



Historia Crítica

ISSN: 0121-1617

ISSN: 1900-6152

Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales,
Universidad de los Andes

Alarcón Tobón, Santiago; Villegas Vélez, Andrés
Procesos y disputas en la formación del espectador: censura moral y cinefilia en Medellín, 1945-1958*
Historia Crítica, núm. 79, 2021, Enero-Marzo, pp. 71-92
Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.7440/histcrit79.2021.04>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81166103004>

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

UAEH  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Procesos y disputas en la formación del espectador: censura moral y cinefilia en Medellín, 1945-1958^{2a}

Santiago Alarcón Tobón
Università Ca' Foscari, Italia

Andrés Villegas Vélez
Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín

<https://doi.org/10.7440/histcrit79.2021.04>

Recepción: 21 de febrero de 2020 / Aceptación: 1º de agosto de 2020 / Modificación: 18 de septiembre de 2020

Cómo citar: Alarcón Tobón, Santiago y Andrés Villegas Vélez. “Procesos y disputas en la formación del espectador: censura moral y cinefilia en Medellín, 1945-1958”. *Historia Crítica*, n.º 79 (2021): 71-92, doi: <https://doi.org/10.7440/histcrit79.2021.04>

Resumen. Objetivo/Contexto: este artículo aborda las estrategias y prácticas a través de las cuales la Iglesia católica y el Cine-Club de Medellín impulsaron formas específicas de ver y juzgar las obras cinematográficas a mediados del siglo xx en esta ciudad. **Metodología:** para cumplir este propósito se recurrió a la crítica de fuentes documentales impresas como periódicos, revistas, libros, anuarios estadísticos y legislación, que se complementó con la revisión de bibliografía pertinente. **Originalidad:** la revisión documental permitió plantear que, a diferencia de la visión tradicional, el papel de la Iglesia no se puede reducir a su intervención en la censura cinematográfica oficial y en la censura moral que ejerció a través de la clasificación de las películas. Esta institución también fue particularmente activa en la publicación de boletines y libros, creación de cine-foros y organización de conferencias. El Cine-Club, por su parte, fue una entidad que tuvo como objetivo exhibir películas que por la censura o por su poco atractivo para el público mayoritario no se ofrecían en las salas comerciales, lo cual le granjeó la hostilidad de la Iglesia y los sectores más conservadores de la ciudad, y le dificultó encontrar socios y realizar exhibiciones regulares. El encuentro entre estos dos actores sociales hace evidente una disputa en el ámbito de la exhibición cinematográfica que no ha sido explorada historiográficamente. **Conclusiones:** la Iglesia católica estuvo interesada en ejercer su capacidad de control moral, pero no restringió sus actividades a este, ya que también buscó formar en los aspectos técnicos y artísticos del medio a sus feligreses en pos de construir un espectador católico, entendido como un espectador que viera y juzgara una película como una obra de arte sin olvidar la moral cristiana. Al tiempo, el Cine-Club intentaba formar cinéfilos, en quienes el amor al cine implicaba un juicio estético autónomo sustentado en una relativa escisión entre calidad y moralidad. Ambas posiciones entraron en conflicto, lo cual ocasionó el cierre de la institución laica.

Palabras clave: censura moral, cine, cineclubes, cinefilia, Medellín, público.

Processes and Disputes in the Formation of the Spectator: Moral Censorship and Cinephilia in Medellín, 1945-1958

Abstract. Objective/Context: this paper reviews the strategies and practices through which the Catholic Church and the Medellin Cine-Club (Movie Club) drove specific ways of viewing and judging movies in the mid-20th century in this city. **Methodology:** with this aim, we draw upon the critique of printed documentary sources such as newspapers, magazines, books, statistical yearbooks, and legislation, complemented with

^{2a} El presente artículo es un producto derivado del trabajo de grado del pregrado de Historia de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, titulado: “Medellín va al cine. Un análisis de la recepción del cine moderno en la ciudad (1948-1962)” (2017). La escritura del artículo se desarrolló en el marco del proyecto “Pensar el cine: realismos en el cine colombiano” (34981), financiado por la Universidad Nacional de Colombia.

the review of relevant bibliography. **Originality:** the documentary review allowed suggesting that, as opposed to the traditional vision, the role of the Church cannot be reduced to its intervention in official film censorship and moral censorship it performed through the classification of films. This institution was also particularly active in publishing bulletins and books, creating film fora, and organizing conferences. The Cine-Club, on the other hand, was an entity set up to screen movies not exhibited in commercial theaters because of censorship or lack of mass audience appeal. It made the Church and the city's most conservative sectors hostile and made it challenging to find members and host regular exhibitions. The meeting between those two social actors evidences a historiographically unexplored dispute within the bounds of movie exhibition. **Conclusions:** the Catholic Church was interested in exercising its capacity for moral control, but did not limit its activities to the latter, given it also sought to form the faithful in the technical and artistic aspects of the sphere seeking to build a Catholic spectator, understood as a spectator who would watch and judge a movie as a work of art without forgetting Christian morals. At the same time, the Cine-Club was attempting to educate cinephiles, in whom the love for movies implied an independent esthetic judgment supported in a relative split between quality and morality. Both positions came into conflict, which led to the close of the secular institution.

Keywords: audience, cinema, cinephilia, film clubs, Medellín, moral censorship.

Processos e disputas na formação do espectador: censura moral e cinefilia em Medellín, 1945-1958

Resumo. Objetivo/Contexto: este artigo aborda as estratégias e as práticas pelas quais a Igreja católica e o Cineclube de Medellín, Colômbia, impulsionaram formas específicas de ver e julgar as obras cinematográficas a meados do século XX nessa cidade. **Metodologia:** para atingir esse objetivo, recorreu-se à crítica de fontes documentais impressas, como jornais, revistas, livros, anuários estatísticos e legislação, que foi complementada com a revisão de bibliografia pertinente. **Originalidade:** a revisão documental levou à hipótese de que, à diferença da visão tradicional, o papel da Igreja não tenha sido reduzido à sua intervenção na censura cinematográfica oficial e na censura moral pela classificação dos filmes. Essa instituição também foi particularmente ativa na publicação de boletins e livros, na criação de fóruns de cinema e na organização de palestras. O Cineclube, por sua vez, foi uma entidade que teve como objetivo exibir filmes que, pela censura ou por sua pouca atratividade para o grande público, não eram oferecidos nas salas comerciais, o que ganhou a hostilidade da Igreja e dos setores mais conservadores da cidade, e lhe dificultou encontrar sócios e realizar exhibições com regularidade. O encontro entre esses dois atores sociais torna evidente uma disputa no âmbito da exibição cinematográfica que ainda não foi explorada historiograficamente. **Conclusões:** a Igreja católica esteve interessada em exercer sua capacidade de controle moral, mas não restringiu suas atividades a esse, já que também pretendeu formar seus fiéis nos aspectos técnicos e artísticos do meio em prol de construir um espectador católico, entendido como um espectador que visse e julgasse um filme como uma obra de arte sem esquecer a moral cristã. Em simultâneo, o Cineclube tentava formar cinéfilos nos quais o amor pelo cinema envolvia um julgamento estético autônomo apoiado numa relativa cisão entre qualidade e moralidade. Ambos os posicionamentos entraram em conflito, o que ocasionou o fechamento da instituição laica.

Palavras-chave: censura moral, cineclubes, cinefilia, cinema, Medellín, público.

Introducción

La historia del cine en Colombia se ha concentrado en las películas y en las personas que participaron de forma directa en ellas. Afortunadamente en los últimos años este foco ha venido a ser complementado con el interés por la crítica¹, los cineclubes² y el público³. Para el caso de Medellín, el segundo lustro de la década de 1940 y el primero de la década de 1950 es un periodo poco explorado, pero relevante, puesto que son los años previos al inicio de las transmisiones televisivas (1954) que permitieron el consumo doméstico de imágenes en movimiento, a lo que se sumó el inicio de diversos esfuerzos por formar al público cinematográfico de la ciudad. Este era, además, muy numeroso y asiduo a las salas⁴. Para los trece años transcurridos entre 1949 y 1962 (tabla 1),

