

Salas de cine y cineclubes en Medellín 1956 – 2020

Oswaldo Osorio



Alcaldía de Medellín

Salas de cine y cineclubes en Medellín 1956 – 2020

Oswaldo Osorio

Salas de cine y cineclubes en Medellín

1956 – 2020

Oswaldo Osorio

Proyecto ganador de la Convocatoria de Estímulos PDL Y PP
Cultura 2020

Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín

Alcaldía de Medellín

Este libro se publica gracias a la Convocatoria de Estímulos PDL Y PP Cultura 2020, de la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín.

Oswaldo Osorio, 2020

Asistentes de investigación:

Sigifredo Escobar Gómez

Semillero Imagen - Algoritmo: Grupo de Investigación
Contracampo - U de A

Melissa Mira Sánchez

Edición y corrección de estilo: Diana Gutiérrez Montoya
Diagramación: Diana Gutiérrez Montoya/Andrés Ramírez Vásquez
Portada: Gabriel Gómez Padilla

ISBN: 978-958-49-1050-9

Primera edición: 2020

Impreso y hecho en Colombia /
Printed and made in Colombia

Índice

1. Medio siglo de exhibición de cine en Medellín.....	9
2. Las salas de cine en una ciudad en crecimiento.....	35
3. La edad de oro de los cineclubes en Medellín.....	124
4. Salas alternas y programaciones de cine especializado.....	163

Introducción

Aunque apenas a un par de décadas de su invención ya era considerado el doble carácter de arte e industria del cine, en realidad solo es desde finales de la década del cincuenta del siglo pasado que se empiezan a diferenciar los espacios de exhibición entre un tipo de cine y otro. Esto se da con la aparición de las salas de arte y ensayo y la proliferación de cineclubes, fenómenos que, en gran medida, fueron consecuencia de una nueva concepción del cine definida por el cine de autor y las nuevas olas, en especial la Nueva Ola Francesa.

Es por eso que este recorrido empieza en 1956, año en que se funda el Cine Club de Medellín. Esta fecha y suceso sirven de punto de partida para contar una doble historia que corre paralela y que se entrecruza en ciertos escenarios y momentos, enriqueciéndose una a la otra por esos puntos de contacto. Así mismo, podría decirse que hay una tercera historia entre líneas, pues este recorrido y reflexión pone su acento en la exhibición alternativa de cine en la ciudad y las dinámicas y connotaciones socio-culturales que esto representa.

De manera que este texto tiene como propósito aportar a la memoria cinematográfica, audiovisual, social, cultural y patrimonial de la ciudad, una memoria de importantes lugares y prácticas que están siendo olvidadas o que, incluso, las nuevas generaciones de plano desconocen.

Para conseguir este objetivo, el libro dispone no solo de un trabajo de inventario, descripción y reflexión sobre su objeto de estudio, sino también de un rico material visual que da testimonio de esta historia, la transformación de la ciudad y los vestigios en documentos que han quedado de una laboriosa pasión por parte de todos esos cinéfilos y entidades que han visto el arte cinematográfico como una necesidad para la sociedad y el espíritu humano.

1. Medio siglo de exhibición de cine en Medellín

*¡Y cuán grande y portentosa es
la invención del genio que nos permite
ver la realidad, aunque engañosa,
de paisajes y panoramas que solo tendrían cabida
en el cerebro de un desequilibrado o de un neurasténico!*
-El Cascabel, Medellín, septiembre 19 de 1899-

Es sorprendente la rapidez con la que llegó el cine a Medellín. A poco menos de tres años de que los hermanos Lumière encendieran la boca de luz de su proyector en el *Salon indien du Grand Café*, en París, ya esta villa encajonada entre montañas estaba al día con la última maravilla de la siempre efectiva combinación entre la tecnología y el entretenimiento. Aunque tal actualidad apenas fue un destello efímero producto de la fuerza con la que la llegada del cine impactó al mundo entero, porque el establecimiento de una debida infraestructura para disfrutarlo y la formación de un

público consistente, por no decir cualificado, fue un proceso mucho más parsimonioso y extendido a todo lo largo de medio siglo.

Como buen “patio trasero” de Estados Unidos que ha sido siempre América Latina, a esta región llegó primero el proyoscopio de Edison que el cinematógrafo de Lumière, no importa que aquel fuera una adaptación de este, luego de que el afamado y ladino inventor se diera cuenta de que su kinetoscopio, concebido para ser usado por una sola persona, era muy limitado frente a la idea de los franceses de hacer del cine un espectáculo colectivo. Así que los medellinenses, aquel primero de noviembre de 1898, pudieron ver en el teatro principal de la ciudad (que también era conocido como el Coliseo, Teatro de Medellín y Teatro la Gallera) esas primeras imágenes en movimiento con los motivos de la época, cuya simpleza y trivialidad solo pueden evidenciar lo fascinante que era la experiencia en sí misma:

...caballos corriendo, carros eléctricos
que suben y bajan por las calles, personas
andando, trenes en movimiento y el
humo que sale por las chimeneas de las
locomotoras, escenarios marítimos en que
las olas se estrellan contra las rocas de la

orilla, bailes, y en una palabra, todo lo que puede fotografiarse...¹

Varios días duró el alboroto de las vistas móviles (porque lejos estaba todavía de que se le llamara simplemente cine) y luego se fue como vino y la villa quedó como estaba, esto es, entreteniéndose con obras de teatro, circo, cantantes, conciertos, toros y diversos números de variedades. Solo eventualmente regresaban esas inquietas imágenes de luz, porque el del cine era un negocio de trashumantes en esos primeros años del nuevo y dinámico siglo XX. También la razón de esto es que eran tiempos de guerra (la de los Mil días) y de las siempre duraderas consecuencias de cualquier gran conflicto, como lo fue este. Por eso podían pasar meses y hasta años sin que algún operador, proveniente de Estados Unidos o Europa, pasara por este todavía provincial poblado con un aparato que con cada uno de ellos tomaba un nombre distinto: proyoscopio, cinematógrafo, kinetoscopio, biograph, cinematogramo-teatro, sincrófono, etc.

Las funciones se hacían en cualquier solar amplio o también en un parque, pero especialmente en el Teatro Principal, el único de la villa y que servía para todo. Fue el primer teatro de Medellín,

1. El Espectador, Medellín, octubre 29 de 1898.

fundado en 1836 y con una capacidad para mil personas. Estaba ubicado en en la calle 49 (Ayacucho) entre carreras 49 (Junín) y 47 (Carúpano, hoy Sucre). Pero entrada la nueva centuria, empezó a quedar pequeño para esta población que se empezaba a perfilar ya como una ciudad y sobre sus bases se construyó, en 1918, el luego célebre Teatro Bolívar.

Y es que ya existía otro teatro más amplio y con mejores condiciones, el Circo España. Construido en 1909, este gran escenario también reemplazó a otro espacio de espectáculos: El Circo Norte, que ese mismo año se libró de una tragedia al desplomarse una de sus graderías. La estructura colapsó, pero sin ninguna víctima qué lamentar, por lo que las llamadas fuerzas vivas de la ciudad, con la Sociedad de Mejoras Públicas a la cabeza, rápidamente reinventaron el lugar, que estaba ubicado en la carrera 42 (Girardot) entre la calle 55 (Perú) y 56 (Caracas). Tenía capacidad para seis mil espectadores y una variada programación, que se demoró para ser preponderantemente cinematográfica:

Las exhibiciones más frecuentes eran las de circo y la prestidigitación, toros y cine. Al principio (...) el cine era complemento de las corridas. Este sitio monumental fue el primer escenario por el que quiso entrar pisando



Cartel Teatro Principal - Archivo personal del autor

fuerte el proyecto civilizatorio de formación ciudadana en Medellín, de la mano de la Sociedad de Mejoras Públicas que proyectaba avisos sobre el telón mientras se cambiaban los rollos del filme. (Franco, 2013. p. 150)

También se le conocía como Circo Teatro España o Circo Tauro España y durante la segunda década del siglo XX se convirtió en el principal espacio de espectáculos de Medellín. Cuando se presentaba cine, la pantalla se ubicaba en la mitad del “ruedo”, por lo que se hizo célebre la anécdota de los dos estratos en que obligadamente se veía dividida la audiencia: los que podían ver la película de frente y a los que les tocaba la imagen al revés, por lo cual, para leer los entre títulos, debían usar espejos o incluso había lectores o explicadores que cobraban alguna moneda por su labor de lectura inversa. Las funciones eran promocionadas con una banda que recorría las calles y, en la víspera, anunciadas con tres llamados de pólvora, descargas de voladores cada media hora antes de que empezara la película. (Duque, 1992. p. 102)

Para la década del treinta el Circo España seguía en pie y entonces solo tenía programación cinematográfica. Salvo por los días de lluvia, pues sus graderías estaban expuestas sin techo, este era el escenario de preferencia del gran público, donde se presentaban a



Circo España - 1922 - Manuel A. Lalinde - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Circo España - 2020 - @fotosdechecho



Anuncio El Colombiano - Circo España - Agosto 4 de 1935



Circo España - 1929 - Gonzalo Escovar - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Última pared que sobrevive del Circo España - 2020 - @fotosdechecho

un módico precio varias funciones de matinée desde la una o las cuatro de la tarde, dependiendo el día, y dos funciones en la noche. Incluso los jueves tenía una función de gala y su programación era anunciada en la prensa diaria, junto con la del Gran Olympia, como “Los teatros de las grandes películas”.

En 1936 es trasladado a San Juan a la altura del río y desaparece a principios de 1939. Luego, reaparece y funciona entre 1941 y 1945.

Había otros espacios que eran usados para diversas actividades artísticas y culturales, así como para la regular exhibición de películas, como los salones Apolo (en el ya desaparecido barrio Majalc, ubicado entre la carrera Bolívar y el barrio Prado), el salón España (inaugurado en 1914) y el Kine Universal (ambos en la carrera Palacé, el primero entre Maracaibo y Caracas –donde luego estaría el célebre teatro Sinfonía– y el segundo frente a lo que ahora es el Centro Comercial Villa Nueva). No eran grandes espacios, tampoco necesariamente confortables, se acercaban más a ser solares acondicionados, ya fuera para organizar un baile, presentar una obra de teatro o proyectar una película.

Para finales de la segunda década del siglo XX en Estados Unidos ya se había pasado de los nickelodeones (espacios populares

acondicionados para la proyección de películas y otras variedades en los que se pagaba un nickel -cinco centavos- para entrar) a los llamados palacios de cine, que eran portentosas y, por lo general, suntuosas construcciones erigidas para venerar en la cómoda oscuridad el más popular mito del nuevo siglo: el cine, con su naciente *star system* y sus películas cada vez más largas en duración y colosales en valores de producción. El tamaño y la inversión de estos lugares obedecía a que el séptimo arte también se había convertido en una muy rentable industria, con millones de clientes ávidos por consumir su producto, muchos de ellos casi todos los días y hasta varias veces al día.

En este contexto, el Circo España y los mencionados salones, guardadas las proporciones, serían los nickelodeones de Medellín, y su primer palacio fue el Teatro Junín. Detrás de su gestión y construcción estaba Gonzalo Mejía, un entusiasta empresario que ya había traído el primer hidroavión a Antioquia y el primer carro a Medellín. Se trataba de un espacio colosal que no solo tenía el teatro, con gran derroche de lujo y con una capacidad para cinco mil espectadores, sino también un hotel. Fue inaugurado el 4 de octubre de 1924 y desde entonces se convirtió en el mejor escenario cinematográfico de la ciudad, incluso era promocionada, varias décadas después, como la primera sala de cine de Medellín.

“¡Nada de bombo! ¡Nada de chantaje! Si no satisface, se devuelve el dinero.” Comprometedora y arriesgada garantía que ofrecían los propietarios del Junín a los espectadores inconformes con su sala o sus películas. Pero no había de qué preocuparse, porque todavía diez años después, y hasta su demolición en 1967, el Junín seguiría siendo la sala por excelencia de los medellinenses. (Duque, 1992. p. 162)

Su historia está cruzada por galas y celebraciones de acontecimientos, porque su escenario podía contener grandes espectáculos. Pero el principal siempre fue el cine y los estrenos de películas eran especialmente memorables. El más recordado, sin duda alguna, fue el de *Bajo el cielo antioqueño*, realizado el 6 de agosto de 1925. De nuevo Gonzalo Mejía quería ser el primero, esta vez en hacer cine en Medellín, y convenció a la alta sociedad de la ciudad para vincularse a esta, más que aventura económica, divertimento social. Se trata de un filme también monumental, en duración (130 minutos), actores, extras, locaciones y valores de producción. Para dirigirla, Mejía trajo a Arturo Acevedo Vallarino, curtido



Teatro Junín - 1926 - Jorge Obando - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Teatro Junín - Gonzalo Escovar - Archivo Biblioteca Pública Piloto

hombre de teatro, con muchos años haciendo, junto con sus hijos, ese cine de actualidades que se presentaba antes de las funciones principales y de los pocos que había rodado un largometraje de ficción en el país: *La tragedia del silencio* (1924).

Luis Mejía, hijo de don Gonzalo, describe así la atmósfera: “No había nadie que no fuera de los nuestros. Para mi papá la película era propaganda. Mi papá y la sociedad de Medellín quisieron hacer una película y figurar. Como la película no era comercial, ni le hicieron propaganda, ni era promocionada, ni nadie les ayudaba, se gastaron una plata entre todos e hicieron la película. ¿Cuánto costó? Yo creo que mucho y nada, porque las casas eran de ellos, los caballos, los actores eran ellos, las ropas; a la que le tocaba bailar de pájaro compraba el disfraz de pájaro. ¿Había que almorzar? Almorzaban en la casa a donde habían ido. Ni llevaban cuentas, ni cálculos, ni tenían presupuestos ni estimaciones. Si se gastaban cuatro o seis meses era lo mismo. No

había sindicato de artistas, ni nómina, ni había que economizar..., era un juego”. (Álvarez, 1989. p. 245)

En simultánea, ese día se pudo ver la película en el teatro Junín, el Circo España y el teatro Bolívar. Eso quiere decir que la vieron más de diez mil personas. Y aun así, la película continuó en cartelera poco más de un mes. Y no es que fuera una gran película, lo era solo en tamaño, pero como cine era esquemática y basada en modelos ya caducos en relación con lo que estaban haciendo las cinematografías de Europa y Hollywood. Todo el cine colombiano de la época era así, pero la novedad de ver una película hecha por la alta sociedad fue lo que le dio el inusitado éxito.

Igual había ocurrido un año antes, cuando a pocos días de haberse inaugurado el teatro Junín, se estrenó *La tragedia del silencio*. Otro melodrama aleccionador y hasta costumbrista, escrito por Arturo Acevedo Vallarino, al igual que la película antioqueña. Además, era un cine también atrasado en su lenguaje y expresividad, más cercano al teatro filmado de dos décadas atrás que al dinamismo y exploraciones estéticas en que se encontraba la cinematografía mundial por esos años. Lo mismo se puede decir de *María* (Máximo Calvo Olmedo y Alfredo del Diestro,

1922), *Aura o las Violetas* (Pedro Moreno Garzón y Vincenzo Di Domenico, 1924) o *Madre* (Samuel Velásquez, 1926). Pero el poco cine colombiano que se realizó durante el periodo silente, después de los primeros títulos, que fueron bien recibidos por la novedad, no tuvo luego mayor acogida con el público nacional, Medellín incluida. Y después de 1928, no se estrenó otra película colombiana durante más de una década, por lo que la creciente exhibición cinematográfica era extranjera, especialmente y cada vez con mayor predominio, de Hollywood.

Para la década del cuarenta, cuando con más de diez años de atraso llega el cine sonoro a Colombia, ese panorama no cambió mucho. De hecho, podría decirse que, comparado con el desarrollo del contexto cinematográfico mundial, el país estaba más estancado. Las películas seguían con las mismas limitaciones narrativas, estéticas y expresivas del periodo silente, incluso el melodrama y el costumbrismo, cargados de estereotipos, seguían prevaleciendo en la orientación de los temas y sus universos. La novedad, como consecuencia de la época, naturalmente, era la presencia de la música y, eventualmente, los bailes. Es lo que se conoció como el “cine bambuquero”, un término usado peyorativamente por la cuestionable calidad de las películas en relación con lo que eran los principales referentes del público

y la crítica: los musicales de Hollywood y las películas de la Edad de oro del cine mexicano, rebosantes también de música y cultura popular. A este periodo, que no alcanzó ni la docena de producciones, pertenecen títulos como *Al Son de las Guitarras* (Alberto Santana y Carlos Schroeder, de 1938, pero estrenada tres años después), *Flores del Valle* (Máximo Calvo Olmedo, 1941), *Allá en el Trapiche* (Roberto Saa Silva, 1943) y *Bambucos y Corazones* (Gabriel Martínez, 1944).

La única película que en esta época se hizo en Medellín fue *La Canción de mi Tierra* (Federico Katz, 1945), la “Primera película antioqueña parlante”, como lo anunciaba con tiza en un tablero su avance promocional. Fue el segundo de los dos malogrados proyectos de la Compañía Filmadora de Antioquia, Cofilma, el otro fue *Anarkos* (Roberto Saa Silva, 1944). Pero solo *La canción de mi tierra* tenía tema, música, actores (que no todos y eso lo notó con molestia el público) y el universo de la región, tanto campesino como ciudadano. Es una comedia musical que cuenta una historia de amor, por supuesto, pero que se destacó entre el escaso cine del periodo por su evidente precariedad técnica y cinematográfica. Incluso no se atrevieron a estrenarla en Medellín, sino que se hizo en Itagüí, para luego, alentados por una aceptable acogida, sí presentarla en la gran ciudad. Donde

no tuvo ninguna oportunidad fue en Bogotá (Martínez, 1978. p. 119).

