmica. Ensayos sobre cine y patrimonio cultural*, ed. Sergio Becerra Vanegas, 270-297. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Camacho Lotero, Sergio. 2010. “Teatros de Bogotá como *tipo e imagen* de la ciudad en 1970 y en 2010”. *Nodo*. 5, 9: 41-58.
- Chaparro Valderrama, Hugo. 2006. “Cine colombiano 1915-1933: la historia, el melodrama y su histeria”. *Revista de Estudios Sociales*. 25: 33-37.
- Chaparro Valderrama, Hugo. 2015a. “Cine para leer”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 22: 202-223.
- Chaparro Valderrama, Hugo. 2015b. “La casa de *Kinetoscopio*”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 22: 242-261.
- Chica Geliz, Ricardo. 2014a. “El espacio urbano del cine en Cartagena 1936-1957”. *Historia y Memoria*. 9: 247-272.

Chica Geliz, Ricardo. 2014b. “Cineclubes en la Universidad de Cartagena: una relación histórica y sociocultural”. *Historia Caribe*. 9 (24): 199-232.

Chica Geliz, Ricardo, y Olga Yanet Acuña Rodríguez. 2011. “Cinema Reporter y la reconfiguración de la cultura popular de Cartagena de Indias 1936-1957: tensiones entre significados de la modernidad cultural y su relación con la formación de ciudadanía a través del cine mexicano en su época de oro”. *Historia y Memoria*. 3: 169-199.

Cobo Borda, Juan Gustavo. 2011. “Ir a cine, ver cine, escribir sobre cine. La crítica de cine en Colombia”. *Poliantea*. 12: 234-241.

Concha Henao, Álvaro. 2014. *Historia social del cine en Colombia. Tomo 1, 1897-1929*. Bogotá: Publicaciones Black María.

Correa, Jaime. 2009. “La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales”. *Revisita de Estudios Colombianos*. 33-34: 12-26.

Correa Restrepo, Julián David. 2007. “El cortometraje en Colombia: grandes actores”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 9: 4-27.

Correa, Julián David. 2015. “Las publicaciones de la Cinemateca Distrital: una memoria crítica para el cine colombiano”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 22: 8-39.

Duque, Edda Pilar. 1988. *Veintiún centavos de cine*. Medellín: Gobernación de Antioquia.

Duque, Edda Pilar. 1992. *La aventura del cine en Medellín*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, El Áncora Editores.

- Durán Castro, Mauricio. 2012. "Ciudad y cine: dos y más patrimonios". En *Bogotá filmica. Ensayos sobre cine y patrimonio cultural*, ed. Sergio Becerra Vanegas, 44-95. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Durán Castro, Mauricio. 2014. "Territorios urbanos a partir de las imágenes mediáticas: desfiles, carnavales, manifestaciones y revueltas en Bogotá". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. 9, 1: 95-138.
- Durán Castro, Mauricio. 2015. "Tres modelos de crítica de cine en Colombia: Carlos Álvarez, Andrés Caicedo, Luis Alberto Álvarez". *Cuadernos de Cine Colombiano*. 22: 96-133.
- Flórez Malagón, Alberto. 2014. "Cinema and social differentiation: the impact of Mexican films in Bogotá, Colombia, 1940-1970". *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue Canadienne des Études Latino-Américaines et Caraïbes*. 39, 2: 244-261.
- Franco Díez, Germán. 2013. *Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad especuladora en Medellín (1900-1930)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Fúquene Barreto, Juliana. 2000. "Las salas de cine en Bogotá, 1930-1990". *Memoria y Sociedad*. 4, 8: 129-144.
- Galindo Cardona, Yamid. 2000. "Garras de oro: un film silente y político sobre la pérdida de Panamá". *Historia y Espacio*. 20: 119-134.
- Galindo Cardona, Yamid. 2010. "Ojo al cine. Revista de crítica cinematográfica, Cali 1974-1976". En *Caminos cruzados. Cultura, imágenes e historia*, ed. Yobenj Aucardo Chicangana Bayona, 323-342. Medellín: Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín.

Galindo Cardona, Yavid. 2012. "Cali de película: una historia en pantalla gigante durante el siglo XX". En *Historia de Cali Siglo XX. Tomo 3*, ed. Wilson Ferney Jiménez Hernández, 272-307. Cali: Universidad del Calle.

Galindo Cardona, Yavid. 2013. "Veinticinco segundos de película: *María* (1922), primer largometraje del cine colombiano". En *Ensayos de historia cultural y política. Colombia, siglos XIX y XX*, eds. Gilberto Loaiza Cano y Maira Beltrán, 285-317. Cali: Universidad del Valle.

Galindo Cardona, Yavid. 2015. "Referencias internacionales en el cine del proyecto educativo y cultural de la República Liberal, 1930-1946". *Cuadernos de Cine*. 23: 32-57.