- 1 Anne Burkhardt, “¿Historias de lo que no existe? La historia del cine colombiano de Hernando Martínez Pardo”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 148-166; Camilo Calderón Acero, “Páginas de cine: el aporte desde Bogotá”, en *Bogotá filmica. Ensayos sobre cine y patrimonio cultural*, editado por Sergio Becerra (Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2012), 270-297; Hugo Chaparro Valderrama, “Cine para leer”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 202-223; Hugo Chaparro Valderrama, “La casa de Kinetoscopio”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 242-261; Juan Gustavo Cobo Borda, “Ir a cine, ver cine, escribir sobre cine. La crítica de cine en Colombia”. *Poliantea*, n.º 12 (2011): 234-241; Julián David Correa, “Las publicaciones de la Cinemateca Distrital: una memoria crítica para el cine colombiano”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 8-39; Mauricio Durán Castro, “Tres modelos de crítica de cine en Colombia: Carlos Álvarez, Andrés Caicedo, Luis Alberto Álvarez”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 96-133; Francisco Montaña Ibáñez, “La batalla por lo real: dos publicaciones periódicas de los sesenta sobre cine en Colombia: *Guiones y Cine (mes)*”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22, (2015): 56-77; Luisa Fernanda Ordóñez Ortégón, “Crónicas de la espera: el cine colombiano en la revista *Cuadro 1970-1979*”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 78-95; Luisa Fernanda Ordóñez Ortégón, “Ojo al cine: instantáneas de la producción crítica del Grupo de Cali”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 134-147; Carolina Sourdis Arenas, “Ver con la metáfora en los ojos: la vuelta a Arcadia”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 224-241; Andrés Villegas y Catalina Castrillón, “La revista *Micro* (1940-1949) y la crítica cinematográfica y radiofónica en Colombia”. *Historia y Espacio* 16, n.º 54 (2020): 209-236, doi: <https://doi.org/10.25100/hye.v16i54.9913>; David Wood, “La autonomía del cine: Umberto Valverde, reportaje crítico al cine colombiano”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 168-181; Pedro Adrián Zuluaga, “Revistas de cine en Colombia. La otra misma historia”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 6 (2005): 32-49; Pedro Adrián Zuluaga, *Cine colombiano: cánones y discursos dominantes* (Bogotá: Cinemateca Distrital, 2013); Pedro Adrián Zuluaga, “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*, n.º 22 (2015): 40-55; Pedro Adrián Zuluaga, “*Revista Cinemateca* con el guion de tres épocas”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 182-201.
- 2 María Fernanda Arias, “Cine clubes en Cali. El cine en la periferia”, en *Cómo se piensa el cine latinoamericano. Aparatos epistemológicos, herramientas, líneas, fugas e intentos*, editado por Francisco Montaña (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011), 64-85; Juan Diego Caicedo González, “Los cineclubes bogotanos”, en *Bogotá filmica. Ensayos sobre cine y patrimonio cultural*, editado por Sergio Becerra (Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2012), 225-269; Ricardo Chica Geliz, “Cineclubes en la Universidad de Cartagena: una relación histórica y sociocultural”. *Historia Caribe* 9, n.º 24 (2014): 199-232.
- 3 María Fernanda Arias Osorio, “El cine que corrompe o exalta: prácticas y discursos de la censura cinematográfica. El caso de Cali, Colombia, 1945-1955”. *HiSTOReLo* 9, n.º 18 (2017): 272-312, doi: <https://doi.org/10.15446/historelo.v9n18.59111>; Angie Rico Agudelo, *Bucaramanga en la penumbra. La exhibición cinematográfica 1897-1950* (Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2013); Angie Rico Agudelo, *Las travesías del cine y los espectáculos públicos. Colombia en la transición del siglo diecinueve al veinte* (Bogotá: Cinemateca Distrital, 2016); Germán Franco Díez, *Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930)* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2013); Nelson A. Gómez Serrudo y Eliana Bello León, *La vida del cine en Bogotá en el siglo xx. Públicos y sociabilidad* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2016).
- 4 Edda Pilar Duque, *La aventura del cine en Medellín* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/El Áncora Editores, 1992), 289-290.

los espectadores cinematográficos constituían un 86,03 % de los asistentes totales a espectáculos públicos en la ciudad. Para darse una idea del alcance del cine, basta con tomar la asistencia del año de 1953: 4 462 464 personas y confrontarla con la población total: 358 189 habitantes, que arrojó el censo de población de 1951⁵, lo cual da como resultado que cada medellinense visitó en promedio una sala de cine 12,5 veces al año, cifra que implica una diferencia marcada con otros espectáculos como el fútbol, donde en promedio cada habitante asistía a un partido anual.

Tabla 1. Cine en Medellín 1949-1962 (espectáculos, espectadores, valor pagado)

Año	N.º de espectáculos cinematográficos	N.º de espectadores	Valor pagado por el público
1949	28 577	4 687 212	\$2 632 547
1950	30 841	4 273 437	\$2 895 192
1951	-	-	-
1952	-	-	-
1953	30 423	4 462 464	\$3 443 193
1954	30 352	4 327 902	\$3 463 030
1955	29 815	4 614 072	\$3 621 829
1956	30 592	5 091 168	\$4 460 284
1957	29 232	4 655 949	\$4 895 340
1958	29 303	4 735 598	\$5 644 751
1959	30 718	5 394 366	\$7 151 139
1960	31 166	5 532 456	\$8 978 807
1961	29 129	5 386 239	\$9 591 557
1962	27 825	5 689 331	\$10 900 914

Fuente: elaboración de los autores a partir del *Anuario Estadístico de Medellín* para los años 1949-1950 y del *Anuario Estadístico del Departamento de Antioquia* para los años 1953-1962.

La tabla 1 permite inferir, por un lado, la popularidad del cine: un promedio de 32 teatros presentaron alrededor de 70 funciones diarias durante estos años. Por otro lado, las cifras muestran que el cine era el espectáculo público por excelencia, lo cual se explica por varias razones: el precio de las boletas, la accesibilidad dada, la cantidad de teatros y de funciones, y la variedad de la oferta que incluía películas de diverso género y formato.

Este artículo toma como punto de partida la apuesta por realizar una historia de la comunicación y la cultura desde las “mediaciones a través de las cuales los medios adquieren materialidad institucional y espesor cultural”⁶, o, en otras palabras, entender el cine como un elemento activo y activado en y por los procesos sociales. La gran importancia del cine durante estos años lo convirtió en objeto de disputa. La Iglesia católica fue una de las instituciones más interesadas en controlar los espectáculos cinematográficos a través de diversas estrategias, entre las cuales la censura ha

5 República de Colombia, *Censo de Población 9 de mayo de 1951. Decreto-Ley 1905 de 1954* (Bogotá: Multilith-Estadinal, 1954), 8.

6 Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones* (Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2003), 223.

sido la que más ha llamado la atención de los investigadores. El interés de las altas jerarquías católicas en el mundo se expresó en la creación del Comité Católico de Cine en 1927, la Oficina Católica Internacional de Cine al año siguiente y la promulgación de la encíclica *Vigilanti cura* de 1936; en todas estas acciones está presente la idea de que el cine es uno de los medios con mayor número de seguidores en el mundo moderno y, en ese sentido, un grave peligro cuando las películas son inmorales, pero también un instrumento de elevación espiritual e intelectual, y de sana distracción cuando está en concordancia con los postulados del Vaticano⁷.

Además de su participación en la censura oficial y moral, la acción de la Iglesia católica en Colombia incluyó una serie de actividades menos estudiadas, como el direccionamiento del ocio de los católicos, recomendaciones sobre qué películas ver o no ver, y la educación de la mirada de sus fieles. Al mismo tiempo, surgieron iniciativas privadas que buscaron formar simultáneamente nuevos espectadores —cinéfilos— y nuevos espacios de exhibición —cineclubes—, en un proceso que pretendió hacer del cine, más que un espectáculo, la expresión artística por excelencia de la modernidad. Este proceso puede ser sintetizado bajo la denominación cinefilia, la cual designa una *cultura cinematográfica*, entendida como

“[...] un saber adquirido por la experiencia de las películas y de una acción de cultivar [...] el placer cine. Ella abarca al mismo tiempo la memoria y la capacidad de juzgar adquirida por el contacto de una técnica artística [...] frecuentada durante nuestro esparcimiento como hombres libres”⁸.

El surgimiento de hombres y mujeres apasionados por el cine les planteó tanto a la Iglesia como a algunos sectores laicos una pregunta: ¿es posible aprender a ver?⁹.

Para acercarnos a las formas en que estos agentes sociales intentaron responder esta pregunta, se utilizaron diferentes fuentes primarias que permitieron dar cuenta de las diversas estrategias y prácticas que llevaron a cabo. Se hizo una revisión de las páginas cinematográficas del periódico liberal *El Diario* desde 1948 hasta 1958. Estas se agruparían a través de los años en diferentes suplementos semanales, primero como “Cine-Radio-Teatro”, el cual duraría hasta 1951, y luego daría paso a un suplemento titulado “Espectáculos”, que duraría hasta finales de 1957. Ambas fueron dirigidas por Hernán Restrepo Duque, y en ellas se contaba con detenimiento la vida del cine, el teatro y los diferentes artistas cinematográficos que hicieron eco en los principales teatros de la ciudad y el mundo¹⁰; este diario fue elegido ya que prestó un interés particular al cine durante estos años. Por estas páginas pasarían varios columnistas, como Julio Roldán, Camilo Correa y el mismo Restrepo Duque. Además, se consultaron los periódicos de corte conservador *El Colombiano* y *El Obrero Católico*, lo cual permitió complementar las diferentes discusiones respecto a la cultura cinematográfica de la ciudad.

7 Pío XI, *Encíclica de S. S. Pío XI. El cine, sus grandezas y sus miserias* (Santiago: Ediciones Splendor, 1943); Fernando Purcell, *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950* (Santiago: Taurus, 2012), 91-92; Sergio Armando Cáceres Mateus, “El cine moral y la censura, un medio empleado por la Acción Católica Colombiana 1934-1942”. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, n.º 16 (2011): 205-208; Jean-Marc Leveratto y Fabrice Montebello, “L’Église, les films et la naissance du consumérisme culturel en France. *Les Fiches du cinéma*”. *Les Temps des Médias* 2, n.º 17 (2011): 54.

8 Laurent Jullier y Jean-Marc Leveratto, *Cinéfilos y cinefilias* (Buenos Aires: La Marca Editora, 2012), 11.

9 Antoine de Baecque, *La cinéphilie. Invention d’un regard, histoire d’une culture 1944-1968* (París: Éditions Fayard, 2013), 24.

10 Mauricio Restrepo Gil, *Hernán Restrepo Duque, una biografía* (Medellín: Universidad EAFIT, 2012), 47.

Sumado a esto se revisaron dos revistas, *Micro* y *Raza*, que registraban la vida cultural que se vivía dentro de la ciudad y el país. La revista *Micro*, dirigida por Camilo Correa y editada en Medellín entre 1940 y 1949, da cuenta del cubrimiento de las actividades cinematográficas durante la década de los cuarenta y permite establecer distintos elementos de la cultura cinematográfica presente en la ciudad. La segunda, autodenominada “revista mensual ilustrada”, se editó entre 1946 y 1952, y su contenido incluía crónicas sobre las películas próximas a estrenarse, sobre las estrellas de Hollywood, sobre los teatros y sobre la percepción de los espectadores.