De esta película sobrevive apenas la mitad de su metraje (igual ocurre con la mayoría de las cintas de esta época), pero con eso es suficiente para constatar la escasa pericia tanto de sus actores como de quien se encargó de la puesta en escena. Tal vez un público no muy exigente pudo disfrutarla sin resentir sus falencias, pero el crítico de cine más comprometido con evaluar el cine nacional en esos años, Olimac (Camilo Correa), se mostró incluso indignado en su orgullo regional con los resultados del filme y puso en entredicho la idoneidad de sus realizadores:

“La canción de mi tierra” es el mayor insulto que pueda hacerse al departamento de Antioquia. El país entero estaba esperando que ahora sí habría cine nacional, dizque porque en Antioquia se estaba haciendo. Y seguramente va a hacernos el flaco servicio de tener a la película de Cofilma por película antioqueña. (...) se basa sobre hechos que se supone suceden en Antioquia, con un “paisa” como figura central. Pero se partió de un pequeño error al concebirlo y realizarlo:

ambientes y personajes están cortados sobre la Antioquia y el antioqueño que entienden en Bogotá. (...) ¡Figúrense ustedes lo que quedará de nosotros en el resto del país, una vez sea visto el esperpento de Cofilma!²

La justicia poética castigó a Camilo Correa cuando quiso hacer una película, *Colombia linda* (1955), y aunque llegó a estrenarla, desde ese primer día se vio como una cinta inacabada y colmada de problemas técnicos y narrativos. Entretanto, el cine que se veía en el país y la ciudad seguía siendo el de Hollywood principalmente, en menor medida europeo y algunas películas argentinas en los años treinta, sobre todo las que tenían que ver con el tango, mientras el cine mexicano se empieza a posicionar desde finales de esa década para luego establecerse en todo el país con distribuidoras especializadas y salas de cine exclusivas.

Empezando los años treinta seguían las mismas salas de cine: Junín, Circo, Bolívar, España y Apolo. Este último fue derrumbado en 1934, pero empiezan a aparecer otros teatros en el transcurso de ese decenio, como Bellas artes (1937), el Granada (1931), el María Victoria (1935), el Olympia (1936) y el

2. Olimac, El Colombiano, 9 de febrero de 1945. p. 5.

Colombia (1938). Salvo el primero, los demás duraron décadas en pie. Para el siguiente decenio, seguía aumentando el número de teatros dedicados exclusivamente al cine, los avisos de prensa se hacían cada vez más grandes anunciando las películas, el público empezaba a disfrutar del cine en technicolor y la cartelera se ampliaba en su oferta, en parte gracias a la pareja competencia que había entre las dos grandes empresas de exhibición: el Circuito Antioquia y Cine Colombia, mientras en medio había algunas salas independientes de peso como los teatros Junín y Bolívar. Entre esos nuevos teatros se pueden mencionar algunos que tuvieron una vida relativamente corta en relación con los ya citados y con otros tantos que se citarán en el siguiente capítulo de este texto: Rialto (1943), Sucre (1945), Envigado (1945), Imperio (1946), Cine al día (1948).

En un apartado especial es necesario mencionar los teatros parroquiales, los cuales fueron producto de una estrategia de la Iglesia católica para combatir lo que consideraba era una nefasta influencia del cine sobre la moral, en especial de los jóvenes y las mujeres. Entonces, ante la batalla perdida ya desde hacía décadas, algunas parroquias construyeron o acondicionaron espacios para la proyección de cine, con una programación que, naturalmente, debía ser pía y decorosa, de acuerdo con los dogmas de la fe y

la supervisión del sacerdote de turno. Algunos tenían nombre y otros simplemente tomaban el de la parroquia: estaban entonces el teatro Astral, ubicado en la parroquia de Nuestra Señora del Sufragio en Boston; el Berlín (1954), a un costado de la iglesia de San Nicolás de Tolentino; el teatro de El sufragio (1942); el de la Parroquia San Cayetano (1961); Colegio Carmelitas, en Robledo (1962); Salón de cine San Benito (1962); y el Cervantes (1963), contiguo a la iglesia del Calvario.

Este capítulo termina con un réquiem por el Teatro Bolívar, el primero y más antiguo de Medellín, que desaparece a finales de 1953 como exhibidor de cine, aunque en los meses siguientes, eventualmente, se le ve anunciando en la prensa otro tipo de espectáculos. El que empezó como gallera, pasó por ser coliseo y circo, hasta convertirse, aunque fuera apenas por unos pocos años, en el teatro más lujoso de la ciudad, luego de más de un siglo hace un discreto mutis ante la proliferación y novedad de muchos otros teatros y salas de cine que se construirían en Medellín a partir de la década del cincuenta.

Pese a las solicitudes y los pronunciamientos públicos, el Teatro se terminó de demoler el 3 de diciembre de 1954, ante los ojos atónitos de quienes conservaban la esperanza de que

el gobierno local reconsiderara el decreto. Días después, se anunció que el alcalde Darío Londoño Villa estaba adelantando negociaciones con los dueños del Circo La Macarena para cambiar el terreno donde estaba construido el Teatro Bolívar, por el citado circo y los terrenos adyacentes. Según El Colombiano, “los nuevos propietarios de los terrenos del Bolívar se comprometerían a construir en ese mismo lugar un teatro de especificaciones parecidas al que existía allí”. Sobre el tema no se habló más, la ciudad no volvería a contar con un Teatro adecuado para representaciones escénicas de todo género hasta cinco años más tarde, cuando la Sociedad de Mejoras Públicas lideró el proyecto de construcción de un nuevo escenario privado, el Teatro Pablo Tobón Uribe, que se inauguró a mediados de 1960. (Correa, 2016. p. 62)



Teatro Bolívar - 1922 - Fotografía Rodríguez - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Teatro Bolívar - 1928 - Francisco Mejía - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Zona Teatro Bolívar - 2020 - @fotosdechecho

2. Las salas de cine en una ciudad en crecimiento

¿Qué se hace en un pueblo fuera de estudiar y salir al parque o ver las mismas calles?: ver cine.

—Víctor Bustamante (*Medellín: cine y cenizas*)—

La historia de las salas de cine a partir de los años cincuenta no tiene la mística y el encanto de aquellos espacios pioneros, con toda la candidez y fascinación por el nuevo arte que le profesaron esos primeros espectadores. Su multiplicación en todo el Valle de Aburrá, aunque especialmente concentrados en el centro de Medellín, así como su incorporación a las prácticas cotidianas de los habitantes, para muchos de los cuales ya no era un acontecimiento asistir a cine, hacen que estos espacios se conviertan en parte del paisaje urbano y que la sociedad espectadora sea una masa indistinguible entre el grueso de la población. Ir a cine era como pasear por el parque.

Y es que la ciudad de Medellín dio un gran salto cuantitativo en el aumento de su población a partir de la década del cincuenta

cuando, en 1951, tenía 358.189 habitantes; para subir a más del doble hacia el decenio siguiente: 772.887 habitantes en 1964. En el censo nacional de 1973, la ciudad contaba ya con más de un millón de personas.³ El aumento progresivo es apenas natural ante su carácter de centro de desarrollo industrial y comercial que traía desde la década del veinte, pero ese incremento acelerado tiene sus causas en la Violencia bipartidista que azotó al país después del 9 de abril de 1948, luego del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, cuando miles de campesinos tuvieron que emigrar hacia la ciudad como consecuencia del desplazamiento forzado, y Antioquia fue uno de los departamentos donde se intensificó más esa violencia y esas prácticas de destierro que eran más de rapiña que de motivaciones ideológicas.

Toda esa creciente población requirió de la ciudad una transformación, la cual trataba de ser igual de acelerada, en todos los frentes necesarios, desde empleo, vivienda, transporte y servicios públicos, hasta un mayor dinamismo social y cultural, entre lo que se contaba la oferta de ocio y entretenimiento, y nada como el cine para cubrir tales aspectos. Es así como en 1956, año

3. Departamento Administrativo Nacional de Estadística, DANE, Regional de Medellín, Medellín en cifras: Ciudad Tricentenaria, 1675-1975.

desde el que se enfoca este estudio, el Valle de Aburrá ya contaba con más de veinte teatros que se anunciaban su programación en la prensa diaria. Seguía destacándose y manifestando un constante crecimiento del circuito de teatros de Cine Colombia, que ya sobrepasaba la docena. También estaba el circuito de Cine Continental y los independientes de siempre, incluyendo la no desdeñable oferta de los mencionados teatros parroquiales.

Una década después, existía casi el triple de salas. La oferta era amplia pero predominantemente de Hollywood, solo eventualmente películas italianas (nunca faltaron aquellas protagonizadas por Sophia Loren) o francesas, también algo de cine mexicano y no eran extrañas las películas españolas, pero de cine colombiano casi nada, porque muy poco se producía, si acaso un promedio de tres títulos anuales durante la década de sesenta. No obstante, ya no era el mismo cine cuestionable de los tiempos del silente y del inicio del sonoro, pues el cine nacional, o al menos un reducto de él, se había puesto al día con las tendencias internacionales.

Es en esa década cuando aparece la realidad de Colombia reflejada en las pantallas, así como personajes contruidos con mayor autenticidad. Algunos directores, como Julio Luzardo y José María Arzuaga, bebieron de la fuente del Neorrealismo

italiano, tan apropiada para ser ajustada al contexto colombiano; mientras otros, como Marta Rodríguez, Jorge Silva, Gabriela Samper o Carlos Álvarez, estaban sintonizados con el cine comprometido del Nuevo Cine Latinoamericano. Aunque lo cierto es que no era un cine muy caro a los gustos del público ni a la aceptación de los exhibidores, nunca lo ha sido. De hecho, algunas películas, como las de Arzuaga (*Raíces de piedra*, 1961, y *Pasado el meridiano*, 1967) llegaron a ser censuradas por ese realismo crítico y social al que el cine nacional, ni los gobernantes del país, estaban acostumbrados. Las más políticas, por su parte, estaban relegadas a circuitos muy especializados de cinéfilos, estudiantes y activistas. Hubo excepciones, como *El río de las tumbas* (Luzardo, 1964), que en diciembre de 1965 era anunciada en el periódico El Colombiano, en su página de espectáculos, como el “Gran estreno de la más bien lograda película nacional.” Y citaban a la revista Cromos en el mismo aviso: “La madurez del cine colombiano comienza con *El río de las tumbas*”. Incluso se presentó en una de las mejores salas, el teatro Lido.

En Medellín, entretanto, seguía sin hacerse cine... pero sí en Bello, Antioquia. Allí vivía Enoch Roldán, un rebuscador del séptimo arte que alcanzó a hacer tres películas, dos de ellas muy exitosas. Su nombre ha pasado a la historia, justamente, por la forma como

alcanzó ese éxito. Pero hay que aclarar que “solo” fue un éxito económico, porque en realidad se trata de las películas de un aficionado, en prácticamente todos los sentidos: argumentales, narrativos, expresivos, de distribución y exhibición. Las imágenes eran legibles, eso sí, gracias a su cotidiano oficio de filmador de matrimonios y fiestas sociales. Sus películas, realizadas bajo el sello de su propia productora, Error Films, fueron *Luz en la selva* (1960), sobre la obra evangelizadora de Madre Laura; *El Hijo de la Choza* (1961), una biografía de su coterráneo, el expresidente Marco Fidel Suárez; y *El llanto de un pueblo* (1965), la historia de una mujer infiel rodada en el municipio de El Peñol, muy oportunamente poco antes de ser inundado por la represa.

Pero realmente estas cintas, en el contexto del cine colombiano, son más visibles por la forma como obtuvieron sus ganancias: el propio Enoch Roldán, en su carro, recorrió los pueblos de Antioquia perifoneando las funciones que él mismo gestionaba en cualquier recinto alquilado. Es cierto que *El Hijo de la Choza* estuvo una semana exhibida en el Sinfonía, pero los dividendos gruesos los obtuvo gracias a su vocación de trashumante, igual que los primeros operadores del cinematógrafo.

Por esa misma época, el teatro Junín todavía era considerado un buen escenario y tenía una programación de lujo que era



Anuncio El Colombiano - Junín - Agosto 12 de 1954



Teatro Junín - 1966 - Gabriel Carvajal Pérez - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Demolición del Teatro Junín - 1968 - Digar - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Teatro Junin - 2000 - Archivo El Colombiano



Edificio Coltejer - 2020 - @fotosdechecho

promocionada con grandes avisos en la prensa, así como su imponente presencia en la esquina formada por la avenida La Playa con la Carrera Junín, que hacían de este punto de la ciudad uno de sus centros sociales e históricos más relevantes.

Pero el concepto de progreso y la búsqueda de mayor rentabilidad de nuevo se impuso en Medellín sobre las, para entonces, irrelevantes consideraciones asociadas con la memoria y el patrimonio. Por eso, en octubre de 1967, es demolido ese templo del cine y los espectáculos con toda su bella arquitectura; e inmediatamente fue iniciada la construcción del edificio Coltejer. Cambiaron un ícono de la ciudad por otro, pero a un precio muy costoso y, sin sospecharlo tal vez, granjeándose el reproche histórico de las generaciones venideras, que no se han cansado, en todos los ámbitos, de denostar tal decisión.

Partiendo de esta premisa dada por la teoría urbana, es evidente que la integración social que generó el Teatro Junín en la década de los cincuentas hasta finales de los sesentas, se vio modificada con la construcción del edificio Coltejer, que, contrariamente dispersó las actividades de sociabilidad presentes en la época (...) La imposición de la torre Coltejer

sobre esta arteria principal de Medellín de mediados del siglo, inaugura con ello, la ciudad del progreso, una ciudad que vendió sus espacios públicos, sus lugares de tránsito a favor del crecimiento económico de las élites... (Garcés, 2018. p. 73)

En esta ciudad de las cenizas cada generación impone sus monumentos, amplía calles, tumba casas, reforma edificios, redefine los bares, acaba los cafés: sus urnas cinerarias. Cada generación establece, impone sus gustos, exhibe su poder con los edificios que construye, homenaje para sí mismos. Con esa prosa nueva, dibujan su plano de la ciudad. Los que nos la damos de románticos, esa podría ser la palabra, intentamos instalar con la escritura o, más inútil aún, caminando por las calles, la ciudad que no existe. A través de la conversación con personas mayores intentamos fijar un sitio que no conocimos. (Bustamante, 2013. p. 46)

Entre el más de medio centenar de teatros y salas de cine⁴ que ya existían en la ciudad, los había de toda clase en términos de tamaño, comodidad, tipo de programación y ubicación. En este sentido, los del centro eran los más importantes y concurridos, aunque no todos tenían el mismo prestigio. Sobresalían, claro, los que estaban más cerca del parque Bolívar, donde estuvo el núcleo de la exhibición cinematográfica durante varias décadas: Lido, Aladino, María Victoria, Lux, Dux, Odeón, Radio City, Ópera, Libia, Diana y Cid, este último el más grande de la ciudad, después de la desaparición del Junín, con sus 1300 butacas. Unas cuerdas más lejos, Junín, Avenida (o Metro Avenida), Guadalupe, Alameda, Cine al día, Cinelandia, Sinfonía, Ayacucho y Colombia. Había otro grupo muy significativo en el barrio Guayaquil y sus alrededores, en especial sobre la avenida Bolívar y en la calle San Juan: Granada, Bolivia, Kémper, Medellín (llamado luego Alpujarra), Balkanes, Roma, Colón y Guayaquil. Hacia el norte,

4. En este punto ya es necesario hacer claridad en la diferencia entre unos y otras, pues los teatros eran escenarios donde regularmente se presentaba cine, pero eventualmente eran programados otros espectáculos, como ocurría en el Lido o el Junín; mientras que las salas de cine fueron espacios construidos y dotados específicamente para la exhibición de películas, y solo eran usados para ello, incluso la mayoría ni siquiera tenían escenario.

en dirección del barrio Prado, había desperdigados algunos: Rialto, Cuba, Imperio y Gran Olympia.

De entre todos estos teatros, habría que detenerse y ampliar la mirada sobre varios, empezando por el Lido, el cual, desde su fundación en 1945, se convirtió en uno de los teatros favoritos y más prestigiosos de Medellín. Inicialmente, fue concebido más para espectáculos musicales y artísticos en general, así lo sugiere su todavía admirable decoración: “En los interiores, el escultor Jorge Marín Vieco, realizó unos relieves con figuras alegóricas a la música y al teatro, y en sus vitrales y mármoles grabó cinco de las nueve musas griegas.” (Spitaletta, 2019. p. 66); pero luego cambia su funcionalidad principal para convertirse en sala de cine. La inauguración como tal fue el 10 de junio de 1949, con la película *Raíces de pasión*, de George Marshall (Tap Roots, 1948), “la cual –rezaba su publicidad– batió los records (sic) de “Lo que al viento se llevó”, en los Estados Unidos” (algo que no es cierto). Esa misma publicidad exponía en detalle las especificaciones técnicas, las comodidades y los lujos de aquel espacio único:

CARIBE FILMS LTDA. se complace
en anunciar que HOY VIERNES 10 DE
JUNIO, en las tandas de Vespertina a las 6

y Noche a las 9 y 15, dará al servicio esta hermosísima y lujosa sala para espectáculos cinematográficos de propiedad de los Sres. F. L. MORENO & CIA.

La sala cuenta con los más confortables servicios, tales como AIRE ACONDICIONADO marca “TRANE”, que proporciona una temperatura agradable y constante, con aire continuamente renovado y sin corrientes.

Los equipos de proyección fueron traídos especialmente de Inglaterra, y son marca G. B. KALEE, considerados como los mejores del mundo.

La silletería, tanto en la platea como en el balcón es íntegramente abollonada y sumamente cómoda y confortable.

