

**“NO APTA PARA MENORES”. CINEMATÓGRAFO Y CENSURA EN MANIZALES
(1934-1950)**

María Alejandra Inguilan Enríquez

Trabajo de grado para optar al título de:
Historiadora

Director:
Edwin Andrés Monsalvo Mendoza

Universidad de Caldas
Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales
Departamento de Historia y Geografía
Manizales, Colombia

2022

A mis padres y a las personas que conocí en el camino.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente la paciencia de mi madre y mi padre, les debo su apoyo y amor. De igual manera mi gratitud se extiende a mi asesor y a los amigos que fueron dejando recuerdos.

RESUMEN

Con la llegada de la modernidad, apareció el cinematógrafo, espectáculo que logró captar la atención de la sociedad manizaleña durante sus primeros años, por esta razón se hizo pertinente su estudio debido a la falta de investigación alrededor del cine, sobre todo hacia la censura al contenido de las películas. Se menciona el impacto social y económico que generó en la ciudad este nuevo invento, pues representó un espectáculo público importante dada la novedosa forma en como a través de un aparato se podían exhibir imágenes en movimiento. Llegó a obtener tanta fama que también atrajo la atención de las autoridades.

Se estudió como las juntas de censura fueron las encargadas de ejercer ese control moral con respecto al contenido de las películas que se exhibían en cada uno de los teatros, este tipo de control respondía a los intentos por ejercer una serie de controles sobre la moral, la salud, la higiene, el comportamiento, entre otros.

El trabajo se hizo a través de fuentes de archivo como prensa y documentos oficiales expedidos durante el período de 1934 a 1950. Se encontró una discusión variada en torno a algunas películas y sobre lo que pasaba alrededor del cine; así mismo se pudo rastrear la manera en como eran referidas las funciones a las juntas de censura; quienes estaban relacionadas con las autoridades y los distintos sectores conservadores. Finalmente, se puede decir que la discusión queda abierta a otras posibles investigaciones sobre el tema.

ABSTRACT

With the arrival of modernity, the cinematograph appeared, a spectacle that managed to capture the attention of the Manizales society during its first years, for this reason it became pertinent to study it due to the lack of research on cinema, especially on the censorship of the content of the films. Mention is made of the social and economic impact that this new invention generated in the city, since it represented an important public spectacle given the novel way in which moving images could be exhibited through an apparatus. It became so famous that it also attracted the attention of the authorities.

It was studied how the censorship boards were in charge of exercising moral control over the content of the films shown in each of the theaters, this type of control responded to the attempts to exercise a series of controls on morality, health, hygiene, behavior, among others.

The work was done through archival sources such as press and official documents issued during the period from 1934 to 1950. A varied discussion was found about some films and about what was happening around the cinema; likewise, it was possible to trace the way in which the functions of the censorship boards were referred to; who were related to the authorities and the different conservative sectors. Finally, it can be said that the discussion is open to other possible research on the subject.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
A MANERA DE BALANCE HISTORIOGRÁFICO	8
CAPÍTULO I	21
¿QUIÉNES SE ENCARGABAN DE SUPERVISAR LOS TEATROS DE CINE?	21
PARTICIPACIÓN DEL SECTOR CATÓLICO EN LA CENSURA	31
CAPÍTULO II	37
“NO APTAS PARA MENORES”	37
DEFENSA DE LA MORAL: PROS Y CONTRAS DE LAS PELÍCULAS	44
CINE NACIONAL FRENTE A LAS PRODUCCIONES EXTRANJERAS	57
LOS EMPRESARIOS	64
CAPÍTULO III	73
EL CINE COMO INSTRUMENTO EDUCATIVO	73
LOS ESPECTADORES	78
CONCLUSIONES	80
FUENTES PRIMARIAS	82
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	83

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se realizará con el fin de abordar la función de las Juntas de Censura, encargadas de salvaguardar la moralidad y las buenas costumbres de la sociedad, a través del control en el contenido de las películas exhibidas en los diferentes teatros de la ciudad de Manizales entre los años de 1934 a 1950.

A lo largo de la discusión se tendrán en cuenta aspectos como: la distinción de las distintas autoridades, la participación del sector católico, la prohibición de entrada a los menores de edad a las salas de cine, el debate que se dio alrededor de algunas películas y finalmente, el control que se intentó ejercer sobre los espectadores dentro de los teatros.

Debido a que el tema de estudio ha sido poco abordado en la ciudad de Manizales se tendrán en consideración trabajos realizados en otras ciudades del país, y en el escenario latinoamericano. El estudio se realizará teniendo en cuenta las fuentes del Archivo Histórico de Manizales, donde encontramos distintos decretos y acuerdos relacionados con las Juntas de Censura. De igual forma se tendrá presente la prensa como La Conquista, La Voz de Caldas, y, sobre todo, La Patria que nos brindó una información más amplia relacionada sobre las Juntas de Censura y las distintas discusiones que se dieron alrededor del cinematógrafo.

A manera de balance historiográfico

Para saber lo sucedido en Manizales durante la época de estudio de 1934 a 1950, se deben tener en cuenta ciertos antecedentes que ayudaron a dirigir el rumbo de esta ciudad. Durante la época de 1930, Manizales, todavía estaba recuperándose de los incendios sucedidos durante los años de 1925 y 1926. En el Escenario político, el partido liberal llegó al poder, después de un largo período de hegemonía conservadora, impulsando nuevas leyes que en muchos casos no serían bien recibidas, frente a esto; la crítica y el rechazo no se dejó esperar, un claro ejemplo de ello es la secularización que esto provocó, con respecto a la relación de la iglesia y el Estado. Finalmente, la llegada de la modernización se vio reflejada en las construcciones que iban sobresaliendo en la ciudad y en las nuevas políticas de control social¹.

Los incendios fueron hechos que se mostraron desastrosos, pero también ayudaron a pensar un nuevo modelo de arquitectura moderna que atrajo la curiosidad de los encargados de la reconstrucción. La expansión de la modernización no solo sobresalió en la reconstrucción de la ciudad, sino también, en la llegada de nuevas innovaciones como el ferrocarril, el cable aéreo, la instauración de nuevas maquinarias, sobre todo para el procesamiento de café, que se había empezado a gestionar en la década de 1920, debido a la expansión de la caficultura. Además, se debe tener presente que:

Entre 1935 y 1946 se construyeron o se terminaron todas las carreteras que enlazan a Manizales, Armenia y Pereira con los centros económicos del país (Bogotá, Medellín y Cali se exceptúa Barranquilla) y con el Puerto de Buenaventura (por ferrocarril y carretera) la vía al Magdalena (Cable y carretera) vincula a Manizales con los puertos del Atlántico (por el río)².

¹ Valencia, A. (2013). Misterio y delirio: Cap III, Bernardo Arias Trujillo, la familia, la niñez y los años de formación, Cap V, La madurez intelectual. Pag 162-223. Fusión comunicaciones, Manizales, Caldas.

² Giraldo, L. (2001). Modernización e industrialización en el Antiguo Caldas. 1990-1970. Universidad de Caldas, Comité Editorial Manizales, Colombia. Pág, 146

Se puede observar como a partir de esa construcción de carreteras, Manizales empezó a estar más en contacto con las ciudades principales y centrales del país, pues se debe mencionar que, al ser una ciudad periférica con un paisaje montañoso, no le permitía entrar dentro de la lista de ciudades principales como es el caso de Cali, Medellín o Bogotá. Por esa razón la mirada se dirigió a lo que acontecía en estos lugares. Además, Luisa Giraldo agrega: *“En términos políticos el asunto era constituir un estado moderno, y para conseguirlo, fue necesario centralizar las rentas departamentales y transformar la división territorial para ajustarla al desarrollo económico y a una administración más eficiente”*. De esta manera las distintas ciudades del país se enmarcarían dentro de ese proyecto de modernización económica y política, respondiendo a la idea de progreso.

Durante el período que antecede a 1930, se puede señalar un desarrollo económico considerable, acaparándose en fortunas que ayudaron en la inversión de la industrialización de la ciudad. Los primeros focos de economía se dirigieron al comercio, la minería, la ganadería, y el café. Las élites que se crearon a partir de esas fortunas, tuvieron un contacto directo con el exterior, sus viajes internacionales trajeron consigo noticias sobre lo que estaba aconteciendo en otros países, es de esa manera, como la mirada se direccionó hacia lo que sucedía en otros lugares, la llegada de la modernización ya era un hecho para este período, por esta razón, se aceptaba lo que llegaba con la modernización para entrar a ese modelo de progreso que ofrecía³.

En el trabajo de Luisa Fernanda Giraldo, se destaca, por un lado, el proceso que sufrió posteriormente la economía en Manizales, a partir del modelo económico liberal que se estaba promoviendo en el país, ligado a la idea de progreso. Este modelo librecambista estimuló el comercio exterior, la supresión de los resguardos, afectando así la propiedad de la iglesia,

³ Valencia, A. (1990). Manizales en la dinámica colonizadora (1846 – 1930): Cap V, Relaciones económicas. Pág 187-251. Universidad de Caldas, Fondo Editorial, Manizales, Caldas.

generando un descontento en este sector que terminó en muchos casos por despilfarrar críticas a la política liberal. Por otro lado, se describe la modernización social impulsada por las autoridades municipales, direccionada al suministro de servicios públicos como: alcantarillado, acueducto, teléfono y energía. A esto se le sumó la instrucción pública con su renovación a la educación y la formación para el trabajo. El control social será un tema que empezará a tomar forma a través de la normatividad. Finalmente, el crecimiento de la población durante este período será un tema trascendente:

El relativo desarrollo industrial y también la influencia del patrón primario-exportador contribuyeron a modernizar la región en el transcurso de los treinta años que van de 1920 a 1950. Así la población departamental se multiplicó 2,5 veces, de 430 mil a 1 millón de habitantes; la población rural casi se duplicó y la urbana creció más de cuatro veces⁴.

De esta forma encontramos que, en Manizales, en el año de 1930 su número de habitantes es de 87.355, llegando a 91.813, en el año de 1934. Lo que ocasionó un crecimiento en el sector urbano impulsando un cambio en la infraestructura y de servicios. Ligado a lo que se mencionó sobre la modernización social, se hizo necesario un control en la salud pública, debido a la escasez de sanidad ante el crecimiento de población, se promulgó la creación de instituciones que ayudaron al control sanitario para evitar enfermedades; sumado a esto, el control moralizador se hizo necesario para proteger la salud social, es decir, el control en los comportamientos de la ciudadanía, del trabajador, de los sectores populares era vital para lograr mantener una tradición, unas costumbres, que debían mantenerse pues era lo que se enseñaba en las escuelas, lo que se reflejaba en los sectores más cultos, y lo que se había heredado de esa tradición católica. La preocupación de las autoridades y de la élite manizaleña se dirigirá a

⁴ Giraldo, L. (2001). *Modernización e industrialización en el Antiguo Caldas. 1990-1970*. Universidad de Caldas, Comité Editorial Manizales, Colombia. Pág, 135

estos sectores; quienes al parecer se presentaban como los más vulnerables, y por esa razón se debía ejercer un control sobre ellos⁵.

Finalmente, se puede observar como la llegada de la modernización acaparó todos los ámbitos, sociales, económicos y políticos. El asombro por la llegada de tecnologías que por primera vez eran vistas en ese momento, capturó la atención de los ciudadanos, y como podremos ver más adelante, la llegada de aparatos como el primer cinematógrafo, cautivó por su curiosa exhibición de imágenes en movimiento, algunos ciudadanos interesados en promover estos inventos, lo hicieron posible, gracias al interés por llevar a la ciudad los nuevos inventos y a la adquisición de capitales que les permitió disponer de casas o construir teatros que sirvieran para entretener a la gente.

El Biógrafo Lumiere lo trajo un francés llamado don Enrique Gómez, en los primeros meses de 1905. Daba “La pasión de Cristo” pero no en colores y algunas otras películas cortas. (...) Llegó después don Augusto Poirier con el primer cinematógrafo Pathé y exhibió como película inolvidable “Los perros contrabandistas. (...) Nuestro coterráneo don Leonidas Naranjo, empresario de teatros, consiguió en arriendo tres predios colindantes, para edificar un local apropiado para espectáculos públicos. Este local lo empezó en marco de 1914 y lo terminó en octubre del mismo año. Para juzgar el esfuerzo que hizo el señor Naranjo para dotar a Manizales de un local destinado únicamente para la recreación del público, deben de tenerse presente las dificultades con que este empresario tropezaba a cada paso, porque la obra, aun cuando sencilla, resultó demasiado costosa, (...)”⁶.

⁵ Suárez, M, y Monsalvo, E. (2013). La higiene y el progreso. La institucionalización de la burocracia sanitaria en Manizales. 1920-1940.

⁶ Londoño, L. (1936). *Manizales*. Hoyos Editores, Manizales. Págs, 260 - 262

A continuación, se mencionan los textos que ayudaron a contextualizar el escenario de la ciudad de Manizales, para ello se traerá el libro de Londoño, L (1936)⁷, que abarca desde la fundación hasta principios del siglo XX, de él se puede destacar los vaivenes que tuvieron que enfrentar los empresarios del cine. En los libros de Valencia, A. (2013)⁸, Valencia, A (1990)⁹, Giraldo, L. (2001)¹⁰, Valencia, A. (1996)¹¹, nos dan un contexto generalizado de lo que aconteció en Manizales durante los primeros años del siglo XX. De esta manera intentaremos entender que pasó en Manizales, teniendo en cuenta el ámbito político, el económico y social.

Para el contexto de censura al cine del período estudiado, se hará necesario hablar de la llegada de la modernización y junto con ella los cambios importantes que iban ligados a esa idea de progreso, tenemos entonces como los intentos por ejercer un control sobre ciertos criterios como higiene, comportamiento, moralidad va ligado a esa idea de progreso, estos temas lo trabajaran Suárez, M, y Monsalvo, E (2013)¹², y Suárez, M, Monsalvo, E y Martínez, S. (2014)¹³.

Cabe mencionar que, los trabajos realizados hicieron uso de las fuentes de archivo de instituciones oficiales, y otras fuentes como: prensa, folletos, revistas, o publicaciones que se hicieron en el momento con referencia al cine, se destaca que dentro de algunas publicaciones existía un dominio por el sector católico. Por medio de las fuentes de instituciones oficiales se

⁷ Londoño, L. (1936). *Manizales*. Hoyos Editores, Manizales

⁸ Valencia, A. (2013). Misterio y delirio: Cap III, Bernardo Arias Trujillo, la familia, la niñez y los años de formación, Cap V, La madurez intelectual. Pág 162-223. Fusión comunicaciones, Manizales, Caldas.

⁹ Valencia, A. (1990). Relaciones económicas. *Manizales en la dinámica colonizadora (1846 – 1930)*. (pp, 187-251). Universidad de Caldas, Fondo Editorial, Manizales, Caldas.

¹⁰ Giraldo, L. (2001). *Modernización e industrialización en el Antiguo Caldas. 1990-1970*. Universidad de Caldas, Comité Editorial Manizales, Colombia.

¹¹ Valencia, A. (1996). *Vida cotidiana y desarrollo regional en la colonización antioqueña*. Centro editorial Universidad de Caldas, Manizales, Colombia.

¹² Suárez, M, y Monsalvo, E. (2013). La higiene y el progreso. La institucionalización de la burocracia sanitaria en Manizales. 1920-1940. Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, 18, (1), 99-125

¹³ Suárez, M, Monsalvo, E & Martínez, S. (2014). Progreso y delincuencia: mecanismos de control social en Manizales (Colombia), c. 1910-1940. *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 6(12), 334–373. <https://doi.org/10.15446/historelo.v6n12.42143>

puede rastrear la normatividad que giraba alrededor del cine. Y, a través de la prensa se abordan las dinámicas que giraban en torno a las cintas, entonces se puede encontrar los anuncios de películas, los acontecimientos que se registraron con la exhibición de algún film, o incluso los altercados generados dentro de este tipo de eventos, como una riña o desorden social; los desacuerdos alrededor de alguna cinta, o comportamientos dentro de los teatros.

Los espacios geográficos que se han abordado han sido especialmente ciudades centrales, es el caso de Bogotá, Medellín, y Cali los estudios sobre censura al cine no se han extendido a otros puntos geográficos, como es el caso de Manizales que es una ciudad periférica. Dado que la llegada al cine fue un hecho que sobresalió, los estudios sobre la temporalidad que abarca los primeros años del siglo XX, han sido estudiados teniendo en cuenta el impacto económico y la carga modernizadora que traía consigo el cinematógrafo.

Debido a que en Manizales no se han realizado estudios acerca de la censura al cine durante el período de estudio, se hace necesario abordarlo a partir de otros trabajos realizados a nivel nacional e internacional. El cine logró extenderse e instalarse en muchos lugares del mundo, debido a la importancia que logró captar. Más adelante llamó la atención de las autoridades por la necesidad de su control y vigilancia.

La censura al cine debe entenderse como un hecho que sucedió a nivel internacional, por esa razón se abordará desde distintas perspectivas. De esta manera encontraremos estudios nacionales, sobre todo en ciudades principales, y también señalaremos trabajos hechos a nivel internacional, que nos ayudará a entender cómo se logró configurar las juntas de censura. En el escenario nacional tenemos los siguientes textos, Cáceres, A (2011)¹⁴, se enfoca en Colombia

¹⁴ Cáceres, A (2011). El cine moral y la censura, un medio empleado por la acción católica colombiana, 1934-1942. Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, 16, 195-220

en general. Arias, M (2017)¹⁵, Simanca, O (2004)¹⁶, Cely, N (2016)¹⁷, Castañeda, A, Cuevas, H. (2020)¹⁸. Dichos estudios se centran en las ciudades de Cali, Medellín y Bogotá.

Los libros de Concha, A (2014)¹⁹, y Martínez, H. (1978)²⁰, ofrecen un panorama más amplio a lo largo del país. El primero; aborda los inicios del cine y las primeras productoras de films; y el segundo, se extiende un poco más, abordando el período de estudio, se tocan temas como: las primeras productoras de cine, las cintas que se dieron a nivel nacional, los inconvenientes, la legislación al cine. No dejando de lado el contexto que giraba alrededor de este nuevo invento. Toca el tema del cine sonoro, además, de cómo la censura estuvo presente desde los primeros años del cine, transformándose en la medida en que el cinematógrafo fue logrando otras características. Galindo, Y. (2014)²¹, hace un recorrido sobre el cine teniendo en cuenta el enfoque educativo que se le intentó dar al nuevo invento. Mora, C, Carrillo, A. (2003)²², aborda la llegada del cinematógrafo a través de la producción colombiana, los primeros intentos, centrándose principalmente en como la creación de noticieros y documentales significó una gran forma de impactar en la sociedad. Y Bolaños, L. (2020)²³, habla sobre la censura como cuidado entre las relaciones diplomáticas

¹⁵ Arias, M (2017). El cine que corrompe y exalta prácticas y discursos de la censura cinematográfica. El caso de Cali – Colombia, 1945-1955. *HiSTORelo. Revista de Historia Regional y Local*, 9 (18), 272-312

¹⁶ Simanca, O (2004). La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la iglesia frente a los medios de comunicación. *Historia Crítica*, 28, 81-104

¹⁷ Cely, N. (2016). La primera edad del cine en Bogotá. *Revista de Sociología y Antropología: VIRAJES*, 18 (1), 181-215

¹⁸ Castañeda, A, Cuevas, H. (2020). Entre educar y pervertir las costumbres: inicios del espectáculo cinematográfico en el Valle del Cauca – Colombia (1910-1930). Los casos de Cali y Buga. *Historiolo*, 13, (26), 105-133

¹⁹ Concha, A. (2014). *Historia social del cine en Colombia. Tomo I, 1897-1929*. Black María

²⁰ Martínez, H. (1978). *Historia del cine colombiano*. Editora Guadalupe LTDA, Bogotá, Colombia.