Estas fuentes se complementaron con la búsqueda y lectura de libros sobre cine publicados en la ciudad por esos años, censos y estadísticas sobre espectáculos públicos. También se revisó legislación sobre la censura y la clasificación cinematográfica, artículos de carácter médico, y se tuvo una conversación personal con un crítico local.

Por último, el presente escrito se organiza siguiendo esta tensión por la conformación de diversos tipos de espectador. En una primera parte, se muestra la constante búsqueda de un cine moral y la instrucción de un espectador que siguiera las directrices católicas y fuera al mismo tiempo conocedor de las técnicas cinematográficas. En una segunda parte, se plantea la confrontación de ese sentido de moralidad con la conformación de un espectador cinéfilo por parte de una institución como el Cine-Club de Medellín. Esta mirada comparada busca problematizar y mostrar la complejidad en la formación de los espectadores de obras cinematográficas en la ciudad de Medellín.

1. La búsqueda de un cine moral y la formación de un espectador católico

En 1945 aparecen en los *Anales de la Academia de Medicina de Medellín* dos informes sobre las “salas de espectáculos públicos”, los cuales, a pesar de su nombre, se ocupan solo de las salas de cine. Estos fueron encargados por la Academia de Medicina a sus autores, dos prestigiosos médicos locales. El informe de Alonso Restrepo hacía referencia al aire viciado que provocaba enfermedades respiratorias, a la ausencia de salidas de emergencia y a la presencia de ectoparásitos como las pulgas en los teatros de la ciudad, ante lo cual el médico planteaba la necesidad de que las autoridades municipales supervisaran el adecuado diseño de los teatros e impulsaran la renovación de las salas ya construidas, en tanto se trataba de un asunto de sanidad pública, dado que en estos edificios “[...] a diario se congregan, para ver de divertirse, masas cuantiosas de gentes de todo género de categorías”¹¹. El texto de Restrepo se enmarca dentro de las preocupaciones higienistas habituales de los médicos de la ciudad de Medellín durante la primera mitad del siglo xx y cómo muchas de estas preocupaciones expresaban la ansiedad que provocaba en las élites, en este caso científicas, la mezcla de personas de diferentes clases sociales, característica propia de una ciudad en crecimiento y modernización.

El informe de Eduardo Vasco se concentraba en otros peligros y proporciona elementos claves para comprender cómo se representaban las audiencias, en tanto hacía del cine un problema de higiene general y, sobre todo, mental. Este médico les daba especial importancia a los efectos somáticos que provocaba en niños y jóvenes de ambos sexos, cuyo desarrollo sexual aceleraba,

11 Alonso Restrepo, “Salas de espectáculos públicos”. *Anales de la Academia de Medicina de Medellín* 1, n.º 7 (1945): 463.

al tiempo que tornaba más permeable su personalidad a “las tendencias inferiores”¹². Una versión más corta de este informe fue publicada tres años después en una revista dirigida al público general, lo que da cuenta del interés que generaba este problema¹³.

Por supuesto, la idea del cine como escuela del crimen no era novedosa, ni exclusiva de Colombia, tampoco lo era considerar que afectaba principalmente a los niños y jóvenes, quienes eran más permeables a las influencias externas¹⁴; es probable que la repetición de estas acusaciones esté relacionada con los procesos de modernización urbana que hacían cada vez más difícil el ejercicio de la autoridad gubernamental, religiosa y paternal sobre una población cada vez más numerosa y diversa. Lo relevante es que Vasco ofrece una solución ideal: impedir la asistencia de menores de 18 años a las salas, la cual descarta por “nuestros usos y costumbres”, es decir, por el arraigo que tenía ya el cine en los menores y sus familias, que ya es considerado consuetudinario a pesar de sus pocas décadas de antigüedad; a la par da dos soluciones realistas:

“La primera sería solicitar de los empresarios horas y días especiales para la exhibición de películas educativas escogidas y seleccionadas por una junta técnica, procurando darles la mayor atracción posible a aquellas exhibiciones por medio de dibujos animados, cintas históricas y de excursiones hechas únicamente con el fin de ilustrar. Una vez que se hayan organizado debidamente estas exhibiciones, entonces se procede a prohibir con absoluta rigidez la entrada a las salas generales y especialmente en las horas nocturnas a menores de 18 años, a menos que vayan acompañados por sus padres o representantes.

La otra solución podría ser la siguiente: hasta los doce años, permitir a los niños la entrada únicamente a espectáculos especiales y seleccionados previamente, y de allí en adelante autorizar la entrada general a las salas comunes siempre que los empresarios se prestaran a llenar determinadas condiciones tales como evitar los cortos de películas que en alguna forma afecten la moral y las buenas costumbres, seleccionando para las vespertinas cintas interesantes de tendencias altruistas y de miras educativas”¹⁵.

De esta cita es posible extraer algunas conclusiones provisionales. La primera es que el cine era un espectáculo tan arraigado que hacía imposible tomar medidas impopulares como prohibir la asistencia de un segmento poblacional, por lo que había que tomar disposiciones menos radicales; la segunda es que, dado que la proscripción era imposible, había que gestionar las conductas de los espectadores; la tercera es que la preocupación por un cine moral no es exclusiva de la Iglesia, sino que también hacía presencia en los medios científicos. De esta forma, una práctica aparentemente sencilla: la asistencia a las salas de cine, se transformaba en un asunto que se relacionaba con el bienestar, la moralidad y la salud de la población. Estas relaciones hacían que múltiples sectores se interesaran por los espectadores cinematográficos.

12 Eduardo Vasco, “Salas de espectáculos públicos”. *Anales de la Academia de Medicina de Medellín* 1, n.º 7 (1945): 459-462.

13 Eduardo Vasco, “La influencia del cine”. *Raza*, n.º 26 (1948): 67.

14 Jorge Iturriaga, *La masificación del cine en Chile, 1907-1932. La conflictiva construcción de una cultura plebeya* (Santiago: LOM Ediciones, 2015), 90; Susana Sosenski, “Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920”. *Secuencia*, n.º 66 (2006): 37-64.

15 Vasco, “Salas de espectáculos públicos”, 462.

La Iglesia católica fue uno de estos actores. El mismo año que se publicaron los informes mencionados, el sacerdote Jaime Serna, bajo el seudónimo de Dr. Humberto Bronx¹⁶, planteaba que el cine era el medio más poderoso y decisivo para formar la opinión de la sociedad, lo cual hacía obligatoria la lucha por depurar la pantalla de contenidos nocivos y por promover un cine conforme con las directrices emanadas por la Iglesia¹⁷. Mientras Vasco apelaba a que el cine aceleraba el desarrollo del “sistema gonadal” y “despertaba tempranamente los instintos”¹⁸, Bronx, más atento a la voluptuosidad, denunciaba la continua presencia en las películas de “bailes primitivos ejecutados por bailarinas prostitutas, casi en perfecta desnudez”¹⁹. Ya fuera la activación de las tendencias inferiores, según el médico, o la dificultad de permanecer puro en medio de tales tentaciones, según el sacerdote, lo cierto es que el cine era corruptor y buena parte de la responsabilidad recaía en los empresarios que por el lucro sacrificaban la moralidad.

Este tipo de comentarios tenían efectos prácticos en tanto la condena moral y la censura ejercida por las juntas oficiales se solapaban. Si bien la censura oficial no es objeto de este artículo, es útil mencionar que se caracterizó por su inestabilidad; en este sentido es posible identificar cuatro momentos. En 1940 el Concejo de Medellín promulgó el Acuerdo 47, que ordenaba la creación de juntas de censura para cada teatro, las cuales debían estar compuestas por tres miembros principales y tres suplentes, estos serían nombrados por la Alcaldía y cumplirían sus labores durante un año *ad honorem*. El Decreto 192 de 1950 ordenaría la creación de juntas de censura por cada empresa de exhibición o circuito (conjunto de teatros); además, ampliaba el número de miembros de las juntas a doce, quienes prestarían sus servicios de forma rotatoria²⁰. El Decreto 527 del 17 de septiembre de 1951, expedido por el gobernador de Antioquia y aprobado por el presidente Laureano Gómez a través del Decreto 2217 del 23 de octubre de 1951, creaba la Junta Departamental de Censura, atendiendo a que las diversiones “[...] deben perseguir el mejoramiento moral y cultural del pueblo, a la vez que el perfeccionamiento del gusto artístico en noble armonía con las buenas costumbres, base esencial en el progreso de la sociedad humana”²¹; esta junta estaba conformada por cinco miembros en propiedad y sus respectivos suplentes, y sus tareas incluían la supervisión de las salas de cine, las funciones teatrales y radioteatrales, las actividades deportivas, entre otras. Finalmente, el 22 de junio de 1955 el Decreto 1727 estableció una Junta Nacional de Censura; esta buscaba unificar los criterios que regirían a todo el país respecto a la exhibición cinematográfica. La Junta estaría conformada por diez miembros principales e igual número de suplentes; de los 10 principales, 4 serían designados por el Ministro de Educación, 4 por el Cardenal Arzobispo

16 El sacerdote Jaime Serna es un personaje particular en la historia de Medellín por sus constantes cruzadas contra la inmoralidad. Durante los años cincuenta, Serna fue censor, dirigente y organizador de diferentes actividades relacionadas con el cine. En una autobiografía explica la elección de su seudónimo: “Escogí el Dr. porque en Colombia existe el complejo del doctorado, es decir: se cree que si uno no es doctor es poca cosa. Humberto, nombre que me agrada, y Bronx, porque hay otro complejo en Colombia: lo extranjero es mejor que lo nacional”. Humberto Bronx, *Ensayistas antioqueños* (Medellín: S. E., 1992), s. p.

