



**Enock Roldán Restrepo, un cineasta empresario**

Gonzalo Londoño Gómez

Artículo de investigación para optar al título de Historiador

Asesor

Eduardo Domínguez Gómez

Magíster (MSc) en Comunicación

Universidad de Antioquia  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Historia

Medellín, Antioquia, Colombia

2021

---

Cita nota al pie <sup>1</sup>

---

**Bibliografía**

Gonzalo Londoño Gómez. “Enock Roldán Restrepo, un cineasta empresario”.

Trabajo de grado profesional, Universidad de Antioquia, 2021.

**Estilo Chicago 17**

(2017)

---



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes

**Decano/Director:** John Mario Muñoz Lopera

**Jefe departamento:** Luz Eugenia Pimienta

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

### **Resumen**

El presente artículo surge como síntesis de una investigación histórica más amplia. Se centró en valorar en el sentido histórico la producción y exhibición cinematográfica de la empresa “*Error Films*” propiedad de Enock Roldán Restrepo, quien además en no pocas ocasiones actuó también como distribuidor y comercializador de su obra. Apunta a la apertura de espacios de reflexión, análisis y valoración de un director antioqueño dentro de la historia del cine. El propósito es acercarse a las maneras de producir y distribuir cine en Antioquia, las formas de representación de la antioqueñidad, y comprender mejor los discursos hegemónicos de carácter político, social y cultural, propios del sector más conservador y religioso de la sociedad antioqueña, en los cuales se circunscribe el cine de Enock Roldán.

*Palabras Clave:* Cine Antioqueño, Sociedad de Mejoras Públicas, Centros Cívicos, discursos hegemónicos, conservatismo, religión, Antioquia, Enock Roldán, Error Films

### **Abstract**

This article emerges as a synthesis of a broader historical investigation. He focused on assessing in the historical sense the film production and exhibition of the company “Error Films” owned by Enock Roldán Restrepo, who also on many occasions also acted as a distributor and marketer of his work. It aims to open spaces for reflection, analysis and assessment of an Antioquia director within the history of cinema. The purpose is to get closer to the ways of producing and distributing cinema in Antioquia, the forms of representation of Antioquia, and to better understand the hegemonic discourses of a political, social and cultural nature, typical of the most conservative and religious sector of Antioquia society, in which the cinema of Enock Roldán is circumscribed.

*Keywords:* Antioquia Cinema, Public Improvement Society, Civic Centers, hegemonic discourses, conservatism, religion, Antioquia, Enock Roldán, Error Films

## Introducción

El presente artículo, se interesa por la relación entre Enock Roldán y las instituciones de carácter cívico y religioso en Medellín y Antioquia, este interés surge a partir del contraste de fuentes primarias, las cuales nos informan con respecto a la influencia, la colaboración y el patrocinio que tuvo Enock Roldán Restrepo por parte de varias entidades, como La Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín (SMP) y las representaciones alusivas a aspectos patrióticos, cívicos, religiosos y regionalistas en su filmografía.

Enock nace en Santa Rosa de Osos, en 1915, “vivió la mayor parte de su vida en Bello. (...) En 1956 fundó su productora *Error Films*, llamada así por las iniciales de su nombre completo: Enock Roldán Restrepo. *Luz en la selva* (1959), *El Hijo de la Choza* (1961) y *El Llanto de un Pueblo* (1965) son sus películas más conocidas. También filmó documentales y publicidad.”<sup>1</sup>

Enock Roldán fue considerado un quijote, un soñador, un perseverante, un cineasta que logró un éxito taquillero en los años 50 y primera parte de los 60. Se hizo conocido gracias a su particular forma de anunciar la exhibición de sus films, además de montar su propia empresa productora en una época en la que la quiebra de estas era pan de cada día, y participar en toda la cadena de realización de sus films, en colores y con sonido por doblaje, algo casi impensable para la época y con los limitados recursos con los que contaba. Pese a que el nombre de Enock, en su momento fue reconocido a nivel regional, en la actualidad, se encuentra casi en el olvido.

Entendiendo que la investigación cinematográfica se enfrenta a discusiones de tipo teórico metodológico, se utilizó como base teórica la relación existente entre cine e Historia. En esta relación, Marc Ferro es un referente en la investigación, cuando expresa: “el análisis de un suceso, una investigación sobre cómo se ha producido, les permite (a los investigadores) revelar cosas no dichas y mostrar el reverso de una sociedad, desempeñando tal suceso una función reveladora, un síntoma, aunque por su naturaleza no cambie el curso de la historia.”<sup>2</sup>. De esta idea se desprende que, en el caso de Roldán, sus filmes permiten reconocer aspectos de una sociedad particular, en su discurso se distingue una intención directa de simbolizar a los personajes cívicos de la antioqueñidad, que representan los valores patrios, y en el contenido latente de sus films se observa una sociedad conservadora. Su cine remite precisamente a un conjunto de ideas, valores y temores

---

<sup>1</sup>“*Un juglar del cine*” Óscar Montoya. <https://www.universocentro.com/NUMERO65/Unjuglardelcine.aspx>

<sup>2</sup> Ferro, Marc, “El cine Una visión de la historia” Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2008 10

que se traducen en rituales, prácticas y actitudes, a partir de estas particularidades, Enock construye los argumentos, los planos, los movimientos y encuadres de cámara, las representaciones, los símbolos en sus películas, de modo que el espectador se sienta en todo momento representado en sus costumbres y su vida cotidiana.