²¹ Galindo, Y. (2014). *El Cine en el Proyecto Educativo y Cultural de la República Liberal, 1930-1946*. (Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia). Repositorio institucional de la Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/48538>

²² Mora, C, Carrillo, A. (2003). *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*. Imprenta Nacional de Colombia

²³ Bolaños, L. (2020). La censura de *Garras de oro* y la propagación de la antiamericanización en los años veinte: un asunto internacional. *Secuencia*, (106), e1695

En el escenario internacional podemos encontrar trabajos como los de Montiel, T (2015)²⁴, se centra en el caso de Estados Unidos, lo plantea de forma general, mostrando así, como el impacto de la llegada del cine alertó a los grupos sociales, impulsando la inspección de los lugares donde se hacían las proyecciones filmicas. Los libros de Black, G (1999)²⁵ y King, J. (1994)²⁶, hacen un recorrido del cinematógrafo mostrando el efecto que logró Hollywood, en Estado Unidos y en otros países como los latinoamericanos. En el texto de Black se hace un esbozo más amplio de la censura en Hollywood, y como este tipo de censuras se extendió a nivel internacional, se rastrea la censura a través de la creación del Código Hays, La liga de la Decencia, el movimiento de grupos religiosos, y la creación de Juntas de Censura, donde su principal función era velar por la moralidad de la sociedad, aunque cabe mencionar que; también servirían de puente para mantener diálogos entre los distintos sectores participantes dentro de lo que era el cinematógrafo, pues se reconocía que tenía un valor económico importante.

Para el caso de los estudios a cerca de la censura en Latinoamérica se tienen los textos de Roldán, D (2012)²⁷, Purcell, F. (2011)²⁸, De Los Reyes, A. (1991)²⁹, Ramírez, F. (2017)³⁰, Purcell, F. (2009)³¹, que abordan las ciudades de Argentina y la ciudad de Rosario, Chile, México. Para Argentina se estudia como el impulso modernizador que se estaba generando en

²⁴ Montiel, T (2015). Los inicios de la censura en el cine. *ArtyHum*, 16, 54-69

²⁵ Black, G. (1999). Hollywood censurado. [Archivo PDF]. <https://archive.org/>

²⁶ King, J. (1994). El carrito mágico. Una historia del cine latinoamericano. [Archivo PDF]. <https://archive.org/>

²⁷ Roldán, D (2012). Difusión, censura y control de las exhibiciones cinematográficas. La ciudad del Rosario (Argentina) durante el periodo de entreguerras. *Historia crítica*, 48, 59-82

²⁸ Purcell, F. (2011). Cine y censura en Chile. Entre lo local y transnacional, 1910 – 1945. *Atenea*, 503, 187-201

²⁹ De Los Reyes, A. (1991). Los intelectuales y el poder en México. La censura cinematográfica (De 1896 a 1920 CA). Camp, R. A., Hale, C. A., & Vázquez, J. Z. (Eds.), *Los intelectuales y el poder en México: memorias de la VI Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadounidenses*, (pp, 707-723). Colegio de México

³⁰ Ramírez, F. (2017). Empresarios, católicos y Estado en la consolidación del campo cinematográfico en Argentina. *Latin American Research Review*, 52, (5), 824 - 837

³¹ Purcell, F. (2009). Una mercancía irresistible. El cine norteamericano y su impacto en Chile 1910 – 1930. *Historia Crítica*, 38, 46-69

esta ciudad, permitió evidenciar un movimiento cultural alrededor de la llegada del cine. Para Chile la llegada del cine significó, articular una censura que estuviera en constante contacto con lo que ocurría de forma internacional, esta dinámica logró que se formara una censura nacional. En el caso de México la llegada del cine no sólo significó un evento modernizador, sino que se descubrió en él, un medio de propaganda que permitía mostrar lo nacional a los ojos extranjeros.

En los artículos de Arias, M (2017)³², Simanca, O (2004)³³, Cáceres, A (2011)³⁴, Purcell, F. (2011)³⁵, se aborda la primera mitad del siglo, coincidiendo en algunos años del período de estudio de 1934 a 1950. Durante este período se deben resaltar dos aspectos: primero, el cine mudo pasó a ser reemplazado por el cine sonoro; y segundo, el procedimiento que ejerció la censura se encuentra más sólida, es decir, ya se había forjado una normatividad guiada por estamentos, que llegan dictadas por jerarquías o representantes destacados. En las tesis de los textos de Simanca, O (2004), y Cáceres, A (2011), la censura fue un tema que la industria cinematográfica empezó a tratar, creando alianzas con las personalidades que más influencia tenían en este campo, alianzas donde se veía con frecuencia a empresarios; quienes eran por lo general los que apoyaban la industria; y la iglesia o grupos sociales conservadores que tenían como objetivo velar por la moralidad, aunque sus intereses se expandieron a los económicos y políticos. Finalmente, la mirada se dirigió al espectador sobre quien recayó un control moral. De esta manera se fueron creando comités y organizaciones que intentaron incluir a estos

³² Arias, M (2017). El cine que corrompe y exalta prácticas y discursos de la censura cinematográfica. El caso de Cali – Colombia, 1945-1955. *HiSTORelo. Revista de Historia Regional y Local*, 9 (18), 272-312

³³ Simanca, O (2004). La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la iglesia frente a los medios de comunicación. *Historia Crítica*, 28, 81-104

³⁴ Cáceres, A (2011). El cine moral y la censura, un medio empleado por la acción católica colombiana, 1934-1942. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 16, 195-220

³⁵ Purcell, F. (2011). Cine y censura en Chile. Entre lo local y transnacional, 1910 – 1945. *Atenea*, 503, 187-201

sectores para mantener un diálogo constante, estas organizaciones procuraron llegar a cada uno de los lugares donde el cine ya tenía aceptación, y Latinoamérica no sería la excepción.

Durante el proceso de creación de juntas se distinguen facetas, que son abordadas por Arias, M (2017)³⁶, y Purcell, F. (2011)³⁷, en ellas se pueden apreciar las discrepancias que presentaron las juntas de censura a la hora de prohibir las películas. En el caso de Cali y Chile, por la falta de una organización inicial de las juntas que impedía exponer una normativa consensuada con los distintos grupos sociales interesados en revisar las cintas cinematográficas. Por un lado, en el escenario de Cali, ese problema no desapareció del todo con la conformación de las juntas, pues no hubo una relación a fin con las distintas juntas de otras localidades, y tampoco con la nacional. Por otro lado, en Chile si se puede evidenciar una articulación entre las juntas locales con la nacional, aunque se presentaron diferencias, si hubo un diálogo continuo.

Para Castañeda, A, Cuevas, H. (2020)³⁸, cuando se descubrió que la utilidad del cine podía ser variada, el interés de distintos grupos sociales empezó a luchar para lograr un control en este escenario cinematográfico, de esta manera encontramos a un grupo social católico que consideró al cine el medio perfecto para infundir moralidad, pues se consideraba que la clase popular, no tenía ningún criterio y por esta razón debía ser guiada, sumado a esto el interés de otros grupos sociales, según Arias, M (2017)³⁹, que se iban incorporando con el propósito de lograr algún protagonismo dentro de las decisiones que se podían dar alrededor del

³⁶ Arias, M (2017). El cine que corrompe y exalta prácticas y discursos de la censura cinematográfica. El caso de Cali – Colombia, 1945-1955. *HiSTORelo. Revista de Historia Regional y Local*, 9 (18), 272-312

³⁷ Purcell, F. (2011). Cine y censura en Chile. Entre lo local y transnacional, 1910 – 1945. *Atenea*, 503, 187-201

³⁸ Castañeda, A, Cuevas, H. (2020). Entre educar y pervertir las costumbres: inicios del espectáculo cinematográfico en el Valle del Cauca – Colombia (1910-1930). Los casos de Cali y Buga. *Historelo*, 13, (26), 105-133

³⁹ Arias, M (2017). El cine que corrompe y exalta prácticas y discursos de la censura cinematográfica. El caso de Cali – Colombia, 1945-1955. *HiSTORelo. Revista de Historia Regional y Local*, 9 (18), 272-312

cinematógrafo. En otro escenario como el de México, según De Los Reyes, A. (1991)⁴⁰, se evidenció la forma en como el cine se podía prestar como instrumento propagandístico de ciertos gobiernos. Los sectores cercanos a la política querían darle una utilidad a la Revolución mexicana, acto que se repetiría en gobiernos posteriores.

De esta manera, los grupos sociales buscaron satisfacer sus propios intereses, lo que además les permitió tener voz y voto en las decisiones con respecto a las exhibiciones o producciones de cine, una muestra de ello es el trabajo de Ramírez, F. (2017)⁴¹, en Argentina, donde se destacan tres actores importantes, como son: los empresarios, los católicos y los políticos, que en un principio no cohesionaron sus diferencias, pero a medida que el cine en la Argentina de las décadas de 1930 y 1940, ganó un estatus importante, se vio la necesidad de llegar acuerdos, que tuvieran en cuenta las tres posturas. Si bien, los católicos fueron los más críticos durante esas décadas, logró ocupar un espacio en el ámbito público, el claro ejemplo de ello es la creación de comisiones de censura, representadas principalmente por padres de familia, y la creación de la Acción Católica Argentina (ACA). Para el caso de Cely, N. (2016)⁴², también se destacan tres actores, los empresarios, las instituciones oficiales y el público. Los dos primeros se muestran con un interés económico o de control, y el público; actor que se muestra dinámico frente a lo que acontecía con respecto al cine. Los dos textos defienden la idea de que el empresario se convierte en un actor que siempre está en constante dinamismo alrededor de los distintos participantes.

⁴⁰ De Los Reyes, A. (1991). Los intelectuales y el poder en México. La censura cinematográfica (De 1896 a 1920 CA). Camp, R. A., Hale, C. A., & Vázquez, J. Z. (Eds.), *Los intelectuales y el poder en México: memorias de la VI Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadounidenses*, (pp, 707-723). Colegio de México.

⁴¹ Ramírez, F. (2017). Empresarios, católicos y Estado en la consolidación del campo cinematográfico en Argentina. *Latin American Research Review*, 52, (5), 824 - 837

⁴² Cely, N. (2016). La primera edad del cine en Bogotá. *Revista de Sociología y Antropología: VIRAJES*, 18 (1), 181-215.

Se debe destacar también que la censura no sólo se enfocó en temas de moralidad y cuidado de las buenas costumbres, sino también en el cuidado de las relaciones diplomáticas, como lo aborda Bolaños, L. (2020)⁴³. con el caso de censura que se presentó a la cinta “Garras de oro”, filmada en 1926, en dicha cinta se lanzó una crítica a la pérdida de Panamá ocurrida en 1903, a raíz de ese suceso se creó un sentimiento de rechazo a lo que provenía de Estados Unidos, o lo que se llamó anti americanización, por esta razón se empezaron a censurar contenidos que agudizaran esos sentimientos de rechazo. En esta medida Black, G (1993)⁴⁴, indica que, a raíz de los problemas generados a través de algunas cintas; la industria y la censura, empezaron a tener acercamientos para no afectar el aspecto político, social y sobre todo económico que podía ocasionar la industria del cine, aunque esos acercamientos no siempre fueron asertivos.

Además, el control no solo se presentó al contenido de las películas, sino que se extendió al comportamiento de los espectadores dentro de los teatros, tema tratado por Roldán, D. (2012)⁴⁵, quien analizó el reconocimiento del cine como instrumento educativo o dispositivo útil para transmitir ideas, pues se advertía como había logrado acaparar la atención de los espectadores, desde esta perspectiva también fue estudiada por Galindo, Y (2014)⁴⁶ y Castañeda, A, Cuevas, H. (2020)⁴⁷.

La historiografía ha abordado al cine como una nueva forma de dinamismo que se incorpora a la vida cotidiana del público, se podría decir que hay una relación constante entre el cine y el

⁴³ Bolaños, L. (2020). La censura de *Garras de oro* y la propagación de la antiamericanización en los años veinte: un asunto internacional. *Secuencia*, (106), e1695.

⁴⁴ Black, G. (1999). Hollywood censurado. [Archivo PDF]. <https://archive.org/>

⁴⁵ Roldán, D (2012). Difusión, censura y control de las exhibiciones cinematográficas. La ciudad del Rosario (Argentina) durante el período de entreguerras. *Historia crítica*, 48, 59-82

⁴⁶ Galindo, Y. (2014). *El Cine en el Proyecto Educativo y Cultural de la República Liberal, 1930-1946*. (Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia). Repositorio institucional de la Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/48538>

⁴⁷ Castañeda, A, Cuevas, H. (2020). Entre educar y pervertir las costumbres: inicios del espectáculo cinematográfico en el Valle del Cauca – Colombia (1910-1930). Los casos de Cali y Buga. *Historiolo*, 13, (26), 105-133

espectador, generando otros movimientos o cambios dentro del ámbito social. Se encontró entonces, como la censura es una dinámica que hace necesario institucionalizar formas de control, impulsando cambios a los hábitos que ocurrían dentro de los teatros. Es así como se precisa clasificar los horarios para la presentación de películas, creando espacios donde sólo se admiten adultos, mujeres o niños; la creación de teatros acordes a lo que se estipulaba en la ley, generando un movimiento económico importante y una nueva relación entre los distintos sectores de la sociedad. Como lo señala Arias, M. (2017)⁴⁸, el discurso que gira alrededor de esta iniciativa se centra en distinguir que la mentalidad de cada sujeto dependiendo de su clase social, género o edad, debe ubicarse en ciertos criterios. Por ejemplo: se hace una valoración, donde el espectador con una escasez económica y cultural es más propenso a seguir ciertas actitudes, sobre todo inmorales, a diferencia del espectador que pertenece a un sector social respetable, que debido a su posición puede discernir sin complicación lo que es bueno frente a lo inmoral.

En conclusión, la historiografía se ha centrado en estudios de ciudades principales y algunos países latinoamericanos haciendo uso de fuentes como prensa y documentos oficiales.

⁴⁸ Arias, M (2017). El cine que corrompe y exalta prácticas y discursos de la censura cinematográfica. El caso de Cali – Colombia, 1945-1955. *HiSTORelo. Revista de Historia Regional y Local*, 9 (18), 272-312

CAPÍTULO I

¿Quiénes se encargaban de supervisar los teatros de cine?

La censura al cine en Manizales se presentó como un hecho que causó diferentes discusiones y la reorganización permanente de estas actividades. El fondo histórico del Archivo Municipal de Manizales permite ver los diferentes decretos y acuerdos que se crearon para tratar de regular dicha actividad, donde el principal enfoque se direccionó al control de la moralidad en la exhibición de las cintas cinematográficas.

Así se puede evidenciar toda una campaña de organización institucional de las autoridades donde el principal objetivo fue ejercer un control dentro de los teatros. De esta manera la censura al cine se realizó a través de la organización de grupos de personas, así se dieron una serie de decretos donde se daban las pautas y las condiciones para que las autoridades realizaran su trabajo. Dentro de esta organización participaron jefes de policía y funcionarios de la alcaldía, que iban de la mano con las juntas de censura quienes eran las encargadas de supervisar principalmente las películas que se tenían programadas en los diferentes horarios y teatros.

Los empresarios que manejaban los teatros y salones, debían mantener informadas a las autoridades y a las juntas de censura de la programación que se manejaba dentro de sus horarios de función⁴⁹.

La prensa nos permitirá observar como se hizo participe la opinión de los espectadores alrededor del cine, encontraremos quejas, anuncios, peticiones y un debate diverso alrededor de lo que pasaba en los teatros, y sobre las exhibiciones filmicas.

⁴⁹ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO 77, 24 de mayo de 1945. Libro 1292, Caja 279

Ese control a las presentaciones cinematográficas tomó otros enfoques, en unos centrados en las películas: qué tipo de escenas se presentarían, para qué público, en qué horarios, cuantas funciones; y en otros, se enfocaron en los lugares de presentación: la higiene, el aforo, los precios de la boletería, la presencia de autoridades. Igualmente, podremos observar un tipo de control de comportamiento direccionado a los espectadores dentro de los teatros.

Para entender la función que ejercieron las juntas de censura frente a un espectáculo tan cotidiano de la sociedad manizaleña, se señalará una serie de aspectos como: la distinción de las diferentes autoridades, la función de las juntas de censura, el control moral dentro de las películas y la insistencia por controlar la entrada de menores a los teatros.

Las juntas de censura fueron el medio por el cual se intentó ejercer un control moral y de comportamiento dentro de los teatros. Como lo señala Martínez, H (1978), los antecedentes que precedieron a estos grupos de censura, en un principio no fueron tan claros, pues en los casos donde se intentó ejercer ese control no había como tal una normatividad.

Se destacan entonces, tres formas de censura en los primeros años del cine: primero, se daba el caso de que algunos espectadores averiguaban por el tipo de película que se iba a presentar, si la película tenía algún contenido considerado inmoral se evitaba asistir; segundo; en 1914 ya se hablaba de las juntas de censura, pero no tenían un apoyo considerable; y la tercera, un tipo de censura dirigido hacia lo económico. En 1920 se presentó el caso donde unos concejales conservadores de Bogotá propusieron un nuevo gravamen al cinematógrafo, justificando que “el cine era inmoral y tenía consecuencias funestas para la juventud, además de que era una escuela de aprendizaje de vicios y trucos criminales”⁵⁰.

⁵⁰ Martínez, H. (1978). *Historia del cine colombiano*. Editora Guadalupe LTDA, Bogotá, Colombia. Pág, 35

De esta manera, con el pasar de los años y el crecimiento de la fama del cine, se iban presentando distintos casos que parecían desestabilizar la cotidianidad en los salones de cine. Por ejemplo: antes de la década de 1930, se presentaban diversas manifestaciones cuando se daba algún hecho que no gustaba al público, los casos eran varios: si la película tenía alguna interrupción, si no gustaba, o no se daba la proyección que se había anunciado, algunos espectadores se lanzaban a tirar objetos al escenario, a gritar, dañaban la fachada del local, o en algunos casos se presentaron incendios en los salones de cine.