17 Humberto Bronx, *El cine: diversión universal* (Medellín: S. E., 1945), 13.

18 Vasco, “Salas de espectáculos públicos”, 460.

19 Bronx, *El cine*, 30.

20 Archivo Histórico de Medellín, Fondo *Concejo de Medellín*, Sección Acuerdos, tomo 13, ff. 169-172.

21 República de Colombia. “Se aprueba un Decreto del Gobernador de Antioquia”. *Diario Oficial*, año 88, n.º 27758, 20 de noviembre de 1951, 657.

Primado de Colombia y 2 por la Asociación Nacional de Artistas y Escritores²². A pesar de sus constantes variaciones, es posible identificar un patrón común: la centralización de la censura que pasaría de juntas para cada teatro a una junta nacional.

La censura oficial sería reprochada por algunos periodistas que impulsaban una crítica basada en criterios artísticos, como Correa²³; o que señalaban la falta de coherencia de este tipo de censura, como Téllez, quien planteaba que la “tijera”, es decir, la supresión de fragmentos inmorales que eran cortados, alejaba a los espectadores y privaba a los empresarios de sus escasas utilidades, más si los censores, en este caso de la Junta Departamental, mudaban su opinión de un día para otro:

“Esto implica una inseguridad de concepto por parte de los censores que puede ser explicativa de otras equivocaciones. La moral no cambia en un día a menos que no esté suficientemente arraigada en el individuo. O [sic] el empieza a reconocer que el concepto sobre la moral no puede universalizarse y para temporizarse puede cambiarse atendiendo la insinuación de terceros en determinado sentido”²⁴.

Más terrible que la prohibición de exhibir, le parecía a Téllez el remontaje a punta de “tijera” al que se veían sometidas algunas películas. Esta forma de censura provocaba que estas se proyectaran con fallas de continuidad —*raccord*—, que las acababan transformando en una sucesión de escenas ininteligibles²⁵. Esto expone una tendencia recurrente en Medellín, aunque no era exclusiva de la ciudad. Los cortes sobre las partes inmorales afectaban el filme y, por ende, al público. Esto llegaba al punto de que una película “estrictamente para mayores de edad” se convertía en una película “apenas admisible para niños” gracias a la “tijera”²⁶.

A la par de la censura en sentido estricto, existía también la clasificación moral, elaborada por la Acción Católica Colombiana y difundida por diversos periódicos. Generalmente, las clasificaciones se publicaban sin explicar los motivos que ubicaban a las películas en las diferentes categorías.

No obstante, a partir de un artículo es posible apreciar algunos de los criterios utilizados. Este artículo comentaba cinco películas: *Buenos días, tristeza* (Otto Preminger, 1958), *La mosca de la cabeza blanca* (Kurt Neumann, 1958), *Camelia* (Roberto Gavaldón, 1953), *Trueno de águilas* (Helmut Dantine, 1958) y *Jacqueline* (Roy Ward Baker, 1956). De estas se tomarán tres.

Buenos días, tristeza, basada en la novela homónima de Françoise Sagan, era, según el artículo, una película deplorable, dado que ni los personajes ni la narración alcanzaban el nivel descriptivo de la novela, pero sí subsistía en la adaptación la amoralidad de la obra transpuesta, que envilecía los instintos humanos y sacaba a la luz los más bajos instintos.

“El ambiente completamente amoral, donde el amor libre y las costumbres deshonestas son vistos con naturalidad. Situaciones insinuantes y diálogos de doble sentido. Suicidio sugerido. El remordimiento de la joven y el hecho de que la vida fácil y de libertinaje que llevan los

22 República de Colombia. Decreto 1727 de 1955, “por el cual se crea la Junta Nacional de Censura”. *Diario Oficial*, n.º 28796, 7 de julio de 1955, 8.

23 Camilo Correa, “Editorial”. *Micro*, n.º 42 (1940): 1.

24 Hernando Téllez, “La censura de espectáculos públicos es una colección de absurdos lamentables”. *El Diario*, 7 de julio de 1953, 2.

25 Téllez, “La censura de espectáculos”, 2.

26 Téllez, “La censura de espectáculos”, 2.

protagonistas no les dé la felicidad, dan una tónica positiva al film, pero no aminoran los elementos antes expuestos”²⁷.

Imagen 1. “Clasificación moral de las películas”

Clasificación Moral de las Películas	
23 de junio de 1951	
Valle alegre	Todos
Una mujer decente	Peligrosa
Dios se lo pague	Peligrosa
Sin ley y sin alma	Peligrosa
Cartas venenosas	Peligrosa
El diablo blanco	Mayores
Kismet	Mayores
El cisne negro	Peligrosa
La legión extranjera	Todos
La puerta del diablo	Todos
El águila del desierto	Mayores
Los tres valientes	Todos
Mundo extraño	Mayores
Vendetta	Peligrosa
Se llamaba Carlos Gardel	Peligrosa
El temible Robin Hood	Todos
La corona de hierro	Mayores
Noche en Casablanca	Mayores
Espías	Todos
El capitán Maravilla	Todos
Aquí está el detalle	Peligrosa
Hora de violencia	Mayores 21
La siete llaves	Mayores 16
De París a Trieste	Mayores 16
Camino virgen	Todos

Fuente: *El Obrero Católico*, 23 de junio de 1951.

Por dicha descripción le valdría la categoría de *desaconsejable* en la clasificación moral. La película de Neumann, que dentro de la tradición de la serie B narra los experimentos de un científico, sería clasificada en la categoría de *adultos*, debido a que el “tono de fantasía atenúa aquello que el film pueda contener de reprehensible”; parece, entonces, que el recurso a la ciencia ficción matizaba la clasificación, puesto que la falta de realismo mermaba la capacidad de producir conductas indecorosas en la vida cotidiana. La última película sería *Trueno de águilas*, la cual recibiría la clasificación de *adolescentes*. En esta se relata de forma hábil la historia de un hombre de guerra que es nombrado instructor de una base aérea. No se identificó en ella ningún atentado a la moralidad y, por ende, recibió dicha clasificación. Se aprecia que esta categorización no hacía referencia a criterios cinematográficos, sino que se trataba de una tipificación que expurgaba los

27 “Como juzga la Acción Católica algunas de sus películas”. *El Diario*, 28 de octubre de 1958, 2.

contenidos, sin importar su especificidad filmica, para encontrar comportamientos contrarios a los mandamientos divinos y las buenas costumbres.

En 1958, la Arquidiócesis de Medellín publicó una serie de instrucciones dirigida a todos los “censores católicos”, cuyo primer objetivo buscaba “contribuir a la unificación y coordinación de la censura moral de espectáculos”²⁸. Esto se relacionaba con las constantes críticas por la falta de unidad de criterio que había caracterizado el ejercicio de la censura, sobre todo en la década anterior. En estas instrucciones se hacía énfasis en el tipo de espectáculos que podían ver los menores de 16 años; en este sentido la Iglesia era más estricta que el médico Eduardo Vasco, quien planteó que las medidas restrictivas aplicables debían cobijar a los menores de 12 años, como se mencionó páginas antes. Bronx calificó a los padres que no se preocupaban por lo que veían sus hijos como pecadores por omisión²⁹. Aún más alarmante era que los mismos padres acompañaran a sus hijos a ver películas corruptoras:

[...] Y como los teatros no se preocupan por cumplir las disposiciones legales sobre admisión de menores a cintas calificadas como aptas únicamente para mayores, no es extraño hallar los salones de cine colmados de menores que en compañía de sus padres reciben las clases de inmoralidad y delincuencia dictadas desde la pantalla”³⁰.

Por supuesto, la crítica se hacía extensiva a los empresarios inescrupulosos, que una vez más se hallaban en el centro de la polémica. Al parecer en 1958, aunque sea en el Teatro Junín, los controles eran ya muy estrictos y no se presentaba este problema³¹.

La revista *Raza* trató el tema, pero le dio una valoración diferente, al considerar que

“precisamente a los teatros que han organizado espectáculos exclusivos para niños, se les ha venido poniendo trabas para la atención de su público. Esta anomalía debe corregirse cuanto antes, no solo para remediar una inexplicable injusticia sino para disimular la falta de sindéresis que caracteriza a quienes tienen a su cuidado la revisión de espectáculos públicos”³².

En este panorama hay dos críticas que se hacen recurrentes en los medios impresos. Por un lado, la conversión de Medellín en una ciudad que aburre, dado el criterio “troglodítico” y “monjil” de los censores, que hacía de la ciudad el hazmerreír del país por su fariseísmo, al tiempo que la condenaba a entretenerse jugando al yoyo y al balero³³, dos juegos de carácter tradicional, que sugerían el estancamiento de la ciudad, como mínimo en el ámbito del ocio colectivo. A esto se sumaba un fenómeno nacional: la repetición de las películas³⁴. Una segunda crítica se refiere al considerable número de malos filmes que se proyectaban. Por ello, además de exigir una unificación de la censura, también se solicitaba que esta se encargara de velar porque el cine que se

28 Arquidiócesis de Medellín, “Instrucciones y normas para la censura moral de los espectáculos”. *El Obrero Católico*, 24 de febrero de 1951, 11.

29 Bronx, *El cine*, 7.

30 Martín Mejía A., “Acuarelas”. *El Obrero Católico*, 14 de abril de 1951, 11.

31 “Estricto cumplimiento del Teatro Junín en cuanto a lo relativo a los menores”. *El Diario*, 4 de febrero de 1958, 2.