Cuando se analizan los planteamientos de pensadores como Noël Bruch, Jean-Louis Comolli o Gian Piero Brunnetta, quienes han llamado la atención sobre el modo en que “el discurso histórico sobre el cine ha venido a reforzar el imaginario oficial de lo que es el cine, de su denominado lenguaje natural y de sus formas estandarizadas de producción”, advierten que “la naturalización de una historia del cine conduce a una naturalización de sus formas estéticas y de sus modos de producción”<sup>3</sup> A partir de estos conceptos, al ubicar la obra de Enock Roldán, se observa que no entra en la historiografía porque no encaja dentro de lo que, en el imaginario oficial se entiende por cine, es decir, el montaje, el manejo de actores y la puesta en escena no responden a las formas de producción más convencionales en la cinematografía.

Los acercamientos a la obra de Roldán, que son muy pocos, se enfocaron en resaltar aspectos como su forma autodidacta de producir, su actuación en los márgenes de lo que se ha considerado cine industrial en el país o su intención de representar aquellos aspectos autóctonos de la cultura antioqueña. El presente trabajo se sitúa en una perspectiva en la que para la disciplina historiográfica el cine va más allá de su concepción industrial, entendiéndolo como un producto cultural que nos ayuda a comprender determinada sociedad en un momento histórico particular.

Enock Roldán ha sido mencionado en la labor investigativa de Edda Pilar Duque, pionera en la historiografía del cine regional, quien le dio un lugar en la historia del cine colombiano a partir de la entrevista publicada en el libro editado en 1992, “*La aventura del cine en Medellín*”, resaltando que, sin pretensiones de hacer cine industrial Enock fundó su propia casa productora en la que fue gerente, productor, guionista, director y camarógrafo de sus películas, una de ellas (*El Hijo de la Chozza*) fue reconocida como “el mayor éxito de taquilla en la historia del cine colombiano”. Así mismo, Duque afirma que “Enoc Roldán es el único cineasta que ha conseguido dinero con sus

---

<sup>3</sup> Para profundizar en estos aspectos se recomienda consultar: Juan David Cárdenas, *Dispositivo Cinematográfico, Historia e Ideología*. (Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas: Volumen 8 Nro. 2 Julio - diciembre de 2013 Bogotá)56

largometrajes argumentales. Puede considerarse como un director con talento natural, que supo combinar su sentido intuitivo de la narración cinematográfica con el sentimiento popular”<sup>4</sup>.

Así mismo, Germán Franco en su texto del año 2017 “*El reto del encantamiento: circulación y exhibición de cine colombiano y de cine en Colombia*”<sup>5</sup> rescata el trabajo de Enock Roldán y otros como “nuestra versión criolla de juglares en el cine, quienes nos trajeron rumores lejanos y nos ayudaron a construir un relato audiovisual de nosotros”, “no solamente iban de pueblo en pueblo fundando teatros y proyectando películas, sino que hicieron un intento por interpretar el país que se quería narrar y lo narraron”. Por otro lado, Pedro Adrián Zuluaga resalta que “el antioqueño Enock Roldán y su empresa *Error Films* desarrollaban una insólita obra que, a pesar de sus precarias condiciones de producción, logró sumar tres largometrajes, en muchos casos exhibidos por el propio Roldán, de barrio en barrio y de pueblo en pueblo”<sup>6</sup>.

En este mismo texto Pedro Adrián cita a Luis Alberto Álvarez, quien afirma que “En otras condiciones, Roldán podría haber sido un cineasta popular de gran envergadura, por su sentido de la acción y de las reacciones del público y por su sentido intuitivo de la narración. Sin embargo, terminó entre el olvido y el desencanto”. Incluso Luis Ospina que reduce el perfil de Enock a una “figura pintoresca y naif”, reconoce que “más interesante que la película misma fue el sistema de distribución y exhibición de su compañía *Error Films*. Don Enoc recorría pueblos y veredas en un carro con altavoz, promocionando y proyectando él mismo su película, a la manera de los tradicionales vendedores y culebreros. Este sistema primitivo fue exitoso y le permitió ser de los pocos realizadores que en Colombia obtuvieron una buena respuesta económica con su trabajo”. Más allá de estos aportes, la historiografía del cine colombiano en general ha desconocido el trabajo de Enock Roldán, limitándose a mencionar sus largometrajes, descalificándolos sin analizarlos y muchas veces sin visualizarlos, ya sea por no encajar en lo que se entiende como cinematográfico desde el canon industrial, ya sea por no tener acceso a las fuentes de carácter local que permiten sobrepasar las afirmaciones categóricas descalificativas, que es lo que pretende aportar este trabajo. En este caso tenemos a manera de ejemplo afirmaciones simples como las de Camilo Tamayo, que