En otros momentos, se aprovechaba para hacer otro tipo de actos, donde las parejas que asistían se camuflaban en la oscuridad del salón para realizar algún acto afectivo⁵¹. Frente a esos casos, las autoridades se vieron en la obligación de estar al tanto de lo que ocurría alrededor de los teatros de cine. Cabe recordar que, la llegada de ese nuevo invento iba de acuerdo a las innovaciones que traía la modernidad y con ello el progreso, por esa razón, las ciudades estaban prestas a recibir al cinematógrafo. A medida que el invento lograba introducirse en la vida de los ciudadanos, se percibió que aquellos hechos mencionados anteriormente no eran el único inconveniente que el cine podía generar, sino también, el contenido inmoral de las películas, contenido que había llamado la atención de las autoridades y de las élites. Este tema ha sido abordado por autores como: Castañeda, A, Cuevas, H. (2020) y Cely, N. (2016), el primero; abordó el caso de Cali, y el segundo; tomó el escenario de Bogotá durante sus primeros años de cine. Destacan la buena acogida que recibió el cinematógrafo debido al avance que representaba para las ciudades, pero se empezó a cuestionar cuando las cintas que se exhibían parecían atentar contra la moralidad; sobre todo en el caso de Cali, donde los sectores más

⁵¹ Ver: Cely, N. (2016). La primera edad del cine en Bogotá. *Revista de Sociología y Antropología: VIRAJES*, 18 (1), 181-215, y, De Los Reyes, A. (1991). Los intelectuales y el poder en México. La censura cinematográfica (De 1896 a 1920 CA). Camp, R. A., Hale, C. A., & Vázquez, J. Z. (Eds.), *Los intelectuales y el poder en México: memorias de la VI Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadounidenses*, (pp, 707-723). Colegio de México

conservadores como el católico, empezaron a quejarse ante lo que se exhibía. Los primeros discursos giraban alrededor de la posible perversión a las costumbres y la moralidad, que se podía ejercer a través de las cintas cinematográficas. Este tipo de críticas se enfrentaron al significativo movimiento económico que impulsaban los lugares de cine⁵².

Frente a esto el autor Castañeda A, Cuevas, H. (2020)⁵³, nos habla sobre cómo se presentaron dos posturas en Cali y en Buga, frente a la conveniencia del cine, por un lado, nos habla de la posición moralista, representada principalmente por sectores de la sociedad católica, y otros sectores conservadores movidos por la creencia de que se debía cuidar las buenas costumbres. Por otra parte, encontramos a quienes vieron en el cine una oportunidad de educación y de economía, aunque estas dos posturas chocaron en muchas ocasiones, coincidieron después de observar como la aceptación del cinematógrafo iba en aumento.

Los primeros años del cine lidiaron con distintos inconvenientes. Primero, no había lugares expresos para presentar las proyecciones, se debieron adecuar sitios donde no sólo se realizaban exhibiciones de cintas, sino también, donde se daban otro tipo de eventos como festivales, fiestas de beneficencia, rifas, entre otros. Segundo, se debe hablar de un antes y un después del cine sonoro. Es así como antes de la llegada del cine sonoro, sólo bastaba con ver las imágenes en movimiento que la pantalla ofrecía, acompañada algunas veces de bandas sonoras que la armonizaban, para este momento el cine, ya estaba en la mira de las autoridades que se preocuparon por el cuidado de la moralidad, “*estos guardianes de la moral estaban disgustados*

⁵² Revisar: Castañeda, A, Cuevas, H. (2020). Entre educar y pervertir las costumbres: inicios del espectáculo cinematográfico en el Valle del Cauca – Colombia (1910-1930). Los casos de Cali y Buga. *Historiolo*, 13, 105-133. Cely, N. (2016). La primera edad del cine en Bogotá. *Revista de Sociología y Antropología: VIRAJES*, 18 (1), 181-215.

⁵³ Castañeda, A, Cuevas, H. (2020). Entre educar y pervertir las costumbres: inicios del espectáculo cinematográfico en el Valle del Cauca – Colombia (1910-1930). Los casos de Cali y Buga. *Historiolo*, 13, (26), 105-133

*con el cine mudo, se enfurecieron aún más con la llegada del sonoro. El sonido aportó nuevas posibilidades dramáticas, y el cine fue más popular que nunca*⁵⁴.

De esta manera cuando las juntas de censura empezaron a tener más organización, ya se habían establecido lugares de cine más acomodados y capacitados, por lo cual, empezó a darse un movimiento económico importante alrededor de lo que serían los cinematógrafos, tema que trataremos más adelante.

¿Quiénes eran los responsables del control sobre los films que se presentaban? Este interrogante es importante tener en cuenta para tener una claridad de cómo se movían las juntas de censura, con respecto a los otros controles. Además, se debe tener presente que las juntas de censura estuvieron vinculadas con las otras autoridades, quienes les servían en muchos casos de soporte para realizar la función de salvaguardar la moralidad. Esto daba cuenta de que debía existir una comunicación constante entre las distintas autoridades⁵⁵. Cabe mencionar que las juntas de censura no eran las encargadas de llamar la atención a los menores de edad, si estos estaban infringiendo lo estipulado, de esto se encargaban las otras autoridades como, los jefes de policía o los inspectores municipales, de esta manera las otras autoridades debían mantenerse informadas de lo que se decidía dentro de las reuniones que se convocaban⁵⁶.

De este modo las juntas de censura y los empresarios quedaban en la obligación de emitir solicitudes a la Alcaldía para disponer de agentes de policía o funcionarios que permitieran cumplir con lo reglamentado. Solicitud que debían emitir previamente ante la comandancia de policía, si se daba el caso, que alguna cinta cinematográfica se calificaba como no apta para

⁵⁴ Black, G. (1999). Hollywood censurado. [Archivo PDF]. <https://archive.org/>. Pág, 47

⁵⁵ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No 8, 31 de mayo de 1938. Libro 928, caja 209

⁵⁶ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No 51, 3 de julio de 1934. Libro 797, caja 184

menores de edad, la solicitud de la orden para impedir el acceso a estos menores debía estar aprobada⁵⁷.

Antes de mencionar como funcionaban las juntas de censura, se debe tener en cuenta que sus miembros hacían parte de la élite manizaleña o tenían algún cargo importante. Estos eran nombrados por las respectivas autoridades, en quienes se depositó una confianza ante el criterio de selección. Ya nombradas, debían entrar en contacto con los gerentes de los respectivos teatros, a los cuales eran dirigidas, pues en cada teatro de la ciudad se disponía de una respectiva junta de censura, es decir, los cinco teatros de la ciudad; el Teatro Olympia, Caldas, Manizales, Avenida y Cumanday tenían una junta de censura que se encargaba de hacer la inspección de cada una de las cintas cinematográficas⁵⁸.

Las juntas de censura estaban integradas por tres miembros principales; quienes debían tener sus respectivos suplentes, cabe anotar que no recibían ninguna remuneración. Cuando algún miembro renunciaba a su cargo, inmediatamente debía hacerse el nombramiento respectivo del suplente⁵⁹. Se fijaba un horario en el que las juntas debían revisar, clasificar y calificar previamente los trailers y las películas a presentar, esta serie de procesos estaban estipulados en los distintos decretos.

La disponibilidad que debían ofrecer los teatros para la realización de las funciones de las juntas de censura, se debía reflejar en la prioridad que se les daba dentro de los teatros; con el libre acceso a estos lugares. Su identificación se sustentaba con una tarjeta que era emitida por la alcaldía para garantizar ese libre acceso a todos los teatros de la ciudad de Manizales. Además,

⁵⁷ Archivo Histórico de Manizales. Fondo Histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No 64, 25 de abril de 1949. Libro 1505, Caja 325.

⁵⁸ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No 108, 23 de julio de 1946. Libro 1337, Caja 287

⁵⁹ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No 26, 27 de junio de 1942. Libro 1129, Caja 249

se les debía disponer de asientos acomodados y boletas expresamente dirigidas hacia los miembros de las juntas y otras autoridades⁶⁰.

Sin embargo, muchos de esos nombramientos no se hicieron efectivos⁶¹. Posteriormente, se organizaron de tal forma que se designó un comité central de censura que se encargaba de coordinar con las otras juntas, de esta forma había una comunicación constante entre ellas.

Como se menciona en el Decreto 6 de 1950:

Art 7: Designase un Comité Central de censura, integrado por las damas que encabezan las Juntas de teatros, con sus respectivos suplentes, el cual tendrá como función principal la de servir de coordinador entre las distintas Juntas de Censura, de acuerdo con el reglamento que el mismo comité expida⁶².

De esta manera, ya entrando en materia con la revisión de las películas, las juntas de censura daban a conocer finalmente una apreciación de las películas, con las siguientes calificaciones según el decreto No 64, del 28 de abril de 1943:

“Aprobado para todos”, cuando a la representación puedan admitirse toda clase de personas;
“Aprobado para mayores y adultos”, cuando no deban admitirse en la representación menores de catorce años; y “Aprobado para mayores”, cuando sólo puedan admitirse mayores de edad⁶³.

Esas calificaciones de los films, debían exhibirse en los anuncios de las carteleras que se encargaban de presentar la película⁶⁴.

⁶⁰ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No 8, 31 de mayo de 1938. Libro 928, caja 209

⁶¹ La Patria, Nombramientos en Juntas de censura. 13 de marzo de 1949, Manizales, Caldas. Número 8869

⁶² Archivo Histórico de Manizales. Fondo Histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No 6, 10 enero de 1950. Libro 1558, Caja 336

⁶³ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, Decreto No 64, 28 de abril de 1943. Libro 1167, Caja 256

⁶⁴ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No. 51, 3 de julio de 1934. Libro 797, caja 184

Los anuncios que se hacían en las carteleras sobre si era apta o no alguna película, seguidas de los horarios correspondientes, eran decisiones que debían asumir las juntas, pero se presentaban una serie de cuestionamientos alrededor de esas decisiones, puesto que, las juntas debían estar en contacto con los encargados de los teatros de cine, y en algunas ocasiones esta relación no parecía estar llevándose a cabo. En una nota de prensa de 1949 se muestra así:

Según lo expresaron varios de los presentes, algunos de los teatros de la ciudad no están citando a las juntas, lo cual anula el decreto de la alcaldía sobre constitución de estos organismos. El problema se resolverá, como es obvio, si los mismos empresarios se dan exacta cuenta de que las juntas no se han constituido, para entrar en colisión con ellos sino para presentarles una cooperación valiosísima, como es la de ayudarlos en la orientación de su labor, sirviéndoles de vehículo intermediario entre sus intereses como empresarios y los sagrados intereses de la sociedad, que no puede dejarse a merced de toda clase de espectáculos y de representaciones⁶⁵.

En la cita se refiere a las juntas de censura como un vehículo para el cuidado de la moralidad, frente al trabajo de los teatros de presentar películas para entretener, pero ¿hasta qué punto los teatros llevaban a cabo lo que las juntas de censura estipulaban? Pues se suponía según los decretos, que la infracción al no seguir las reglas acordadas por las distintas autoridades, llevaban a sanciones, que se pagaban con multas o cierres temporales de los teatros, esto según el caso⁶⁶.

Otro punto a destacar fue la recurrente crítica que se daba ante la falta de una junta central que dirigiera a las Juntas de censura locales, es decir, se cuestionaba los criterios autónomos bajo los cuales se tomaban las decisiones sobre si se exhibía o no algún film:

⁶⁵ La Patria. Las juntas de censura se reunieron en pleno, ayer a las cinco y media de la tarde. 24 de febrero de 1949, Manizales, Caldas. Número 8852

⁶⁶ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No. 51, 3 de julio de 1934. Libro 797, caja 184

Por una desgraciada organización de la censura en Colombia puede ser exhibida, con el voto de una sola Junta Local, cualquier película. Hay que partir del principio de que no existe sino una moral, y que el “color del cristal con que se mire” no es sino un pretexto verde para disculpar la inmoralidad, pero la capacidad moral si es variable. En Colombia, como en todo el mundo, la capacidad moral del individuo cambia con la geografía y la economía. Las juntas de censura debían ser independientes y enérgicas, compuestas con un personal evidentemente escrupuloso, acorde con las costumbres y con las medidas universales sobre la moralidad católica⁶⁷.

La falta de claridad en la organización de las juntas de censura, abría el debate sobre la necesidad de una centralización de las juntas, dado que, dependía del criterio de cada junta de censura la exhibición de las películas, para los críticos del contenido moral de las películas, esto representaba un serio problema que impedía llevar a cabo una censura contundente. A lo largo de 1940 la crítica a la autonomía local de las juntas de censura empezó a agudizarse:

En cada departamento se había nombrado una junta que actuaban autónomamente con respecto a las de otras regiones. El conflicto explotó en 1947 cuando el arzobispo de Medellín ordenó leer todos los domingos en las iglesias la clasificación moral de las películas. Esta censura moral la elaboraba la Acción Católica y se publicaba en el boletín cine y libros, órganos de la Legión Colombiana de la Decencia⁶⁸.

Otro ejemplo, lo encontramos en el trabajo de María Fernanda Arias, con el caso de Cali, donde se rastreó los conflictos a los que se debieron enfrentar las juntas locales de censura, si bien las películas llegaban primero a Bogotá, donde un Comité de Censura de la capital se encargaba de catalogarla como apta o no, las juntas locales volvían a revisar los films, y en ellos se depositaba la última palabra de su calificación, en muchos casos cuando chocaban los criterios

⁶⁷ La Patria. La moral en el cine. 13 de junio de 1934, Manizales, Caldas. Número 3602, pag 5

⁶⁸ Martínez, H. (1978). *Historia del cine colombiano*. Editora Guadalupe LTDA, Bogotá, Colombia. Pag, 224

bajo los cuales se tomaba una decisión, con respecto a una cinta que se prohibía, se apelaba a que el aval pesaba más sobre la decisión de la censura local y no la que venía de afuera⁶⁹.

En otros escenarios, la centralización de las juntas de censura o comités de cesura lograron resolver sus diferencias, para ello se puede mencionar el trabajo de Fernando Purcell, donde a través de una mirada local y transnacional de Chile, señala que, este país mantuvo un diálogo periódico con actores internacionales, sobre todo con Estados Unidos, que se gestó a partir del constante consumo de cine hollywoodense, permitiéndole desarrollar una articulación en el debate con la censura cinematográfica a lo largo del país chileno, esto le permitió mantener una relación cercana con respecto a las otros comités de censura, y así forjar una censura nacional. Gracias a la diplomacia que llevaron a cabo las empresas de cine estadounidense, con la creación de un comité de Relaciones Exteriores que estaba al tanto de lo que se censuraba en los distintos países, lo que le permitió crear métodos mediadores que le abrieron campo a mantener el negocio de las películas⁷⁰.

Para el contexto de Manizales, el inconformismo que se presentaba alrededor de las juntas de censura locales, se vio reflejado en una carta dirigida al presidente de la República en la que se solicitaba la creación de una Junta Nacional de Censura, capaz de hacer una excelente selección de películas en las que se tuvieran en cuenta contenidos, principalmente culturales y educativos. Para ello exigía que los miembros tuvieran un alto juicio moral, artístico y cultural, de donde se desprendieran las decisiones de las otras juntas que no llevaran a conflictos, incluso se

⁶⁹ Arias, M (2017). El cine que corrompe y exalta prácticas y discursos de la censura cinematográfica. El caso de Cali – Colombia, 1945-1955. *HiSTORelo. Revista de Historia Regional y Local*, 9 (18), 272-312

⁷⁰ Purcell, F. (2011). Cine y censura en Chile. Entre lo local y transnacional, 1910 – 1945. *Atenea*, 503, 187-201

propuso que esa junta fuera remunerada debido al trabajo que debía ejercer. La carta se escribió en 1949, y se envió con más de doscientas firmas que la respaldaban⁷¹.

Participación del sector católico en la censura

Durante ese proceso de organización de las juntas de censura se debe tener en cuenta, el importante papel jugado por la iglesia católica, especialmente por su interés en los distintos acontecimientos que se podían generar dentro de la sociedad, y la influencia en los comportamientos morales. Es por esa razón que a lo largo de la discusión que girará alrededor de las juntas de censura, se tendrá en consideración la intervención de este sector. Como lo menciona Cáceres, (2011):

Ahora bien, desde que el cine irrumpió en la cultura del mundo en 1891, la Iglesia puso atención a la presencia del invento y a las consecuencias que tendría para la sociedad de este siglo. Comenzó a vigilar sus productos para determinar en qué forma afectarían la vida y la espiritualidad del hombre. Al principio, tal observación sólo constituía una posición de alerta ante una actividad que tenía algo de pagano y que se hacía cada vez más penetrante y masivo en una sociedad ignorante y maravillada por el realismo del invento⁷².

Tal será la participación del sector católico que organizó campañas para hacerle frente a los acontecimientos alrededor del cinematógrafo. Para ello es necesario mencionar que, para el año de 1934, se llevó a cabo la creación de juntas de censura en distintas ciudades del país, acompañadas posteriormente en 1936 de reuniones que realizaron los católicos, donde uno de los principales temas fue el cine. Según Cáceres (2011), esta iniciativa será tomada, a partir de lo que se estaba dando internacionalmente, es decir, se tendrá como modelo lo que pasaba

⁷¹ La Patria. El estado y el cinematógrafo, Bernardo Londoño. 6 de marzo de 1949, Manizales, Caldas. Número 8862

⁷² Cáceres, A (2011). El cine moral y la censura, un medio empleado por la acción católica colombiana, 1934-1942. Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, 16, 195-220. Pag, 198

afuera, sobre todo lo que llegaba de Estados Unidos, una de ellas es la creación de la Acción Católica y La liga de la Decencia, que surgió considerando la crisis moral que se estaba dando en la sociedad moderna, asumiendo así, un rol de defensora de la moral, ejercido a través de discursos, medios de comunicación impresos, y de empresas cinematográficas. Igualmente, su defensa se realizaba por medio de encíclicas, comunicados de las autoridades eclesiásticas. De esta manera el autor menciona:

La censura al cine debe entenderse como la ideología que la Iglesia Católica desplegó sobre el cine y las acciones puestas en marcha para detener la “inmoralidad del espectáculo” y las consecuencias que esto conllevaba para “la corrupción de las costumbres, el derrumbamiento de los valores y la desaparición de las tradiciones”. Se consideraba inmoral a todo lo que fuera en contra de los principios morales del catolicismo, es decir, los diferentes sacramentos, el acatamiento de leyes y normas que se seguían a través del cumplimiento de los mandamientos, en la Fe y en la obediencia al Papa⁷³

El discurso de las autoridades católicas buscó involucrar a los espectadores dentro de ese intento por censurar contenidos, calificados como inmorales. En una encíclica dada por el Papa se refiere así a los creyentes: “Los fieles quedan obligados a informar a los obispos de las cintas inmorales que vean, y los sacerdotes obtendrán de los fieles la promesa de abstenerse de concurrir a la exhibición de dichas cintas”⁷⁴.

Frente a lo anterior, por un lado, encontramos, el trabajo de Orielly Simanca, que estudió como en la ciudad de Medellín, a partir de las “campanas moralizadoras del cine”, ordenadas desde los mandatos de las autoridades eclesiásticas procuraron ejercer un control moral, usando

⁷³ Cáceres, A (2011). El cine moral y la censura, un medio empleado por la acción católica colombiana, 1934-1942. Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, 16, 195-220. Pag 199

⁷⁴ La Patria. El Papa lanza una encíclica contra las cintas inmorales. 3 de julio de 1936, Manizales, Caldas. Número 4327.

discursos que intentaron evitar la perversión de las buenas costumbres y de la moralidad, estos discursos buscaban persuadir a los espectadores de que el cine inmoral debía evitarse, y que se debía consultar con las respectivas autoridades si contenía la suficiente moralidad para ser visto. Además, las autoridades religiosas hicieron uso de la prensa católica para arremeter contra el cine considerado inmoral⁷⁵.