32 “A remediar errores”. *Raza*, n.º 41 (1950): 44.

33 “Los censores cinematográficos no quieren que Medellín se divierta y por su culpa Medellín hace el ridículo nacional”. *El Diario*, 21 de junio de 1950, 2.

34 “En Colombia decae la afición al cine por falta de cambio de repertorio”. *El Diario*, 26 de agosto de 1958, 2.

aprobara fuera de buena calidad artística y defendiera, además de la moral, “el interés económico del público”³⁵. Aunque en ocasiones algunos periodistas consideraban que el público mismo tenía una gran responsabilidad en la baja calidad de las películas exhibidas dado su mal gusto³⁶.

Conscientes de que la censura oficial y moral era solo una parte de su labor, la curia publicó boletines informativos, creó el Secretariado Arquidiocesano de Cine en 1949 e implementó el Cine Foro Católico en 1952, el cual estuvo bajo la dirección del presbítero Jaime Serna (Dr. Humberto Bronx). El Cine Foro funcionó siete años y

“quincenalmente se proyectaba en un teatro una película, precedida de un comentario. Al término de la proyección, una discusión dirigida sobre los aspectos artísticos, morales, técnicos y cinematográficos, con el fin de valorar por sí mismo las desviaciones sociales, morales o religiosas del argumento. Anualmente había una ‘Semana de Cine-Foros’ en teatro público”³⁷.

Se trataba de un esfuerzo en el que la Iglesia católica estaba comprometida en otros lugares de América Latina, como Argentina³⁸, y su objetivo fue educar a través del análisis de las películas a partir de la doctrina católica. Se desarrolló primero en teatros comerciales como el Junín, Ópera y Avenida, para luego continuar su labor en el teatro de los padres salesianos del Colegio El Sufragio³⁹.

La Acción Católica Arquidiocesana también organizó la Semana de la Cultura Cinematográfica, que inició en 1953 y que para el año de 1969 contaba con 29 ediciones⁴⁰. Una de estas fue la realizada entre el 14 y el 18 de octubre de 1957, la cual incluyó un cursillo de cine transmitido por Radio Libertad, seis cine-foros en los teatros El Sufragio, Ópera, Alameda, y una serie de conferencias sobre temas como la técnica cinematográfica, la Iglesia y el cine, la película como obra de arte, la moral y el cine, el cine y la juventud, la crítica cinematográfica y la Legión de la Decencia y las obligaciones de los católicos. Se trataba, pues, de un intento por combinar la preocupación moral con los aspectos artísticos y técnicos, como lo corrobora la apelación a que las películas exhibidas “son todas europeas de arte y técnica muy perfectas”⁴¹. La apelación al arte, a la perfección técnica y a la procedencia de las películas muestra un interés por justificar su exhibición más allá de los criterios estrictamente confesionales; además, hace evidente una desnaturalización, aunque sea incipiente y contradictoria, de la práctica de asistir a cine, la cual emerge como un asunto que involucra un saber específico y capacidad de juicio y valoración sustentada de lo que se ve.

Las actividades de la Acción Católica que mencionamos fueron precedidas por acontecimientos como la visita de expertos internacionales, entre ellos el secretario general de la Oficina Católica Internacional del Cine, André Ruskowski, quien llegó el 26 de mayo de 1948, se reunió

35 “Manolete otra vez... Se le verá torear en la cinta española *El traje de luces*”. *Raza*, n.º 20 (1948): 65.

36 Camilo Correa, “Hagamos un cine-club”. *Micro*, n.º 62 (1949): 63.

37 Humberto Bronx y Javier Piedrahíta, *Historia de la Arquidiócesis de Medellín* (Medellín: S. E., 1969), 315.

38 Fernando Ramírez Llorens, “So Close to God, so Close to Hollywood: Catholics and the Cinema in Argentina”. *Journal of Latin American Cultural Studies* 23, n.º 4 (2014): 332, doi: <https://doi.org/10.1080/13569325.2014.958141>

39 Orielly Simanca Castillo, “La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la Iglesia frente a los medios de comunicación”. *Historia Crítica*, n.º 28 (2004): 19, doi: <https://doi.org/10.7440/hist-crit28.2004.03>

40 Bronx y Piedrahíta, *Historia de la Arquidiócesis*, 315.

41 “Plan de la Semana Cultural Cinematográfica en Medellín”. *El Diario*, 15 de octubre de 1957, 2.

con los exhibidores y dictó conferencias, entre ellas “El mundo católico frente al cine moderno”⁴²; su visita fue, además, aprovechada para exhibir “los capítulos mejores” de tres películas: *La vida de San Vicente de Paúl*, *El peregrino del infierno* y *Guerra a la guerra*, en el teatro-salón del Colegio de San Ignacio, el dinero recaudado sería destinado a las labores de la Acción Católica⁴³. Era evidente el interés de la Arquidiócesis de controlar la moralidad de los espectadores, pero también de ofrecer alternativas al público. Como se ha mostrado, dado el gran arraigo que tenía el cine en la ciudad, era inútil prohibir, también había que construir un tipo de espectador específico: un espectador católico que fuera conocedor del espectáculo al cual asistía y cuya mirada fuera capaz de percibir los aspectos artísticos y técnicos del cine, en un contexto en el que ya se empezaban a formar otras alternativas que no consideraban la dimensión moral como prioritaria, aunque sí coincidían en el fomento del espíritu crítico, o si se quiere moderno, a la hora de ver una película.

2. El Cine-Club de Medellín: la moralidad y la formación del cinéfilo

La aparición del Cine-Club de Medellín representó la confluencia de muchos procesos que atendían a la comprensión del cine como arte y a la necesidad de generar un espacio fuera de los circuitos comerciales, donde se pudiera ver un cine objeto de censura, poco comercial o que no se hubiera estrenado en el país. Los procesos que dieron lugar a este espacio se pueden agrupar en tres grandes ejes: la cinefilia de sus fundadores, enmarcada en un proceso global de toma de conciencia de la especificidad cinematográfica; el ideal de algunos empresarios en fundar un cine nacional; y, finalmente, las características particulares que tendría Medellín, en especial el gran poder de la Iglesia católica.

Para el primer eje será fundamental el surgimiento en la posguerra y en diferentes lugares, aunque con centralidades claras como París y Nueva York, de una cinefilia moderna, por la cual se entiende el ejercicio de una pasión por ver cine reservada a los individuos que están dispuestos a realizar un esfuerzo por personalizar su juicio⁴⁴; la fundación del Cine Club de Colombia en la ciudad de Bogotá en 1949 sería el mejor ejemplo de esto en nuestro país. Para el segundo, la figura de Camilo Correa, multifacético empresario y cinéfilo que abogaría por la creación de un cine nacional a través de sus columnas en el diario *El Colombiano* y sus artículos en la revista *Micro*, y de la creación de empresas como Películas Colombianas (Pelco), Promotora Cinematográfica Nacional (Procinal), Agencia de Espectáculos y Artistas (Acdeya), y la Escuela de Cine Colombiano. Para el tercero, la consolidación de un buen número de teatros agrupados en circuitos comerciales que veían su labor empresarial entorpecida por la censura.

Aparte de lo mencionado por Martínez Pardo⁴⁵, poco se ha dicho sobre la fundación del Cine-Club de Medellín, la cual tuvo varios intentos entre 1949 y 1956. Hasta el momento se han encontrado tres esfuerzos serios de conformación en: 1949, 1951 y 1956. Una noticia de 1954⁴⁶ indica que pudo existir otro en esa fecha, a partir de algunos aficionados y de forma “independiente

42 “Propagandista del cine católico llegó a Medellín esta mañana”. *El Diario*, 26 de mayo de 1948, 2.

43 “Un espectáculo de arte!”. *El Colombiano*, 26 de mayo de 1948, 12.

44 Laurent Jullier y Jean-Marc Leveratto, *Cinéfilos y cinefilias*, 133.

45 Hernando Martínez Pardo, *Historia del cine colombiano* (Bogotá: Editorial América Latina, 1978), 224.

46 “Se adelanta la fundación del Cine-Club de Medellín”. *El Diario*, 22 de junio de 1954, 2.

de toda clase de empresa cinematográfica”, en clara alusión a los intentos anteriores, liderados por Correa, pero no se pudo encontrar más información al respecto. Esto demuestra la intención que se dio por estos años de crear un espacio alternativo donde se pudiera exhibir cine, en el que pudiera apreciarse como un arte.

El primer intento de fundación ocurrió en el segundo semestre de 1949, cuando Correa lanzó la idea de formar un “club de cine-aficionados”, el cual

“estará formado por un grupo no muy numeroso de personas que, mediante el pago de una pequeña cuota mensual gozarán de algunas películas que no pueden entrar al país por causas especiales o que no merezcan la atención de las empresas por lo poco comercial, cuya exhibición se haría en forma privada. Correa también dentro del plan de Olimac [sic] la consecución de libros especializados, que son muy pocos los que llegan a las librerías de Medellín, dotarlo de una biblioteca para uso exclusivo de los socios, que podrían adentrarse de esa manera en los secretos de la técnica cinematográfica y en un futuro no muy lejano, cuando el cine nacional sea ya una realidad podrán servir como argumentistas, directores, camarógrafos y hasta como actores.

Dentro de pocas semanas, podremos dar a los lectores bases más firmes sobre lo que será definitivamente esta asociación de aficionados al cine que inclusive podría dictaminar, no solo sobre la calidad estética y técnica de una realización, sino también sobre sus condiciones morales prestando así una ayuda eficiente a la labor de las juntas de censura, encaminadas a no dejar que se atente contra la moral y las buenas costumbres en los salones cinematográficos”⁴⁷.