Esta es la única sala en Medellín para espectáculos cinematográficos, que tiene un espacioso Hall Interior con sus cómodos sillones.



Teatro Lido - 1950 - Gabriel Carvajal Pérez - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Anuncio El Colombiano - Lido - 10 de junio de 1949



Decorados Lido - 2008 - Foto, Mauricio Robledo y Óscar Iván Montoya.



Teatro Lido - 2020 - @fotosdechecho

Su cortinaje, hermosos grabados y sus modernísimos servicios sanitarios, nos permiten asegurarle que es la más lujosa sala que se ha construido en el país.⁵

Con una capacidad de 1.090 espectadores, el teatro, además, está ubicado en el marco del parque Bolívar, para entonces el mejor sector, no solo de Medellín sino del mismo centro de la ciudad, en especial por su vecindad con la catedral Metropolitana. Para mediados de siglo, ese parque y sus alrededores eran el corazón de la vida social, religiosa y cultural de Medellín, y así lo fue al menos un par de décadas más. Pero para cuando deja de serlo, allí siguió el teatro Lido presentando las películas más comerciales de Cine Colombia, hasta que dejó de hacerlo en 1999. Para ese entonces, ya había sido declarado patrimonio arquitectónico de la ciudad dos años atrás, incluso ya pertenecía al Municipio de Medellín. Bajo la administración municipal, luego de más de un lustro de abandono, fue restaurado, reinaugurado en 2007 y reactivado como centro artístico y cultural, a pesar de lo cual no recuperó su importancia y prestigio, pues, aunque seguía siendo el mismo, su entorno había cambiado drásticamente y había perdido todo su pedigrí social.

5. El Colombiano, 10 de junio de 1949.

Otro espacio fundamental en esta historia es el teatro Sinfonía, el cual se erige sobre el Salón España, fundado en 1914 y ubicado en el costado occidental de la carrera 47 (Sucre) entre las calles 53 (Maracaibo) y 54 (Caracas). Se inaugura el 9 de abril de 1959, programando títulos similares a los de los demás teatros en su sala para 470 espectadores. Pero es casi una década después cuando empieza a presentar películas eróticas y luego pornográficas, esto como consecuencia de los aires que llegaban desde el exterior, donde ya el cine europeo no hacía aspavientos por incluir desnudos o decididamente hacer cine erótico; mientras que el de Hollywood, también hacia finales de los años sesenta, por fin se sacudía del implacable código de autocensura (llamado código Hays) que sumió su cine en el puritanismo, la exclusión y la censura por casi cuatro décadas. Y acto seguido, se preparaba para iniciar la industria pornográfica más grande del mundo.

En los sesenta, la sala comenzó a presentar películas eróticas o de “sexo suave” como las llama don Horacio Monsalve Betancur, su administrador desde hace 36 años. Eran películas más bien “inocentes” comparadas con la irrupción del cine porno que tuvo su bombazo mundial con Garganta profunda,

y con las que seguirían después (que carecen de argumento y son una monótona reiteración del “mete y saque”). Durante el gobierno de Misael Pastrana Borrero (1970 – 1974) llegó a Colombia lo que se llamó el “destape”. Existía una censura para mayores de 21 años que fue rebajada a los 18. Por aquella época comenzaron a entrar películas “más fuertes” y el Sinfonía buscó especializarse en su proyección. (Spitaletta, 2019. p. 60)

Para 1973, el Sinfonía ya programaba películas pornográficas y se convertía en el primer teatro en atreverse a tal cosa en una ciudad tan conservadora como Medellín. Pero ese conservadurismo y religiosidad, como se ha demostrado tantas veces, en especial con el advenimiento del narcotráfico, rara vez –y con la anuencia de una rampante doble moral– sobrepasa los límites impuestos por los beneficios económicos de cualquier empresa o negocio cuando estos son significativos. A lo sumo, desde el púlpito algún sacerdote condenaba al teatro o cualquier título, pero esto servía más de propaganda, dada la lógica atracción por lo prohibido a la que suele sucumbir la condición humana.



Teatro Sinfonía - 1974 - Molano - Archivo El Colombiano



Anuncio El Colombiano - Sinfonía - Noviembre 4 de 1973



Cine Sinfonia - 2020 - @fotosdechecho

También estaba la “Clasificación moral de las películas”, que aparecía diariamente en el periódico El Colombiano, junto a la programación y la cartelera de cines, con las siguientes categorías: *Malas, Desaconsejables, Reservas morales, Adultos, Adolescentes y Todos*. Esta juiciosa labor la cumplió durante décadas el Dr. Humberto Bronx, que no era otro que el padre (luego monseñor) Jaime Serna Gómez, a quien, desde 1951, el Centro Católico Cinematográfico lo nombró como la persona encargada de velar por la educación cinematográfica de Medellín.

Aunque el Sinfonía fue el teatro pionero en el cine triple X⁶ y aún sigue firme con su vocación (y negocio) de ofrecer “entretenimiento para adultos” (salvo en Semana Santa que, paradójicamente, presentaba películas religiosas como *El mártir del calvario*), algunos otros entraron a esta línea de exhibición, incluso casi tan temprano como aquel: en el teatro Bolivia, ubicado en Guayaquil sobre la carrera Bolívar, también desde 1973 aparecen películas eróticas en su programación, anunciada para mayores de 18 años.

6. Una clasificación que viene desde Estados Unidos, donde se le da una X a una película por cada una de las partes que exhiba: senos, trasero y pubis.

Incluso un año antes, el teatro Guadalupe, ubicado en la esquina donde la calle Maracaibo es interrumpida por la carrera Bolívar, ya programaba títulos eróticos; pero es en abril de 1986, cuando cambia su nombre a sala de cine Villanueva, el momento en que se convierte expresamente en sala porno. Y eso ocurrió con muchos otros teatros. El Diana, por ejemplo, que existía desde 1971, por la frecuencia con que presentaba cine mexicano, una década después pasó a llamarse teatro México y concentrarse en exhibir títulos de esta cinematografía; para después convertirse en el Capitol X, en 1992, cuando cambió su cartelera a la pornografía.

Diagonal al Capitol X estaba el Libia, donde también eventualmente se podían ver películas eróticas, pero por razones distintas. El teatro empieza a funcionar en 1971 con una programación regular como cualquier otro teatro comercial de Cine Colombia, pero a inicios de los años ochenta deciden perfilarlo como una sala de arte y ensayo, esto es, con una programación más especializada y dirigida a los cinéfilos más conocedores y al público inquieto por ver un cine de autor y con valores cinematográficos más cercanos al cine arte que al de consumo. Esta decisión, probablemente, tiene que ver con el gran dinamismo que estaba ganando, desde mediados de la década del setenta, este tipo de cine en el centro de la ciudad por cuenta de



Clasificación moral de las películas

MALAS La hora del amor Sexo mágico Resaca 70 Plezer sangriento Mentador de carlavas DESACONSEJABLES Obreira sems peligras mortal Sangre de Fumanchú Furia en la batalla RESERVAS MORALES Sociedad para el crimen Vieir por vivir La cña Bandidos en Millán Doc del fútbol Censón salvaje Nadie espala a una mujer Historia de una mala mujer El guerrero de Creta El claburón de caridad Judith agente secreta Espartaco ADULTOS El oco de Macarena Pirata con doce gracos Cargamento de la muerte Cinco asesinos esperan Los trillones Los inocentes	ADULTOS Arizana Coll Atraco en el estadio Un loco en debita Hela bebe sola Con los minutos contados Clas el solitario de Nevada Los furantes Lodo Viquez La música americana Vámonos para la ferie Los pisteros Trampa para matar Los bandidos El pueblo del terror El poeta El señor Tormenta Lupan los paracaidistas ADOLESCENTES Desde las agallas se alvuen Temple de acero La vida oculta No se puede prode Cargamento rojo Crónica Garmén TODOS Sabor aovos Sabor de vengansa Sangre en el suelo Carrera del siglo En Chet se muere de feli- cidad
---	--

Clasificación moral de las películas - El Colombiano - Marzo 1 de 1970



Clasificación moral de las películas

PORNORAFICAS El arte de amar Ciborgue particular Drama carnal Principales sexuales Impetu de los coitos Drama moribund de otro mundo ita Mortuaria por los hombres Sensación Clas en la insensibilidad Salvaje de guerra Fuerza eterna Pecunia amor pagado ADULTOS Matar por amor de amor La guerra del amor Sin de teatro RESERVAS MORALES Paraiso	ADULTOS La hora del amor El claburón de caridad Judith agente secreta Espartaco El oco de Macarena Pirata con doce gracos Cargamento de la muerte Cinco asesinos esperan Los trillones Los inocentes ADOLESCENTES Drama moribund de otro mundo ita Mortuaria por los hombres Sensación Clas en la insensibilidad Salvaje de guerra Fuerza eterna Pecunia amor pagado ADULTOS Matar por amor de amor La guerra del amor Sin de teatro RESERVAS MORALES Paraiso	ADULTOS La hora del amor El claburón de caridad Judith agente secreta Espartaco El oco de Macarena Pirata con doce gracos Cargamento de la muerte Cinco asesinos esperan Los trillones Los inocentes ADOLESCENTES Drama moribund de otro mundo ita Mortuaria por los hombres Sensación Clas en la insensibilidad Salvaje de guerra Fuerza eterna Pecunia amor pagado ADULTOS Matar por amor de amor La guerra del amor Sin de teatro RESERVAS MORALES Paraiso
--	---	---

Clasificación moral de las películas - El Colombiano - Mayo 5 de 1985

los cineclubes, como se verá más adelante. Porque los grandes negocios, como siempre lo ha sido Cine Colombia, nunca han dudado en participar también de las ganancias que empiezan a dar las iniciativas nacidas al margen o como una alternativa de los grandes negocios.

El caso es que durante las décadas del ochenta y noventa, esta sala de cine tuvo una programación diferencial, constituida no tanto por cine arte o de autor, sino más bien por las películas de la cartelera comercial de cine adulto, en el sentido cinéfilo de la palabra. Allí era donde también, eventualmente, se programaban clásicos del cine como *Lo que el viento se llevó* (Víctor Fleming, 1939), y el público y su comportamiento eran decididamente diferentes a los de cualesquiera de sus vecinos que presentaban cine más comercial. Sin que quiera decir esto que no se llenaba la sala, todo lo contrario, era un buen negocio, y Cine Colombia lo sabía. Aun así, para el fin de semana del 3 de diciembre de 2000 fue anunciada la película *Fin de semana de locos* (Wonder Boys, Curtis Hanson, 2000) como la última película que se proyectaría en la sala. Ese domingo, en la función de las nueve de la noche, la cinefilia de la ciudad se dio cita allí con un sentimiento de nostalgia anticipada, vio una bella película, se despidió de sus butacas moradas con asientos dobles y se alejó para siempre de



Anuncio Inaguración Libia - El Colombiano - Octubre 29 de 1971



Teatro Libia - 2000 - Archivo El Colombiano



Zona Teatro Libia - 2020 - @fotosdechecho

ese contradictorio lugar: la última sala comercial del centro que no presentaba cine comercial.

Un grupo de teatros para destacar en este recorrido son los de barrio. Hubo muchos, la mayoría ubicados en cuatro sectores: en el oriente, en Manrique y Aranjuez; en el occidente, en Castilla; en el suroccidente, en Belén y la América; y en el suroriente, en Buenos Aires. Es una distribución apenas lógica para, contando con el centro, cubrir estratégicamente toda la ciudad con salas de cine a tiro de una caminata. Los de Manrique, Aranjuez y Castilla aparecieron la mayoría en los años sesenta y setenta, pero no duraron ni tres décadas: Laika, Palermo, Aranjuez, Manrique, Lux, Cine Rex y Castilla. Los del occidente se fundaron en las décadas del cuarenta y cincuenta: Santander, Buenos Aires, Mariscal, Rivoli y América. Los teatros de barrio eran la penúltima frontera de las películas en su circuito de exhibición, tanto en cuanto a calidad, estado de la copia y demora de su estreno. La última eran los teatros de pueblo, que en Antioquia había alrededor de una veintena diseminados por todo el departamento.

La sala también se había convertido en un cementerio donde enterraban los restos cinematográficos de películas de éxito que iniciaban su vida como estrenos privados en la

sala exclusiva del tercer piso del Cid, junto a ejecutivos pensando en sus ganancias, críticos tristes porque no hallaban películas que partieran la historia del cine. Muchas salían premier, público general, pero si a los críticos no les había gustado sufrían maldición eterna y si al público en general no le agradaba sufrían maldición doblemente eterna, e iniciaban un vagar por el mar de la desesperanza total. Las llevaban como relleno al Teatro Lux, de Manrique, al Iris de Bello, al Caribe de Itagüí, y luego a los pueblos. Desde Sonsón a Puerto Berrío, desde Turbo a Santa Bárbara, y regresaban después de sufrir embates, magulladuras, ser cortadas, deterioradas, rayadas, con calor o frío excesivo, a su lugar de origen. Lo que no realizó la censura lo hacían los tijerazos en diversas cabinas de proyección. Una película como *Cuando las colegialas pecan* llegó reducida a media hora; parecía un cuento de hadas. (Bustamante, 2013. p. 166)

La ciudad siguió creciendo en una progresión menos acelerada que en la década del sesenta (un millón de habitantes a mediados de los setenta y millón y medio a mediados de los ochenta, aproximadamente), pero en estas dos décadas Medellín sufrió una transformación histórica por cuenta de la irrupción del narcotráfico, y uno de los principales afectados fue el centro de la ciudad, con lo cual se transfiguró radicalmente el mapa de las salas de cine en el área Metropolitana, las prácticas de los espectadores y la cinefilia.

Todos lo sabían, pero a nadie le preocupaba, incluso causaba cierta fascinación. Así fue esa irrupción a mediados de la década del setenta, primero con el tráfico de la permisible marihuana y luego con la muy rentable cocaína. Mientras todos se beneficiaban, desde los jóvenes de los barrios marginales, pasando por los vendedores de bienes raíces y artículos suntuosos, hasta la misma clase alta y los mismos políticos, no había por qué problematizar eso que Víctor Gaviria definió muy certeramente como la época de “feliz irresponsabilidad”.

Pero a mediados de los años ochenta ocurren los primeros asesinatos de quienes atacaban a los narcotraficantes, empezando por Pablo Escobar, y de ahí en adelante, se desencadena una vertiginosa debacle política y social definida por la batalla de



Teatro Lux - 1963 - Gabriel Carvajal Pérez - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Cine Manrique - 1992- Alcaldía de Medellín, Departamento Administrativo de Planeación



Cine Manrique, Cine Lux - 2020 - @fotosdechecho

Escobar contra el estado, el narcoterrorismo y la guerra entre carteles (de nuevo Cali Vs. Medellín, aunque esta vez no por la salsa y el chucu chucu). La consecuencia indirecta de esta, la llamada *tercera violencia* (las otras dos son la bipartidista y la del conflicto armado), fue la inseguridad y la proliferación de miles de jóvenes y estructuras criminales que habían probado el intenso sabor del dinero fácil, pero que con el repliegue momentáneo del Cartel tenían que valerse por sus propios medios.

Vivir en el centro de Medellín dejó de ser una exclusividad, ya que, debido a la situación de inseguridad y de caos urbano que lo azotaba, muchas familias comenzaron a migrar a barrios residenciales o a los edificios de apartamentos que se estaban construyendo en las periferias. (Mesa, 2010. p. 12)

...en la ciudad de Medellín existen, aproximadamente 8.600 “sicarios”. Por su parte, el programa de Convivencia Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, informa que existen cerca de 8.000 jóvenes, menores de 25 años, en 138 organizaciones armadas, de las cuales se estima que “(...) un 84% están

vinculadas con delincuencia común y algunas con crimen organizado”. Al sectorizar estos grupos se afirma que el 33% están en la zona Nororiental, el 30.4% en la Noroccidental, el 21% en la Centro Oriental, el 7.2% en la Centro Occidental, el 3.6% en la Suroccidental y el 4.3% restante en los corregimientos”. (Vélez, 2001. p. 65)

A este contexto, que afectó directamente las prácticas de ocio y cultura de la ciudad, en especial del centro, se le sumaron unas nuevas condiciones de acceso a las películas. Desde finales de la década del ochenta, la televisión internacional llegó por vía de las parabólicas, que se popularizan por su bajo costo de adquisición, al igual que los reproductores caseros de video. Comprar un VHS resultaba más fácil entonces que obtener un Betamax un decenio atrás, por lo que esa tecnología se puso al alcance del consumidor promedio. Como consecuencia de esto, durante la década de los noventa hubo una explosión de videotiendas en todos los barrios (y en los pueblos) que ofrecían una amplia oferta de películas en copias piratas a precios muy bajos, incluso de títulos que estaban en cartelera o que ni siquiera habían llegado a las salas de la ciudad. Solo los cinéfilos sostenían el purismo de ver las

películas en cine, lo cual, para muchas personas, estaba ya solo reservado para ocasiones especiales de diversión y rito social. Ya ir a cine dejó de ser el gesto cotidiano de antes.