Galindo Cardona, Yavid. 2016. "Realidad y ficción sobre el asesinato de Rafael Uribe Uribe en la película *El drama del 15 de octubre en 1915*". *Memoria y Sociedad*. 20, 40: 243-264.

Gómez Díaz, Libia Stella. 2007. "La tragedia de La tragedia del silencio". *Textos. Documentos de historia y teoría*. 7: 127-152.

González Martínez, Katia. 2014. *Cali, ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta*. Cali: Ministerio de Cultura.

Higuita González, Ana María. 2013. "El cine documental en Colombia durante la era del sobreprecio, 1972-1978". *Historia y Sociedad*. 25: 107-135.

Irwin, Robert McKee. 2012. "Allá en el trapiche (del Rancho Grande): el cine mexicano se impone en Colombia". *Revista de Estudios Colombianos*. 40: 26-35.

Lizcano Angarita, Martha, y Danny González Cueto. 2007. "Documentales sobre el Carnaval de Barranquilla: una historia audiovisual de la fiesta". *Boletín de Antropología*. 21, 38: 357-380.

- López Díaz, Nazly Maryth. 2006. *Miradas esquivas a una nación fragmentada. Reflexiones en torno al cine silente de los años veinte y la puesta en escena de la colombianidad*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Martínez Pardo, Hernando. 1978. *Historia del cine colombiano*. Bogotá: América Latina.
- Mateus Mora, Angélica. 2012. “Lo indígena en el cine y video colombianos: panorama histórico”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 17A: 33-106.
- Mayolo, Carlos y Ramiro Arbeláez. 1974. “Secuencia crítica del cine colombiano”. *Ojo al cine*. 1: 17-31.
- Mejía, Oswaldo, y Roberto Fiesco. 2013. “La construcción de un imaginario común. Coproducciones colombo-mexicanas”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 18: 15-41.
- Montaña Ibáñez, Francisco. 2015. “La batalla por lo real. Dos publicaciones periódicas de los sesenta sobre cine en Colombia: Guiones y Cine (mes)”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 22: 56-77.
- Montaño Bello, Alfredo. 2010. “Arquitectura para la exhibición de cine en el centro de Bogotá”. *Revista de Arquitectura*. 12: 79-87.
- Mora Forero, Cira Inés y Adriana María Carrillo. 2003a. *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Mora Forero, Cira Inés y Adriana María Carrillo. 2003b. “Acevedo e Hijos”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 2: 1-57.
- Morales Guinaldo, Lucia. 2007. “El cinematógrafo en *El Tiempo del cine mudo*”. *Artefacto*. 12: 5-25.

Nieto, Jorge. 2005a. "Italianos en Colombia". *Cuadernos de Cine Colombiano*. 7: 8-21.

Nieto, Jorge. 2005a. "Otros extranjeros". *Cuadernos de Cine Colombiano*. 7: 46-51.

Nieto, Jorge y Diego Rojas. 1992. *Tiempos del Olympia*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico.

Nieto, José. 2011. *Barranquilla en blanco y negro*. José Nieto Editor: Barranquilla.

Ordoñez Ortegón, Luisa Fernanda. 2015a. "Crónicas de la espera: el cine colombiano en la revista Cuadro 1970-1979". *Cuadernos de Cine Colombiano*. 22: 78-95.

Ordoñez Ortegón, Luisa Fernanda. 2015b. "Ojo al cine: instantáneas de la producción crítica del Grupo de Cali". *Cuadernos de Cine Colombiano*. 22: 134-147.

Ospina León, Juan Sebastián. 2013. "Discursos, prácticas, historiografía: continuidad y tableau en el cine silente colombiano". *Imagofagia*. 8: 1-29.

Patiño Ospina, Sandra Carolina. 2009. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Pineda, Gloria, y Juan Camilo Buitrago. 2012. "Convergencias y configuraciones. Una aproximación histórica a la concreción de una postura ideológica en el cine político marginal de los años 60's y 70's en Colombia". *Nexus Comunicación*. 11: 110-131.

Pineda, Gloria. 2013. "La codificación de una ideología de disidencia en el cine político marginal colombiano (1966-1976)". *Nexus Comunicación*. 14: 250-269.