El redactor anónimo, posiblemente Camilo Correa dado su estilo de escritura, era ya consciente de las dificultades que la exhibición de esas películas que *no podían entrar al país por causas especiales* iba a causar, por esto agregaba que estos aficionados al cine discutirían no solo sobre la calidad estética y técnica de las películas, sino también sobre sus calidades morales, lo que facilitaría el trabajo de las juntas de censura, afirmación que, cómo se verá, no convenció a la Iglesia católica. En esta primera noticia ya se expresaban las bases de lo que sería el futuro Cine-Club de Medellín: por un lado, la exhibición de películas poco comerciales; por el otro, el empeño de enseñar al público acerca de los “secretos de la técnica cinematográfica” con el fin de prepararlos para la llegada del cine nacional. Además, muestra otra peculiaridad de Camilo Correa —si es él el autor—, quien se refirió a los planes de Olimac en tercera persona, cuando este no era más que un anagrama de su nombre, con el que solía firmar muchos de sus artículos.

Dos semanas después, se anunciaría que las inscripciones ya se encontraban abiertas en la oficina de Correa. La iniciativa pretendía constituirse en un club de aficionados al séptimo arte “similar a los existentes en las principales capitales americanas y desde hace unas semanas en Bogotá”⁴⁸. Casi un mes luego de la publicación de la primera noticia, se llevaría a cabo la primera reunión, en esta se definiría que dicha organización funcionaría de forma independiente a la de Bogotá con reglamentos y directivas propias. Estos serían elaborados por una comisión para ser votados en la primera asamblea, la cual se esperaba ocurriera los últimos días del mes de octubre junto a la primera proyección. Para poder asistir a la reunión, se debería pagar una cuota de admisión por

47 “Club de cine aficionados”. *El Diario*, 7 de septiembre de 1949, 2.

48 “Se inicia el Cine-Club de Medellín”. *El Diario*, 28 de septiembre de 1949, 2.

un valor de 5,00 pesos y una mensualidad por \$2,00⁴⁹. Una noticia del 26 de octubre, además de la invitación a inscribirse, daba luces sobre sus propósitos y establecía una relación explícita con la cinefilia global:

“[...] El Cine-Club antioqueño, similar a los europeos y americanos, se ocupará en un principio de la exhibición de películas que, por la censura o por sus atractivos comerciales no puede ser presentado en los teatros. [...] Pero el Cine-Club no es, ni será, un nido de intelectuales. A él pueden entrar todos los que sean y pueden tener la seguridad de que el odioso circulillo de los sabios en todo, de los posudos críticos de arte etc. no será quien lo dirija”⁵⁰.

Hay dos elementos que llaman la atención, por un lado, la exhibición de películas que podían ser o habían sido objeto de censura, lo cual traería bastantes problemas en su segundo intento de fundación; por el otro, la búsqueda de un público amplio. Al parecer esa primera asamblea no se llevó a cabo en 1949 y todavía en marzo de 1950 se invitaba a las personas para que se vincularan al proyecto. Dicha tardanza se debía a que no se había podido completar el número de 100 socios necesarios para su inscripción legal⁵¹. Pese a eso ya se habían empezado gestiones con casas distribuidoras y centros culturales que les suministrarían material⁵².

No tenemos más información acerca de este primer intento, el cual al parecer fracasó. Nos concentraremos, por cuestiones de espacio y de fuentes disponibles, en la fundación efectiva del Cine-Club de Medellín en 1951. Para esta fue fundamental la creación por parte de Correa de la Escuela de Cine Colombiano, que en un principio iba dirigida a formar extras y operarios necesarios en la consolidación futura de un cine nacional⁵³, pero luego ofrecería cursos para formar las próximas “luminarias del cine criollo”: curso general de técnica, curso general de interpretación, dibujos animados-especialización, fotografía-especialización⁵⁴. Se esperaba que empezara a funcionar a comienzos de 1951⁵⁵ y ya a mitad de año se daba como un hecho⁵⁶. Esta escuela tenía como antecedente los cursos por correspondencia ofrecidos por la Editora Nuevamérica, dirigida también por Correa a partir de 1944⁵⁷ y que se sumó a la revista de crítica radial y cinematográfica *Micro*, también bajo su administración.

Fueron los 50 alumnos de la Escuela de Cine quienes sentaron las bases para la constitución definitiva del Cine-Club. Además, es posible que los primeros esfuerzos hayan fracasado dado el costo de la afiliación. Los principios de esta nueva iniciativa serían los mismos que los planteados en 1949, lo que incluía la exhibición de películas sin atractivo comercial o con pocas probabilidades

49 “Quedo constituido anoche el Cine-Club de Medellín”. *El Diario*, 5 de octubre de 1949, 2.

50 “No será el Cine-Club nido de intelectuales”. *El Diario*, 26 de octubre de 1949, 2.

51 “El Cine-Club”. *El Diario*, 8 de marzo de 1950, 2.

52 “Ya se está organizando el Cine-Club antioqueño”. *El Diario*, 18 de enero de 1950, 2.

53 “Una escuela de extras y operarios fundara en Medellín Camilo Correa”. *El Diario*, 6 de diciembre de 1950, 2.

54 “En Medellín se prepara ahora a las futuras luminarias del cine criollo”. *El Diario*, 12 de marzo de 1951, 2.

55 “Una escuela de extras”, 2.

56 “Lente nacional”. *El Diario*, 12 de junio de 1951, 2.

57 “Llega el cine!”. *Micro*, n.º 55 (1944): 69.

de pasar los filtros de la censura, pero ya no se cobraría una cuota de afiliación y la mensualidad se reduciría a \$1,50⁵⁸.

Este segundo intento se materializaría el 10 de junio de 1951 a las 10 a. m., en el Teatro María Victoria, con la primera exhibición para los 350 socios⁵⁹. En esta se presentaría la película francesa *La favorita del puerto* (Marcel Carné, 1950), en la cual se narra la historia de un hombre maduro embelesado por una adolescente. “Una magnífica película, en fin, sin características excepcionales ciertamente pero muy apropiada para adentrar a los nuevos cineastas de selección en el arte puro”⁶⁰. En esta reunión también se definirían algunas cuestiones administrativas, como el nombramiento de la primera junta directiva. En ella se nombraría a Jorge Montoya Toro como gerente, a Camilo Correa en la presidencia y a Darío Valenzuela en la vicepresidencia.

La segunda exhibición tendría lugar el 24 de junio de 1951, también en el Teatro María Victoria, con la película *Electra* (Dudley Nichols, 1949), cuya exhibición fue imposible en la ciudad por “caprichos de la censura”⁶¹.

“‘Electra’ es una obra cruel, casi podríamos decir que inhumana por la perversidad de sus personajes todos, excepción hecha tal vez del bueno de Ezra y de los primeros [...] que al fin resultan injustamente castigados por la horrible tara de los Mannon. Una película de cine-club, en fin. Pero no de cine-club de Medellín. Que daba grima advertir como se reían los espectadores cuando más sarcástico y doloroso era el dialogo. Bueno, en Medellín estamos...”⁶².

Esa última queja demostraba que los socios no se encontraban preparados dado su reacción de risa “cuando más sarcástico y doloroso era el dialogo”, lo que hacía evidente la urgencia de la formación de las audiencias y la lejanía de una verdadera cinefilia colectiva, asunto que había advertido varias veces Correa en las páginas de *Micro*. A lo cual se sumaba el “feo vicio” del público de la ciudad de ponerse de pie antes de que la película se acabe⁶³.

Una tercera función se celebró el 8 de julio de 1951, con la cinta *San Francisco* (W. S. van Dyke, 1936), promocionada como una de las mejores películas de todos los tiempos. Dicha función fue catalogada de un acierto por *El Diario*, que felicitaba al Cine-Club. En este texto también se lanza una crítica a la entidad, de la cual “nada se informa, nada se escribe como no sean las gacetillas que *El Colombiano* publica con el estilo inocultable de Camilo Correa”⁶⁴.

La última función de la cual se encontró información fue la de *El silencio es oro* (René Clair, 1947), el 22 de julio de 1951. “Una película extraordinariamente humana por el cabal desempeño de

58 “Por fin tenemos Cine-Club”. *El Diario*, 5 de junio de 1951, 2.

59 “Con enorme entusiasmo empieza a sesionar hoy el Cine-Club”. *El Colombiano*, 10 de junio de 1951, 12.

60 “Cine-Club”. *El Diario*, 12 de junio de 1951, 2.

61 Hernán Restrepo, “Lunetario”. *El Diario*, 18 de junio de 1951, 2.

62 Hernán Restrepo, “Lunetario”. *El Diario*, 26 de junio de 1951, 2. También se menciona la exhibición en: “Cine Club”. *El Colombiano*, 25 de junio de 1951, 5.

63 Hernán Restrepo, “Lunetario”. *El Diario*, 1º de julio de 1951, 2.

64 Hernán Restrepo, “Lunetario”. *El Diario*, 1º de julio de 1951, 2. También en: “Cine-Club”. *El Colombiano*, 8 de julio de 1951, 5.

sus personajes y perfectamente lograda desde el punto de vista artístico y cinematográfico en todo momento”⁶⁵, que por razones que “solo Dios sabe” no había podido ser admirada en la ciudad⁶⁶.

Lo expuesto contrasta con lo planteado por Martínez Pardo, quien afirmó que la primera exhibición fue el 9 de junio de 1951 con *La favorita del puerto* y *Electra*⁶⁷. Dicha fecha, que aparece en el documento, fue seguramente la de la aprobación y no la de la exhibición misma. Además, como pudimos corroborar las dos películas no se exhibieron el mismo día, sino con una diferencia de quince días. Este autor tampoco daría cuenta de las otras dos exhibiciones que se llevaron a cabo.