Ante esta situación, los primeros damnificados fueron los cines de barrio, que empezaron a cerrar, justamente, entre mediados de los años ochenta y principios de los noventa. Los teatros del centro resistieron un poco más, pero cada vez en mayor número iban apagando sus proyectores antes del nuevo milenio. Algunos trataron de resistir convirtiéndose en salas porno. Otros, los del dinámico sector de Guayaquil, paradójicamente se vieron afectados por un símbolo de la “modernidad” y el progreso. Con la construcción del Metro, entre 1985 y 1995, se provocó una prominente herida que partió al centro en dos: “...la oleada de desbarajuste, mugre, inseguridad, escombros, locales de mala muerte y desolación que dejó a su paso el viaducto del Metro sobre la carrera Bolívar. Los viejos teatros de Guayaquil: el Bolivia, el Medellín y el Granada, sobre la misma vía, fueron algunas de sus víctimas.” (Montoya, 2013, p. 39)

La forma de ver cine en Medellín y Colombia estaba cambiando sustancialmente y su cinematografía intentaba sostenerse y crecer a partir de diversas estrategias, ya fueran estatales o privadas. Las primeras son dos, fundamentalmente, las leyes del



Cine Bolivia - 1996 - Alcaldía de Medellín, Departamento Administrativo de Planeación



Teatro Bolivia - 2020 - @fotosdechecho



Teatro Granada - 1997 - Robinson Sáenz - Archivo El Colombiano



Teatro Granada - 2020 - @fotosdechecho

sobrepeso en los años setenta y FOCINE en los ochenta. El sobrepeso se implanta en 1970 y se extiende hasta inicios de la siguiente década. Se trataba de un excedente que se pagaba en la boleta y que iba a un fondo para realizar cortometrajes, los cuales se exhibían antes de los largometrajes en todas las salas de cine. A pesar de haberse realizado en todo ese periodo casi un millar de cortos, la calidad de la mayoría de ellos siempre ha sido muy cuestionada, porque el sistema estuvo cruzado por la corrupción (empezando porque el fondo se le dio a administrar a una empresa privada con intereses en el medio: Cine Colombia) y fue aprovechado por oportunistas que buscaban más un dinero fácil que la posibilidad de desarrollar una obra filmica de valor. Se suponía que esta estrategia debía estimular la producción de largometrajes, pero esto nunca ocurrió. A lo sumo, se le reconoce a este proceso que muchos de los técnicos cinematográficos y cineastas importantes de los años ochenta pudieron, en ese periodo, formarse, ganar experiencia y hasta empezar a construir una obra y un estilo.

FOCINE, por su parte, era la Compañía para el Fomento Cinematográfico creada por el Estado. Durante los primeros años de la década del ochenta produjo casi medio centenar de largometrajes y el doble de cortometrajes (aunque a muchos

les dijeran medimetrajes). Películas como *Pura sangre* (Luis Ospina, 1982), *Carne de tu carne* (Carlos Mayolo, 1983), *Cóndores no entierran todos los días* (Francisco Norden, 1984), *Tiempo de morir* (Jorge Ali Triana, 1985), *Visa USA* (Lisandro Duque Naranjo, 1986) o *Rodrigo D - No futuro* (Victor Gaviria, 1990), fueron financiadas por esta entidad. No obstante, también las corruptelas, censuras oficiales y desconocimiento de los procesos de la industria por parte del funcionario de turno que la dirigía, no permitieron que esta provechosa iniciativa cumpliera cabalmente su cometido.

Por fuera de estas dos instancias gubernamentales, muchos trataron de crear obra o industria, pero, salvo por algunas excepciones, como las comedias populistas de Gustavo Nieto Roa y el Gordo Benjumea, el cine colombiano seguía siendo un proyecto por construir. Y en los años noventa, a falta de mejorar, la situación empeoró, en parte por el desamparo estatal: solo se estrenaron quince películas en toda esa década.

Así que sin una cinematografía nacional y sin los cines de barrio y del centro, para inicio del nuevo siglo lo uno y lo otro debían reinventarse. Y efectivamente lo hicieron. De un lado, se creó la Dirección de Cinematografía, adscrita al Ministerio de Cultura (1997), así como Proimágenes, que sería la entidad encargada

de administrar el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, el principal instrumento de la Ley de cine (2003) para incentivar la producción nacional, la cual ha dado un enorme salto cuantitativo y cualitativo desde entonces, situando la de Colombia como una de las más importantes cinematografías de América Latina. Aunque Medellín, incluso en esta etapa de dinamismo en la producción, sigue sin alcanzar el desarrollo de otras ciudades como Bogotá y Cali. Se mantiene, eso sí, la prominente figura de Víctor Gaviria, con su potente obra, creando una significativa escuela realista en el cine local; pero desde los tiempos de Enoch Roldán, si acaso llega a una veintena de largometrajes la producción de la región.

De otro lado, las últimas y tradicionales salas del centro cierran a principios de los años dos mil, quedando solo los espacios de exhibición alternativa y cineclubes de los que se hablará más adelante. Y no es que hubiera disminuido la oferta de salas y de cine, todo lo contrario, luego de su contracción de varios años en la transición de milenio, para el final de la primera década del siglo XXI, y todavía más ahora (2020), se habían multiplicado las salas de cine y los espectadores. En el año 2005 había 424 pantallas en el país y se vendieron casi 16 millones de entradas a cine; mientras que, en 2019, había 1227 pantallas y fueron más

de 73 millones de boletas vendidas.⁷

Siguiendo una tendencia del siempre copiado modelo estadounidense, las salas de cine en Medellín, como en todo el país, se refugiaron en la seguridad de los centros comerciales. También que estuvieran allí implicaba que ir a cine ya era solo una parte de todo un ritual consumista que podía empezar con comprar una camiseta exhibida en una vitrina, luego ver la película y después recalar en la estación de comidas rápidas. Además, en un solo centro comercial podía haber hasta diez salas, con casi el mismo número de títulos disponible para ver.

Desde comienzos de los años noventa, los centros comerciales se convirtieron en la referencia obligada de cualquiera que quisiera asistir a una sala de cine en Medellín. Con su labor de zapa, absorbieron la espacialidad y la atención de los habitantes de las ciudades grandes y medianas, y se convirtieron en los sitios de ubicación de los múltiplex, que se podrían definir como salas pequeñas con

7. <https://www.proimagenescolombia.com/> Consultado en noviembre de 2020.

pantallas pequeñas, cafeterías enormes, impúdicamente costosas, administradas por un monopolio que decide qué cinta se ve y, sobre todo, qué cinta no se ve en la ciudad. (Montoya, 2013. p. 491)

Unicentro no fue el primer centro comercial, pero sí el primero en abrir con salas de cine, en 1991, con apenas dos salas, que luego serían cinco. Aunque en Oviedo, desde que se inauguró, ya había una sala de cine, solo hasta 1996 entran en función tres y en los dos mil, siete. Y hasta la primera década del dos mil solo había este tipo de oferta en el sur de la ciudad, especialmente en El Poblado, por lo que el cine adquirió un perfil elitista y sin facilidades para acceder a esa gran población del noroccidente y nororiente de la ciudad. Pero diez años después, ya hay múltiplex a lo largo y ancho del Área Metropolitana, incluso cerca al centro (Premium Plaza, Aventura, Bosque Plaza, Florida). Entre todos, sobrepasan las 120 salas de cine. Suelen presentar el mismo puñado de películas de Hollywood, y el grueso del público las consume obedientemente, pero para ver un cine diferente hay otros espacios alternativos, de los que se ocupará un capítulo posterior.

A continuación, se expone un cuadro con las salas de cine de Medellín y sus fechas de inicio y terminación, así como su ubicación. El punto de partida fue una juiciosa lista elaborada por Orlando Ramírez-Casas (Orcasas), producto de sus pesquisas y vocación de historiador. Pero fue complementada en detalles y número de teatros por una rigurosa revisión del periódico El Colombiano, que realizó la investigadora Melissa Mira Sánchez, como parte del equipo de investigación de este texto.

TEATRO	DATOS
Bolívar	Inicia en 1834. Termina en febrero de 1954. Dirección: Calle 49 (Ayacucho) entre carreras 49 (Junín) y 47 (Carúpano, hoy Sucre).
Apolo	Termina en julio de 1934.
Circo España	Inicia en 1910. Termina en 1945. Dirección: entre las carreras 43 (Córdoba) y 44 (Girardot); y entre las calles 54 (Caracas) y 56 (Bolivia).
Salón España / Sinfonía	Inaugura en 1914 como Salón España. Para la exhibición en 1952. Inaugura el 9 de abril de 1959 como Sinfonía. Dirección: costado occidental de la carrera 47 (Sucre) entre calles 53 (Maracaibo) y 54 (Caracas).

Junín	Inaugura el 4 de octubre de 1924. Demolido en octubre de 1967. Dirección: Calle 52 con la carrera 47. Esquina del pasaje Junín con la avenida La Playa.
Granada	Inicia en julio de 1931. Termina en 1995. Dirección: costado oriental de la carrera 51 (Bolívar) con calle 44 (San Juan).
Alcázar	Inicia el 17 de octubre de 1934. Termina en enero de 1935. Dirección: costado oriental de la carrera 49 (Junín) entre la calle 52 (avenida La Playa) y la calle 53 (Maracaibo).
Gran Olympia	Inicia en 1936. Termina en 1979. Dirección: Carrera 52 (Carabobo) entre las calles 58 (Vélez) y 57 (La Paz).

María Victoria	Inicia en junio de 1937. Termina en 1989. Dirección: costado oriental de la carrera 49 (Junín), entre la calle 52 (avenida La Playa) y la calle 53 (Maracaibo).
Bellas artes	Registra entre 1937 y 1962.
Social	Registra entre 1938 y 1947.
Colombia	Inicia en septiembre de 1938. Termina en 1979. Dirección: costado norte de la calle 50 (Colombia); entre las carreras 38 (Bélgica) y 39 (Giraldo).
La Avenida (Metro / Avenida Vistarama)	Inicia en junio de 1940. Termina en 1992. Dirección: costado norte de la calle 52 (avenida Primero de Mayo) entre carreras 49 (Junín) y 50 (Palacé).

Santander	Inicia en agosto de 1940. Termina en marzo de 1973. Dirección: Calle 44 (San Juan) entre carreras 88 (Isabel) y 89 (Apolinar Villa o El Palo). Barrio La América.
El sufragio	Inicia en febrero de 1942. Termina en 1964. Dirección: Parroquia de Nuestra Señora del Sufragio en Boston.
Caldas	Inicia en 1942. Termina a finales de 1980. Dirección: Carrera 42, Caldas, Antioquia.
Rialto	Inicia en julio de 1943. Termina en abril de 1962. Dirección: Carrera 51 (Bolívar) con la calle 61 (Moore).

Balkanes	Inicia en 1943. Termina en 1972. Dirección: Carrera 50 (Palacé) con calle 44 (San Juan).
Buenos Aires	Inaugura el 21 de enero de 1944. Termina en junio de 1970. Dirección: costado oriental de la carrera 38 (Bélgica) entre calles 49a (Luciano Restrepo Escobar) y 50 (Colombia).
Alameda	Inaugura el 22 de enero de 1944. Termina en 1991. Dirección: Calle 50 (Colombia) con la carrera 55 (Tenerife).
Medellín / Alpujarra	Inaugura el 10 de febrero de 1944 Para la exhibición en 1984. Inaugura en marzo 11 de 1988 como Cinema Alpujarra. Termina en 1992. Dirección: costado oriental de la carrera 51 (Bolívar) con calle 44 (San Juan).

Cuba	Inicia en febrero de 1945. Termina en marzo de 1973. Dirección: Calle 59 (Cuba) con la carrera 41 (Mon y Velarde), barrio Los Ángeles.
Colombia (Envigado)	Inicia en 1945. Termina en 1991.
Iris (Bello)	Inicia en 1945. Termina en 1995.
Envigado	Inicia en 1945. Termina en 1960.
Sucre	Inicia en 1945. Termina en 1947.
Viña del mar (Itagüí)	Inicia en 1945. Termina en 1946. Dirección: Parque Brasil, carrera 52 #48-71.
San Cristóbal	Registra en 1945.

Ayacucho	Inicia en abril de 1946. Termina en 1979. Dirección: costado occidental de la carrera 36 (Aguinaga) entre calles 44 y 45 (El Cuchillón), diagonal a la Institución Educativa Federico Ozanam.
Imperio	Inicia en noviembre de 1946. Termina en abril de 1957. Dirección: Carrera 51 D (Avenida Juan del Corral) con calle 61 (Moore), junto a la Editorial Bedout.
Colón	Inicia en junio de 1947. Termina en 1970. Dirección: Calle 43 (Santiago) con la carrera 50 (Palacé).
Aranjuez	Inaugura el 19 de julio de 1947. Termina en diciembre de 1965. Dirección: Calle 91 (Alcalá) con carrera 50 C (Salamanca).

Gloria	Inicia en julio de 1947. Registra hasta octubre de 1948.
Manrique	Inicia en noviembre de 1947. Termina en 1987. Dirección: Carrera 45 con calle 72 (Restrepo Isaza).
Antioquia	Inicia en 1947. Termina en 1971. Dirección: Calle 25 (avenida Medellín) con carrera 65 G (Marinilla).
Mariscal	Inicia en enero de 1948. Termina en 1975. Dirección: esquina suroriental del Parque de Belén situada en la carrera 76 (Bolívar) con calle 30 A (Juan María Céspedes).
Cine al día	Inicia en enero de 1948. Termina en noviembre de 1963. Dirección: costado oriental de la carrera 49 (Junín) entre la calle 52 (Avenida La Playa) y la calle 53 (Maracaibo).

La Macarena (Bello)	Inicia en febrero de 1948. Termina en 1949.
Guayaquil	Inaugura en julio de 1948. Termina en enero de 1966. Dirección: Calle 46 (Maturín) entre carreras 51 (Bolívar) y 50 (Palacé).
Cinelandia	Inaugura el 24 de septiembre de 1948. Termina en abril de 1970. Dirección: Calle 50 (Colombia) con la carrera 49 (Junín).
Roma	Inaugura el 28 de diciembre de 1948. Termina en septiembre de 1969. Dirección: Calle 44 (San Juan) con la carrera 44 (Niquitao).
América	Inaugura el 4 de febrero de 1949. Termina en 1994. Dirección: Calle 44 (San Juan) con la carrera 78 (Colón).

Rivoli	Inaugura el 9 de febrero de 1949. Termina en 1989. Dirección: Calle 44 (San Juan) con la carrera 74 (Antonio Álvarez).
Caracas / Aladino	Inaugura el 3 de marzo de 1949. Termina en 1980. Registra como Teatro Caracas hasta julio de 1958. Inicia como Teatro Aladino en agosto de 1958. Dirección: Calle 54 (Caracas) entre carreras 48 (Ecuador) y 49 (Junín).
Lido	Inaugura el 10 de junio de 1949. Termina en 1999. Dirección: Carrera 48 (Ecu- ador) con la calle 54 (Caracas), costado oriental del Parque de Bolívar.

Ópera	Inaugura el 10 de noviembre de 1949. Termina en 1997. Dirección: Calle 53 (Maracaibo) entre carreras 50 (Palacé) y 49 (Junín).
Caribe (Itagüí)	Inicia en 1949. Termina en 1991.
Cine Bosque	Inaugura el 4 de junio de 1950. Termina junio de 1955. Dirección: Bosque de la Independencia, hoy Jardín Botánico.
Berlín	Inaugura el 20 de marzo de 1954. Termina en septiembre de 1955. Dirección: Carrera 49 (Tarragona), a un costado de la iglesia de San Nicolás de Tolentino.
California	Inaugura el 4 de junio de 1958. Registra hasta 1959.

Parroquial de San José	Registra entre 1958 y 1959.
Laika	Inaugura el 2 de enero de 1959. Termina en mayo de 1970. Dirección: Calle 92 (1ª calle del barrio Lídice) con carrera 51 (Navarra). Actual barrio Aranjuez.
Unión (Envigado)	Inicia en junio de 1959. Registra hasta 1960.
Bello	Inicia en 1959. Termina en 1970.
Rosalía (Bello)	Inicia en abril de 1961. Termina en 1990.
Joci (Itagüí) (Juventud Obrera Católica de Itagüí)	Inicia en septiembre de 1961. Termina en 1970.
Parroquia San Cayetano	Registra entre 1961 y 1962. Dirección: teatro parroquial ubicado en los bajos o sótano de la iglesia de San Cayetano.

San Javier	Inaugura el 28 de junio de 1962. Termina en 1970.
México (Itagüí)	Inicia en junio de 1962. Termina en 1995.
Olaya (Puerto Berrío)	Inicia en noviembre de 1962. Termina en 1976.
Kémper	Inaugura el 7 de diciembre de 1962. Termina en 1986. Dirección: costado oriental de la carrera 51 (Bolívar) con calle 44 (San Juan).
Acapulco	Inaugura el 15 de diciembre de 1962. Termina en julio de 1968.
Colegio Carmelitas	Registra entre 1962 y 1963. Barrio Robledo.
Salón de cine San Benito	Registra entre 1962 y 1964.
El Cid	Inicia en 1962. Termina en el 2000. Dirección: Calle 54 (Caracas) entre carreras 49 (Junín) y 50 (Palacé).

Cervantes	Inicia en febrero de 1963. Termina en 1979. Dirección: contiguo a la iglesia del Calvario.
Guadalupe / Villanueva	Inaugura el 14 de abril de 1963. Termina en 1995. Registra como Guadalupe hasta 1985. Inicia como Villanueva en abril de 1986. Dirección: Calle 54 (Caracas) con la carrera 51 (Bolívar).
San Francisco (Itagüí)	Inicia en junio de 1963. Termina en febrero de 1968.
Lux / Luz	Inicia en octubre de 1963. Termina en 1990. Dirección: Carrera 45 de Manrique con calle 71b (Lorena).

Astral	Inicia en marzo de 1964. Registra hasta 1966. Dirección: teatro parroquial, detrás de la iglesia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón en Buenos Aires, calle 47a con carrera 36.
El Dorado (Envigado)	Inicia en octubre de 1964. Termina en 1985.
Tropicana (Tropicana Vistarama)	Inaugura el 10 de noviembre de 1964. Termina en 1985. Dirección: Calle 44 (San Juan) con la carrera 70 (avenida de Las Universidades o El Colombiano).
Anacondas (Envigado)	Inicia en noviembre de 1964. Termina en 1976.
Bolivia	Inicia en junio de 1965. Termina en 1995. Dirección: costado occidental de la carrera 51 (Bolívar) con calle 44 (San Juan).

