

---

**Franco Díez, Germán. *Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930)*.**

Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2013, 238 pp.

**Álvaro Villegas**

---



**Edición electrónica**

URL: <https://journals.openedition.org/histcrit/9546>  
ISSN: 1900-6152

**Editor**

Universidad de los Andes

**Edición impresa**

Fecha de publicación: 1 mayo 2014  
ISSN: 0121-1617

**Referencia electrónica**

Álvaro Villegas, «Franco Díez, Germán. *Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930)*.», *Historia Crítica* [En línea], 53 | 2014, Publicado el 01 mayo 2014, consultado el 15 marzo 2023. URL: <http://journals.openedition.org/histcrit/9546>

---



Creative Commons - Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional - CC BY-NC-ND 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Franco Díez, Germán. ***Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930)***. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2013, 238 pp.

DOI: [dx.doi.org/10.7440/histcrit53.2014.12](https://doi.org/10.7440/histcrit53.2014.12)

Álvaro  
Villegas

Profesor asistente adscrito al Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Magíster y doctor en Historia por la misma universidad. Integrante del Semillero de Investigación *Historia, Teoría y Análisis Cinematográfico*. [aavilleg@unal.edu.co](mailto:aavilleg@unal.edu.co)

*Mirando solo a la tierra* es un libro importante, y lo es básicamente por tres razones. En primer lugar, desde *La aventura del cine en Medellín*<sup>1</sup>, publicado hace más de veinte años, no se editaba ningún libro que recogiera una investigación histórica sólida, rigurosa y ambiciosa sobre el cine en esta ciudad. Aunque existen artículos valiosos —por ejemplo, el de la historiadora Orielly Simanca Castillo<sup>2</sup>— que se ocupan de procesos puntuales desde una revisión documental seria, complementada con interpretaciones juiciosas, no se disponía aún de textos más extensos que desarrollaran problemas investigativos de gran envergadura y complejidad. En segundo lugar, en un país como Colombia, en el cual el cine ha sido un asunto más de proyectar películas que de producirlas, es necesario y pertinente despegar los ojos de las pantallas y llevarlos hacia las prácticas de exhibición y hacia la formación y consolidación de un público cinematográfico, tarea que el autor asume con valentía, a pesar de la escasez relativa de referentes en el medio académico. Finalmente, el lector se encuentra ante un texto sugerente, con un problema de investigación bien delimitado y con una tesis clara que sirve como hilo conductor de principio a fin; además, está sustentado en un número de fuentes primarias considerables, las cuales fueron sometidas a la debida crítica histórica.

El libro está dividido en una introducción, cuatro capítulos, un apartado de conclusiones, tres anexos y la bibliografía. Las preguntas que guiarán la investigación se hacen explícitas desde el primer párrafo: “La historia de cómo llegó el cine a la ciudad y cómo fue usado; qué películas se proyectaron, cómo las veía la gente, cómo se percibían sus relatos e imágenes; qué prácticas culturales se desataron y cuáles se debilitaron ante la proyección cinematográfica, y qué nuevos relatos y representaciones construyó Medellín acerca de sí

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

2 Orielly Simanca Castillo, “La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la iglesia frente a los medios de comunicación”, *Historia Crítica* 28 (2005): 81-104.

misma gracias al cine son los temas que aborda este libro” (p. 15). También se mencionan los referentes conceptuales del trabajo y se plantea la necesidad de vincular la historia cultural y la historia de la comunicación, vínculo al cual indudablemente esta investigación hace un valioso aporte. A continuación se analizan varios aspectos que resultan interesantes para conocer los alcances de esta publicación.

En primer lugar, Franco Díez regresa a los fundamentos teóricos de la investigación histórica y enuncia las dos nociones articuladoras de su texto: *sociedad parroquial* y *sociedad espectadora*. La primera hace referencia a una colectividad que asistía a espectáculos públicos que se desarrollaban por temporadas y que no estaban en general mediados técnicamente; en las ocasiones en que los objetos técnicos hacían presencia en los espectáculos, se transformaban en una atracción en sí mismos. Se trataba de un público que no permanecía inmóvil por largos períodos —ya que los espectáculos tenían interrupciones— y que mantenía una relación de exterioridad con lo exhibido, por cuanto se solía identificar más con los artistas que con los personajes y los relatos. *La sociedad espectadora*, por su parte, sería justamente una colectividad en la cual estas prácticas han sido reemplazadas por rutinas colectivas que hacen posible la contemplación compartida de la narración y la construcción de sentidos a partir de los relatos proyectados. En palabras del autor, esta nueva colectividad implica otro proyecto de ciudad y de sociedad: “[...] que no es necesariamente fiel a la noción de los ciudadanos moralizados, ni evangelizados, ni civilizados, sino a otro tipo de individuos que disfrutaban de su compañía, de sus relatos y de sus territorios: el de la ciudad y el del cine” (p. 44). Se podría definir a estos individuos como sujetos espectadores<sup>3</sup>, marcados por el estar *entre*: entre lo real y la ficción, y entre sus pares, es decir, en medio del público. Esta condición hará posible que el sujeto espectador mantenga con la ficción una relación íntima y que se apropie de lo narrado.