El Cine-Club no estuvo exento de polémica y ya en la sección “Notas culturales” de *El Colombiano* se señalaba que esta entidad no tenía como objetivo la exhibición de películas inmorales, “como lo han informado personas no enteradas del funcionamiento de esta clase de organismos”⁶⁸; al parecer estas personas pertenecían o tenían contacto cercano con la Iglesia católica, lo que llevó a la suspensión de las actividades. En una entrevista, Correa indicaba que la programación había despertado la preocupación de la curia, que habría procedido a descalificar las exhibiciones e impedido la exhibición y la discusión de las películas, lo cual provocó su suspensión⁶⁹.

En la prensa también se expresarían diversas opiniones sobre las actividades del Cine-Club. *El Obrero Católico* sostendría que esta institución era un “centro de inmoralidad”, donde bajo un disfraz de cultura se ocultaba el pecado, se explotaba la ingenuidad y se disimulaban los vicios. A continuación, citamos en extenso un artículo aparecido en dicha publicación:

“Fuimos a las oficinas del ‘Cine-Club’ y, jóvenes como somos, nos mostramos interesadísimos en la cuestión obteniendo los datos más valiosos para nuestro propósito. Vale la pena anotar la conversación, tal como se llevó a efecto, para que se observe la ingenuidad de las respuestas y lo que ellas encierran. [...]”

—Bueno —preguntamos, mostrándonos cada vez con un interés creciente— y ¿qué películas se dan?

—Pues películas bien ‘buenas’, bien ‘interesantes’, es decir, sin censura, o de las que la censura no ha dejado pasar... ¡en fin! ¡De todo eso!

—Se nos respondió a la carrerita, como para que nos enteráramos, pero no hiciéramos mucho hincapié en la cuestión.

—¿Qué películas han dado, si nos pueden informar?

Y nos van soltando la lista. ¡Que lista!

—Hasta ahora se han dado ‘Electra’, ‘La favorita del puerto’ y ‘San Francisco. Ciudad pecadora’.

—¡Carambas! —pensamos para nuestros adentros— ¡Estos si están dando toda la basura de afuera!... [...]

Y salimos con una decisión del edificio: dar a conocer esta miserable comedia, esta farsa sin nombre con la que se pretende engañar a la sociedad.

Hay más de setecientos afiliados al tal Club, seguramente jóvenes, o tontos o corrompidos. El cupo es de ochocientos, y a todos estos se les va a dar, se les está dando, el más inmundo festín de

65 Hernán Restrepo, “Lunetario”. *El Diario*, 24 de julio de 1951, 2.

66 Hernán Restrepo, “Lunetario”. *El Diario*, 24 de julio de 1951, 2.

67 Martínez Pardo, *Historia del cine colombiano*, 223.

68 “Cine-Club”. *El Colombiano*, 22 de julio de 1951, 5.

69 Martínez Pardo, *Historia del cine colombiano*, 223.

inmoralidad y de concupiscencia. Seguramente las autoridades no saben el asunto, que si lo supieran, de otro modo obrarían, para poner coto a este intento subrepticio de corrupción en masa. Que sepamos, entre otros que no sabemos, dos señores están al frente de la empresita esa, y son Camilo Correa y Darío Valenzuela. ¿No habrá derecho a decir sus nombres? ¿Al fin y al cabo, ellos no son públicamente los orientadores y promotores del ‘Cine-Club’? Y siendo el ‘Cine-Club’ lo que es... ¿que la sociedad los juzgue como a bien tenga!

Y con estos antecedentes, el ‘Cine-Club’ dizque es para despertar ‘el gusto artístico’⁷⁰.

En este comentario queda claro el gran interés que despertó en sectores cercanos a la Iglesia las actividades del Club, el cual llevaba a exagerar su influencia y número de afiliados, que debía ser mucho menor si tenemos en cuenta las dificultades que tuvo para constituirse y la ausencia de menciones a un alto número de afiliados por parte de Camilo Correa, personaje muy proclive a exagerar en las empresas que acometía. La respuesta por parte de *El Diario* no se hizo esperar, y en ella se hacía referencia a que el Cine Club de Colombia en Bogotá funcionaba sin contratiempos.

“[...] Por lo demás los mejores jueces en este enojoso lio son los mismo socios, entre los cuales, sin contar a los que han hecho el papel de espías, se encuentran personas de reconocida solvencia moral y religiosa. Ellos vieron las películas que se han presentado y pueden decir si no han sido películas hechas con plena conciencia del arte, en las que no se irrespeta en forma alguna la religión ni se osa de escenas lascivas para atraer la atención del público”⁷¹.

A lo que se agregaba que se exhibió una película edificante y de alto contenido moral como *San Francisco*, y una más que se podría haber clasificado como “para todos”. Los argumentos utilizados en esta respuesta dan cuenta de las discusiones que hemos planteado a lo largo de este texto, en particular la mención a la existencia de entidades similares en otras ciudades. En este sentido, la formación de un público moderno y conocedor hacía parte de la tarea de poner a la ciudad a tono con el mundo considerado civilizado, el cual requería de espectadores que tuvieran una capacidad de discernimiento autónoma y alejada de los prejuicios morales.

Sabemos, gracias a Alberto Aguirre, que hubo una fundación más duradera en 1956. Esta sería realizada por el mismo Aguirre, René Uribe Ferrer, Rafael Vega Bustamante, Eddy Torres, Jorge Velásquez, Alejandro González y Alfonso Pineda, con los mismos fines que había promovido Correa casi cinco años atrás⁷². Todos estos intentos de fundación del Cine-Club de Medellín demuestran la intención de crear un lugar en la ciudad fuera de los circuitos cinematográficos, que diera un valor preponderante al componente artístico sobre el valor comercial y moral. Como se menciona, su interés era el de formar un tipo de espectador cinéfilo que pudiera entender la calidad técnica y estética de la obra cinematográfica. No obstante, este proyecto de formar al público de Medellín estuvo en constante tensión con la idea de un espectador moral, como se aprecia en las diferentes fuentes, llegando incluso al cierre del mismo Cine-Club⁷³.

70 “El Cine-Club, centro de inmoralidad”. *El Obrero Católico*, 21 de julio de 1951, 2.

71 Hernán Restrepo, “Lunetario”. *El Diario*, 24 de julio, 1951, 2.

72 Alberto Aguirre, “Del cine y la televisión”, <<https://soundcloud.com/mariaclaguirre/aguirre-cuenta-la-historia-del>> (consultado el 3 de marzo de 2018).

73 Orlando Mora (crítico de cine), en discusión con los autores, 3 de mayo de 2017.

Consideraciones finales

Entre 1945 y 1958 la asistencia a cine se convirtió en un problema que excedía la censura oficial. No se trataba solo de impedir las películas nocivas, el reto es más complejo en tanto implicaba un esfuerzo por transformar cómo se veían las películas. Se trataba de formar y guiar al público que empieza a ser entendido como un conjunto complejo y heterogéneo de personas cuyas actitudes y aptitudes se podían y se debían transformar.

En este contexto, la audiencia cinematográfica se convirtió en objeto de disputa para la Iglesia católica, institución de gran arraigo en la ciudad de Medellín, y para el emergente Cine-Club de Medellín, organizado en torno a Camilo Correa. Si bien la Iglesia confrontó y logró el cierre del primer cineclub en la ciudad, esta disputa no puede ser reducida al ataque de una institución reaccionaria a una modernizante, puesto que la Arquidiócesis utilizó su influencia no solo para prohibir y condenar, sino que también gestionó espacios e impulsó proyectos que buscaban fortalecer su proyecto de educación cinematográfica y consolidar la orientación moral que ejercía, al tiempo que impulsaba esfuerzos por instruir en la apreciación técnica y artística del medio. Desde esta perspectiva, la selección de cierto tipo de películas, la conformación de espacios de exhibición regulados y la formación de los espectadores a través de cine-foros y conferencias darían lugar a un espectador moral.

El Cine-Club de Medellín, por su parte, abogaba por exhibir y discutir un tipo diferente de cine, que privilegiara lo artístico y dejara parcialmente de lado consideraciones morales. No obstante, y aunando consideraciones pragmáticas —que hacían inviable una lucha frontal contra la Iglesia— y convicciones personales —no hay ninguna evidencia de que Correa u otros miembros fueran anticlericales—, el Cine-Club no pensaba sus labores como contrarias a la moral católica, sino como autónomas en cierta medida, en tanto implicaba una reconfiguración de los criterios de valoración cinematográfica. Como lo han planteado Baecque y Frémaux⁷⁴, la cinefilia —que este tipo de institución impulsaba— es una forma de ver las películas y de discutir sobre ellas, que posee cierto carácter autorreferencial o cerrado sobre sí mismo y que, por ende, no acepta o limita la aceptación de criterios extracinematográficos. Se trató de un proceso con peculiaridades locales, pero que al tiempo expresaba procesos globales, que se manifestaron en el surgimiento del cine moderno y la emergencia o consolidación de las cinematecas, los cine-foros y los cineclubes, que impactaron la relación entre el cine y sus espectadores.

Bibliografía

Fuentes primarias

Archivos

1. Archivo Histórico de Medellín, Fondo *Concejo de Medellín*, Sección Acuerdos.

Fuentes primarias impresas

2. Bronx, Humberto. *El cine: diversión universal*. Medellín: S. E., 1945.
3. Pío XI. *Encíclica de S. S. Pío XI. El cine, sus grandezas y sus miserias*. Santiago: Ediciones Splendor, 1943.