Ayurá (Envigado)	Registra entre 1965 y 1966.
Palermo	Inicia en 1966. Termina en 1987. Dirección: Carrera 48 (Bilbao) con la calle 93. Barrio Aranjuez.
Cine Odeón	Inaugura el 30 de octubre de 1968. Termina a inicios de la década del 2000. Dirección: Calle 54 (Caracas) entre carreras 49 (Venezuela) y 50 (Palacé).
Yamesí / Cinemateca El Subterráneo	Inaugura el 28 de noviembre de 1968. Termina en 1982. Registra como Yamesí hasta 1970. Inicia como El Subterráneo en julio de 1975. Dirección: sótano de la carrera 42 nro. 8-61, contiguo a la iglesia de El Poblado.

Castilla	Inicia en junio de 1969. Termina en 1989. Dirección: cercano a la iglesia de Castilla en la calle 99 con carrera 70.
Verdi	Registra entre 1969 y 1970.
Libertador (Sabaneta)	Registra en 1969.
Pierrot	Registra en 1969.
Cine Ignaciano	Inicia en junio de 1970. Termina en 1976.
Cine Dux	Inicia en mayo de 1971. Termina en 2009. Dirección: costado occidental de la carrera 49 (Junín) entre calles 53 (Maracaibo) y 54 (Caracas).
Cine Diana / México / Capitol X	Inicia en septiembre de 1971. Termina en 2009. Registra como Diana hasta junio de 1980. Inicia como México de julio de 1980 a 1992. Inicia como Capitol X en febrero de 1992. Dirección: Carrera 50 (Palacé) con calle 55 (Perú).

Libia	Inaugura el 29 de octubre de 1971. Termina el 3 de diciembre del 2000. Dirección: Calle 55 (Perú) entre carreras 49 (Venezuela) y 50 (Palacé).
Cine Capri	Inicia en septiembre de 1973. Termina a inicios de los 2000. Dirección: rotonda de la avenida 80 con la calle 44 (San Juan).
Cine Odeón 80	Inicia en septiembre 1973. Termina a inicios de los 2000. Dirección: rotonda de la avenida 80 con la calle 44 (San Juan).
Centro Suramericana	Inicia en enero de 1974. Termina en 1981. Dirección: bajos de las oficinas de Suramericana de Seguros en la carrera 64 B con calle 49 A, contiguo a la urbanización de edificios habitacionales de Suramericana.

Cine Radio City	Inicia en julio de 1974. Termina en 1997. Dirección: Calle 54 (Caracas) entre carreras 49 (Venezuela) y 50 (Palacé).
Cine Rex	Inicia en agosto de 1974. Termina en 1978. Dirección: teatro parroquial de la iglesia de San Judas Tadeo y funcionó en donde era la prim- era iglesia, cuando los oficios religiosos se trasladaron para la nueva. Barrio Castilla.
Cine Oriental	Inicia en agosto de 1975. Termina en 1979.
Junín N°1	Inicia en noviembre de 1975. Termina en 2009. Dirección: tercer piso del Edifi- cio Coltejer.
Junín N°2	Inicia en noviembre de 1975. Termina en 2009. Dirección: tercer piso del Edifi- cio Coltejer.

Apolo (Itagüí)	Inicia en febrero de 1981. Registra hasta 1984.
Lumen (Caldas)	Registra desde 1983. Termina a finales de los 90. Dirección: contiguo a la iglesia de Caldas.
Cinema (Itagüí)	Inicia en enero de 1985. Termina en 1999.
Metro cine	Inicia en diciembre de 1986. Termina en 1994.
Sala de cine Museo de Arte Moderno (MAMM)	Inicia en marzo de 1986. Para la exhibición en 2007. Barrio Carlos E. Restrepo. Segunda etapa inicia en 2016. Sector Ciudad del río.
Cine Colombo Americano Sala 1	Inicia en junio de 1989. Dirección: carrera 45 (El Palo) entre calles 53 (Maracaibo) y 54 (Caracas), 2º piso.

Cine centro	Inicia en octubre de 1990. Termina en la primera década del 2009. Dirección: Carrera 46 (avenida Jorge Eliécer Gaitán u Oriental) con la carrera 48 (Ecuador).
Municipal de Envigado	Inaugura el 28 de noviembre de 1990.
Royal Plaza	Registra entre 1990 y 1992.
Robledo	Sin fechas definidas. Dirección: arriba del Estadero y Baños El Jordán, en la calle 65 (Carretera al Mar) con carrera 85.
San Jorge	Sin fechas definidas. Dirección: en parte del terreno que ocupó el Circo España en la carrera 44 (Girardot) entre calles 54 (Caracas) y 55 (Perú).

Cinema Bolivariana / Unicentro / Unicine / Cinema Uno	Inicia en diciembre de 1991. Registra como Cinema Bolivariana hasta mayo de 1992. Registra como Unicentro de junio a septiembre de 1992. Registran dos salas como Unicine 1 y 2 desde octubre de 1992. Registra una sala como Cinema Uno entre octubre de 1992 y 1998. En el 2000 se inauguran 3 salas más. Laureles
Procinal las Américas 3 salas	Inicia en junio de 1992. La Mota.
Cinema Terminal del sur	Inicia en diciembre de 1995.
Procinal Monterrey 5 Salas	Inicia en diciembre de 1987 con 2 salas. En julio del 2000 se inauguran 3 salas más. El Poblado.

Cinema La Frontera	Inicia en octubre de 1998. Termina a inicios del 2000.
Cine Colombo Americano Sala 2	Inicia en 1999. Dirección: carrera 45 (El Palo) entre calles 53 (Maracaibo) y 54 (Caracas), sótano.
Cine Colombia Oviedo 7 Salas	Inicia en noviembre de 1979. Las salas 3, ejecutiva y cine bar inician en enero de 1996. El Poblado.
Cinemark (El Tesoro) 10 Salas	Inicia en enero del 2000. El Poblado.
Cine Colombia Vizcaya 5 Salas	Inicia en diciembre del 2000. El Poblado.
Royal Films Jumbo de la 65 6 Salas	Inicia en octubre de 2003. Naranjal.
Cine Colombia Molinos 10 Salas	Inicia en mayo de 2006. Belén.

Cine Colombia Puerta del Norte 4 salas	Inicia en agosto de 2006.
Procinal Mayorca 7 Salas	Inicia en septiembre de 2006. Itagüí.
Royal Films Premium Plaza 6 Salas	Inicia en diciembre de 2007. Barrio Colombia.
Procinal Aves María 5 Salas	Inicia en mayo de 2008. Sabaneta.
Cine Colombia Santa Fe 6 Salas	Inicia en mayo de 2010. El Poblado.
Cinépolis City Plaza 6 Salas	Inicia en 2012. Envigado.
Procinal Florida 7 Salas	Inicia en junio de 2013. El Volador.
Royal Films Bosque Plaza 5 Salas	Inicia en diciembre de 2014. El Bosque, Parque de los dese- os.
Procinal Aventura 4 Salas	Inicia en julio de 2016. Sevilla.
Procinal La Central 5 Salas	Inicia en mayo de 2018. Buenos Aires.

Cine Colombia Viva Envigado 14 Salas	Inicia el 5 de octubre de 2018. Envigado.
Royal Films Plaza Arrayanes 4 Salas	Inicia en 2018. Itagüí.

TEATROS EN MUNICIPIOS	FECHAS
Olaya (Puerto Berrío)	Inicia en noviembre de 1962. Registra hasta 1983.
Santa María (Jericó)	Inicia en 1973. Registra hasta 1979.
Aranzazu (La Ceja)	Inicia en enero de 1975. Registra hasta 1986.
Coliseo (Yarumal)	Inicia en enero de 1975. Registra hasta 1989.
Colombia (Puerto Berrío)	Inicia en enero de 1975. Registra hasta 1987.
La Playa (Caucasia)	Registra en enero de 1975.
Berrío (Santa Rosa)	Registra en julio de 1976.
Xundabe (Urrao)	Registra en septiembre de 1977.
Cima (Marinilla)	Registra en septiembre de 1977.
Gloria (Copacabana)	Inicia en abril de 1978. Registra hasta 1982.
Sonia (Santa Barbara)	Registra entre septiembre de 1978 y 1979.
Chigorodó	Registra en enero de 1979.

San Pedro (Sabanalarga)	Registra en agosto de 1979.
Municipal (Titiribí)	Registra en septiembre de 1981.
Urabá (Apartadó)	Inicia en agosto de 1983. Registra hasta el 2000.
Atenas (Urrao)	Registra en febrero de 1984.
Betulia	Registra en diciembre de 1984.
Córdoba (Rionegro)	Registra en enero de 1985.
Girardot (Titiribí)	Registra en enero de 1985.
Nuevo (Apartadó)	Registra en enero de 1985.
Los héroes (Rionegro)	Registra en julio de 1985.
Yarima (San Antonio de Prado)	Sin fechas definidas.
Cordillera (San Antonio de Prado)	Sin fechas definidas.
Procinal San Nicolás (Rionegro)	Inicia en julio de 2010.



Teatro Colombia - 1979 - Hervásquez - Archivo El Colombiano



Teatro Colombia - 2020 - @fotosdechecho



Teatro Diana - 1972 - Hervásquez - Archivo El Colombiano



Teatro Mexico - 1986 - Hervásquez - Archivo El Colombiano



Teatro Diana/ Mexico - 2020 - @fotosdechecho



Teatro El Cid - 1987 - Jaimar - Archivo El Colombiano



El Cid - 2020 - @fotosdechecho



Teatro Odeon - 1970 - Hervasquez - Archivo El Colombiano



Teatro Odeon - 2020 - @lasfotosdechecho



Teatro Dux - Sin año - Ospina - Archivo El Colombiano



Teatro Dux - 2008 - Foto, Mauricio Robledo y Óscar Iván Montoya



Teatro Dux - 2020 - @fotosdechecho



Teatro Ópera - 1949 - Gabriel Carvajal Pérez - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Teatro Ópera - 2020 - @fotosdechecho



Teatro Guadalupe - 1963 - Digar - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Teatro Guadalupe - 2020 - @fotosdechecho



Teatro Tropicana - 1964 - Digar - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Teatro Tropicana - 2020 - @fotosdechecho



Teatro María Victoria - 1947 - Gabriel Carjaval Pérez - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Teatro Maria Victoria - 2020 - @fotosdechecho



Teatro Metro Avenida - 1954 - Digar - Archivo Biblioteca Pública Piloto



Teatro Avenida - 1993 - Alcaldía de Medellín, Departamento Administrativo de Planeación

3. La edad de oro de los cineclubes en Medellín

*Uno monta un cineclub es para
programar las películas que le gustan.*

-Andrés Caicedo-

La historia del cineclubismo es casi tan vieja como el concepto del cine como arte. De hecho, lo uno está intrínsecamente ligado a lo otro. Ricciotto Canudo, un italiano que era crítico de cine cuando este oficio apenas se estaba definiendo, en 1911 publicó su *Manifiesto de las Siete artes*, la primera declaración y teoría que equiparaba con las demás artes nobles lo que por aquel entonces todavía se consideraba como una atracción de feria. “Pero este arte de síntesis total que es el Cine, este prodigioso recién nacido de la Máquina y del Sentimiento, está empezando a dejar de balbucear para entrar en la infancia.” Decía Canudo en su texto, y continuaba: “Hemos casado a la Ciencia con el Arte, quiero decir, los descubrimientos y las incógnitas de la Ciencia con el ideal del Arte, aplicando la primera al último para captar y fijar

los ritmos de la luz. Es el Cine.”

Este mismo visionario de los alcances del cine, fue uno de los creadores, en 1921, del primer cineclub de la historia, denominado Club de los amigos del séptimo arte, en París. Poco después y en la misma ciudad, Louis Delluc fundaba otro similar para crear vínculos entre cineastas e intelectuales. Ambas organizaciones definieron su razón de ser bajo la premisa de que el cine, como ya tenía su propio lenguaje, era un arte digno de ser apreciado, estudiado y debatido.

Los cine-clubes no tardaron en transformarse. Enjambrando, se convirtieron en agrupaciones de espectadores ilustrados y fanáticos, que presentaban en sesiones privadas los films nuevos y los discutían apasionadamente. Al final del cine mudo Francia contaba con una veintena de cine-clubes, parisienses o provincianos, federados bajo la presidencia de Germaine Dulac. Varios países tenían organizaciones análogas... (Sadoul, 1965. p. 176)

Habría que esperar casi dos décadas para que en Colombia se fundara un cineclub. El 6 de septiembre de 1949, en Bogotá, Luis Vincens, Hernando Téllez, Bernardo Romero Lozano, Gloria Valencia de Castaño, Carlos Martínez y Jorge Valdivieso inauguraron (con *Los niños del paraíso*, de Marcel Carné) el Cine Club Colombia, el cual tendría un gran impacto en la formación de la cinefilia bogotana a lo largo de más de cuatro decenios y serviría de modelo para el resto de cineclubes del país. Su misión era clara y su criterio variaba sustancialmente del de sus colegas europeos:

Nosotros fundamos el cine club –contaba Luis Vincens en 1959– con el fin de mejorar el gusto del público, llamar la atención sobre las obras perdurables de la cinematografía y evitar que ciertas películas antiguas caigan en el olvido. Los cine clubes viven más del recuerdo que de las obras nuevas, porque solo en esta función de recordar lo viejo puede dársele exacta valoración a lo nuevo. (Martínez, 1978. p.221)

Uno de los primeros miembros del Cine Club Colombia fue Hernando Salcedo Silva, considerado luego como el padre del cineclubismo en el país, no solo por haber presidido esta entidad

durante casi tres décadas (1959 – 1987), sino porque se convirtió en un referente y apoyo incondicional para el cineclubismo nacional, incluyendo su importante colaboración con el Cine Club de Medellín. Además, Vincens y Salcedo crean, en el marco de las actividades del cineclub, la Filmoteca colombiana (1954), cuyo valioso archivo luego será la base para la conformación de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (1986), de la cual el Cine Club Colombia es socio fundador.

El cineclub de Medellín

Dos años después, se funda en Medellín lo que intentó ser el primer cineclub, nada menos que por Camilo Correa, el mismo que fue el primer crítico de cine de la ciudad (y del país) y el mismo que quiso hacer esa malograda épica del cine nacional llamada *Colombia linda*. El Cineclub de Medellín S.A. empezó el 10 de junio de 1951, con la proyección de la película *La favorita del puerto*, en el teatro María Victoria. Sin embargo, su contenido fue motivo de oprobio por parte de la iglesia por vía del popular programa radial *La hora católica*. Así que esta fue otra corta y fallida aventura en la adversa fortuna del incansable Olimac.



Cine Club Medellín - Archivo personal del autor



Cine Club Medellín - Archivo personal del autor



Cine Club Medellín - Archivo personal del autor

Con todo respeto me dirijo a Su Señoría Excelentísima, para informarle que el Cine-club de Medellín S.A., fundado hace dos meses, ha dejado de existir (...) Me mueve tomar esta determinación el hecho de que el funcionamiento del Cine-club –pese a que tiene antecedentes nacionales con dos años de vida– ha sido tomado como motivo de escándalo, y ni yo ni ninguno de los socios de la entidad tenemos interés de aparecer como escandalosos, cuando únicamente quisimos dar a nuestra ciudad lo que consideramos honestamente una cátedra de cultura. (Duque, 1988. p. 79)

Es por eso que, con dos meses de funcionamiento, apenas la proyección de dos películas (la otra fue *Electra*) y la sombra de la censura clerical acechando, no es posible considerar este el primer cineclub de la ciudad, un título que estaba reservado para el que fundó Alberto Aguirre en 1956, con casi el mismo nombre: el Cine Club de Medellín. Pero con la lucidez y pragmatismo que caracterizó a este ilustre librero, editor y crítico (que no solo de cine), lo primero que hizo fue

asegurarse de no ser objeto de censura, ni eclesiástica ni oficial:

Hicimos una comisión para ir a hablar con el arzobispo de Medellín –cuenta Alberto Aguirre– y, prácticamente, pedirle permiso, o explicarle qué es un cineclub. Yo llevé la pesada goda: René Uribe Ferrer, Rafael Vega... Y le expliqué que un cineclub no tenía nada que ver con películas pornográficas, que esa era una idea falaz que se había formado en Medellín o en todo el país, que el cineclub no es para ver cine sino para aprender a ver cine. (...) Porque el cineclub, aunque se dé en un teatro, es una entidad privada. Es como dar cine en mi casa y yo invito a mis amigos. Y fui a donde el secretario de gobierno y le dije que esto es privado, solo pueden entrar los socios, nadie puede comprar boleta, y él aceptó. Y así pudimos dar una película que estuvo prohibida en Colombia durante muchos años: *Senso*, de Luchino Visconti.⁸

8. Montoya, C. (2012). *Karakter Aguirre*. Capítulo 6. Serie documental. Medellín. Universidad de Medellín.

Y efectivamente, había que ser socio del cineclub, inscribirse y pagar cuota de afiliación, más una cuota mensual que daba derecho a dos boletas por función. “La gente iba a ver a quién le sobraba boleta”⁹, cuenta Orlando Mora sobre este sistema. En sus mejores tiempos, a mediados de los años sesenta, el cineclub llegó a tener hasta doscientos socios. Se presentaban dos películas mensuales, los martes en la noche, siempre en el teatro Colombia (solo en una época de refacciones usaron el Alameda, Ópera y María Victoria). El encargado debía ir esa mañana al teatro para visualizarla, revisar su estado y tener elementos para preparar la charla introductoria: “Ahí aprendí a ver cine solo”, confiesa Orlando Mora, quien hacía parte del cineclub desde 1964 y fue su director entre 1968 y 1970.