Por otro lado, encontramos el trabajo de María Fernanda Arias, donde estudió el contexto de Cali, en el cual se hizo evidente la participación de diferentes sectores que intentaron tener voz alrededor del cine, uno de ellos fue un grupo de mujeres católicas que se manifestaron frente al contenido de ciertas películas. En algunos momentos se quejaron de la posible pornografía que podían exhibirse en las cintas, o de las películas que contenían violencia. También, se debe mencionar que la acogida que recibió el cinematógrafo, fue gracias a la accesibilidad, pues desde su llegada permitió que cualquier ciudadano pudiera pagarlo. Aunque esto podía variar, permitió que los distintos sectores sociales se vieran interesados en el cine, ya sea para sacarle provecho, o para criticarlo⁷⁶

La participación del sector católico sí representó una amenaza para el cinematógrafo, por ejemplo, desde los inicios del cine hollywoodense, el sector en muchas ocasiones ejerció una presión en la parte financiera, es decir, propusieron de forma insistente a los bancos de poner trabas a los préstamos que solicitaban las empresas cinematográficas, y también buscaron boicotear las ventas en las taquillas. Además, hicieron listas con las películas que se podían ver o no, fue una estrategia que utilizaron los católicos, esto posteriormente les acarreó inconvenientes ante la falta de coherencia para definir si una película era inmoral, pues sucedía

⁷⁵ Simanca, O (2004). La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la iglesia frente a los medios de comunicación. *Historia Crítica*, 28, 81-104

⁷⁶ Arias, M (2017). El cine que corrompe y exalta prácticas y discursos de la censura cinematográfica. El caso de Cali – Colombia, 1945-1955. *HiSTORelo. Revista de Historia Regional y Local*, 9 (18), 272-312

que algunas películas señaladas de inmorales, no tenían problema en ser exhibidas en otras ciudades. Estos sectores se guiaban por la idea de que el cine tenía la obligación de proteger la moral tradicional⁷⁷.

La desconfianza del sector católico hacía al cine, va a tomar distintas facetas alrededor de los cinematógrafos. Encontramos en Manizales, a un sector católico recalcitrante que tomará voz durante la pelea sobre el control moral dentro de los teatros, y la asistencia a las exhibiciones no aptas. Hará uso de la prensa para hacer notar su participación en la campaña por desvincular de los salones de cine esas cintas insidiosas, y así evitar comportamientos intolerables. Igualmente, hará notar su descontento frente a la falta de efectividad de las juntas de censura, y con la falta de acción de los espectadores⁷⁸.

A lo anterior se le suma, la propaganda que los católicos hacían a películas que, según ellos, eran un ejemplo de moralidad, pues enseñaban valores y no se atrevían a tratar temas que despertaran la intriga de los espectadores. Para la crítica y la propaganda que ejercieron, llevaron a discusión las opiniones de católicos reconocidos e influyentes, asimismo, se tenían en cuenta, las distintas sugerencias que se daban desde las altas autoridades católicas.⁷⁹ Tenemos el ejemplo de como, a través de una serie de encíclicas dadas desde el Vaticano, se intentó mostrar el descontento por parte de la iglesia frente a la inmoralidad del contenido de las películas, con sus respectivos dictámenes que iban direccionados a los fieles católicos. En el año de 1934 se publicó en La Patria, el desagrado del Papa, con respecto a la presentación de películas tachadas de inmorales en pantallas donde también, se presentaban películas consideradas sagradas por su contenido católico o su alto contenido moral, esto lo llevó a

⁷⁷ Black, G. (1999). Hollywood censurado. [Archivo PDF]. <https://archive.org/>

⁷⁸ La Patria. Instrucciones varias acordadas por la venerable conferencia episcopal de 1948. IV. Normas sobre el cine malo. 11 de septiembre de 1948, Manizales, Caldas. Número 6896, pag 10

⁷⁹ La Patria. El Papa lanza una encíclica contra las cintas inmorales. 3 de julio de 1936, Manizales, Caldas. Número 4327

anunciar que los lugares dispuestos para la presentación de películas católicas debían hacerse en sitios aprobados por las distintas autoridades de la iglesia⁸⁰.

Otorgar lugares propicios para la presentación de películas con alto contenido moral, fue una tarea que los católicos decidieron impulsar. De esa manera se anunciaron noticias sobre los salones de cine que se habían dispuesto en Bogotá, y la gran acogida que este acontecimiento había recibido.⁸¹ En Manizales, no se haría esperar ese tipo de eventos, en el año de 1949, se determinó un lugar para la exhibición de películas para niños, con el fin de evitar que estos asistieran a los teatros de cine. El salón de cine se instalaría en la casa del obispo de la ciudad, que para el momento era Luis Concha Córdoba. Ese anuncio se hace a través de la prensa, en el que se destaca que fueron las damas y los caballeros pertenecientes a la alta sociedad de Manizales los que apoyaron esa iniciativa. El anuncio finaliza diciendo:

Tenemos que hacer todo lo que esté a nuestro alcance, por alejar a nuestros pequeñuelos de tantos peligros como actualmente tienen, especialmente del cine, que la mayoría de las veces, deja en nuestro propio espíritu, el virus de la liviandad, y el arrepentimiento de haber asistido a un espectáculo asqueroso desde todo punto de vista⁸².

Igualmente, se evidenció más adelante, una iniciativa de los católicos por incursionar en lo que respecta al cine, pues vieron en él una forma de poder expandirse, de esa manera anunciaron a través de la prensa la exhibición de películas, en algunas ocasiones llamadas películas católicas⁸³. Esto, con respecto a la participación católica, puesto que se verán otras propuestas

⁸⁰ La Patria. El Papa y las películas, 20 de diciembre de 1934, Manizales – Caldas. Número 3791, pág 5.

⁸¹ La Patria. El cinematógrafo. 9 de enero de 1936, Manizales, Caldas. Número 4155, pág 7

⁸² La Patria. La Acción Católica y el Cine para los niños. Inés Duque de Ceballos Jaramillo. 3 de octubre de 1949, Manizales, Caldas. Número 9069

⁸³ La Patria. Hoy se estrenará la película del Congreso Eucarístico. 22 de enero de 1935, Manizales - Caldas. Número 3820, pág 8

por parte de espectadores que reclamaban películas de calidad estética, incluso elogiaron la exhibición de noticieros para mantenerse informados⁸⁴.

⁸⁴ La Patria. 14 de enero de 1941, Manizales, Caldas. Número 5964

CAPÍTULO II

“No aptas para menores”⁸⁵

El cine se había convertido en una forma de entretenimiento que llamó la atención de mujeres, hombres y niños, de esta manera las juntas de censura vieron la necesidad de tener en cuenta dentro de su clasificación, ciertos criterios, donde se especificó si era apta para menores, incluso, en algunos casos, si era apta para mujeres. Se pensaba que el cine era un medio que debía servir para educar y no vulnerar la moralidad. Se le dio importancia al tema cuando se refería a la educación de los menores, considerando que las películas al tener esa facilidad de cautivar al espectador, debía cumplir la función de enseñar buenas costumbres o sólo entretener, y era especialmente en los niños donde se podía generar mayor impacto y por eso las repetidas sugerencias de que las películas para este sector fueran exclusivamente educativas. Esto quedaba reflejado en el Decreto No 21:

Que es el cine un medio eficaz para la educación, si es que las películas que se proyectan, son cuidadosamente escogidas para el buen desarrollo y diversión de la niñez, pero cuyas influencias perniciosas pueden crear hábitos viciosos y torcidas tendencias en los menores, si en su escogencia no se obedece a un criterio educativo y una sana moral⁸⁶.

Si bien los anuncios de las películas debían especificar si eran aptas para menores o no, no se llevó a cabo en la práctica, pues era muy frecuente encontrar dentro de los teatros de cine a menores de edad. En algunas ocasiones se menciona que los anuncios sólo quedaban de adorno, pues la concurrencia de los menores de edad a las exhibiciones que tenían este anuncio no se acataba, con frecuencia se señala, como los lugares de cine dejaban entrar sin mayor

⁸⁵ Este título aparece en una nota de prensa de La Patria. La Censura y el cine, 16 de septiembre de 1948, Manizales, Caldas. Número 8701

⁸⁶ Archivo Histórico de Manizales. Fondo Histórico, Alcaldía de Manizales, Decreto No 21, 18 de octubre de 1938. Libro 928, Caja 209

problema a los menores a ese tipo de películas clasificadas en la categoría de “no aptas para menores”:

Manizales confronta un problema de orden moral que las autoridades están en la obligación de resolver con energía y sin timideces. En nuestros salones de cine se están exhibiendo películas buenas y malas con asistencia de toda clase de público, sin que el mote de la censura “NO APTA PARA MENORES”, tenga afectividad alguna para salvaguardar la moral de la sociedad, ya que, a estas representaciones asisten menores de edad como si se tratara de algo sin importancia⁸⁷.

Este problema de encontrar a menores de edad en sitios donde no les era permitido ingresar, fue muy recurrente durante este período. Se presentaron hechos donde los niños ingresaban sin problema a bares o prostíbulos. Aunque, se realizaron una serie de campañas de control social, no fueron suficientes⁸⁸.

Un punto importante a destacar, frente a la clasificación de películas teniendo en cuenta si era apta o no para menores de edad, fue la situación contraproducente que esto acarrió, pues según algunos espectadores: la clasificación de películas donde se catalogaban principalmente, “No aptas para menores”, o “No aptas”, llamaban aún más la atención, y esto provocó que el público se viera atraído por este tipo de funciones, principalmente los menores de edad. Incluso se agrega que cuando este tipo de anuncios se daban los salones de teatro se llenaban, señalando que los más beneficiados de esa situación eran los empresarios. Como lo indica un espectador:

Si esto no se hace, entonces es mejor, más eficaz y más honorable, que la junta de censura no vea las películas y se anuncien sin ninguna observación, porque de lo contrario la censura sólo

⁸⁷ La Patria. La Censura y el cine, 16 de septiembre de 1948, Manizales, Caldas. Número 8701

⁸⁸ Suárez, M, Monsalvo, E & Martínez, S. (2014). Progreso y delincuencia: mecanismos de control social en Manizales (Colombia), c. 1910-1940. *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 6(12), 334–373. <https://doi.org/10.15446/historelo.v6n12.42143>

serviría, como lo está siendo en la actualidad, de vehículo de propaganda para hacer más fecunda la obra de corrupción entre las nuevas generaciones⁸⁹.

Hay que recordar que, a través de esas calificaciones se estipularon unos horarios, sobre todo para los menores de edad, a quienes se les acomodaba los teatros para las mañanas o las tardes. Lo que se denominaba como *matinés* y *vespertinos*. Aunque no tuvo un horario fijo, pues los distintos decretos estaban sujetos a cambios. Se debía tener en cuenta estos horarios a la hora de calificar. Si la película era apta para menores, se acomodaba en el horario referido a las películas infantiles, y quedaba prohibida dentro de este horario la presentación de películas dirigida para adultos, pero no sólo se referían a las películas, sino también a todos los contenidos de noticieros, trailers y cortos, que tuvieran escenas inapropiadas para los menores de edad⁹⁰.

Este tipo de anuncios sobre decretos dirigidos a menores de edad, se publicaron en la prensa, con el fin de lograr más difusión, y de que los teatros tomarán acción al insistente control de menores en los teatros.

Se estipularon horarios para las películas dirigidas a menores, pero se hacían algunas excepciones. Encontramos entonces, la nota de prensa donde se da a conocer el descontento de un espectador por el cambio de horario de las *matinés* en 1935, dirigida a los niños:

Hemos oído deplorar mucho a las damas la suspensión de los *matinés* de cine de los días domingos. Desconocemos las causas que determinaron esta medida de la empresa, tal vez la falta de buen rendimiento en pesetas por la falta de público numeroso, lo cual no habría sido causa suficiente si se tiene en cuenta que nuestro público de ambos sexos y especialmente los

⁸⁹ La Patria. La Censura y el cine, 16 de septiembre de 1948, Manizales, Caldas. Número 8701

⁹⁰ Ver los decretos: Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, Decreto No 64, 28 de abril de 1943. Libro 1167, Caja 256, y el DECRETO No 66, 29 de marzo de 1950. Libro 1558, Caja 336

niños, no estaban acostumbrado a los espectáculos diurnos, y había que acostumbrarlos, si era que se pretendía un mejor éxito⁹¹.

Y no sólo se hacía el reclamo por el cambio de las matinés para niños, sino también de otros, por ejemplo: el cambio de horario de las funciones dominicales a los miércoles en 1934⁹².

Además, se destacó como el cine se había convertido en una diversión peligrosa para los niños, dado que el mayor tiempo, muchas veces se dedicaban a ver películas, muchas de ellas tachadas de inmorales, por esa razón se hacía la petición a las personas que dedicaban muchas horas en los cinematógrafos, dirigir el tiempo a otras actividades para su esparcimiento⁹³. Una vez más, se resalta como el cine había logrado entrar a la vida cotidiana de la ciudadanía, y esto dejó ver que no sería nada fácil ejercer un control sobre esa diversión que atrajo la curiosidad del niño y del adulto, de la ama de casa y del padre de familia, incluso del obrero y de la persona más culta.

Aceptar al cine como una forma de entretenimiento dentro de la vida cotidiana de los ciudadanos, y sobre todo de los niños sería un problema. Un ejemplo de ello, es el caso del control de entrada a los menores de edad a ciertas películas, pues se consideró que no tenían la facultad intelectual o el suficiente conocimiento para poder filtrar lo que era bueno o malo. Como se deja ver en un Decreto emitido en 1934:

Que no es conveniente que los menores de diez y seis años concurren a espectáculos de cine de todo género sin previa censura y especificación de ser apto para menores, ya que la mayor parte de películas que se vienen dando en los Teatros de la ciudad puede pervertir sus sentimientos,

⁹¹ La Patria. Matinéés. 9 de mayo de 1935, Manizales –Caldas. Número 3924, pág 2

⁹² La Patria. Cine dominical. 17 de junio de 1934, Manizales - Caldas. Número 3606

⁹³ La Patria. Los cines inmorales para niños, Rafael Bernal. 10 de junio de 1949, Manizales, Caldas. Número 8956

bien por falta de moralidad o por no estar los argumentos al alcance de sus incipientes facultades analíticas, perturbando su criterio, lo que puede ser contrario a su formación moral⁹⁴.

Aunque, la prohibición de menores de edad estaba estipulada, se enfrentó a ciertos problemas. Teniendo en cuenta la aprobación de la Jefatura Departamental de 1939 de un acuerdo, que planteaba lo siguiente:

Art 1. Prohíbese la entrada de los menores de doce años a los teatros de la ciudad, cuyos espectáculos y películas no hayan sido revisados y aprobados con anterioridad por la junta creada por el decreto No 21 del 18 de los corrientes, salvo el caso de que el menor sea conducido por su padre, curador o representante legal⁹⁵.

Se presentaron casos donde los padres de familia llevaban a menores de edad a las salas de cine, uno de ellos se dio a conocer, a través de la prensa, se describe que la madre llevó a sus dos hijas menores de edad, a ver la exhibición de una película catalogada “solo para adultos”, y frente al llamado de atención de la autoridad encargada del control de ingreso, hizo caso omiso, argumentando que ella era la responsable de la educación de sus hijas⁹⁶. Frente a estos hechos se hicieron sugerencias a los padres de familia, para aportar ante esos inconvenientes, pues de ellos dependía también, la formación y cuidado de los niños⁹⁷.

Se debe tener en cuenta que para la clasificación de edad para menores durante este período variaron. De esta forma encontramos que, para 1934 estaban los menores de dieciséis años⁹⁸;

⁹⁴ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No. 51, 3 de julio de 1934. Libro 797, caja 184.

⁹⁵ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, Jefatura Departamental de policía, 27 de octubre de 1938. Libro 928, Caja 209

⁹⁶ La Patria. El cine y la censura, Bernardo Londoño Villegas. 21 de febrero de 1949, Manizales, Caldas. Número 8849, pág 4

⁹⁷ Ver las notas de prensa: La Patria. Cinematógrafo, Juan Diego. 29 de septiembre de 1948, Manizales, Caldas. Número 8714. La Patria. Cine y censura. 18 de junio de 1949, Manizales, Caldas. Número 8963, pág 4-5

⁹⁸ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No. 51, 3 de julio de 1934. Libro 797, caja 184.

en 1943 los menores de catorce años, y menores de veintiuno, para el mismo año se suspende la entrada a niños de brazos, y a menores de cuatro años⁹⁹. En 1950, se estipuló que los menores de cinco años no podían ingresar a los teatros, y los menores de dieciséis sólo podían ingresar a exhibiciones diurnas aptas para ellos¹⁰⁰.

El cuidado de la moral de los niños era reiterativo, este tipo de anuncios deja ver que no era nada fácil el control de entrada a los teatros, pues los avisos que prohibía la entrada eran insuficientes, y las autoridades, en muchos casos brillaban por su ausencia, o se enfrentaban a casos como los de la madre, mencionado anteriormente.

Si bien se hizo énfasis, en que las juntas de censura debían estar al cuidado de las mentes y moralidad de los niños, tema recurrente en las discusiones dadas en la prensa. A través de un decreto se estipuló la creación de una junta especial que se encargó de revisar las películas no aptas para menores. Se daban indicaciones a las juntas de censura de hacer una observación más minuciosa, con respecto al contenido inapropiado para niños, y así cuidar su moralidad. Las intenciones que se direccionaron a través del decreto eran claras, cuidar a los menores de los contenidos considerados inmorales, frente a esto, se anteponía reemplazar películas acordes a su intelecto y con un enfoque educativo¹⁰¹.

En torno a lo mencionado, muchos de esos anuncios establecidos desde los decretos, quedaron sólo en papel, pues una de las constantes preocupaciones que se dieron dentro de los debates sobre el espectáculo del cine, era la constante presencia de los menores de edad en los salones de cine viendo películas que no iban de acuerdo a su condición. Los espectadores dieron a

⁹⁹ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No. 64, 28 de abril de 1943. Libro 1167, Caja 256

¹⁰⁰ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No. 6, 10 de enero de 1950. Libro 1558, Caja 336

¹⁰¹ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, Decreto No 21, 18 de octubre de 1938. Libro 928, Caja 209

conocer su inconformismo con los teatros por la falta de control en la entrada de los menores de edad. Así se refiere un espectador inconforme con el control llevado en los teatros:

En sus manos está también el vigilar la formación de los niños, que son llevados hoy a toda clase de espectáculos, con una responsabilidad que asombra, y para quienes solamente deben permitirse representaciones hechas para su mentalidad, tanto por la limpieza del argumento como por su pedagógica presentación, pues puede darse el hecho de una película moralmente aceptable y que, en cambio, resulte monstruosa para la imaginación infantil por su trama excesivamente pesada y su recargo inútil de imágenes o de escenas superiores a la mentalidad del niño¹⁰².