74 Antoine de Baecque y Thierry Frémaux, “La cinéphilie ou l’invention d’une culture”. *Vingtième Siècle. Revue d’Histoire*, n.º 46 (1995): 139.

Decretos

4. República de Colombia. “Se aprueba un Decreto del Gobernador de Antioquia”. *Diario Oficial*, año 88, n.º 27758, 20 de noviembre de 1951.
5. República de Colombia. *Censo de Población 9 de mayo de 1951. Decreto-Ley 1905 de 1954*. Bogotá: Multilith-Estadinal.
6. República de Colombia. Decreto 1727 de 1955, “por el cual se crea la Junta Nacional de Censura”. *Diario Oficial*, n.º 28796, 7 de julio de 1955.

Entrevistas

7. Mora, Orlando. En discusión con los autores. 3 de mayo de 2017.

Material audiovisual

8. Aguirre, Alberto. “Del cine y la televisión”, <<https://soundcloud.com/mariaclaguirre/aguirre-cuenta-la-historia-del>>.

Publicaciones periódicas

9. *Anales de la Academia de Medicina de Medellín*. Medellín, 1945.
10. *Anuario Estadístico de Medellín*, 1949 y 1950.
11. *Anuario Estadístico del Departamento de Antioquia*, 1953-1962.
12. *El Colombiano*. Medellín, 1948 y 1951.
13. *El Diario*. Medellín, 1949-1951, 1953-1954 y 1958.
14. *El Obrero Católico*. Medellín, 1951.
15. *Micro*. Medellín, 1940, 1944 y 1949.
16. *Raza*. Medellín, 1948, 1950.

Fuentes secundarias

17. Arias, María Fernanda. “Cine clubes en Cali. El cine en la periferia”. En *Cómo se piensa el cine latinoamericano. Aparatos epistemológicos, herramientas, líneas, fugas e intentos*, editado por Francisco Montaña Ibáñez. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011, 64-85.
18. Arias Osorio, María Fernanda. “El cine que corrompe o exalta: prácticas y discursos de la censura cinematográfica. El caso de Cali, Colombia, 1945-1955”. *HiSTOReLo* 9, n.º 18 (2017): 272-312, doi: <https://doi.org/10.15446/historelo.v9n18.59111>
19. Bronx, Humberto y Javier Piedrahíta. *Historia de la Arquidiócesis de Medellín*. Medellín: S. E., 1969.
20. Bronx, Humberto. *Ensayistas antioqueños*. Medellín: S. E., 1992.
21. Burkhardt, Anne. “¿Historias de lo que no existe? La historia del cine colombiano de Hernando Martínez Pardo”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 148-166.
22. Cáceres Mateus, Sergio Armando. “El cine moral y la censura, un medio empleado por la Acción Católica Colombiana 1934-1942”. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, n.º 16 (2011): 195-220.
23. Caicedo González, Juan Diego. “Los cineclubes bogotanos”. En *Bogotá filmica. Ensayos sobre cine y patrimonio cultural*, editado por Sergio Becerra. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2012, 225-269.
24. Calderón Acero, Camilo. “Páginas de cine: el aporte desde Bogotá”. En *Bogotá filmica. Ensayos sobre cine y patrimonio cultural*, editado por Sergio Becerra. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2012, 270-297.
25. Chaparro Valderrama, Hugo. “Cine para leer”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 202-223.

26. Chaparro Valderrama, Hugo. “La casa de Kinetoscopio”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 242-261.
27. Chica Geliz, Ricardo. “Cineclubes en la Universidad de Cartagena: una relación histórica y sociocultural”. *Historia Caribe* 9, n.º 24 (2014): 199-232.
28. Cobo Borda, Juan Gustavo. “Ir a cine, ver cine, escribir sobre cine. La crítica de cine en Colombia”. *Poliantea*, n.º 12 (2011): 234-241.
29. Correa, Julián David. “Las publicaciones de la Cinemateca Distrital: una memoria crítica para el cine colombiano”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 8-39.
30. De Baecque, Antoine. *La cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture 1944-1968*. París: Éditions Fayard, 2013.
31. De Baecque, Antoine y Thierry Frémaux. “La cinéphilie ou l'invention d'une culture”. *Vingtième Siècle*, no. 46 (1995): 133-142.
32. Duque, Edda Pilar. *La aventura del cine en Medellín*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/ El Áncora Editores, 1992.
33. Durán Castro, Mauricio. “Tres modelos de crítica de cine en Colombia: Carlos Álvarez, Andrés Caicedo, Luis Alberto Álvarez”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 96-133.
34. Franco Díez, Germán. *Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2013.
35. Gómez Serrudo, Nelson A. y Eliana Bello León. *La vida del cine en Bogotá en el siglo xx. Públicos y sociabilidad*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2016.
36. Iturriaga, Jorge. *La masificación del cine en Chile, 1907-1932. La conflictiva construcción de una cultura plebeya*. Santiago: LOM Ediciones, 2015.
37. Jullier, Laurent y Jean-Marc Leveratto. *Cinéfilos y cinefilias*. Buenos Aires: La Marca Editora, 2012.
38. Leveratto, Jean-Marc y Fabrice Montebello. “L'Église, les films et la naissance du consumérisme culturel en France. *Les Fiches du cinéma*”. *Les Temps des Médias* 2, n.º 17 (2011): 54-63.
39. Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2003.
40. Martínez Pardo, Hernando. *Historia del cine colombiano*. Bogotá: Editorial América Latina, 1978.
41. Montaña Ibáñez, Francisco. “La batalla por lo real: dos publicaciones periódicas de los sesenta sobre cine en Colombia: *Guiones y Cine (mes)*”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 56-77.
42. Ordóñez Ortégón, Luisa Fernanda. “Crónicas de la espera: el cine colombiano en la revista *Cuadro* 1970-1979”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 78-95.
43. Ordóñez Ortégón, Luisa Fernanda. “Ojo al cine: instantáneas de la producción crítica del Grupo de Cali”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 134-147.
44. Purcell, Fernando. *¿De película! Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950*. Santiago: Taurus, 2012.
45. Ramírez Llorens, Fernando. “So Close to God, so Close to Hollywood: Catholics and the Cinema in Argentina”. *Journal of Latin American Cultural Studies* 23, n.º 4 (2014): 325-344, doi: <https://doi.org/10.1080/13569325.2014.958141>
46. Restrepo Gil, Mauricio. *Hernán Restrepo Duque, una biografía*. Medellín: Universidad EAFIT, 2012.
47. Rico Agudelo, Angie. *Bucaramanga en la penumbra. La exhibición cinematográfica 1897-1950*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2013.
48. Rico Agudelo, Angie. *Las travesías del cine y los espectáculos públicos. Colombia en la transición del siglo diecinueve al veinte*. Bogotá: Cinemateca Distrital, 2016.

49. Simanca Castillo, Orielly. “La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la Iglesia frente a los medios de comunicación”. *Historia Crítica*, n.º 28 (2004): 81-104, doi: <https://doi.org/10.7440/histcrit28.2004.03>
50. Sosenski, Susana. “Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920”. *Secuencia*, n.º 66 (2006): 37-64.
51. Sourdis Arenas, Carolina. “Ver con la metáfora en los ojos: la vuelta a Arcadia”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 224-241.
52. Villegas, Andrés y Catalina Castrillón. “La revista *Micro* (1940-1949) y la crítica cinematográfica y radiofónica en Colombia”. *Historia y Espacio* 16, n.º 54 (2020): 209-236, doi: <https://doi.org/10.25100/hye.v16i54.9913>
53. Wood, David. “La autonomía del cine: Umberto Valverde, reportaje crítico al cine colombiano”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 168-181.
54. Zuluaga, Pedro Adrián. “Revistas de cine en Colombia. La otra misma historia”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 6 (2005): 32-49.
55. Zuluaga, Pedro Adrián. *Cine colombiano: cánones y discursos dominantes*. Bogotá: Cinemateca Distrital, 2013.
56. Zuluaga, Pedro Adrián. “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*, n.º 22 (2015): 40-55.
57. Zuluaga, Pedro Adrián. “Revista Cinemateca con el guion de tres épocas”. *Cuadernos de Cine Colombiano*, n.º 22 (2015): 182-201.



Santiago Alarcón Tobón

Historiador, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Estudiante de Maestría en Lengua y Literatura Americana, Europea y Poscolonial, Università Ca' Foscari (Venecia, Italia). Ha publicado, en coautoría con Andrés Villegas, “Historiografía del cine colombiano 1974-2015”. *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local* 9, n.º 18 (2017): 344-382, doi: <https://doi.org/10.15446/historelo.v9n18.58785>. salarcont@unal.edu.co

Andrés Villegas Vélez

Antropólogo, Universidad de Antioquia, sede Medellín; Magíster y Doctor en Historia, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Recientemente ha publicado “El imperativo alegórico: realidad y violencia en los estudios sobre cine colombiano”. *Bulletin of Hispanic Studies* 96, n.º 4 (2019): 429-445, doi: <https://doi.org/10.25100/hye.v16i54.9913>; (en coautoría con Juan Camilo Lee Penagos) “Representación, política y cine: Carlos Álvarez y la interpretación crítica de la realidad oficial”. *Bulletin of Spanish Studies* 96, n.º 1 (2019): 111-134, doi: <https://doi.org/10.1080/14753820.2019.1572363>; y (en coautoría con Catalina Castrillón Gallego) “La revista *Micro* (1940-1949) y la crítica cinematográfica y radiofónica en Colombia”. *Historia y Espacio* 16, n.º 54 (2020): 209-236, doi: <https://doi.org/10.25100/hye.v16i54.9913>. aavilleg@unal.edu.co