Tenían oficina y la mejor biblioteca de cine de la ciudad, porque contaban con suscripción a las mejores revistas (Cahiers du Cinéma, Positif, Cinema, Sight & Sound), además de los libros que, por medio de la librería Aguirre, les llegaban de forma exclusiva. El cineclub también editaba una revista, Cuadro, de la que circularon solo cuatro números; luego la retomarían a mediados de los años setenta en un formato más pequeño y con

9. Mora, O. Entrevista realizada el 10 de octubre de 2020.



Carné Cine Club Universitario



Boletín Cine Club Universitario

una diagramación elaborada con una austeridad que seguía el modelo de la Cahiers du Cinéma de ese periodo. En esa segunda etapa publicaron ocho ediciones.

Alberto Aguirre regentó el cineclub hasta 1964. Le sucedieron Iván Maya, Pablo Tattay, Darío Valencia y Orlando Mora. En 1970 lo retomó hasta el final. Pero, además de ellos, hubo dos personas fundamentales para el sostenimiento y éxito del cineclub: Fabio Díaz, quien trabajaba en Cine Colombia, y Hernando Salcedo Silva, director del Cine Club de Colombia. Hay que recordar que antes de los años noventa, cuando apenas se empiezan a popularizar los proyectores de video (al menos en entidades educativas y culturales) y se enriquece el catálogo de títulos a los que se puede tener acceso en formato video (ya sea Betamax, VHS o DVD), los cineclubes exhibían películas en cine, que debían alquilar y transportar desde otras ciudades, así como alquilar también teatros que contaran con los proyectores de 35 mm. Con estas condiciones, la ayuda de estos dos amigos del cineclub fue determinante para la consecución de buenas películas a un muy bajo costo, y la complicidad de Díaz para que también fuera muy cómoda la cifra que pagaban por el teatro Colombia, que era propiedad de Cine Colombia. Por eso debían pagar cuota sus socios o, en los cineclubes que llegarían más adelante,

pagar la boleta, por lo que no existía esa cultura de la gratuidad que se normalizó a partir de la década del noventa en la era de los cineclubes en video, que se podían hacer con la capacidad instalada de cualquier entidad que tuviera un auditorio y con copias en video compradas, alquiladas, pirateadas o descargadas de internet.

En la época cuando no salió la revista Cuadro, la cual le hacía eco a la programación del cineclub a partir de críticas y artículos, de todas formas, siempre entregaban una hoja con la ficha técnica de la película que exhibían y un comentario sobre ella o su director, incluso con traducciones que Aguirre hacía de textos de las más importantes revistas de cine del mundo. Al finalizar la cinta se hacía un cine foro como parte esencial de ese “club de amigos del cine” que eran y del proceso de formación que desarrollaban con sus actividades. Pero para finales de los años sesenta decidieron suspenderlos, porque las discusiones adquirieron un carácter insostenible, pues “en ese ambiente ya político muy candente, todo se volvió lectura marxista, entonces empezabas un foro y todos inmediatamente llegaban a lo mismo, a que entonces había una lucha de clases, que era la expresión de la burguesía, que el arte pertenecía a la superestructura de la sociedad...”¹⁰

10. Ibid.

Consecuentemente, durante toda la década del setenta, solo se realizó la charla introductoria de cada película y, claro, la curaduría de una programación cinematográfica con la que se formó la cinefilia de la ciudad, incluyendo a los integrantes de los cineclubes que desplazarían a este fundacional. Esta programación, aunque era muy diversa, se basó siempre en el cine de autor, pues justo el cineclub operó en plena explosión y edad de oro de la teoría de autor.

Para 1976, ese cine de autor que se imponía en el mundo, impulsado y publicitado por la Nueva Ola Francesa principalmente, había cultivado por más de una década a un público más numeroso; además, ya existía en la ciudad el Cine Club Universitario, la Cámara de Comercio de Medellín y la Cinemateca El Subterráneo, que ofrecían este mismo tipo de programación alternativa a la cinefilia, entonces el Cine Club de Medellín vio el final de su ciclo:

En una reunión que nunca se me olvidará – cuenta Orlando Mora–, tomándome una cerveza con Alberto, resolvimos que el cineclub ya no era viable, porque no se podía mantener con la fórmula de *club*... lo que encontramos es que ya había otras fórmulas que correspondían a un

nuevo espíritu que era evidente, porque nadie ya en los años setenta negaba la condición de arte del cine, que había sido el origen de lo cineclubes, es decir, los cineclubes eran clubes de la poca gente que creía que el cine era un arte, pero en ese momento, después de la experiencia neorrealista y de Fellini y de Antonioni y de Kurosawa, ya nadie discutía que el cine era un arte. Entonces el problema es que ya había un público muy amplio que quería ver ese cine, pero ya lo podía ver en formas más comerciales y los distribuidores empezaron a pedir unas sumas muy fuertes por el alquiler de las películas.¹¹

El Cine Club de Medellín, sin duda entonces, es el origen y la base de la cinefilia de Medellín. Durante dos décadas, ininterrumpidamente, le reveló a “a esa poca gente que creía que el cine era arte” y que cada vez iba en aumento precisamente gracias a esta entidad, unas películas, autores y cinematografías que de otra manera no hubiera sido posible ver. Pero más allá

11. Ibid.

de este gran aporte, se destaca la figura de Alberto Aguirre, como ese intelectual y cinéfilo experto con vocación de difundir el conocimiento y gusto por el buen cine, por aprender a ver películas, ya sea desde la biblioteca que formó, la publicación de Cuadro, las traducciones que hacía para los boletines y la revista, las críticas de cine o la creación y sostenimiento del cineclub mismo.

Cine Club Universitario, Ukamau, Mundo Universitario, Cine Club de Caldas y Cine Ojo

El Cine Club Universitario fue iniciativa, en 1974, de Álvaro Ramírez y Juan Guillermo Múnera. Se crea sobre el mismo esquema del Cine Club de Medellín, en el que Ramírez eventualmente colaboró, es decir, con socios que tenían carné y proyecciones dos días al mes, cada quince días los sábados a las diez de la mañana en el teatro Dux y el Avenida y, posteriormente, en el Libia. Aunque Álvaro Ramírez fue su principal promotor y director, la programación se hacía de manera más colegiada, en parte porque el cineclub estaba conformado por jóvenes universitarios.

En relación con su funcionamiento, el testimonio de Ramírez coincide con el de Orlando Mora en cuanto a lo difícil que resultó, llegado un momento, continuar con la práctica del cine foro, debido a la fuerte politización de las discusiones, que lo fueron más en este cineclub por cuenta del carácter universitario del grueso de su público. Incluso Ramiro Tejada declaraba que la conflictividad no se limitaba al debate en los foros, sino que, en esa época de militancia recalcitrante de izquierda, las actividades de estos espacios cinéfilos a veces podían ser tensionantes, esto a causa del encuentro o confrontación entre algunos miembros y asistentes que pertenecían a distintas facciones de la izquierda: estaban los que tenían filiación con el Partido Comunista y la Juco (Juventud Comunista) y aquellos que estaban más cerca del Partido Comunista – Marxista Leninista PCML (Mamertos); además, eran organizaciones que tenían lazos con los grupos armados y las milicias urbanas de la guerrilla.¹²

Álvaro Ramírez viaja en 1976 a Nueva York a estudiar y, según él mismo afirmó,¹³ toman la coordinación Ramiro Tejada y Álvaro Sanín, con lo cual sugiere que luego esta entidad se convirtió en el Cine Club Ukamau, que es creado por Sanín al

12. Tejada, R. Entrevista realizada el 10 de noviembre de 2018.

13. Ramírez, A. Entrevista realizada el 22 de octubre de 2020.

año siguiente, después de que, en el V Encuentro de Cineastas Latinoamericanos, realizado en Mérida, Venezuela, conociera a Jorge Sanjinés, el director de la película *Ukamau* (1966), el primer largometraje de su comprometida obra de resistencia y reivindicación de la causa indigenista en Bolivia.

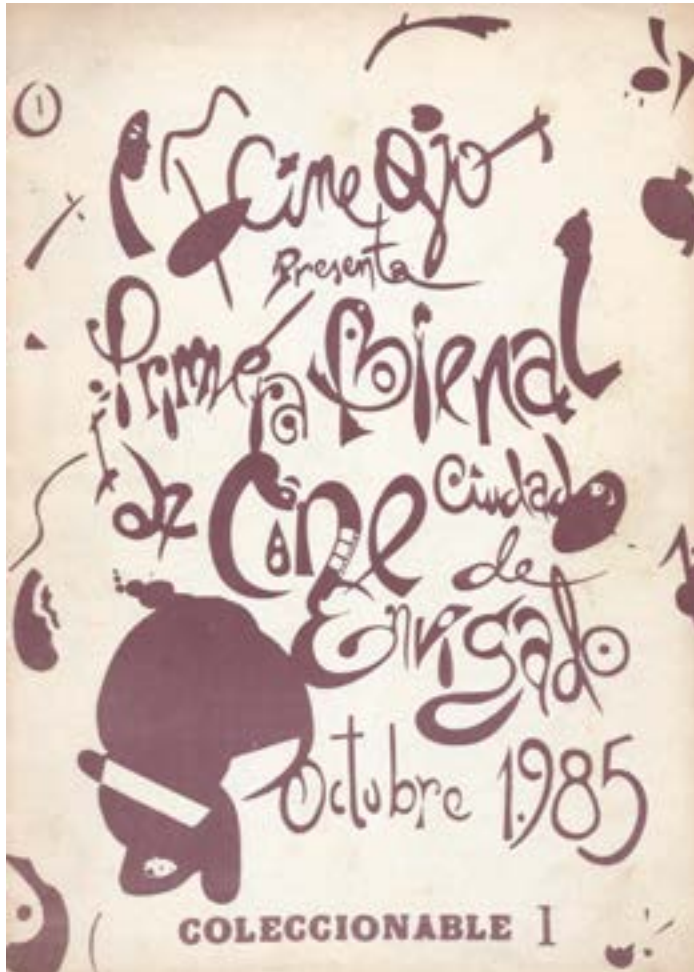
El Cine Club Ukamau, que inició su operación en agosto de 1977 con dos películas de Luis Buñuel: *Los ambiciosos* (1959) y *El Joven* (1960), es de los más recordados por los cinéfilos de la ciudad, probablemente porque fue el último cineclub propiamente dicho de Medellín y por los casi ocho años que estuvo activo. También, claro, porque le tocó el mejor momento del cineclubismo, casi sin ninguna competencia, y ya con la modalidad, no de socios inscritos, sino de compra de boletería por parte del público. Aun así, había un grupo de cinéfilos que no solo programaba, sino que pensaba en otras actividades colindantes con la praxis del cineclub.

Entre estas actividades estaba la idea de crear una cinemateca con intención de ser distribuidores de películas que solo podían circular de forma alternativa, como las películas de Marta Rodríguez y Jorge Silva, los cortos documentales de Carlos Álvarez y los filmes del mismo Jorge Sanjinés, de quien eran los representantes en el país, gracias a ese vínculo creado entre Álvaro Sanín y el

cineasta boliviano en Venezuela. También tenían material en 16 mm. con el que “el Ukamau llevó cine con valor revolucionario y estético a sectores populares, colegios, sindicatos, comunidades indígenas y pueblos de Antioquia.” (Correa y Duque. 1993. p. 46)

En 1978 realizaron un seminario de cine con invitados nacionales, al año siguiente un encuentro de cineclubes, y el deseo de hacer cine seguía como un objetivo irrealizado del cineclub, aunque alcanzaron a hacer un taller de dirección con el cineasta chileno Dunav Kuzmanich, cuando ya este se encontraba radicado en Medellín. Para 1982 hay una segunda generación de miembros organizadores, entre los que se encontraban Juan Guillermo López, Iván y Juan Diego Velásquez, Francisco Montoya, Óscar Molina y Gustavo Vásquez, quienes mantenían la vocación y misión expresada por su fundador:

El cine debe servir a una causa liberadora del hombre y la sociedad. En Colombia había una intención muy clara de servir a través del cine, de buscar nuevas alternativas políticas y sociales. Tratábamos de rescatar la producción cinematográfica que, aunque rudimentaria, tuviera un valor artístico y humano para, a través de ella, fortalecer valores de convivencia,



Boletín Cine Ojo - Archivo personal del autor

paz y tolerancia. Queríamos hacer del cine una actividad de más gente, menos elitista. El cineclubismo quiso apostar a que se hiciera posible una cinematografía nacional y en eso fracasó. (Correa y Duque. 1993. p. 49)

Por problemas financieros cerraron una oficina que tenían diagonal al edificio Coltejer —cuenta Carlos Henao, su último director¹⁴—, la biblioteca y cinemateca fueron entregadas a una entidad educativa y, luego de un tránsito del teatro Ópera al Junín 2, “ahí se fue muriendo el cineclub y cada uno de los pocos miembros fueron tomando elecciones”¹⁵. Era una época en que hasta el público cinéfilo estaba cambiando (o al menos el del cineclub), al punto que muchos rechazaban la charla introductoria y gritaban que pasaran la película de una vez. En 1984 el cineclub no termina con una decisión, como ocurrió con el de Medellín, sino por substracción de materia. Estos amigos del cine se fueron perdiendo en sus oficios y en sus propios afanes.

El Cine Club Mundo Universitario fue fundado en 1977 por Eunice Correa, Haydee Marín, Héctor Preciado, Fernando Rendón y Juan

14. Henao, C. Entrevista realizada el 22 de octubre de 2020.

15. Ibid.

Calle. Un año más tarde se les uniría Mario Yepes, quien fungiría como director de la revista del mismo nombre del cine club. Este orbitaba en torno a la librería Nueva cultura, tenía una definida militancia de izquierda por vía de su filiación con la Juco y su programación, desarrollada los sábados a las once de la mañana en el teatro Avenida, era consecuente con esta línea ideológica. Funcionó hasta 1987, siendo su último director Mario Yepes.

Hay otros dos cineclubes importantes de este periodo, el Cine Club de Caldas y el Cine Ojo de Envigado, pero ya su funcionamiento se distanciaba un poco de esta premisa desarrollada por los antes mencionados. Empezando porque eran, prácticamente, el cineclub de una sola persona, que lo gestionaba, lo dirigía y lo programaba. En el de Caldas fue Marco Mejía quien lo fundó y hacía todos los procesos. Siendo profesor en el colegio nocturno para adultos, propuso la creación del cineclub con la excusa de que era para los estudiantes, aunque tenía claro que su modelo era un cineclub como el Ukamau, al que era asiduo asistente. Con la anuencia del colegio, le prestan el teatro Lumen, que era de la parroquia, y en 1978, todos los sábados a las 11 de la mañana, programaba películas del catálogo de Cine Colombia (que podía guardar durante diez años los títulos que estrenaba)¹⁶, pues Octavio Vélez, 16. Luego de esos diez años, las películas eran quemadas o picadas a hachazos.

quien trabajaba allí, se las dejaba gratis. La primera película que proyectó fue *Amarcord*, de Federico Fellini (1973).

Esa posibilidad hizo de este cineclub un espacio con una programación muy atractiva, al punto que buena parte del público que asistía era de Medellín. Así que, como todos los cineclubes, este creó y formó un público, pero también contemplaba el deseo de hacer cine. A diferencia de los demás, allí sí materializó esa aspiración cuando creó el Grupo Experimental de Cine Caldas, en 1981, el cual alcanzó a realizar cuatro cortometrajes en formato Super 8, incluso uno de ellos, *El cargador de hombres*, llegó a participar en varios festivales internacionales.

En 1984 presentaron *The Wall* (Alan Parker, 1982) y algún asistente prendió un cigarrillo de marihuana, lo cual fue aprovechado, dice Marco Mejía, “por unos grupos de extrema izquierda, que dijeron que el cineclub era un órgano pequeño burgués que estaba alienando a la gente y nos dieron un golpe de estado. A mí me declararon objetivo militar. ¡Y el cineclub se volvió rojo, pero rojo! Fuimos desplazados y amenazados.”¹⁷ De nuevo el efervescente ambiente político de la época incidía en las dinámicas de la cinefilia. “El cineclub se convirtió en un paso de adoctrinamiento que terminó con una intervención de

17. Mejía, M. Entrevista realizada el 22 de octubre de 2020.

seguimiento por parte de organismos del Estado y detuvieron a cinco personas en una noche... Entonces se olvidó ese pasado que nosotros hicimos con cine arte y grandes directores, y terminó en el imaginario colectivo la idea de que era un arma política de la extrema izquierda de Caldas y hasta ahí llegó el cineclub, duró un año más luego de que nos sacaron.”¹⁸

El Cine Ojo de Envigado, por su parte, aunque inicialmente fue fundado por los hermanos Olga y Mauricio Correa, junto con Luis Fernando Correa, fue este último la cabeza visible y motor de la entidad. Paradójicamente, ninguno de los tres vivía en ese municipio, pero eran asiduos y cercanos a él. Lo importante es que inauguraron el cineclub en 1978, con la película *Sacco y Vanzetti* (Giallino Montaldo, 1971).¹⁹

Inicialmente, siguen la lógica que se conocía en la época. Programan en el teatro El Dorado de Envigado y hasta en salas de Medellín, pero el modelo no les funcionó, por lo que cambiaron de sistema: con el dinero de la exhibición de *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (Marta Rodríguez, Jorge Silva, 1982), película de la que tenían los derechos, compraron un proyector de 16 mm. y pasaron su programación a la Casa de la Cultura de Envigado (Correa y Duque. 1993. p. 51), con presentaciones eventuales en otros espacios, como Comfama, y con material adquirido de la

Alianza Francesa, del Instituto Goethe y algunas veces del Centro Colombo Americano de Medellín.