Como podemos ver, las críticas fueron direccionadas a las juntas de censura y a los representantes de los teatros, pues la falta de control a la asistencia de menores de edad a películas en las cuales no debían ser aceptados, se daban constantemente. Se cuestiona la presión que debían ejercer las juntas de censura sobre los teatros, y la falta de interés que mostraban los empresarios por llevar a cabo lo que decidían las juntas de censura. Además, se ponía en duda la falta de criterio en la selección de películas que se proyectaban. Con el anuncio “No apta para menores”, inicia la nota de prensa dada en La Patria de 1943, donde se encara la falta de moralidad en las películas:

Así fue como en uno de los salones de esta ciudad se rodó por la pantalla el celuloide que lleva por título “No desearás la mujer de tu prójimo”. La película en realidad y contra su propaganda no es inmoral ni es apta para menores ni es apta para nadie. Es sencillamente una de tantas estupideces que nuestro manso público tolera en este orden de diversiones a treinta centavos. Mercancías de cuarta clase interpretadas por artistas de idéntico linaje. Desfilan por allí calculados asesinatos en serie, sin el calor humano de la pasión que los instiga. No hay la elegancia del romance estremecido que precede por lo menos a las “tragedias de cine”. Solo

¹⁰² La Patria. El cine y la censura, Bernardo Londoño Villegas. 21 de febrero de 1949, Manizales, Caldas. Número 8849, pág 4

triunfa la traición sin interés, el amor sin ternura y el drama sin argumento. Simples aficionados al cine, desconocemos la intriga técnica de la pantalla, pero estimamos que esta naturaleza de películas, por truculentamente ordinarias están pasadas de suprimir por la censura, no por el veneno sutil de que carecen, ni por la sugerencia inmoral, que no la tiene como sino por malas.

La honorable Junta de censura debería fusilarlas¹⁰³.

Siguiendo con el cuidado de la moral en los menores de edad, la serie de decretos, procedimientos, llamados de atención, no parecía tener un método óptimo que garantizara su cuidado. Esta pelea constante, nos hace preguntar, ¿quién era verdaderamente responsable del cuidado moral de los menores de edad dentro de los teatros? ¿De los padres de familia? ¿De los empresarios? ¿De las juntas de censura? ¿De las otras autoridades? O como se mencionará posteriormente, a través del comentario de un empresario de cine: es responsabilidad del estado y de las instituciones educativas¹⁰⁴. Teniendo en cuenta, los hechos presentados, parece sólo una discusión que intentó mostrar esos aspectos negativos, que podrían traer consigo, la presentación de películas perniciosas, pero en la realidad no se tomaban acciones serias, pues muchas de las acciones que se proponían enfrentar tales problemas, no se concluían.

Defensa de la moral: pros y contras de las películas

La prensa fue el medio por el cual se dieron a conocer las funciones que debían ejercer las juntas de censura. Aunque en muchos casos iba acompañada de críticas y recordatorios hacia las juntas. Las notas muchas veces traían a discusión el tema de la moralidad, donde se ponía en tela de juicio el trabajo ejercido por las juntas de censura, y otros sujetos participantes, como los gerentes de los teatros y la Sociedad de Mejoras Públicas. Con respecto a lo anterior,

¹⁰³ La patria. “No apta para menores”, Diego Armenia. 3 de febrero de 1943, Manizales, Caldas. Número 6701

¹⁰⁴ La Patria. Los empresarios de teatro opinan sobre la censura, Delio Isaza Londoño, Arturo Castrillón Z, Arístides Amaya. 22 de febrero de 1949, Manizales, Caldas. Número 8850

mencionaremos el artículo 12 del decreto de 1938, donde se enfatiza el control moral que debían ejercer las juntas:

ART 12. Es obligación de las Juntas de Censura existentes en virtud de decretos especiales, además del control sobre la moralidad para que fueron creadas, no dará el pase a películas de mala factura, a fin de que el público no sea defraudado al buscar ratos de expansión en cambio de su dinero¹⁰⁵.

Lo traemos a colación para hablar sobre el tema de la moralidad, ya que, era el principal asunto de discusión que trascendió otros ámbitos, que cobijaron desde la instalación debida de los teatros, hasta el cuidado del comportamiento del espectador.

Cabe resaltar, que en Manizales no se encontraron revistas o folletos, distintos a la prensa que hicieran alusión al cine. A diferencia de otras ciudades del país, en el trabajo de Cáceres, A (2011), nos habla como en Bogotá, se hacían publicaciones de revistas, unas con las nuevas proyecciones; y otras, teniendo en cuenta a los movimientos católicos como la Acción Católica; quienes, a través de revistas, folletos y semanarios, daban a conocer su postura crítica frente al cine. Incluyendo así discursos moralizadores y además hacían propaganda de sus propias producciones cinematográficas¹⁰⁶.

En el caso de Manizales, frente a esto, la prensa será un medio significativo que ayudó a transmitir lo que se hablaba alrededor de una exhibición popular en este período, un espectáculo enfocado a la diversión y entretenimiento del público, al no haber otros escenarios de entretenimiento, este parece ser una opción rutinaria, como lo hace ver un espectador en una nota de prensa en La Patria:

¹⁰⁵ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, DECRETO No 8, 31 de mayo de 1938. Libro 928, caja 209

¹⁰⁶ Cáceres, A (2011). El cine moral y la censura, un medio empleado por la acción católica colombiana, 1934-1942. Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, 16, 195-220

No en balde se ha preocupado siempre La Patria por todo lo que signifique mejoramiento y buen servicio en todo sentido, en nuestra ciudad, y ahora, con justicia, con muchísima justicia, se ha acordado, La Patria de hablar sobre este tópico, qué significa mucho para el conjunto social, ya que, por carencia de otras diversiones, el común de las gentes se ven precisadas a concurrir a los teatros¹⁰⁷.

Alrededor del debate que se dio sobre el cine en la prensa se encontraron quejas, anuncios sobre películas, decretos o acuerdos llevados a cabo en reuniones donde participaban las distintas autoridades, las juntas de censura, funcionarios de la alcaldía, los empresarios, y de igual forma, se encontraron opiniones de espectadores de cine que daban a conocer su posición frente a este espectáculo, posición muchas veces dividida. La discusión llegó incluso a darse alrededor de los pros y contras sobre la conveniencia en la exhibición de algunas películas. Aunque el debate parece centrarse en el contenido moral de los films, este llegó hasta otros ámbitos como la restricción de ciertos comportamientos y hábitos dentro de los teatros. Aspectos que iremos desarrollando a lo largo de esta discusión. Tendremos en cuenta esos actores y aspectos, para observar las distintas posiciones frente al espectáculo del cine, pues al presentarse como un espectáculo cotidiano donde todo tipo de público tenía acceso, se puede ver la variedad de opiniones que llegaron a transmitirse a través de la prensa

En muchos de los argumentos encontrados se destaca la defensa a la moralidad, se coincide en que, a través del control moral se debía cuidar las buenas costumbres, y así evitar los comportamientos descontrolados que alteraban la tranquilidad de la sociedad de la época, entonces, ¿qué criterios se utilizaban para salvaguardar la moralidad de los espectadores?

¹⁰⁷ La Patria. El cineasta desesperado, Cineasta de palco. 24 de mayo de 1936, Manizales, Caldas. Número 4288, pag 5

Frente a esta pregunta, se podría mencionar que el control recaía ante lo erótico, lo malvado, lo picaresco.

El descontento se podía presentar por distintos temas, como la violencia, desnudos, el sexo, la criminalidad, la prostitución, el divorcio, entre otros. De esta forma se dio a conocer en la nota de prensa de La Patria en 1941; donde se muestra el desagrado frente a las escenas que el cine se atrevía a mostrar; escenas que captaron distintas facetas de la mujer, desde el hogar, como madre y esposa, hasta las asuntos íntimos y vulgares, estos últimos ponían en riesgo el papel tradicional de la mujer. Para el espectador, existían temas que no se debían mostrar en pantallas, porque podían despertar ciertos temperamentos entre los espectadores, además, agregó que podían influir negativamente en el comportamiento de estos. Aunque el cine se ve como un peligro para la mujer, en algunos momentos se destacó esa influencia positiva, direccionada a la moda, el cuidado de la apariencia física y ciertos comportamientos refinados y civilizados¹⁰⁸.

A través del cine se podía expandir la propuesta civilizadora que llegaba de la mano con la modernidad, enfocada en moldear ciertos comportamientos. En la nota de prensa se presentan dos situaciones: el primero, donde se señala el disgusto por la falta de moralidad en la película; el segundo, no se pasan desapercibidos comportamientos de las actrices considerados refinados. Según el espectador, esos comportamientos debían estimarse como un ejemplo a seguir por las mujeres del común; quienes podían carecer de ese refinamiento. Además, la moda sería el vivo ejemplo de como el cine influenciaba en ciertas actitudes.

El cuidado de la moralidad no podía aceptar ningún contenido bochornoso, que despertara el escándalo de los espectadores más pudorosos. Muchas de esas escenas llevaron a un debate,

¹⁰⁸ Ver las notas de prensa: La Patria. El cine y la censura, Bernardo Londoño Villegas. 21 de febrero de 1949, Manizales, Caldas. Número 8849, pag 4. La Patria. En el cinematógrafo. 28 de abril de 1941, Manizales, Caldas. Número 6069. Pág 2 – 5. La Patria. Hollywood. 7 de julio de 1947, Manizales, Caldas. Número 8273

donde se encontró; bien un rechazo absoluto por el contenido vulgar que esas películas representaban, o una defensa en la que se destacaba el trabajo artístico de la película. Frente a esto, se dará una discusión recurrente de los pros y los contras de las películas que se exhibían.

Pero antes de mencionar pros y contras de algunas películas, cabe enunciar algunas notas de prensa donde, más allá de criticar el contenido de las producciones cinematográficas, intentaron resaltar la ficción de lo que se mostraba en el cine. Precizando en como el cine era una mentira o una ficción y no debía ser puesto como creíble, pues los actores y actrices protagonistas de papeles condenables, como criminales, mujeres vulgares, hombres viciosos, en la mayoría de los casos no concordaban con la vida cotidiana de los protagonistas, pues solo hacía parte de la ficción de la historia. Tanto las riñas entre hombres, como los ataques con animales eran actuados. Asimismo, se resaltó como en el caso de ataques de animales salvajes, estos animales eran domesticados, y entrenados para no generar ningún daño. Se reiteró que lo presentado en las pantallas, se había servido de la imaginación y por esa razón solo quedaba disfrutar, y ver así los cambios que se iban logrando en el cine, pues se resaltó esa transfiguración que tuvo la cinematografía de pasar del cine mudo al cine sonoro, más moderno, más innovador y con más fantasías¹⁰⁹.

De la siguiente forma se van a dar una serie de notas de prensa, que encerraban los argumentos de los pros y contras del porque se debían exhibir o no, algunas películas, que anteriormente ya habían sido criticadas, pero aun así se proyectaban. Entre ellas, está la película *Éxtasis* que se promocionaba para el teatro Olympia en 1935, en este anuncio se hizo una defensa del porque si se debía exhibir, pero ante su defensa hace algunas aclaraciones:

¹⁰⁹ Ver las notas de prensa: La Patria. 6 de enero de 1941, Manizales, Caldas. Número 5956, pag 3. La Patria. Las mentiras del cine, Juan Ramón Segovia. 6 de enero de 1947, Manizales, Caldas. Número 8094

No se puede dar para niños porque todavía su capacidad intelectual no les permite dar la interpretación cabal a muchas de sus escenas; todavía no tienen la formación suficiente para una comprensión exacta de su argumento y por ende encontrarían risible picante lo que es intensamente profundo. No se puede dar para señoritas, porque hay cerebros sin la formación suficiente, que, aunque de muchos años de vegetación terrenal, no han aprendido ni por medio de los accidentes de su vida ni de la de los semejantes, ni por medio de ese inmenso libro que es la naturaleza a poseer una apreciación suficiente de las cosas, cabalmente, sin exageraciones, ni con torcidas interpretaciones¹¹⁰.

Durante la defensa de la presentación de la película ÉXTASIS, se hizo la aclaración de que la cinta no era para todos, sino para quienes podían valorar lo artístico e intelectual de la película. Si bien, inicia comentando la razón del porque no se daría la exhibición, agrega posteriormente que el contenido explora desnudos y escenas eróticas que lograrían despertar ciertas emociones. La defensa se muestra abierta, aceptando que, posiblemente dadas las escenas mencionadas, las críticas serían inevitables, de esta manera se aceptó que el contenido conseguiría el rechazo de algunos espectadores, pero agregó además que hacía parte del repertorio artístico e intelectual, sin darse de manera vulgar como para catalogarlo de inapropiado.

Figura 1

Defensa de la película Éxtasis

¹¹⁰ La Patria. El “Olympia” explica por qué se dará “Éxtasis”, Administración. 23 de julio de 1935, Manizales – Caldas. Número 3997, pág 5



Nota: Fotografía tomada del periódico La Patria. El “Olympia” explica por qué se dará “Éxtasis”, Administración. 23 de julio de 1935, Manizales – Caldas. Número 3997, pág 5

Igualmente, para el caso de la película Éxtasis se agregó a la defensa, el hecho de como se había aceptado su exhibición en la ciudad de Bogotá; haciendo énfasis en que los miembros de la junta de censura respectiva eran gentes que hacían parte de un círculo intelectual respetable; esto le daba validez a la aceptación de la cinta, pues se afirmaba el contenido artístico e intelectual, por encima de lo que se podría señalar como inmoral.

Aunque, no se encontró en la prensa una queja sobre la película, podemos decir que, el contenido que aborda la película, no solo se enfoca en desnudos y el sexo; sino también en otros temas polémicos, como el divorcio y el suicidio.

Con relación al contenido de otras películas, en el siguiente anuncio, se evidencia el descontento de unos espectadores que rechazaron ciertas exhibiciones. Empezamos con una discusión generada por una queja que fue presentada ante la prensa, dada en La Patria en 1934, se enuncia así:

“Santa”, o “Confesión sublime” son de una fría y calculada inmoralidad. No hay allí nada que disculpe la exhibición pavorosa del pecado frío y la deshonestidad calculada. No construyen,

como pretende hacerlo el viejito autor del libro de la primera, Que se cree un maestro de rectitud y un regenerador laico de las mujeres en peligro. Son dos piezas ofensivas para un timorato y profundamente crudas para un despreocupado. No hemos pretendido nunca ser personalmente unos modelos pudibundos, pero en la moral hay un sensor formidable que es el rubor de la vecina y el límite del pecado de impudicia¹¹¹.

Como podemos ver, los señalamientos son claros, las películas indicadas, según los espectadores carecen de moralidad. Se debe mencionar que según la nota de prensa, esta queja fue hecha por hombres; quienes se presentaban como padres, esposos o hermanos. La posición nos puede llevar a pensar que ni niños ni mujeres podían ver estas películas, y esto se evidencia en una segunda nota de prensa, como respuesta a la queja. Esta respuesta se da por un empresario de cine, quien se pronuncia de la siguiente manera:

En La Patria de anteayer apareció un artículo con una crítica sobre las películas “Santa” y “Confesión sublime”. habiendo sido la primera presentada en Manizales, me siento en el deber de aclarar que esta película fue profundamente anunciada como NO APTA PARA MENORES Y “LA EMPRESA NO LA RECOMIENDA A LAS DAMAS QUE NO TENGAN SUFICIENTE INTELIGENCIA PARA ENTENDER LAS FINALIDADES MORALIZADORAS DE ESTA PELÍCULA”. Más honorabilidad en una empresa creo que no se puede exigir. Estos programas fueron tan profundamente hechos circular (hasta en la prensa). Que la noche del estreno fueron nada más que 6 damas y 1158 hombres¹¹².

El empresario es claro en señalar que emitió el respectivo anuncio para promocionar la película, y que no era responsabilidad del teatro el que se hubiera hecho caso omiso a ese anuncio, de esta forma rechaza los señalamientos y exige que no se los coloque como propulsores de

¹¹¹ La Patria. La moral en el cine. 13 de junio de 1934, Manizales - Caldas. Número 3602, pag 5

¹¹² La Patria. El Teatro Manizales y el cine inmoral, Verginio Merendoni. 18 de junio de 1934, Manizales - Caldas. Número 3607

inmoralidad. Es debe indicar que, para el año de 1934, ya se había decretado la obligación a los teatros de publicar en los diferentes carteles, si la junta de censura respectiva había dado el pase para la exhibición de las películas que ya estaban en lista de ser exhibidas, es decir, si era apta o no¹¹³.

En otra defensa de la película LAS LLAVES DEL REINO que se iba a exhibir en el teatro Avenida, se tuvo en cuenta la opinión de otros lugares que ya habían comentado sobre ciertas cintas. En algunos casos, la pertinencia o inconveniencia de la presentación de alguna película, también dependían de las opiniones de afuera. Así:

“Para desvanecer las dudas que puedan existir sobre la condición religiosa de la gran película que exhibe hoy el teatro Avenida, y que lleva por título LAS LLAVES DEL REINO, tomamos del diario católico de la ciudad de Montevideo, el siguiente artículo que lo consideramos de enorme interés para nuestros lectores”¹¹⁴.

En las siguientes notas de prensa de 1948, podremos observar la discusión sobre la supuesta aceptación de la película “La Diosa arrodillada” en la vista previa antes de su exhibición. En la primera nota se habla sobre el halago que mereció la cinta cinematográfica, incluso el título de la nota dice: “La Diosa arrodillada” una película magnífica, y menciona lo siguiente:

Ayer, al salir de la representación de “La diosa arrodillada”, pedimos concepto a los miembros de la Junta de censura y a los altos funcionarios municipales, quienes manifestaron no haber encontrado en la cinta nada contra la moral, nada contra la decencia, nada vulgar, pues solo habían asistido a una gran película. El sacerdote manifestó que en verdad era una película bastante buena en lo que al arte cinematográfico se refiere, pero que él opinaba que en su propaganda se pusiera la advertencia de que solo era aconsejable para mayores de edad. Esto

¹¹³ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales DECRETO No. 51, 3 de julio de 1934. Libro 797, caja 184

¹¹⁴ La Patria. Película que exhibe el teatro Avenida, no va contra ideas católicas. 11 de octubre de 1949, Manizales, Caldas. Número 7663

es lo que podemos decir sobre “La diosa arrodillada”, una gran película cinematográfica, de lo mejor que ha salido de los estudios aztecas y quizás lo mejor que haya dado María Félix y, Arturo de Córdoba¹¹⁵.

En la segunda nota, se cuestiona lo dicho anteriormente, cuestionamientos hechos desde la junta de censura del teatro Manizales, pues según el comentarista, la cinta si se había catalogado respectivamente, pero no había recibido dichos halagos. Así:

La verdad es que el Sr Villegas G, no ha hecho más que expresar su juicio privado y personal. La Junta de censura en su misión responsable de velar por la moralidad de los espectáculos públicos, y de acuerdo con las autoridades municipales, pidió al Sr. Geremte del teatro Manizales una exhibición de prueba, terminada la cual, celebró una reunión para formar su criterio y expresar su concepto, el cual ciertamente fue adverso y por lo tanto solo autorizó su representación para mayores de veintiún años, previa y determinadas medidas policivas que se adoptaron. En esta reunión no estuvo presente el señor Villegas, y, por lo tanto, ignora el pensamiento de la Junta y mucho menos el del distinguido sacerdote quienes patéticamente reprobó la exhibición¹¹⁶.

Y de esta forma, podemos observar las constantes noticias que giraban alrededor del cine, y en este caso sobre algunas películas en específico. Películas que, al parecer, estuvieron en alerta roja, pero se intentó persuadir de que no eran tan ofensivas como se describían, es el caso del autor de la nota sobre la película La Diosa arrodillada, quien intentó defender la presentación de la película.