Este marco conceptual le permite adentrarse en las particularidades de una ciudad como Medellín entre 1900-1913, para describir cómo los habitantes de la ciudad se quejaban constantemente del tedio en el que vivían. El autor logra identificar diferentes tipos de espectáculos públicos, que iban desde los entretenimientos no narrativos —circos, toros y prestidigitadores— hasta prácticas colectivas de contemplación y evangelización, pasando por espectáculos artísticos con estructuras narrativas convencionales como el teatro, la zarzuela y la ópera, y sin dejar de lado, por supuesto, las prácticas ilegales o censuradas como los juegos de azar. Es importante tener presente que el cine en estos años no se había consolidado como un medio cultural, social y económicamente

---

3 Luis Puelles Romero, *Mirar al que mira. Teoría estética y sujeto espectador* (Madrid: Abada, 2011).

relevante, por lo que se usó en especial para acompañar actividades didácticas y formativas, servir de publicidad a establecimientos comerciales y entretener a través de exhibiciones itinerantes. En buena medida, el cine será ante todo un aparato que excita la *imaginación técnica*<sup>4</sup> de los medellinenses.

Además, se describen las proyecciones públicas entre 1912 y 1924, para luego pasar a enumerar los teatros en los que se consolidó la exhibición permanente de películas en esta ciudad. De ahí que para este autor la formación de una sociedad espectadora tiene como condiciones de posibilidad la formación de un público cinematográfico, el surgimiento de empresas de distribución, la creación o adecuación de lugares de exhibición, el uso del cine como complemento de otros espectáculos y los intentos por usar las películas como instrumentos educativos. Se muestra que esta sociedad creó un gusto unificado, en el cual las élites se divirtieron con las narraciones populares, al tiempo que los sectores populares se acercaron a los relatos canónicos.

De igual forma, Franco Díez plantea que el cine encantó a Medellín durante 1924-1930, cuando éste afianzó su carácter narrativo y le presentó al público de la ciudad historias, héroes y villanos a quien amar u odiar, e imaginarios cosmopolitas con los cuales cuestionar su propia vida o sentirse reflejados. Las películas más exitosas fueron las épicas y las de comedias, muchas de las cuales se presentaron en forma de sagas o seriales —como las de *Max Linder*, *Fantômas* o *Los misterios de Nueva York*—. Es aquí donde el autor muestra cómo el cine problematizó o, por lo menos, relativizó los roles tradicionales asignados a las mujeres, a la par que se convirtió en un problema moral, por cuanto, para influentes sectores de la sociedad, era una escuela de malas costumbres. Esto para finalizar presentando unas conclusiones de carácter sintético, un anexo que enumera los espectáculos presentados entre 1908 y 1916, otro con las películas proyectadas entre 1909 y 1930, y un tercero con un artículo de Tomás Carrasquilla titulado “El buen cine”. Dentro de la bibliografía se destacan las fuentes primarias, principalmente extraídas de la prensa de la época.

Sin duda, los aspectos señalados muestran la importancia de esta investigación, pero antes de concluir es necesario señalar dos aspectos problemáticos de la misma. El primero, de carácter puntual: el libro tiene dos mapas en los que se ubican los tres principales teatros de la ciudad; estos mapas no poseen indicación alguna de su escala, ni de los puntos cardinales, y ninguno de los teatros está bien ubicado. El segundo aspecto se relaciona con el sistemático desconocimiento de las investigaciones realizadas en los últimos treinta años en el campo de los estudios cinematográficos. Si bien el autor define su trabajo como una

---

4 Beatriz Sarlo, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2004).

intersección entre la historia cultural y la historia de la comunicación, su objeto de investigación es el cine y se ocupa, además, de la primera década del siglo xx, que es justamente uno de los períodos más y mejor investigados por la historia del cine reciente, como lo demuestran los trabajos de Noël Burch, Tom Gunning, André Gaudreault, Miriam Bratu Hansen y William Uricchio, entre otros.

Tal vez la familiaridad con estos referentes le habrían permitido a Franco Díez adentrarse con mayor profundidad en la primera década del cine en Medellín. Pero además, su conocimiento o uso habría sido importante para matizar afirmaciones sobre Georges Méliès, que es presentado en este libro como pionero de la narración cinematográfica, cuando la mayor parte de su obra está compuesta de actos de prestidigitación a través de trucajes cinematográficos, e, incluso, en las películas de mayor carácter narrativo siguió operando bajo la lógica del cuadro, y no de la de la progresión lineal de la narración. Estos apuntes no descalifican el trabajo realizado por Germán Franco, que constituye un aporte valioso para comprender las dinámicas de la exhibición y de la formación de públicos cinematográficos en Colombia. No obstante, queda como reto a los nuevos investigadores profundizar en este problema y explorar otros períodos y lugares desde perspectivas que, además, contrasten las prácticas locales con las de otras ciudades latinoamericanas que también están siendo estudiadas.