En 1983 hay una importante renovación del cineclub, se encarga de él Luis Guillermo Correal, acompañado de Fernando Saldarriaga, Gonzalo Parra, Óscar Mario Estrada y Nancy Vera. Inician una serie de actividades complementarias de la proyección semanal, entre las que se destaca la Bienal de Cine Ciudad de Envigado (1985), dedicada al cine antioqueño. Para este evento se incorporó al grupo de trabajo María Elena Giraldo, quien continuó activa por casi una década. Dos años después, realizaron la segunda Bienal, esta vez sobre el cine caleño, pero la magnitud del evento (proyecciones durante quince días e invitados nacionales), no les permitió darle continuidad; aunque siguieron realizando diversas actividades de divulgación y formación cinematográfica: “No era solo ir, presentar la película, dar una introducción y ya, sino que teníamos una vocación pedagógica.” Cuenta María Elena Giraldo,²⁰ quien cita, además, el ciclo de *slapstick*; el de Norman McLaren, complementado con un taller de animación cuadro a cuadro sobre las cintas de cine, para niños y jóvenes; y el ciclo de Georges Méliès, en el que estuvo la nieta del pionero de este cine presentando sus películas.

El Cine Club Cine Ojo a mediados de los años noventa trasmutó en 20. Giraldo, M. Entrevista realizada el 27 de octubre de 2020.



Cine Club Pulp Movies - Archivo personal del autor



Cine Club Cinema Zombie - Archivo personal del autor

la Corporación El Ágora, una entidad cultural aún muy activa en este municipio, que trabaja sobre todo en torno al teatro: desde 1993 realiza el Festival Envigado Hacia El Teatro. Pero nunca ha dejado de presentar películas cada semana en nombre de Cine Ojo.

Una coda en este apartado de los cineclubes pioneros es para mencionar el Cine Club de Itagüí, fundado por Guillermo Cardona y Luis Fernando Blandón, en 1981,²¹ y que luego estuvo coordinado por un grupo de cinéfilos, entre los que se encontraba Gustavo Castaño, quien estuvo en él hasta 1995, cuando se terminó el cineclub. Presentaban películas los sábados a las diez de la mañana en el teatro Caribe y los jueves en la noche en el salón parroquial. Cuenta Castaño que hubo un periodo en el que, antes de las películas, mostraban un cortometraje de Guillermo Isaza, el pionero del cine de ese municipio, reconocido por su labor de “inventar lo ya inventado”, pues fabricaba equipos de cine, sobre todo proyectores, y era un experto camarógrafo y laboratorista. “Él mismo iba y los proyectaba, porque eran películas de acetato, altamente inflamables, por lo que llevaba siempre consigo un extinguidor.”²² Así, remata Castaño su historia sobre este cineclub.

Estos seis cineclubes tuvieron el estatus de tales por las características de su funcionamiento: Era un grupo de amigos cinéfilos interesados

21. Castaño, G. Entrevista realizada el 30 de octubre de 2020.

22. Ibid.

en divulgar y reflexionar sobre el arte cinematográfico, elaboraban volante, boletín o tenían revista asociada a la programación, había charla introductoria y cine foro, una curaduría por ciclos temáticos o de directores y, la mayoría de ellos, desarrollaban actividades complementarias en este proceso de formación de públicos y en su apasionada cofradía en torno al cine.

Pero cuando empiezan a desaparecer hacia finales de los años ochenta, entre otras cosas porque ya existían varias salas alternas (de las que se hablará en el siguiente capítulo) que ofrecían este tipo de programación, empiezan a surgir una serie de “ofertas” de cine arte con el nombre de “cineclub”, las cuales mantenían parcialmente el sistema de sus predecesores, esto es, alquilaban un teatro y una película, la anunciaban en la prensa, era programada un día a la semana (generalmente los viernes a las 6:30 de la noche o los sábados a las diez de la mañana) y cobraban la boleta. Pero estas eran más una iniciativa comercial a partir del componente cinéfilo. A continuación, se presenta una lista con los más constantes en esta modalidad de “cineclub”.

CINECLUBES	FECHAS
Cine arte (Teatro México, Metro Avenida, América y Junín)	Inicia en mayo de 1988. Registra hasta 1991.

Cine club Nueva era de Antioquia (Teatros Junín, Lido, América, Porfirio Barba Jacob)	Inicia en octubre de 1989. Registra hasta 1993.
Corporación cultural Cine Búho (Teatro Junín, América, El Cid)	Inicia en diciembre de 1989. Registra hasta 1993.
Corporación cultural Cine arte Medellín (Teatros Radio City, Odeón, Capri, El Cid)	Inicia en marzo de 1993. Registra hasta 1995.
Cine club Nueva cultura (Teatro Lido)	Registra entre 1994 y 1995.

Relevos generacionales

El cineclubismo, sin duda alguna, está en la naturaleza de la cinefilia. A todo el que le apasiona el cine y, además, tiene vocación de apreciarlo en comunidad y la pulsión de compartir con un público más amplio ese gusto, inevitablemente querrá fundar o hacer parte de un cineclub. Por eso siempre habrá nuevas generaciones que emprendan dicha empresa, pero la diferencia la

hacen la constancia para mantenerlo y la respuesta por parte del público ante su propuesta de programación. También la diferencia, en estos cineclubes de la transición del siglo hacia adelante, la hace la gratuidad: ninguno cobra ya, debido principalmente a la accesibilidad técnica que hay desde entonces con el video, como se explicó más atrás.

En este sentido, sobresalen dos cineclubes en Medellín: Cine Club Pulp Movies y Cinema Zombie. El primero nace en 1996 como un proyecto de amigos de la Universidad de Antioquia, entre los que se encontraban Mauricio Álvarez y Álvaro Ruiz, y estaba asociado a la Escuela de idiomas. Pero luego se vincularon miembros de otras facultades y su propuesta obtuvo tal acogida que decidieron salir del campus y ofrecérsela a toda la ciudad. Esta propuesta era diferenciarse de la programación tradicional de los demás cineclubes, la cual, valga decirlo, suele reciclar los mismos directores y temas. Este cineclub, en cambio, exploraba lo que estaba ocurriendo en el cine del momento, buscando en producciones independientes y autores desconocidos, lo que el mundo de la cinefilia aún no había descubierto. En ese sentido era un cine radical, que buscaba nuevas narrativas y que no le interesaba encasillarse en ciclos. Estuvieron en el Centro Colombo Americano los viernes a las dos de la tarde hasta el 2008, época



Encuentro con el cine - Archivo personal del autor

en la que su principal doliente, de ahí en adelante, fue Wilson Montoya. Luego, con su programación ofrecida por temporadas, recalaron durante muchos años en la Cámara de Comercio de Medellín y en los últimos años han estado en el teatro Pablo Tobón Uribe.

Cinema Zombie, por su parte, nació en el 2004 y estaba conformado por varios miembros, algunos flotantes, dependiendo la temporada: José Andrés Gómez, Álvaro Vélez, Marco Noreña, María Fernanda Arias, Carlos Salazar, Johnny Benjumea y Camilo Vega. El cineclub presentaba sus películas los jueves cada quince días, a las 8:30 de la noche en la sala 1 del Centro Colombo Americano. Su propuesta también era radical y muy atractiva para un público más general, con una programación en la que proyectaban “Todo el cine de la be a la zeta”, como decía el lema en sus fanzines de programación, los cuales eran un valor agregado de este cineclub, que estaba muy ligado al movimiento del cómic de la ciudad. De este fanzine se alcanzaron a editar 33 números.

Durante casi diez años el cineclub proyectó cientos de películas de multitud de géneros, y aunque la palabra zombie estaba en su nombre, no era este un cineclub de zombies ni de horror. En su primer fanzine rezaba así un recuadro de

su portada refiriéndose al contenido de su propuesta: “cine caspa, nuddies, clasificados, cómics, chiquilladas, momias, zombies, vampiros y frankenstein, territorio beta, vhs y mucho piarateo”. Pero sobre todo exhibían desde gore, spaghetti western, comedia italiana, musical inglés y artes marciales hasta cine de samuráis, yakuzas, peplum, terror colombiano y cine erótico argentino. “Aunque es difícil decir qué es una película Cinema Zombie, podría pensarse en un cierto cine oculto y de culto, generalmente olvidado y que para muchos pasa desapercibido y hasta infravalorado”, escribió José Andrés Gómez como explicación para este texto.

Cada año celebró una pequeña muestra, *Rojo Profundo*, en honor al clásico de Dario Argento, que durante una semana intensificaba las proyecciones y, además, ofrecía charlas sobre temas relacionados con cada género. En 2013 el cineclub abandona su sede del Centro Colombo Americano, resurgiendo esporádicamente en otras salas, como La Pascasia o Centro Cultural Facultad de Artes de Carlos E. Restrepo.

Por último, es necesario destacar los cineclubes de las universidades, que por las características del entorno en que se forman y desarrollan, consiguen tener una consistencia similar a la de los citados, es decir, se crean a partir de un grupo de



Teatro Subterráneo - 1992 - Jaimar - Archivo El Colombiano



Teatro Subterráneo - 1992 - Jaimar - Archivo El Colombiano



Boletín El Subterráneo - 1983 - Archivo MAMM

amigos, o al menos de cinéfilos con intereses en común, tienen las condiciones para realizarlo con estabilidad, gracias a la capacidad instalada de estas instituciones, además de un público cautivo y la posibilidad de irse renovando constantemente en el tiempo con las nuevas promociones de estudiantes.

No es posible empezar por un lugar distinto a la Universidad de Antioquia, pues su movimiento cineclubista es un monstruo de múltiples cabezas, algunas alcanzan años y hasta décadas de longevidad, otras mueren pronto, pero igual de rápido nacen nuevas. El registro más temprano que se tiene es la Conexión Nosferatu, apoyado por Encuentro con el cine, el cual tenía las características de muchos de los cineclubes de finales de los ochenta: proyección semanal de películas en formato de 16 mm. facilitadas por la Alianza Francesa y el Instituto Goethe. Era el único de la universidad y duró hasta mediados de los años noventa. Al frente de él estaban Sergio Henao, Camilo Osorio y Gloria Montoya.

Pero a partir de finales de los años noventa empiezan a funcionar, con el apoyo de Extensión Cultural de la universidad, cineclubes en distintas facultades y espacios, pero especialmente, con diferentes propuestas, temas y criterios de programación, lo cual ha implicado una rica diversidad en la oferta que tiene esta población universitaria.

Desde entonces, siempre hay activa al menos una docena de cineclubes y, en lo que va del siglo XXI, se tiene registro de más de medio centenar. Cabe mencionar a los cineclubes Alucine y Utopía como los más constantes y a UdeAnime, por el reconocimiento que tuvo en sus casi diez años de existencia.

En la Universidad Pontificia Bolivariana, por su parte, Álvaro Ramírez, el mismo del Cine Club Universitario, fundó el Cine Arte Lumière en 1984, en el seno de la Facultad de Comunicación Social, pero dejó de funcionar dos años después. En 1991, el autor de este texto lo retoma y durante casi cinco años programa, entre otras cosas, cine francés y alemán en 16 mm., siempre apoyado por Yanneth Santamaría y Liliana Jiménez. Cuando una nueva generación de cinéfilas toma el cineclub (Valentina Tabares, Lina Brito, Wania Jiménez, María Villa, Gloria Echeverri, Isabel Botero), empiezan a programar en video y de ahí en adelante este espacio se mantiene a partir de la renovación de sus miembros, aunque ahora se llama Cine Club Lumière.

Finalmente, en 2001, en la Universidad de Medellín, el profesor de la Facultad de Comunicación Jerónimo Rivera funda y se pone al frente durante seis años del cineclub El perro andaluz. Acompañado siempre por un grupo de estudiantes, el cineclub tenía muchas actividades más allá de la proyección de las películas,

SALA DE CINE MAMM

Programación Cine septiembre 30 - octubre 31 de 1988

Horario: 4:30 . 6:30 . 8:30

HOMENAJE A LOUIS MALLE

Sep. 30 - oct. 1o. *Pretty Baby* (niña bonita) 1977
2 - 3 *Atlantic City* 1979
7 Inauguración exposición Ronny Vayda - Oscar Jaramillo
8-9-10 *Bahía del Odio* 1985
14-15 *Los Amantes* 1958

Antología del Cine Italiano (1a. parte)

16 - 17 *Casanova* h. especial 3:30, 6:30 1961 Dir. Federico Fellini
21 - 22 *Boccaccio 70* h. especial 3:30, 6:30 1972 Dir. Fellini • Modigliani • Taveroni • D. Sic
23-24 *Casanova 70* Dir. Mario Monicelli
*28 - 29 *Esperábamos Que Sea Mujer* 1985 Dir. Mario Monicelli
30-31 *El Eclipse* 1962 Dir. Michelangelo Antonioni

Martes del Cine Alemán

Octubre 4 *El Rey y su Bufón* 1981 Dir. Frank Beyer
11 *Alemania Madre Pálida* 1979 Dir. Helma Sanders-Brahms
18 *Berlin: Chamissoplatz* 1980 Dir. Rudolf Thome
25 *Ángeles de Hierro* 1980 Dir. Thomas Brasch

Jueves de Cine Francés

Octubre 6 *El Flechazo* 1982 Dir. Diane Kurys
13 *El Destino de Julieta* 1983 Dir. Alain Jessermann
20 *Calle de las Chozas - Negras* Dir. Euzhan Palcy
27 *Nathalie Granger* 1972 Dir. Marguerite Duras

Encuentro 19 (Octubre 21 - 22) y Casanova (Oct. 16 - 17) se presentarán en horario especial 3:30 - 6:00

Martes del Cine Alemán en colaboración con la Embajada de la República Federal de Alemania

Jueves del Cine Francés en colaboración con la Alianza Cultural Francesa

Cra. 64 R No. 51 - 84 Unidad Residencial Carlos E. Restrepo

Video Emisión

Buen sentido para su tiempo. Tr. 39 B No. 74 B - 31 Teléfono 248 25 21

PROXIMAMENTE

Carteles HORCHE Tel. 245 3313

Cartel Sala de cine MAMM - Archivo MAMM



Cartel Cinema Ciudad del Río - Archivo personal del autor

como foros, conversatorios y celebraciones. Varias formaciones de distintas generaciones tuvo el cineclub hasta que desapareció en 2010. Dos años más tarde, con un carácter diferente, aparece el cineclub Veinticuadros, fundado por Nadya Estarita, Santiago Londoño y Daniel Jurado, el cual sigue vigente hasta el presente.

4. Salas alternas y de programaciones de cine especializado

A veces, uno se quedaba extasiado en las carteleras, con las películas de Federico Fellini y Michelangelo Antonioni, o con una cara de ojos grandes de una actriz italiana.
—Medellín, ¡Cómo te siento!, Reinaldo Spitaletta—



Boletín Cinemateca Museo de Antioquia - - Archivo personal del autor

Nuevamente de Francia proviene el modelo para los espacios de exhibición alternativa de cine que se dan en la ciudad. La Cinemateca Francesa, fundada en 1936, con su gran colección de películas, su programación permanente y todo el respaldo que le dio la cinefilia de ese país²³, cultivó un prestigio que la convirtió en un faro hacia el que miraban todas las salas de arte y ensayo del mundo, que era como se les conocía desde los años sesenta a estos espacios de cine no comercial, que profesaban, esencialmente, el culto al autor.

Teniendo presente este referente y el del Cine Club de Medellín, al que eran asiduos, Jorge Farberoff y Francisco Espinal (Pacholo) fundan la Cinemateca El Subterráneo en junio de 1975. Pero no era una *cinemateca* exactamente, no a la manera de la francesa ni de la definición del término, es decir, una entidad con una colección cinematográfica. El Subterráneo era una sala de arte y ensayo que presentaba una programación guiada por el criterio del cine de autor y del cine como arte, es decir, el mismo de los cineclubes,

23. Es célebre el episodio en que, en el preámbulo de Mayo del 68, el ministro de cultura, André Malraux, se ve obligado a reintegrar a Henri Langlois a su cargo como director de la Cinemateca luego de las protestas de los estudiantes y de cineastas como Alexandre Astruc, Robert Bresson, Claude Chabrol, Abel Gance, Jean-Luc Godard, Joris Ivens, Chris Marker, Alain Resnais, Jacques Rivette, Éric Rohmer, Jean Rouch y François Truffaut.

solo que sin el idealismo o la mística, si se quiere, de esos clubes de amigos, pero, en cambio, programando cine todos los días y en varias funciones, lo cual ya fue un cambio sustancial en la oferta de este tipo de cine que llegaba a la ciudad. Eso también es un indicio del crecimiento de un público formado y especializado para el cine.

Empiezan sus proyecciones en el teatro parroquial ubicado en el marco del parque de El Poblado, donde operó el teatro Yamesí hasta 1970. De este periodo hay que destacar los festivales de cine en súper 8 que realizaron, los cuales tuvieron una gran acogida y estimularon la creación cinematográfica de muchos cineastas en ciernes.

En 1982 se trasladó a un teatro que parecía su lugar natural, pues quedaba en el sótano de Suramericana de Seguros, en el sector conocido con este mismo nombre. Allí tuvo sus años de esplendor, con una programación constante que contribuyó enormemente con la formación del gusto y la cinefilia de la ciudad. Hasta que, en 1989, aprovechando la excusa de una inundación que sufrió el teatro, les pidieron el local, y ese fue el principio del fin. Después de esto, El Subterráneo trató de funcionar en el teatro Porfirio Barba Jacob, pero apenas duró tres meses allí. Terminó sus días en una vieja casona de Envigado (en la carrera 42 entre las calles 34 y 35 sur), en la que acondicionaron un teatro con 77 butacas;



Boletín Kinetoscopio Cine Club - Archivo personal del autor

pero esa fue otra aventura que no prosperó, terminando así el que ha sido hasta entonces probablemente el espacio más querido y recordado por la cinefilia de la ciudad.