Otro ejemplo, sobre películas que estaban en alerta roja se muestra en una nota publicada en La Patria. La noticia da cuenta de la película ELECTRA exhibida en Bogotá en 1949:

¹¹⁵ La Patria. Cines: la diosa arrodillada una película magnífica, M.V.G. 30 de enero de 1948, Manizales, Caldas. Número 8475

¹¹⁶ La Patria. “La diosa arrodillada” y la Junta de censura, Uriel Jaramillo B, Jaime Villegas Velásquez, Alfonso Róos G. 1 de febrero de 1948, Manizales, Caldas. Número 8477

“Electra”, parece ser una obra de vergonzosos conflictos humanos; no es ya la pasión prohibida veladamente presentada; es el declive de nuestro modo de ser civilizado con situaciones que no producen vergüenza sino asco. El problema nacional solo está solo radicado en el Ministerio de higiene ni en la educación; las plagas no son solo el paludismo, la viruela y las enfermedades contagiosas; hay una más profunda tarea para acometer y es la salud moral de nuestro pueblo”¹¹⁷

Podemos observar que esas noticias que llegaban sobre películas inmorales, si se tenían en cuenta, con frecuencia, por esa razón, a las vistas previas de algunas películas que eran cuestionadas, se exigía la asistencia y la opinión de las respectivas autoridades.

¹¹⁸[OBJ]. Esto nos da a entender como los espectadores estaban pendientes de las nuevas innovaciones cinematográficas, teniendo como referencia las proyecciones que se estaban dando en las principales ciudades del país.

Aunque, también hay que destacar las críticas hacia la manera como esas ciudades principales asumieron cierto tipo de cine inmoral que se presentaba. Argumentando que el retroceso que estaba sufriendo la sociedad en esas ciudades como Bogotá, Medellín y Cali, era; en parte, debido a la promoción de películas carentes de cultura, y con un alto interés por promover vicios, comportamientos vulgares; y de normalizar lo inmoral. Ante esa situación, se solicitaba a las juntas de censura tener en cuenta, lo que se daba afuera, con el fin de que estas no dieran acceso libre a esas cintas consideradas perniciosas, pues en la nota se muestra esa comparación, para decir que Manizales, aún conservaba esas costumbres y esos valores de alto valor moral. La nota también deja ver como el precio de la boletería de cine, no era un problema para la

¹¹⁷ La Patria. El cine y la moral. 25 de marzo de 1949, Manizales, Caldas. Número 8881

¹¹⁸ Ver las notas de prensa: La Patria. El cine malo. 13 de abril de 1939, Manizales, Caldas. Número 5327, pag 5. La Patria. Sobre el cine, un cineasta. 28 de enero de 1946, Manizales, Caldas. Número 7763. La Patria. El cine caro. 14 de julio de 1946, Manizales, Caldas. Número 7927

entrada a los teatros, pues se acomodaba al bolsillo de los espectadores, es decir, había un acceso recurrente y variado de público¹¹⁹.

Esa preocupación por la llegada de nuevas películas, se evidenciará en el Decreto del 28 de abril de 1943, donde se estipuló que cualquier película, ya sea nacional o extranjera, debía pasar previamente por la observación de las juntas de censura del municipio correspondiente. Con el fin de estipular si se exhibía o no¹²⁰.

Al tiempo se registraba en la prensa local la censura al cine en otras ciudades, como la noticia de la prohibición de una película en 1945 protagonizada por Lupe Vélez, y que según se enuncia, el retiro se debió a la falta de moralidad en su contenido, el proceso se realizó a través de una carta enviada por un monseñor a la alcaldía. Además, se señala que otras películas protagonizadas por esta actriz mexicana serían desvinculadas de las proyecciones, incluso se habla de otra actriz, Lucrecia Borgia¹²¹. Este tipo de noticias se tomaron en cuenta por personas que estaban al tanto de la censura, por eso se presentaban reclamos con algunas películas que al parecer tenían este tipo de noticias, pero se exhibían sin problema alguno. Pero no sólo estaban atentos a las noticias nacionales, en el ámbito internacional se puede encontrar notas que se daban en otros países, para hacer algún tipo de reclamo. Esto ocurrió con el sector católico; quienes además de usar una nota publicada en México sobre la moralidad del cine, presentaron una lista de cintas cinematográficas consideradas inmorales. Esto con el fin de advertir a la ciudadanía de que las películas de la lista no merecían ser vistas, pues perjudicarían las buenas costumbres. Es así como se mencionan los siguientes films: “*La mujer del cuadro*,

¹¹⁹ La patria. El cine y la cultura. 27 de septiembre de 1935, Manizales - Caldas. Número 4060, pag 3

¹²⁰ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, Decreto No 64, 28 de abril de 1943. Libro 1167, Caja 256

¹²¹ La Patria. Prohibida una película de Lupe Vélez en Bogotá. Enero de 1945, Manizales, Caldas. Número 7394, pag 4

*Carne y fantasía, Cargamento de blancas, La tragedia de Mayerling, Los misterios del hampa, Dillinger, La mujer sin alma, El diario de una mujer, Impostor y amante*¹²².

Figura 2

Noticia sobre la prohibición de una película



Nota: fotografía tomada del periódico La Patria. Prohibida una película de

Lupe Vélez en Bogotá. Enero de 1945, Manizales, Caldas. Número 7394, pag 4

De esta forma, las películas se convirtieron en tema de discusión en la prensa, así se presentaron los films que despertaban la atención de los espectadores, bien para mostrar una impresión negativa sobre su contenido y su calidad estética; o bien para elogiarlas. Es importante tener en cuenta que; más allá del contenido moral de la película, se reclamaba calidad artística e innovadora de las cintas, ya fuera por los paisajes, los actores o actrices presentados, la trama tratada, o por la forma en que se exhibían, pues se daban casos donde la interrupción de alguna exhibición por alguna falla técnica despertaba la irritación del público; y esto se hacía saber a través de la prensa. Por ejemplo, encontramos la queja de un espectador que hace un llamado de atención a los encargados de un teatro de la ciudad -no se menciona el nombre del teatro-, para que tomaran medidas ante la falta de habilidad de los empleados, encargados de manejar el proyector de películas, pues según el espectador tuvo muchas interrupciones la cinta

¹²² La Patria. Los cines inmorales para niños, Rafael Bernal. 10 de junio de 1949, Manizales, Caldas. Número 8956

presentada y dejó en la desidia a los espectadores. Se exigía siempre una pulcritud en las presentaciones, pues la gente esperaba con ansia poder ver su película para entretenerse¹²³.

Los espectadores iban cambiando su relación dentro de los teatros, si bien en los primeros años se presentaron hechos como incendios, boicots a las presentaciones. El espectador a través de ese control ejercido, iba moldeando su comportamiento, quedándose por largos minutos sentado mirando lo que ocurría en la pantalla.

Cine nacional frente a las producciones extranjeras

Cabe resaltar que, dentro de esa discusión sobre el contenido y calidad estética, se encontraron dos posiciones con relación al cine nacional e internacional. La primera, direccionada a apoyar los intentos por hacer cine, pues en Colombia se realizaron algunos films con poco presupuesto, con actores y actrices que apenas estaban incursionando ese nuevo escenario para actuar. Además, se destaca ese patriotismo que enalteció esos intentos por mostrar la música, el folclor, los paisajes, y las formas de vida que hicieron parte de Colombia en ese momento. Se destacó también, como por medio del cine se podía vender esa imagen y al igual que otros países, ser conocidos mediante los films. Se aludía a el proceso que padecieron los países que lograron vender su imagen por medio del cine, pues si bien, no tuvieron buenas producciones en sus inicios, mejoraron con el pasar del tiempo. Entre las películas colombianas encontramos obras representativas de la época, como: “María”, inspirada en la obra de Jorge Isaacs; y Canaima, inspirada en la obra de Rómulo Gallegos. En muchas ocasiones se solicitaba bajar los precios en la boletería, para tener más aforo, y así, apoyar este tipo de funciones nacionales¹²⁴.

Para el caso de Colombia, Martínez, H (1978), estudia como el tema de la industria cinematográfica antes de 1922, era una industria que se caracterizó por mostrar lo que era el

¹²³ La Patria. Espectáculos. 17 de enero de 1935, Manizales - Caldas. Número 3815. Pag 12

¹²⁴ Ver las notas de prensa: La patria. El cine nacional. 9 de marzo de 1938, Manizales, Caldas. Número 4935. La Patria. El cine nacional. 28 de febrero de 1943, Manizales, Caldas. Número 6726

país en ese momento, reflejando los paisajes, el folclor y lo que se creía representaba al país, con el propósito de verse a sí mismo y mostrarlo a través de los films. A partir de 1922 con el lanzamiento de "María" y "Aura", se consideró que se superaba esa etapa costumbrista, pues a través de estas películas se intentó mostrar nuevas técnicas, copiadas del bosquejo cinematográfico europeo, sobre todo del italiano y el francés¹²⁵. Aunque se dispuso implementar nuevas técnicas en las producciones nacionales, las críticas eran frecuentes, pues se cuestionaba esa intensidad con que se intentaba mostrar ese patriotismo, Hernando Martínez nos menciona que este fenómeno se fortaleció gracias a la ley promulgada en agosto de 1942 durante el gobierno de Alfonso López Pumarejo, que intentó proteger, incentivar y apoyar el cine nacional, entre una de sus consignas estaba, el promover el cine nacional a través de elementos que representarían a Colombia¹²⁶.

La segunda posición, de manera crítica cuestiona ese cine nacional que se podía generar, por la falta de carencia artística en los actores y la falta de presupuesto invertido en las producciones, como lo veremos en la nota de prensa de 1948:

"La María" que por algunos años produjo dinero debido al romanticismo pegajoso de la novela y del marco real en que fue filmada, era, sin embargo, un fracaso. Todo porque en ella interpretaban actores cuya única cualidad artística consistía en ser hijos de la tierra. Esto de la "tierra" es muy peligroso, porque el factor arte en gracia del patriotismo, acaba por convertirse en una limitación, pues es bien sabido que el arte no tiene patria, y que, por lo mismo, no es precisamente el patriotismo fuente de inteligencia. No quiere decir esto que aspiremos, con referencia al cine, a crear un arte propio colombiano. No. No es eso. Pero si películas rodables en pantallas, donde el arte americano combustiona a el monopolio"¹²⁷

¹²⁵ Martínez, H. (1978). Historia del cine colombiano. Editora Guadalupe LTDA, Bogotá, Colombia.

¹²⁶ DIARIO OFICIAL. AÑO LXXVIII. N. 25051. 8, SEPTIEMBRE 1942. PAG. 2. Ley 9 de 1942

¹²⁷ La Patria. Nota sobre una empresa de cine nacional. 18 de mayo de 1948, Manizales, Caldas. Número 8581

Como podemos ver, la queja iba en contra de ese apoyo que solo se enmarcaba de manera patriótica, dejando de lado la calidad artística, lo anterior, según el comentarista, no permitía tener un juicio más objetivo, respecto a las cintas nacionales, cintas que tendrían que encararse con obras más trabajadas, y con un repertorio más respetable, esto permitía ver, si la película podía sobrevivir o no, ante otras industrias cinematográficas rigurosas, competitivas y espectadores exigentes.

El cine como instrumento de propaganda, sobre todo en los primeros años del cine, no solo pretendió exteriorizar lo patriótico, en otros escenarios como lo estudia Arturo De Los Reyes, (1991), se destacó el cine nacional de México por tocar acontecimientos reales, pero también, se cuestionó el cine producido durante los gobiernos de la Revolución Mexicana -inicios del siglo XX-, pues se consideró que servían de propaganda al gobierno, y no mostraban la realidad de lo que acontecía. De esta manera se logró crear un cine con temas que representaban a México, logrando vender una figura patriótica al extranjero. Otro aspecto que se debe destacar en ese proceso nacional en el cine de algunos países encontramos, la crítica que se realizará a través de los films a países extranjeros, principalmente la dirigida a Estados Unidos, frente al cual se creó un sentimiento antiamericano que rechazaba lo que venía de este país. Ante esa amenaza que logró advertir Estados Unidos, se emitió un comunicado donde se rechazaba cualquier película que en su contenido ofendiera la dignidad de algún país, con el propósito de salvaguardar la diplomática entre las naciones¹²⁸. En el escenario de Colombia tenemos el ejemplo de la censura que se le dio a la película “Garras de oro” de 1926, donde se criticaba la pérdida de Panamá¹²⁹.

¹²⁸ De Los Reyes, A. (1991). Los intelectuales y el poder en México. La censura cinematográfica (De 1896 a 1920 CA). Camp, R. A., Hale, C. A., & Vázquez, J. Z. (Eds.), *Los intelectuales y el poder en México: memorias de la VI Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadounidenses*, (pp, 707-723). Colegio de México.

¹²⁹ Bolaños, L. (2020). La censura de *Garras de oro* y la propagación de la antiamericanización en los años veinte: un asunto internacional. *Secuencia*, (106), e1695.

Aunque algunos países latinoamericanos lograron un reconocimiento por la producción de cintas cinematográficas, se cuestionaba la presentación de películas de mala calidad. En algunas ocasiones se mencionan películas mexicanas y argentinas, que incluso se llegaron a presentar reiteradas veces en los teatros, agotando la paciencia de muchos espectadores, que no solo se quejaban de las exhibiciones sino de los temas tratados. Frente a esto, se menciona la queja de un espectador; quien solicitaba que, ante la falta de innovadoras películas en las carteleras, al menos se hiciera la presentación de cortos o noticieros, con el fin de, informar sobre lo que acontecía en el mundo, y de esta manera apaciguar el descontento de la audiencia¹³⁰.

Cabe resaltar que los noticieros tuvieron un lugar importante, pues fueron muchos los elogios que recibieron, incluso se solicitaban en las siguientes proyecciones. Los noticieros tuvieron su lugar en las pantallas, por la forma en como el espectador podía enterarse de lo que pasaba alrededor del mundo. Aunque la prensa cumplía esa función mucho antes, los noticieros podían reflejar con imágenes en movimiento aún más de cerca a otros lugares, a otras culturas, incluso ofrecía verse a sí mismos; se documentaron las aceras de las calles, las edificaciones, el transcurrir del día, en algunas ocasiones se documentaron problemas sociales o lugares populares, de esta forma los espectadores se sentían identificados dentro de las pantallas. En el trabajo realizado por Inés Mora y María Carrillo, se destaca como los noticieros o los cortos documentales representaron una parte importante dentro de los cinematógrafos colombianos, dado que fue la primera forma de conectar con los espectadores. Incluso llegaron a ser parte fundamental para hacer propaganda a ciertos sucesos como las nuevas innovaciones políticas, de infraestructura, la instalación de fábricas con sus innovadoras maquinarias, los automóviles

¹³⁰ Ver las notas de prensa: La Patria. El cineasta desesperado, Cineasta de palco. 24 de mayo de 1936, Manizales, Caldas. Número 4288, pag 5. La Patria. Las Juntas de censura. 29 de noviembre de 1948, Manizales, Caldas. Número 8774

y la construcción del ferrocarril que representaba junto al crecimiento de las urbes la llegada de la modernización. Además, se señala como una de las productoras más importantes:

Los Acevedo trabajaron un género considerado menor dentro de los estudios concernientes al desarrollo e historia del cine; sin embargo, fue a partir de sus noticieros desde donde se realizaron significativos avances tecnológicos, como el rodaje con sonido directo, la animación, los fundidos, las viñetas y demás peripecias técnicas que han sido subvaloradas por el permanente espejismo de los comienzos absolutos de la cinematografía nacional¹³¹.

Durante este período se puede observar que las distintas productoras de películas siguieron el repertorio de sus antecesoras; el cual se guiaba por mostrar temáticas nacionales o propias de las regiones. En Manizales, al igual que en otras regiones del país, alrededor del año 1923 se fundó la empresa filmadora Manizales Film Company, gracias al capital que se estaba generando con las empresas cafeteras se pudo ver una inversión considerable en otros escenarios como el cinematográfico, durante este período se destacó el impulso económico por lograr que el Ferrocarril de Caldas lograra conectar con otras regiones como el Valle del Cauca, Buenaventura; y vías de conexión importantes como el río Cauca, con el afán de crear rutas de acceso para el transporte de mercancías, entre ellas el café. De esta manera Manizales estaba disminuyendo el aislamiento con otras ciudades importantes debido a su difícil topografía. Es así que, para 1925 se exhibirá la cinta Manizales City, una cinta representativa de esta ciudad, en su contenido se hace un recorrido por las principales calles, muestra la interacción en el día de mercado y en la festividad, se muestra el paso de los habitantes, los automóviles y el paisaje montañoso¹³².

¹³¹ Mora, C, Carrillo, A. (2003). *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*. Imprenta Nacional de Colombia. Pág, 75

¹³² Concha, A. (2014). *Historia social del cine en Colombia. Tomo I, 1897-1929*. Black María

Siguiendo con el tema del cine nacional, aunque los intentos por filmar películas en Colombia fueron insistentes, tuvo siempre tropiezos y eso se puede reflejar en la siguiente nota de prensa de 1946:

“De ninguna manera. Nuestro cine, el antiguo, consistente en tres o cuatro películas mudas: un fracaso de técnica y de arte. El nuevo, unas cuantas obrillas sonoras y cuasi parlantes: un fracaso, un espectáculo indigno de presentarse aún en nuestras mismas pequeñas ciudades de provincia. En resumen: nuestro cine es una industria que ha nacido varias veces, pero... Muerta”¹³³.

Por lo tanto, el cine colombiano que se iba a producir tenía que enfrentar no sólo la competencia extranjera, el desnivel de desarrollo con respecto a otros cines y el desplazamiento del gusto del público hacia ellos, sino que además tenía que luchar contra las dificultades de la estructura económica del país. Tenía que ser un cine que recuperara la comunicación a gran escala con el público nacional que era la única fuente de financiación, y que fuera abriendo las puertas del mercado internacional que permitiera un margen mayor de ganancias para poder realizar una verdadera producción industrial¹³⁴.

Si bien, el apoyo por el cine nacional y su rechazo se contraponen, coinciden en los siguientes puntos; el bajo presupuesto que se invirtieron en las producciones, pues los recursos fueron insuficientes y la formación de actores era improvisada, esto en muchos casos insinuaba exportarlos. Se ve al cine también como un instrumento, con el fin de mostrar o vender una imagen, en el caso del patriotismo, para mostrar la cultura de algún país y así poder ser conocidos internacionalmente; o, por otro lado, se podía lograr lo contrario mostrar de manera grotesca lo que representaba a una cultura, cuando no se poseía las suficientes herramientas y

¹³³ La Patria. Cine teatro, Alan. 24 de mayo de 1946, Manizales, Caldas. Número 7877

¹³⁴ Martínez, H. (1978). *Historia del cine colombiano*. Editora Guadalupe LTDA, Bogotá, Colombia. Pág, 162

talentos que se requerían para hacer una buena presentación cinematográfica. Asimismo, se mira hacia afuera, principalmente teniendo como referencia a México y Argentina, -en algunas ocasiones se mencionan a Chile y Cuba-, países que empezaron insistentemente a incursionar en las realizaciones cinematográficas en Latinoamérica.

Esa dificultad para forjar una industria cinematográfica se dio a lo largo de América latina, después de la llegada del cine sonoro en 1927, los intentos por hacer cine en México y Argentina creció a partir de 1929, logrando acaparar ganancias y así equiparse de nuevos equipos técnicos, para el cine mexicano ese crecimiento llegaría hasta aproximadamente los años sesenta, por el contrario, Argentina entraría en crisis a partir de 1940¹³⁵.