- Pineda, Gloria. 2015. *Cine político marginal colombiano. Las formas de representación de una ideología disidente*. Bogotá: Instituto Distrital de Artes.
- Puerta Domínguez, Simón. 2015. *Cine y nación. Negociación, construcción y representación identitaria en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Restrepo Jaramillo, Isabel Cristina. 2013. “La sociedad católica de Medellín contra la exhibición de *La Dolce Vita*: crónica de una batalla perdida”. *Pensar Historia*. 3: 7-22.
- Restrepo Jaramillo, Isabel Cristina. 2015. “Cine colombiano y cambio social: hegemonía y disidencia en el Frente Nacional”. *Cuadernos de Cine*. 23: 58-89.
- Reyes, Carlos José. 2011. “El río grande de la Magdalena en el cine colombiano”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 16: 6-23.
- Rico Agudelo, Angie. 2013. *Bucaramanga en la penumbra. La exhibición cinematográfica 1897-1950*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Rojas Romero, Diego. 2009. *Indagación diagnóstica sobre la investigación del cine colombiano*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Salazar Arenas, Óscar Iván. 2012. “La cara pública y la cara vergonzante. Imágenes de la urbanización de Bogotá en la ciudad filmica y en la fotografía urbana de mediados del siglo XX”. En *Bogotá filmica. Ensayos sobre cine y patrimonio cultural*, ed. Sergio Becerra Vanegas, 97-121. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Salazar Arenas, Óscar Iván. 2013. “La vida urbana en las ciudades filmicas colombianas de los años veinte”. En *Proyecto ensamblado en Colombia*, ed. Olga Restrepo Forero, 133-152. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Salcedo Silva, Hernando. 1981. *Crónicas de cine colombiano 1897-1950*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.

Simanca Castillo, Orielly. 2004. “La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la Iglesia frente a los medios de comunicación”. *Historia Crítica*. 28: 81-104.

Sourdís Arenas, Carolina. 2015. “Ver con la metáfora en los ojos: la vuelta a *Arcadia*”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. 22: 224-241.

Suárez, Juana. 2009. *Cinembargo Colombia: ensayos críticos sobre cine y cultura*. Cali: Universidad del Valle.

Suárez, Juana, y Ramiro Arbeláez. 2009. “Garras de oro (The Dawn of Justice – Alborada de Justicia): The Intriguing Orphan of Colombian Silent Films”. *The Moving Image*. 9 (1): 54-82.

Suárez, Juana, y Ramiro Arbeláez. 2010. “Una muda conspiración contra Roosevelt: Garras de oro (The dawn of Justice)”. *Nexus Comunicación*. 7: 93-100.

Tamayo, Camilo. 2006. “Hacia una arqueología de nuestra imagen: cine y modernidad en Colombia, (1900-1960)”. *Signo y Pensamiento*. 25 (48): 39-53.

Uribe Sánchez, Marcela. 2004. “Del cinematógrafo a la televisión educativa: el uso estatal de las tecnologías de comunicación en Colombia: 1935-1957”. *Historia Crítica*. 28: 27-49.

Vélez Serna, María Antonia. 2007a. “Transmutaciones de una caja negra: lo nacional en el cine colombiano, según los críticos”. AAVV. *Los pasos sobre las huellas: ensayos sobre crítica de arte*, 63-80. Bogotá: Universidad de los Andes y Ministerio de Cultura.

Vélez Serna, María Antonia. 2007b. “Empezar por la piscina”. *Artefacto*. 12: 27-31.

- Vélez Serna, María Antonia. 2008a. "Imagen dialéctica y *Allá en el trapiche*: un experimento". *Textos. Documentos de historia y teoría*. 18: 93-105.
- Vélez Serna, María Antonia. 2008b. "En busca del público: Patria Films y los primeros años del cine sonoro en Colombia". En *Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano. Investigaciones recientes*, ed. Pedro Adrián Zuluaga, 180-218. Bogotá: Museo Nacional y Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Villegas, Álvaro. 2015. "Modernismo vernáculo e imaginación melodramática en *Bajo el cielo antioqueño*". *Historia y Sociedad*. 29: 259-282.
- Wood, David. 2015. "La autonomía del cine: Umberto Valverde, *Reportaje crítico al cine colombiano*". *Cuadernos de Cine Colombiano*. 22: 168-181.
- Zuluaga, Pedro Adrián. 2005. "Revistas de cine en Colombia. La otra misma historia". *Cuadernos de Cine Colombiano*. 6: 32-49.
- Zuluaga, Pedro Adrián. 2007. *¡Acción! Cine en Colombia*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y Ministerio de Cultura.
- Zuluaga, Pedro Adrián. 2011. "Narrativas fílmicas del río Magdalena". *Cuadernos de Cine Colombiano*. 16: 24-41.
- Zuluaga, Pedro Adrián. 2013. *Cine colombiano: cánones y discursos dominantes*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Zuluaga, Pedro Adrián. 2015a. "La crítica de cine en Colombia en los años cincuenta: los aportes fundacionales de Hernando Valencia Goelkel y Jorge Gaitán Durán". *Cuadernos de Cine Colombiano*. 22: 40-55.
- Zuluaga, Pedro Adrián. 2015b. "Revista Cinemateca con el guion de tres épocas". *Cuadernos de Cine Colombiano*. 22: 182-201.