De otro lado, los dos grandes museos de la ciudad, en la segunda mitad de los años ochenta, también incursionaron en la exhibición de cine a partir de un origen común: ambos recibieron la dotación para la proyección de cine, a manera de comodato, por parte de FOCINE. El Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) en 1986 y el Museo de Antioquia en 1989. El MAMM era privilegiado con su ubicación, el barrio Carlos E. Restrepo, un sector central, tranquilo, lleno de zonas verdes y en donde se podía triangular con El Subterráneo y la Biblioteca Pública Piloto para entregar una oferta de arte y cultura a las personas que buscaran esa dirección.

Incluso los primeros años la sala de cine del MAMM estuvo programada por el mismo Pacholo, luego por la crítica de cine Marta Ligia Parra y en el primer lustro de los años noventa por María Elena Giraldo, de Cine Ojo. Además de su consuetudinaria programación de cine, hay que destacar las cuatro bienales internacionales de video arte que realizó el museo entre 1986 y 1992, así como su programa de cine móvil, con el cual llevaban películas en 35 mm. (con el reto técnico que implicaba esto) a los barrios marginales de la ciudad. Este



Cine Centro - 1988 - Juan Antonio Sanchez - Archivo El Colombiano



Cine Centro - 2020 - @fotosdechecho

programa, que generalmente ofrecía cine infantil y familiar, funcionó entre 1991 y 1994. Para 2007 la sala y el proyector estaban muy deteriorados y no fueron pocas las películas de las que el público tuvo que saber su final por el proyeccionista, quien hacía su relato, a quienes así lo quisieran, luego de salir al frente a excusarse por el colapso de la proyección. Ahí termina la historia de esta sala, pero no la del cine en el MAMM, pues cuando pasa a la sede de Ciudad del río en 2009, continúan con una programación semanal en video, curada por el autor de este texto, y a partir de 2016 se inaugura una moderna sala de cine que inicia una programación de gran calidad curada por el mexicano Maximiliano Cruz.

La Cinemateca Museo de Antioquia, por su parte, siempre tuvo en contra su ubicación. Localizada en la edificación del museo que ahora se conoce como la Casa de Encuentro (calle 52, Calibío, entre las carreras 52 y 53, Carabobo y Cundinamarca; junto a la sede principal), una zona del centro de la ciudad muy deprimida, y más aún cuando su funcionamiento coincidió con los tiempos más aciagos de violencia e inseguridad del centro de la ciudad, justamente cuando estaban desapareciendo todos los teatros del sector, como ya se vio. Primero programado por Carlos Henao y luego por Carlos Velásquez, este espacio hizo todo lo posible por sobrevivir en tan adversas circunstancias, pero finalmente las



Cinema Comfama - Archivo personal del autor

directivas del museo tomaron la decisión de cerrarlo en 1996.

Pero de esos aciagos tiempos, probablemente el episodio más nefasto para el cine, al menos en principio, fue el 14 de abril de 1988. Ese día se iniciaron los trabajos para la construcción de la sala de cine del Centro Colombo Americano, y esa noche, precisamente, explotó una bomba al frente de su sede. Era el momento de mayor encarnizamiento del narcoterrorismo con la ciudad, en especial con objetivos que tenían alguna relación con la extradición a los Estados Unidos, que era la principal motivación de la guerra que el Cartel de Medellín declaró contra el Estado... A pesar de eso, la sala abrió al año siguiente.

Desde entonces, ese espacio fue la base para una intensa y comprometida actividad en torno al cine, proyectada para toda la ciudad. Porque no solo era una sala de cine alterna, sino el proyecto de vida de un gestor cultural que fue de gran importancia para Medellín, el director del Centro Colombo Americano, Paul Bardwell. Detrás de la sala, entonces, empieza a funcionar la revista especializada en cine Kinetoscopio, de las más antiguas de América Latina, con treinta años de circulación ininterrumpida; así mismo, una colección de videos y un centro de documentación en cine y arte que eran de obligada consulta en la ciudad; además de la constante realización de actividades de formación como

talleres, seminarios, conferencias y cursos sobre cine. Tanto en la revista como en estos procesos de formación, la figura del crítico Luis Alberto Álvarez fue fundamental hasta el momento de su muerte en 1996.

En 1999 esta entidad abre su segunda sala de cine y el Kinetoscopio Cine Club, que lleva activo más de dos décadas, tiene la presentación de una película semanal, que se articula en ciclos, con charla introductoria y durante algunos años editó unos folletos con textos especializados relacionados con su programación. A partir del año 2000, a causa del aumento de las salas múltiplex (pues las distribuidoras amarran las películas para entregárselas a estos espacios que son más rentables), se pasó de programar una o dos películas durante una semana o más, a una rotación permanente de títulos y horarios, con lo cual la oferta aumentó, aunque el espectador, aún actualmente, tiene que estar más atento para que no se le pasen las películas que quiere ver. Una última e importante característica de esta oferta de cine en el Colombo Americano, es el constante paso de muestras y festivales por su cartelera, entre los cuales son especialmente apreciados por el público Eurocine, el Festival de Cine Francés y el Ciclo Rosa.

Por todos estos espacios, actividades y procesos durante más de tres décadas, es posible afirmar, sin dudar, que el Centro Colombo



Volante Cinema Azul - Archivo personal de Jan Marceau



Volante Cinema EPM - Archivo personal de Jan Marceau

Americano ha sido la institución que más ha hecho por la cultura cinematográfica de la ciudad, algo que solo tal vez con el tiempo podrá decir la Cinemateca Municipal de Medellín, que fue fundada en 2017.

Para terminar este recorrido con el cine, antes de hacer referencia a ese punto de quiebre que fue la llegada del video, es necesario hablar de tres significativos espacios. El Instituto Goethe, la Alianza Francesa y Cine Centro. Los dos primeros ya han sido mencionados varias veces en este texto, pero es importante enfatizar lo indispensables que fueron para las programaciones de los cineclubes con su casi inabarcable catálogo de películas en formato de 16 mm. Los cinéfilos de los años ochenta y parte de los noventa pudieron conocer, gracias al material de estas dos entidades, ya porque lo programaban en sus sedes o porque lo prestaban sin restricción alguna a quien lo solicitara, todo el cine de Werner Herzog, Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders, Volker Schlöndorff, Alexander Kluge, Margaret von Trotta y todo el Nuevo Cine Alemán; así como de René Clair, Jean Renoir, Jean Pierre Melville, Jean Cocteau, Robert Bresson y toda la Nueva Ola Francesa.

En cuanto a Cine Centro, es un lugar común referirse a él como una quijotada, porque luego de ver las circunstancias de esta

ciudad a finales de los años ochenta y principios de los noventa, que alguien (Iván Pérez) decida construir una sala de cine en el centro (la esquina de la avenida Oriental con la carrera Ecuador) para programar películas no comerciales, puede ser visto como una insensatez... o también como acto de confianza en la cinefilia de Medellín. Se inauguró en 1990 con el estreno del filme *Music Box*, de Costa-Gavras, y estuvo en pie casi dos décadas como una verdadera alternativa de cine en un sector donde, al final, solo le hacía compañía el Centro Colombo Americano. Uno de los atractivos de esta sala, era el carisma y calidez con que uno de sus propietarios, Luis Carlos Uribe, atendía a cada uno de sus espectadores. En eso se parecía a un cineclub, o a un teatro de pueblo, o a una tienda de barrio.

Como ya se ha mencionado en un par de ocasiones, la aparición de la tecnología accesible del video, tanto en proyectores como en reproductores, significó un cambio sustancial en las dinámicas de exhibición de cine de la ciudad, en especial del centro. Ya no se necesitaban los costosos proyectores de cine ni el alquiler y envío desde otra ciudad de una pesada caja con seis latas que contenían rollos de película; un video proyector empotrado en el auditorio de una entidad cultural o educativa y conectado a un VHS y un

DVD eran suficientes. Las copias las cargaba debajo del brazo el presentador y se conseguían cada vez más fácil, mientras que el pago de derechos de autor nunca ha sido una preocupación.

La primera entidad que inició de forma sistemática y consistente este tipo de programaciones de cine fue la caja de compensación Comfama. En diciembre de 1992 empezó en el auditorio de su sede de San Ignacio un ciclo de cine de fantasía que se presentaba los sábados a las dos de la tarde. Se llamaba Cinema Comfama y lo coordinó el autor de este texto durante cinco años y lo presentó durante veinte. Con el tiempo, el Cinema tuvo presencia en más de una decena de sedes de esta entidad en todo el Valle de Aburrá (Manrique, Aranjuez, Cristo Rey, Pedregal, Buenos Aires, Itagüí, Envigado, Caldas, Girardota, Bello y, luego, los Parques Biblioteca), e incluso llegaba hasta La Ceja. En un mes podía haber casi un centenar de proyecciones dispersas en todos estos lugares y en diferentes horarios y días de la semana.

En San Ignacio había hasta tres proyecciones semanales y era el espacio donde la programación se hacía más con el criterio de sala de arte y ensayo, en las demás sedes, este criterio variaba dependiendo del público. Además, también había una oferta similar de cine infantil. Las películas tenían siempre charla introductoria y la entrada era gratuita. En diciembre de 2012, las directivas de Comfama

acaban de un tajo su departamento de cultura y con él este programa pionero que contribuyó tanto con la formación de públicos durante dos décadas. En 2019 se retomó el Cinema y hay aproximadamente una veintena de proyecciones a las que se les llama *cine club*, pero más en el marco de las actividades de las bibliotecas.

No con la intensidad y cantidad de Comfama, pero sí con decidida consistencia y una curaduría de alto nivel, hay toda una serie de espacios de cine en video que, si bien muchos de ellos se autodenominan o son reconocidos por el público como cineclubes, realmente son programaciones de películas por ciclos, presentadas una vez a la semana y curadas generalmente por un especialista al que le paga una institución. Podrían inventariarse decenas de estas programaciones, pero valga mencionar las más importantes y consistentes: la de la Biblioteca Público Piloto, la más longeva; El Cinema Azul de Comfenalco, que funcionó entre 1998 y 2013 en su sede de La Playa, y fue programado primero por Pedro Adrián Zuluaga y luego por María Fernanda Arias; Tardes en el Paraninfo, una programación de cine de la Universidad de Antioquia que ha estado activa desde 2003; el Cine Club Eafit, curado por el crítico Juan Carlos González, que ya lleva más de una década en funciones; y el Cinema EPM, programado y presentado por Orlando Mora, cuyo trabajo, como ya se ha visto,

ha sido tan constante como encomiable durante más de cinco décadas, ya como cineclubista, crítico, conferencista, curador de festivales o profesor de cursos de cine.

Otra coda en este capítulo sobre exhibición de cine debe ser para las muestras y festivales, los cuales se han convertido en una verdadera alternativa para que el público de la ciudad tenga acceso a una oferta diferente y de gran calidad. En los años noventa solo existían dos festivales de cine en el país, los de Bogotá y Cartagena, pero ahora existen más de un centenar y casi una cuarta parte está en el departamento de Antioquia.

El primero de ellos fue el Festival de Cine de Santa Fe de Antioquia, fundado por Víctor Gaviria en 2001 y respaldado por un grupo de trabajo conformado por Orlando Mora, Adriana González, Carlos Henao, Mercedes Cardona, César Alzate Vargas, Adriana Mora y el autor de este texto, quienes durante quince años lo posicionaron, no solo como uno de los mejores de Colombia, sino como un modelo que fue replicado en todo el país por los festivales pequeños y de provincia. En 2016 este mismo grupo se separa de Santa Fe de Antioquia y funda el Festival de cine de Jardín. También este equipo de trabajo empezó a realizar, desde 2003, el Festival de Cine Colombiano de Medellín, el primero de la ciudad y mediante el cual se desarrolló una importante labor

de divulgación y reflexión sobre el cine nacional, pero solo hasta 2015, cuando la Corporación Festival de Cine de Santa Fe de Antioquia, con sede en ese municipio, se negó a darle continuidad.

Desde entonces se ha multiplicado la creación de festivales en la ciudad y el departamento, aunque algunos de gran nivel, como Sin Fronteras o DocsBarcelona, lamentablemente han desaparecido. Pero lo más importante es que son eventos que abordan distintas perspectivas del cine: ficción, documental, experimental, largo y cortometraje, de archivos, jóvenes, derechos humanos, cine afro, gastronomía, cine fantástico, entre otros. Son casi una treintena de eventos cinematográficos solo en Medellín, entre los que se pueden destacar El Festival de Cine y Video Comuna 13, FULANA - Festival Universitario de las Narrativas Audiovisuales, Vartex: Muestra de video y experimental, Pantalones Cortos, Mamut: Festival de Memoria Audiovisual, Festival Internacional de Cine Afro Kunta Kinte, Festival de Cine de Castilla, Fantasmagoría: Muestra de cine fantástico y de terror de Medellín, MIFF – Medellín International Film Festival, Festival Internacional de Cortometrajes de Medellín – FICME, Trama Fest. Otros eventos de este tipo para destacar en Antioquia son el Festival de Cine de Oriente, el de Ituango, el de Amalfi y el del Bajo Cauca.

Todos estos festivales hacen parte de un amplio y diverso

panorama de la exhibición de cine no comercial de la ciudad de Medellín, compuesto ahora, además, por salas alternas, cineclubes y programaciones en video ofrecidas por distintas entidades. Qué lejos está ese 1956, cuando los amigos del cine como arte, esa incipiente cinefilia de la ciudad, tenían que esperar dos semanas para poder ver en el Cine Club de Medellín una película diferente a las de la cartelera comercial. Más lejos todavía está ese único teatro de principios del siglo XX y la aglomeración de salas de cine en el centro, antes del final de esa misma centuria, de los actuales racimos de salas distribuidos por todo el Valle de Aburrá en los uniformes y arquitectónicamente asépticos centros comerciales.

Este fue un viaje compartido entre tres inseparables pasajeros: los teatros y salas de cine de la ciudad; los espectadores, ya sean cinéfilos o desprevenidos ciudadanos buscando solo entretenimiento; y las películas, esos artilugios producto de la técnica y la imaginación, que por más de ciento veinte años han congregado a amigos y extraños en una sala oscura mirando una pantalla, así como los primeros seres miraban absortos el fuego mientras alguien les contaba una historia.

Bibliografía

Álvarez, L. (1989). Historia del cine colombiano. Nueva Historia de Colombia. Bogotá, Planeta.

Bustamante, V. (2014). Medellín: cine y cenizas. Medellín, Pandora Ediciones.

Castaño, G. Entrevista realizada el 30 de octubre de 2020.

Correa y Duque. (1993). De los cine clubes a las salas de arte y ensayo: Una propuesta. Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana.

Correa, M. Entrevista realizada el 23 de octubre de 2020.

Correa, N. (2016). El Teatro Bolívar y otros espacios para las representaciones escénicas en Medellín, 1850-1950. Historia y Espacio. N° 47. Medellín.

Duque, E. (1988). Veintiún centavos de cine. Medellín, Edición Autores Antioqueños.

Duque, E. (1992). La aventura del cine en Medellín. Medellín, Universidad Nacional de Colombia, el Áncora Editores.

Franco, G. (2013). Mirando solo a la tierra. Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Garcés, Y. (2018). Ciudad planeada, ciudad habitada. Historia urbana de Medellín, 1950-1980. Medellín, Universidad de Antioquia.

Giraldo, M. Entrevista realizada el 27 de octubre de 2020.

Henao, C. Entrevista realizada el 22 de octubre de 2020.

Martínez, H. (1978). Historia del cine colombiano. Bogotá, América Latina.

Mejía, M. Entrevista realizada el 22 de octubre de 2020.

Mora, O. Entrevista realizada el 10 de octubre de 2020.

Ramírez, A. Entrevista realizada el 22 de octubre de 2020.

Sadoul, G. (1965). Historia del cine mundial, México D.F., Siglo XXI Editores.

Spitaletta, R. (2019) ¡Cómo te siento! Medellín, Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Tejada, R. Entrevista realizada el 10 de noviembre de 2018.

Vélez, J. (2001). Conflicto y guerra: la lucha por el orden en Medellín. Estudios Políticos No. 18. Medellín.

Este libro se terminó de imprimir en Medellín en diciembre de 2020.



¿A qué deben servir el cine y sus espacios? Entretenimiento, crítica... Este libro nos acerca a la historia de esa brecha entre lo amateur y una intensidad intelectual en el séptimo arte, en el marco de una ciudad que se expandía y liberaba de los yugos eclesiásticos, morales y donde se van abriendo paso las salas y los cineclubes, que intentaron de diversas maneras pagar el precio de lo que significaba “entregarle algo nuevo al mundo”, extender la inminente muerte de un ideal romántico a causa del remolino de tecnología, urbanismo y el video que llegaba. Darle una mirada a los teatros y salas que desaparecieron a través de este libro, es de alguna manera volver a cargar de valor y arte una historia que aunque íntima, olvidada.

La editora

Oswaldo Osorio

Comunicador social-periodista, Historiador, Magíster en Historia del arte y Doctor en Artes. Profesor e investigador del Grupo Contracampo de la Universidad de Antioquia. Programador de Vartex: Muestra de video y experimental, del Festival de Cine de Jardín y curador del FICCI. Director de la Escuela de crítica de cine de Medellín y de la Revista de cine Canaguaro. Autor de varios libros sobre cine colombiano. Crítico de El Colombiano, Kinetoscopio y fundador de www.cinefagos.net.