Hay que señalar que la crítica se direccionó también al monopolio que habían generado las empresas cinematográficas, se menciona en varios comentarios de prensa que el monopolio de cine, impedía acceder a buenas películas. Monopolio manejado por norteamericanos, debido a la suspensión de exportaciones de cintas europeas, a causa de las guerras sufridas en este continente, llevando a que Estados Unidos asumiera el control del negocio cinematográfico, Hollywood entraría a ocupar un papel importante como productora y distribuidora. Esto permitió que todas las películas circularan por estos monopolios, y eso se evidenciaba en como se trataban cintas llegadas de otros lugares –sobre todo europeas, que eran en algunos momentos las más solicitadas-, si se consideraban de alta calidad se las retenía mientras promocionaban películas de baja calidad. De esto no se salvaría, la distribuidora de películas Cine Colombia, encargada de llevar a distintos lugares de Colombia las cintas cinematográficas. Por esa razón, los teatros se veían en la obligación de exhibir films que no

¹³⁵ Martínez, H. (1978). Historia del cine colombiano. Editora Guadalupe LTDA, Bogotá, Colombia.

gustaban, debido a los contratos que tenían con las empresas cinematográficas, pues corrían el riesgo de perder dinero¹³⁶.

Ese tipo de compra de películas, se denominó “contratación en bloque”, el negocio consistía en que la productora de films vendía una serie de películas, a los encargados de hacer la respectiva distribución, sin dar mayor detalle de los productos que les ofrecían. De esta manera el destino final, o sea, los teatros de cine, se veían en la obligación de exhibir todas las películas que les llegaban, incluidas las inmorales, para evitar pérdidas¹³⁷.

Se debe tener presente que la aparición de Hollywood, alertó desde sus inicios a los censores en Estados Unidos, esto se observó desde la creación del Código Hays en 1930; en el que se estipulaba una serie de patrones sobre los cuales se podían producir películas, donde se resaltaba el cuidado de la moral en todos los escenarios y temáticas posibles. Ese código de censura inspiró a otros comités de censura extranjeros. A partir del crecimiento económico estadounidense, y su aparición en países latinoamericanos, la mirada se direccionó a vigilar el tipo de películas que llegaban, pero también se direccionó en seguir el modelo de censura creado contra el cine hollywoodense. Otro factor que permitió al monopolio de Hollywood crecer fue los temas tratados en las cintas, los temas que abordaban situaciones populares como la delincuencia, la prostitución, el divorcio, las relaciones sexuales, atrajeron la atención de los espectadores¹³⁸.

Los empresarios

Siguiendo con el tema de la crítica a los empresarios, en una nota de prensa el comentarista estimaba que gracias a la asistencia a los teatros del público procedente de la clase baja, los

¹³⁶ La Patria. Cine y estupidez, Alberto Upegui Benítez. 25 de noviembre de 1947, Manizales, Caldas. Número 8413

¹³⁷ Black, G. (1999). Hollywood censurado. [Archivo PDF]. <https://archive.org/>

¹³⁸ Black, G. (1999). Hollywood censurado. [Archivo PDF]. <https://archive.org/>

dueños de estos lugares de cine eran los más beneficiados; por ese motivo se hacía un llamado a los espectadores, a exigir calidad moral y cultural en el contenido de las películas, se planteaba que los espectadores podían generar un impacto, si así lo decidían, a través de boicots o la no asistencia a los teatros de cine¹³⁹. Finalmente, dentro de esa discusión, con relación al monopolio y acaparamiento que sucedía en los teatros, se hace una solicitud de la creación de un teatro Municipal donde no tuviera cabida el asunto cinematográfico, sino otro tipo de eventos donde se dispusiera un espacio para conferencistas, poetas y recitadores¹⁴⁰.

Lo anterior da cuenta de la importancia que logró captar el cine, incluso cuando nuevas invenciones se estaban aproximando, es el caso de las noticias que anunciaban la llegada de la televisión como una nueva forma de entretenimiento. La llegada de la televisión a Colombia, se tardó casi una década después de su invención, permitiéndole al cine seguir ocupando un lugar privilegiado. En un principio, se cuestionó el impacto que podía generar la televisión, pues el público se había acostumbrado a ir a los teatros a ver películas, y no sería nada fácil reemplazar ese entretenimiento. Además, de que las industrias cinematográficas se habían propuesto una mayor inversión en las películas, con el fin de lograr más audiencia e innovar con su repertorio¹⁴¹.

Cabe destacar también el caso dado en el año de 1944, donde el alcalde expidió un decreto donde se estipulaba el cierre de los teatros a las tres y media de la tarde, cuando se dio a conocer este decreto, no se hicieron esperar los reclamos por parte del público. Fue tanta la manifestación de descontento que se decidió retirar dicho decreto. Aunque la noticia no indica

¹³⁹ La Patria. Cine Colombia. 21 de mayo de 1936, Manizales, Caldas. Número 4286, pag 5.

¹⁴⁰ La Patria. Teatro municipal. 14 de febrero de 1944, Manizales, Caldas. Número 7069.

¹⁴¹ La Patria. La televisión está aún en la experimentación, Burton Benjamín. 4 de febrero de 1946, Manizales, Caldas. Número 7770

las razones por las cuales se expidió el decreto, se puede evidenciar como lo que se realizaba en los teatros había logrado captar la atención de la sociedad de Manizales¹⁴².

Se debe señalar que tanto las juntas de censura, los empresarios de cine, la Sociedad de Mejoras Públicas también recibieron reclamos frecuentes en los anuncios de prensa referidos al cine. En una nota de prensa de 1935, un espectador hace los siguientes cuestionamientos:

¿Pensará la Sociedad de Mejoras Públicas que la empresa del cine necesita cierta gracia y atractivo? ¿Pensará la Sociedad de Mejoras Públicas que no conviene hacer que los asientos de platea especialmente, se numeren convenientemente con el fin de evitar bochornos? ¿Pensará la misma sociedad que devolviendo a Manizales las películas que medio merecen un trasnocho se sostiene el teatro?¹⁴³

Incluso, en algunos momentos se procedió a hacer la solicitud de llevar películas de buena calidad artística y moral, a la Sociedad de Mejoras Públicas, con el fin de que se hiciera el respectivo procedimiento para la exhibición. Debido a que las solicitudes hechas a los teatros terminaban en fracaso¹⁴⁴.

Se podría decir que aquello que no respondía a los llamados de cuidado moral corría el riesgo de ser blanco de críticas constantes, de ello no se salvaron ni las mismas juntas de censura a quienes en reiteradas ocasiones se les criticó por su falta de efectividad, se cuestionó su función, y se las señaló de sólo disfrutar de los privilegios que se les daba dentro de los teatros, privilegios que iban direccionados a un fin, cuidar de la moralidad, y no sólo para disfrutar las entretenidas películas¹⁴⁵.

¹⁴² La patria. Los teatros cerrados. 30 de marzo de 1944, Manizales, Caldas. Número 7114

¹⁴³ La Patria. Teatro. 11 de agosto de 1935, Manizales – Caldas. Número 4013

¹⁴⁴ La Patria. El cine futuro. 1 de julio de 1946, Manizales, Caldas. Número 7914

¹⁴⁵ La Patria. El cine y la censura, Bernardo Londoño Villegas. 21 de febrero de 1949, Manizales, Caldas. Número 8849, pag 4

Como se puede ver algunos empresarios fueron señalados de sólo estar al servicio de intereses económicos y no sociales, por eso se los llamó en algunas ocasiones promotores de la inmoralidad. Pero antes de ello, es importante mencionar el protagonismo de los empresarios en la construcción de la infraestructura, donde sobresalieron por el capital invertido con el cual se crearon distintos teatros en la ciudad, lugares que se adecuaron para albergar a una cantidad considerable de espectadores; y los cuales se equiparon de nuevas tecnologías para la exhibición de películas. Cabe destacar que alrededor de las numerosas proyecciones de películas se movió gran cantidad de dinero, y esto no pasaba desapercibido para las instituciones gubernamentales; quienes se encargaban de recibir los respectivos impuestos. En uno de sus informes de registro de los espectáculos públicos como el Informe de la Dirección Departamental de Estadística, se registró el movimiento económico de Manizales, con respecto a otras ciudades cercanas, como Pereira y Armenia, desde 1939 hasta 1941. En este dato se muestra el número de asistencias a nivel departamental, las inversiones económicas hechas al cine en las ciudades mencionadas, y el incremento de las inversiones. Finalmente se saca un balance final de cual ciudad invirtió más con respecto al cine. De la siguiente manera el informe de la Dirección Departamental de Estadística hace pública esa información en el periódico La Patria:

Durante el primer semestre del año de 1941 los caldenses pagaron la suma de \$250.108.37, por concepto de cinematografía. Y durante el primer semestre del presente año la suma de \$273.407. 17. Es decir, en el semestre de este año aumentó en la suma de \$23.298.80.

Durante el primer semestre de 1941, Manizales pagó la suma de \$75. 197. 80, es decir, el 30 por 100. Armenia la suma de \$57. 423. 55, el 23.0 por 100. Y Pereira \$55. 203.85, o sea, el 22.0 por 100. Todos los demás municipios de Caldas \$62.283.17, o sea el 25.0 por 100.

Durante el primer semestre del presente año, 1942, la inversión de las citadas ciudades y del resto, fue así: Manizales, \$83.369.99, o sea, el 30.04 por 100, un aumento de 0.04 por 100. Armenia \$56.212.75, o sea, el 20.6 por 100. Pereira \$63.724.10, o sea, el 23,3 por 100, con un aumento de 01.3 por 100, y todos los demás municipios \$70.100.33, o sea, el 25,7 por 100 con un aumento de 00,7 por 100, al semestre primero del año pasado.

Armenia tiene cuatro teatros en servicio, Manizales y Pereira tienen de a 3. Armenia es la ciudad, que con respecto a la población, invierte mayor suma de dinero en cine, por la siguiente razón: con relación a los mismos semestres que se comparan en el del año pasado pagó el 9.57 por 100 y en el de este año pagó el 10.22 por 100. Sigue en su orden Pereira, con 8.30 por 100 y 9.58 por 100, respectivamente y por último Manizales, con 8.18 por 100 respectivamente.

En 1939 asistieron a los cines en todo el departamento, 1.804. 724 personas, haciendo una inversión por valor de \$415. 244.49

En 1940, asistieron 2. 114.770 personas en una inversión de \$439.126. 91.

En 1941, asistieron 2.248.536 personas, con una inversión de \$488.989.83.

Queremos hacer hincapié en lo siguiente. La inversión que hizo el pueblo de Caldas con la asistencia a conferencias culturales, recitales, conciertos musicales, etc. Actos de carácter cultural, fue la siguiente en 1939, la suma de \$34.381.30, en 1940 la \$18.089.35 y en 1941 la de \$23.371.87. El promedio de asistencia del público a esta clase de actos culturales, por año, fue de 57.700¹⁴⁶.

Otra encuesta estadística hecha por la Contraloría Municipal en los años de 1942 y 1943, presentada en la prensa, da a conocer datos en los que se destacó la asistencia de niños a los

¹⁴⁶ La Patria. Espectáculos en el departamento de Caldas, Dirección Departamental de Estadística. 10 de septiembre de 1942, Manizales, Caldas. Número 6559, pag 5

teatros, y su continuo crecimiento, o al menos, se evidenciaba un crecimiento considerable durante el año 1943 frente al año de 1942, con respecto al resto del público:

Pero hay una cifra curiosa en este dato total, agrega don Alejandro, y es que más del 60% del personal que asiste a los cines, está compuesto por niños, con un valor en la boleta de entrada, de cinco y diez centavos. Un teatro, en sus funciones de los miércoles, tiene una entrada de niños que oscila entre mil y mil doscientos, permanentemente¹⁴⁷.

Podemos ver que esas inversiones se vieron reflejadas en la instalación de lugares donde se podían exhibir films, para promocionar películas en la mayoría de casos extranjeras. La industria cinematográfica clavó sus ojos en la instalación y mantenimiento de los teatros, pero, cabe recordar que fueron pocas las inversiones hechas a las producciones cinematográficas nacionales.

Las inversiones se dieron gracias al crecimiento de espectadores, el interés creció a medida que el cine llegaba con nuevas novedades cinematográficas, antes de que llegara el cine sonoro, ya se presentaba un interés recurrente, cuando apareció el sonido en las pantallas, parecía ir en aumento esa curiosidad por ver que se decía en las cintas. El dinamismo que impulsó la expansión del cine en las principales ciudades de Colombia, no sólo se reflejó en la configuración de una institución política en la que se hacían partícipes distintos sectores de la sociedad con sus distintos discursos, sino también los cambios materiales que esto exigía, con la creación y adecuación de teatros y salones de cine, que tenían la función expresa de entretener a la gente. Cambios, en los que se hicieron partícipes las autoridades, pues se presentaron como las principales voces y también beneficiarias. Por esta razón, las autoridades no sólo deben ser tenidas en cuenta como agentes de control moral, sino también económico.

¹⁴⁷ La Patria. El 60 X 100 de cineastas fue formado por los menores. 20 de enero de 1944, Manizales, Caldas. Número 7044. Pag 1 - 8

Esto generó la participación y relación entre los empresarios, las instituciones oficiales y el público¹⁴⁸.

Teniendo en cuenta los movimientos económicos que generaron las presentaciones cinematográficas, los defensores de la moralidad en muchas ocasiones se centraban en argumentar que los intereses económicos de los empresarios se presentaban por encima del cuidado moral y social. Ante esos señalamientos la defensa de los empresarios no se hizo esperar, a través de la prensa mostró su inconformismo con las críticas recibidas y los constantes señalamientos.

En 1949 se hizo pública una carta de algunos representantes de los distintos teatros de la ciudad dirigida al director de La Patria, en la que se solicitaba, no se los señalara a ellos, ni a las juntas de censura, ni a ningún representante de los diferentes teatros como divulgadores de los males habidos en el mundo, pues resultaban absurdos esos señalamientos. Aludiendo que los cines se habían creado con el fin de entretener, y no el de educar, según el comentarista esa función la debía cumplir el Estado y las distintas instituciones educativas respectivas¹⁴⁹.

Además, así como ya se mencionó la falta de citación a las juntas de censura a los teatros por parte de los empresarios, también se dio el caso, donde no se citaban a los gerentes de los teatros a las reuniones programadas por las juntas de censura, y esto se dejó ver en la carta, en la que se hace mención sobre la falta de invitación a las reuniones citadas por las juntas, lo cual reflejó la distancia que existía entre las distintas autoridades y los empresarios.

Frente a las acusaciones de que el cine es corruptor, los empresarios de cine se refieren de la siguiente manera:

¹⁴⁸ Revisar: Montiel, T (2015). Los inicios de la censura en el cine. Ramírez, F. (2017). Empresarios, católicos y Estado en la consolidación del campo cinematográfico en Argentina. *Latin American Research Review*, 52, (5), 824 – 837, y, Purcell, F. (2009). Una mercancía irresistible. El cine norteamericano y su impacto en Chile 1910 – 1930. *Historia Crítica*, 38, 46-69

¹⁴⁹ La Patria. Los empresarios de teatro opinan sobre la censura, Delio Isaza Londoño, Arturo Castrillón Z, Aristides Amaya. 22 de febrero de 1949, Manizales, Caldas. Número 8850

Es tesis aceptada por los productores de películas en todo el mundo “el triunfo del bien sobre el mal” y si para hacer una película es necesario tener un argumento, y si para tener ese argumento es indispensable que exista una trama, esa trama siempre contempla el fracaso de la impostura, el castigo del malvado, el descubrimiento del crimen y las fatales consecuencias que el adulterio y el divorcio traen para los hogares¹⁵⁰.

Con relación a las películas donde la trama tenía contenido violento de bandidos, o donde los personajes parecían terribles, se aceptaba que los niños no tenían la mentalidad para poder entender el contenido de dichas películas, pero ante tal incomodidad, también se aceptó que las autoridades competentes podían impedir la concurrencia a los teatros y de esta manera calmar los disgustos entre la ciudadanía. Finalmente, se agrega en la carta como los cines cumplían legalmente su función ante el estado, y que las películas llegadas a Manizales habían sido revisadas previamente por la censura nacional en Bogotá y por esa razón su aceptación en los teatros locales. Se consideró la idea de trabajar sobre el control del contenido en las películas, colaborando con las juntas de censura con el fin de que se evidenciara las intenciones de los teatros por trabajar con responsabilidad moral.

De esta manera, se desarrollaron discusiones entre distintos espectadores y empresarios. Además de las quejas y las respuestas generadas, se hacían sugerencias reiterativas por hacer presentaciones cinematográficas con contenido cultural y educativo, fue una de las constantes propuestas que se encontraron en las recomendaciones que se presentaron en el periódico hacia los teatros. De acuerdo a las propuestas que veían al cine como un ataque, se llamó la atención y se insinuó, la creación de campañas culturales y sociales que hicieran frente a las amenazas que traían consigo las películas insidiosas, esta propuesta se direccionó principalmente a

¹⁵⁰ La Patria. Los empresarios de teatro opinan sobre la censura, Delio Isaza Londoño, Arturo Castrillón Z, Arístides Amaya. 22 de febrero de 1949, Manizales, Caldas. Número 8850

escuelas, a gerentes de teatros y a los periodistas. Esto se dio a conocer a través de una nota de prensa publicada en 1935¹⁵¹.

Otras propuestas se direccionaron al contenido de las películas, sugirieron la proyección de films con alto nivel cultural, que educaran y se encargaran de enseñar valores a la audiencia, para el caso de los niños, se hacían solicitudes sobre todo de películas animadas, documentales que les enseñara sobre historia, ciencia, y cultura, acordes a su edad. Aspectos mencionados en los distintos decretos sobre menores de edad, ya citados anteriormente¹⁵².

¹⁵¹ La Patria. El cine y la cultura. 26 de septiembre de 1935, Manizales – Caldas. Número 4059, pag 5

¹⁵² La Patria. Por la moralización del cine. 2 de marzo de 1949, Manizales, Caldas. Número 8858, pag 1.

CAPÍTULO III

El cine como instrumento educativo

Las propuestas sobre la instrumentalización del cine como herramienta educativa y cultural, dan razón del reconocimiento que se le hacía al cinematógrafo al poder capturar la atención de la sociedad, por eso la intención de direccionar al cine como un medio educativo¹⁵³.

De acuerdo al trabajo realizado por Galindo, Y (2014), la mirada del cine como una herramienta para educar, estuvo presente durante la República Liberal entre 1930 a 1946, donde se proponía llevar a cabo una formación, haciendo uso de medios como la radio, los libros y el cine, se debe destacar que para el momento se contaba en el país con un alto índice de analfabetismo, generando la necesidad de crear propuestas educativas. Teniendo en cuenta que el país estaba en un proceso de urbanización, se hizo pertinente un proyecto educativo dirigido a las zonas rurales donde se concentraba una parte importante de la población, de esta manera las propuestas de educación, se extendieron hasta las zonas rurales¹⁵⁴.

Los intentos por instrumentar al cine como educador, fue un tema mencionado en los debates dados en la prensa. Uno de los principales sectores interesados en promover al cine como educador fue el sector católico, pues creían que en él había una potencia educativa por la atención que lograba capturar, y por lo su innovación. Aunque, en muchos casos los sectores sociales tomaron su propia iniciativa por promulgar un cine moral, educativo, cultural, ya mencionamos el caso de los católicos. Se vieron posturas en las que, se discutía un interés sobre la moralidad sin tener en cuenta el credo, ni el partido político. Según las estimaciones, se debía

¹⁵³ La Patria. Los Valores del cine, Olario Navarrete Pedraza. 31 de julio de 1949, Manizales, Caldas. Número 9036, pag 4 - 8

¹⁵⁴ Galindo, Y. (2014). *El Cine en el Proyecto Educativo y Cultural de la República Liberal, 1930-1946*. (Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia). Repositorio institucional de la Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/48538>

defender la moralidad, con el fin de cuidar los principios o valores que hacían parte de la sociedad. De esta manera en 1946 La Patria publicará:

El control severísimo de las películas que se introduzcan al país, no debe practicarse con un criterio político estimarse como tal. No es el partido conservador solamente al que le corresponde predicar y practicar la moral: es al Partido Liberal, también, porque ambos tienen niñez para amparar, mujeres para defender y principios religiosos y Morales para acatar¹⁵⁵.

La propuesta del cine como herramienta educativa logró llamar la atención de algunos entes gubernamentales, encontramos la difusión del cine rural en 1947, dado a conocer en la Conferencia Nacional Agraria que se realizó en distintas regiones del país, entre ellas el departamento de Caldas. Se intentó llegar a la población rural a través de la muestra de cintas cinematográficas en los campos, con la intención de formar sobre temas como la siembra de la huerta casera, el cuidado de la tierra, el cuidado y la selección de semillas. Durante la visita a Caldas, se exhibió la película Huerta Casera, en la cual participaron figuras representativas como el presidente de la República de la época Mariano Ospina Pérez; y su esposa Berta Hernández¹⁵⁶.

La propuesta por usar al cine como herramienta educativa estuvo presente en muchos escenarios políticos; sin embargo, la industria cinematográfica colombiana no logró simpatizar con el público. Galindo, Y (2014)¹⁵⁷ y Martínez, H (1978)¹⁵⁸ concuerdan en hablar de que no hubo una conexión con las temáticas que se tocaban, es decir, mientras se promocionaba un

¹⁵⁵ Ver las notas de prensa: La Patria. Cine y moral. 31 de enero de 1949, Manizales, Caldas. Número 8828. La Patria. Juntas de censura, 28 de abril de 1948, Manizales, Caldas. Número 8562

¹⁵⁶ La Patria. Cine rural en Caldas. 22 de junio de 1947, Manizales, Caldas. Número 8258, pag 1 - 2

¹⁵⁷ Galindo, Y. (2014). *El Cine en el Proyecto Educativo y Cultural de la República Liberal, 1930-1946*. (Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia). Repositorio institucional de la Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/48538>

¹⁵⁸ Martínez, H. (1978). *Historia del cine colombiano*. Editora Guadalupe LTDA, Bogotá, Colombia.

cine rural encaminado a la agricultura, la población en la vida cotidiana estaba atravesando violencia y pobreza. El cine que se promocionaba no cumplía con las expectativas del público. Otro ejemplo de como se intentó instrumentalizar al cine fueron las campañas de higiene que se pretendieron enseñar por medio de las pantallas. Entre ellas estaba la prohibición de fumar dentro de los teatros o distintos lugares dispuestos para eventos públicos. En el año de 1949 se hizo pública la campaña con la que se buscaba reducir el hábito de fumar en lugares que sirvieran de entretenimiento:

“Circular número 10. Sírvase notificar alcaldes directores centros de higiene del departamento, obligación hacer cumplir resolución número 154, de los corrientes, sobre prohibición de fumar en teatros, salones, espectáculos, y solicitar A los empresarios de cine pasar antes de las funciones avisos en que diga “PROHIBIDO FUMAR”. -Resolución del Ministerio de Higiene”

159

Esta sería una de las prohibiciones por la cual se manifestó un descontento entre los espectadores, para muchos representó un atropello contra la cotidianidad, pues los teatros se habían convertido en sitios de descanso y de acogida, donde no solamente se iba a ver películas, sino también a realizar otro tipo de actividades, entre ellas, tomar bebidas, participar en concursos o rifas. Un espectador en 1949 hace notar su inconformismo, dirigiéndose con nostalgia frente a la prohibición de fumar:

El uso del cigarrillo en las salas de espectáculos ha sido prohibido. Fatal noticia. Nos duele por lo que respecta a nosotros y por el mal que traerá a los empresarios de teatro. Más que las juntas de censura, más que las campañas de toda índole, podrá esta perentoria orden en perjuicio del espectáculo luminoso¹⁶⁰.

¹⁵⁹ La Patria. Campaña contra el cigarro en los teatros, Jorge Bejarano. 10 de marzo de 1949, Manizales, Caldas. Número 8866

¹⁶⁰ La Patria. El cine y el cigarrillo. 6 de marzo de 1949, Manizales, Caldas. Número 8862

Con relación a las campañas de higiene anunciadas a través de la prensa, se promocionó la presentación de películas con contenido educativo referidas al cuidado de la higiene en los teatros, inicialmente se pretendían presentar en centros educativos luego se insistió en presentarse en los mismos teatros. Se debe recordar que este tipo de iniciativas ya se habían promulgado en los decretos direccionados a reglamentar los espectáculos públicos. Dentro de estas reglamentaciones, también se señalaron el control del aforo en los salones de cine, no sólo para controlar las aglomeraciones dentro de los teatros, sino para controlar la venta de boleterías¹⁶¹.

El control del comportamiento de los espectadores dentro de los teatros, es un ejemplo de como se fue transformando gradualmente los hábitos dentro de los salones de cine, se fueron adhiriendo nuevas normas; las cuales en un inicio se recibieron de mala manera, pero a medida que los cambios fueron surgiendo, los espectadores debían admitirlos.

Entre algunos ejemplos de quejas sobre comportamientos indeseados, se pueden rastrear los siguientes; en una nota de prensa publicada en la prensa La Voz de Caldas en 1935, se anunció como un grupo de espectadores emitieron silbidos en medio de una presentación dentro del teatro Olympia, acción condenada, pues se argumentaba que no eran propias de gentes manizaleñas, sino de foráneos, encasillándolos así, como *bárbaros*. De igual forma se publicó en la misma prensa, la molestia ocasionada con la salida recurrente de los espectadores en medio de la presentación de alguna cinta, pues dichas acciones dificultaban la visibilidad a los otros espectadores¹⁶².

¹⁶¹ La Patria. Habrá campaña higiénica con el cine en Manizales. 21 de mayo de 1949, Manizales, Caldas. Número 8935

¹⁶² Ver las notas de prensa: La voz de Caldas. La inmigración de los bárbaros. 16 de septiembre de 1935, Manizales, Caldas. Número 2526, pag 3. La Voz de Caldas. Teatro Olympia. 23 de septiembre de 1935, Manizales Caldas. Número 2532, pag 5

Comportamientos que más adelante fueron regulados, como podremos observar en el siguiente artículo del Decreto No 8, dado en el año de 1938:

ART 8. Está prohibido a los concurrentes a los espectáculos públicos, proferir gritos descompuestos, expresiones obscenas o injuriosas, o ejecutar acciones que causen molestia a terceros o perjuicios a la Empresa, pues es su obligación guardar la debida conjetura y el orden dentro del recinto¹⁶³.

Los diferentes controles que se evidenciaron dentro de los teatros de cine, como el control de la moralidad, higiene y comportamiento, se enlazaba con la propuesta de progreso que traía consigo el proyecto modernizador, aceptado dentro del territorio colombiano, como en el resto de países latinoamericanos. A inicios del siglo XX, los esfuerzos por ejercer un control de higiene para hacerle frente a las enfermedades y problemas sanitarios, provocados por la aceleración en el crecimiento demográfico y las migraciones a las ciudades, se hicieron más frecuentes. El Estado impulsó la construcción de acueductos, el control de aguas residuales, la construcción de baños públicos, y la creación de instituciones ¹⁶⁴.

Estos controles intentaron llegar a todos los escenarios posibles, de ello no escaparon los teatros de cine. A partir de los controles de higiene se establecieron ciertas pautas para el funcionamiento de estos establecimientos; los cuales debían certificar un aval del Ingeniero Municipal, el Director Municipal de Higiene y del Inspector de seguridad. De esta manera se definía si la construcción de los salones de cine contaba con la capacidad suficiente, buena ventilación, asientos con su respectivo espacio, medidas sanitarias requeridas y si contaba con

¹⁶³ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, Decreto No 8, 31 de mayo de 1938. Libro 928, Caja 209

¹⁶⁴ Suárez, M, y Monsalvo, E. (2013). La higiene y el progreso. La institucionalización de la burocracia sanitaria en Manizales. 1920-1940. Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, 18, (1), 99-125

extinguidores químicos en caso de posibles incendios. Si no se llevaba a cabo estos requisitos, se incurría en multas o no se accedía al aval que permitía abrir el establecimiento¹⁶⁵.

De acuerdo a lo anterior el control del comportamiento dentro de los salones de cine, respondía a esa iniciativa de moldear hábitos considerados no gratos. Igualmente, el control de lo que se podía exhibir en las pantallas respondía a ese control, pues se temía que se replicaran comportamientos indeseados vistos en las pantallas.

Los espectadores

Los espectadores se convirtieron en el principal objetivo a complacer en los teatros, de este modo se los mantenía al tanto de las presentaciones de films, y de otra serie de eventos que giraban alrededor del cine. Por esa razón, el cine se presentó como conveniente para realizar todo tipo de actividades, entre ellas festividades dirigidas a beneficencia que eran auspiciadas, en su mayoría por católicos, para realizar obras de caridad, una dirigida a las Mejoras Públicas, y otra para recolección de fondos encaminadas a las víctimas de guerra en Europa¹⁶⁶. Entre las otras actividades, encontramos festividades donde por lo general se realizaban más de un evento, pues se realizaban todo tipo de rifas, concursos de moda y no podía faltar la presentación de alguna película¹⁶⁷.

Los teatros en algunas ocasiones, rebajaron el precio de las boletas, incluso algunas veces dieron ciertos privilegios para la entrada a los teatros. Un ejemplo de ello, se registró en el año de 1933 en el teatro Olympia, pues se permitió que los estudiantes pagaran la mitad de la

¹⁶⁵ Archivo Histórico de Manizales. Fondo histórico, Alcaldía Municipal de Manizales, Decreto No 8, 31 de mayo de 1938. Libro 928, Caja 209

¹⁶⁶ Ver las notas de prensa: La Patria. Al vuelo. 26 de abril de 1934, Manizales - Caldas. Número 3555. La Patria. 13 de septiembre de 1935, Manizales Caldas. Número 4046. La Patria. Espectáculos públicos. 21 de mayo de 1935, Manizales – Caldas. Número 3935. La patria. Festival de beneficio. 8 de junio de 1946, Manizales, Caldas. Número 7892.

¹⁶⁷ Ver notas de prensa: La Patria. Un nuevo aniversario de cine Colombia se cumple. 25 de mayo de 1948, Manizales, Caldas. Número 8588. La Patria. Gran festival habrá hoy en el Teatro Olympia. 13 de julio de 1949, Manizales, Caldas. Número 8988

boletería. El único requisito exigido era presentar el carnet estudiantil. Este anuncio se daría a conocer a través del diario La Conquista¹⁶⁸.

Lo que se iba a realizar en los teatros se informaba; las diferentes promociones, regalos y nuevas actividades se daban a conocer por medio de la prensa o los anuncios de las carteleras, pero también, se mantuvieron al tanto los distintos decretos por este medio. Se hicieron públicas las reuniones de las juntas de censuras con sus respectivas decisiones. Se informaron sobre los controles de higiene, y con ello los programas direccionados a la educación.

Persuadir a los espectadores a la no asistencia de películas inmorales, sería un tema recurrente, especialmente encontramos casos donde el sector católico buscaría encontrar razones particulares. Por ejemplo, para la cuaresma, se hizo la petición a los creyentes de que se disminuyera el número de asistencia para ir a cine durante ese período. Argumentando, que la diversión de ver películas era un tema que se aceptaba, pero era una cuestión de fe, y eso iba por encima de cualquier diversión¹⁶⁹.

¹⁶⁸ La Conquista. Rebajas a estudiantes. 5 de septiembre de 1933. Manizales, Caldas. Número 12, pag 1. La Conquista. Con los estudiantes. 9 de septiembre de 1933. Manizales, Caldas. Número 13, pag 11

¹⁶⁹ La Patria. El cine y la cuaresma, M.M.V. 9 de marzo de 1948, Manizales, Caldas. Número 8514

CONCLUSIONES

Este trabajo se realizó con el fin de estudiar la censura al cine en Manizales en la primera mitad del siglo XX, a partir de la creación de juntas de censura, quienes oficialmente eran las encargadas de revisar, evaluar y finalmente decidir si se exhibían o no las películas. El discurso que manejaron se direccionó hacia la protección de la moralidad y el cuidado de las buenas costumbres. A pesar de que las juntas de censura fueron nombradas para censurar contenidos inmorales en las películas, alrededor de su función se lograron registrar otros sectores conservadores que impulsaron una serie de campañas direccionadas a evitar la circulación del cine malo o inmoral; esas campañas se enfrentarían y reconocerían el importante movimiento económico impulsado por el cine.

El estudio se logró gracias a las fuentes de archivo de la prensa local y del Archivo Histórico de Manizales. En el primero se encontró un debate variado alrededor del cine, en el segundo nos permitió observar la forma en como se quería ejercer ese control dentro de los cines, A través de este estudio se quiso explorar un tema poco rastreado en la ciudad de Manizales, de esta manera queda abierta la discusión sobre la censura que se ejerció en los teatros de cine, y la forma en como afectó la cotidianidad dentro de estos espacios de entretenimiento.

Finalmente, se puede mencionar como las juntas de censura en Manizales se enfrentaron a una serie de inconvenientes debido a la falta de claridad ante lo que se podía exhibir o no en los teatros. Además, la distancia con los distintos actores participantes alrededor del cine, tales como, otras autoridades, empresarios, y otros sectores sociales dejaron ver tensiones entre ellos. Uno de los problemas que se hizo reiterativo en las críticas a las juntas de censura fue la autonomía con la que manejaron sus decisiones frente a la exhibición de alguna cinta, si bien

se debían tener presente ciertos criterios, algunas películas consideradas inmorales lograron exhibirse.

Se puede señalar como la insistencia por ejercer un control de lo que se exhibía en los cines y de igual forma el intento por moldear los comportamientos dentro de los teatros, respondieron a ese plan modernizador con el que se pretendió educar los hábitos de la ciudadanía.

FUENTES PRIMARIAS

-Archivo Histórico de Manizales. Se revisaron los siguientes libros: Libro 797, caja 184, Libro 819, Caja 188, Libro 928, caja 209, Libro 960, Caja 217, Libro 1060, Caja 236, Libro 1129, Caja 249, Libro 1167, Caja 256, Libro 1292, Caja 279, Libro 1337, Caja 287, Libro 1412, Caja 303, Libro 1505, Caja 325, Libro 1558, Caja 336.

-En el archivo de prensa se revisaron los siguientes periódicos y años: La Voz de Caldas, 1935-1938, La Conquista, 1933, La Patria, 1934-1950

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias, M (2017). El cine que corrompe y exalta prácticas y discursos de la censura cinematográfica. El caso de Cali – Colombia, 1945-1955. *HiSTORelo. Revista de Historia Regional y Local*, 9 (18), 272-312
- Black, G. (1999). Hollywood censurado. [Archivo PDF]. <https://archive.org/>
- Bolaños, L. (2020). La censura de *Garras de oro* y la propagación de la antiamericanización en los años veinte: un asunto internacional. *Secuencia*, (106), e1695.
- Cáceres, A (2011). El cine moral y la censura, un medio empleado por la acción católica colombiana, 1934-1942. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 16, 195-220
- Castañeda, A, Cuevas, H. (2020). Entre educar y pervertir las costumbres: inicios del espectáculo cinematográfico en el Valle del Cauca – Colombia (1910-1930). Los casos de Cali y Buga. *Historelo*, 13, (26), 105-133
- Cely, N. (2016). La primera edad del cine en Bogotá. *Revista de Sociología y Antropología: VIRAJES*, 18 (1), 181-215.
- Concha, A. (2014). *Historia social del cine en Colombia. Tomo I, 1897-1929*. Black María
- De Los Reyes, A. (1991). Los intelectuales y el poder en México. La censura cinematográfica (De 1896 a 1920 CA). Camp, R. A., Hale, C. A., & Vázquez, J. Z. (Eds.), *Los intelectuales y el poder en México: memorias de la VI Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadounidenses*, (pp, 707-723). Colegio de México
- Giraldo, L. (2001). *Modernización e industrialización en el Antiguo Caldas. 1990-1970*. Universidad de Caldas, Comité Editorial Manizales, Colombia.
- Galindo, Y. (2014). *El Cine en el Proyecto Educativo y Cultural de la República Liberal, 1930-1946*. (Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia). Repositorio institucional de la Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/48538>
- King, J. (1994). El carrete mágico. Una historia del cine latinoamericano. [Archivo PDF]. <https://archive.org/>
- Londoño, L. (1936). *Manizales*. Hoyos Editores, Manizales

- Martínez, H. (1978). *Historia del cine colombiano*. Editora Guadalupe LTDA, Bogotá, Colombia.
- Montiel, T (2015). Los inicios de la censura en el cine. *ArtyHum*, 16, 54-69
- Mora, C, Carrillo, A. (2003). *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*. Imprenta Nacional de Colombia
- Nieto, J, Rojas, D. (1992). *Tiempos del Olympia*. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Santafé de Bogotá, Colombia.
- Purcell, F. (2009). Una mercancía irresistible. El cine norteamericano y su impacto en Chile 1910 – 1930. *Historia Crítica*, 38, 46-69
- Purcell, F. (2011). Cine y censura en Chile. Entre lo local y transnacional, 1910 – 1945. *Atenea*, 503, 187-201
- Ramírez, F. (2017). Empresarios, católicos y Estado en la consolidación del campo cinematográfico en Argentina. *Latin American Research Review*, 52, (5), 824 - 837
- Roldán, D (2012). Difusión, censura y control de las exhibiciones cinematográficas. La ciudad del Rosario (Argentina) durante el período de entreguerras. *Historia crítica*, 48, 59-82
- Simanca, O (2004). La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la iglesia frente a los medios de comunicación. *Historia Crítica*, 28, 81-104
- Suárez, M, Monsalvo, E & Martínez, S. (2014). Progreso y delincuencia: mecanismos de control social en Manizales (Colombia), c. 1910-1940. *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 6(12), 334–373. <https://doi.org/10.15446/historelo.v6n12.42143>
- Suárez, M, y Monsalvo, E. (2013). La higiene y el progreso. La institucionalización de la burocracia sanitaria en Manizales. 1920-1940. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 18, (1), 99-125
- Valencia, A. (2013). Misterio y delirio: Cap III, Bernardo Arias Trujillo, la familia, la niñez y los años de formación, Cap V, La madurez intelectual. Pag 162-223. Fusión comunicaciones, Manizales, Caldas.
- Valencia, A. (1990). Relaciones económicas. *Manizales en la dinámica colonizadora (1846 – 1930)*. (pp, 187-251). Universidad de Caldas, Fondo Editorial, Manizales, Caldas.

-Valencia, A. (1996). *Vida cotidiana y desarrollo regional en la colonización antioqueña*.
Centro editorial Universidad de Caldas, Manizales, Colombia.