---

<sup>4</sup> Edda Pilar Duque Isaza. *La aventura del cine en Medellín*. (Universidad Nacional de Colombia, El Ancora Editores, 1992) 375

<sup>5</sup> Germán Franco Díez. “El reto del encantamiento: circulación y exhibición de cine colombiano y de cine en Colombia” *Cuadernos de Cine Colombiano - nueva época – N°27: Exhibir y circular: la magia en la mirada* (Bogotá) Cinemateca Distrital – Gerencia de Artes Audiovisuales del Idartes, 2017: 18

<sup>6</sup> Pedro Adrián Zuluaga, “¡ACCIÓN! *Cine en Colombia*” (Bogotá: Museo Nacional de Bogotá, 2008) 72

reducen el análisis de la obra de Roldán a “graves errores técnicos y narrativos”<sup>7</sup>, sin tener en cuenta que esos errores precisamente se desprenden del modo de producción artesanal, a contracorriente del industrial. Su cine nos permite comprender cómo se hacía cine en Antioquia en aquella época y qué significaba hacerlo.

Enock tuvo una relación directa con los “centros cívicos”, los cuales fueron una de las principales formas de organización barrial, en su mayoría de origen católico. Desde mediados de la primera década del siglo XX, estos centros se consolidaron en organizaciones populares, y figuras de participación barrial, en el seno de una sociedad marcada por la moral católica, donde el discurso cívico emanado de la Sociedad de Mejoras Publicas (SMP<sup>8</sup>), creada en el año de 1897, acompañado de las ideas de higiene, modernidad y progreso, caló profundamente en las formas de relacionarse y comportarse de dicha sociedad.

Los valores morales, y comportamentales propios de la Medellín de primera mitad del siglo XX, entran en confrontación con una serie de cambios en la segunda mitad del siglo. Los ejes temáticos que integran buena parte de la obra de Enock emanan de esta tensión entre el conservatismo moral y tradicional de un sector de la sociedad antioqueña y la visión progresista propia del proceso modernizador, de allí, se reconoce en sus producciones una combinación entre las costumbres, cultura e historias antioqueñas, en escenarios y a través de personajes que resaltan o encarnan estas tradiciones. En resumen, las producciones de la “*Error Films*”, entre las que se encuentran documentales religiosos, turísticos y folclóricos, y largometrajes basados en novelas y biografías, se suman a iniciativas constantes e irregulares de realización de películas con historias y acentos propios de las regiones.

Es decir, el contexto en el que Enock Roldán realizó sus películas y el tipo de relación que estableció con la SMP y la Iglesia católica explica muchas representaciones que aparecen en sus largometrajes, por tanto, es importante reflexionar en torno al proceso que se puede identificar a

---

<sup>7</sup> “En la década de los cincuenta la producción de cine colombiano es aún muy incipiente. Camilo Correa, Roberto Saa Silva, Enoc Roldán, (...) realizaron películas que tenían una clara influencia de los melodramas mexicanos e intentaron reflejar hechos de la realidad colombiana, cada uno “a su estilo”. Enoc Roldán, por ejemplo, filmó *El hijo de la choza* (1959), que trataba sobre el ex presidente Marco Fidel Suárez, y *Luz en la selva* (1955), cinta sobre la vida de la misionera Laura Montoya, con graves errores técnicos y narrativos”.

<sup>8</sup> Rodrigo García, en su Texto “*La Sociedad de mejoras públicas de Medellín: Cien años haciendo ciudad*” divide en periodos temporales la historia de dicha sociedad, la segunda etapa la ubica en los años 1938-1948 y la relaciona directamente con La creación de centros cívicos, y según él, obedecen a “una manera de canalizar todo el descontento que pudiera estar alimentándose por las condiciones precarias de vida en algunos barrios” 33.



partir de los años 30 del siglo XX, donde la consideración por parte de un sector del catolicismo de la existencia de un cine “inmoral”, entendido este como todo lo que fuera en contra de los principios morales del catolicismo, es decir, “los sacramentos, el acatamiento de leyes y normas que se seguían a través del cumplimiento de los mandamientos, la Fe y la obediencia al Papa.”<sup>9</sup> Comienza un enfrentamiento directo con el otro sector de la sociedad por el control sobre el cuerpo y el alma.

Las nuevas visiones y sensibilidades, como “el amor libre, el divorcio, el aborto, la promiscuidad, la presentación de desnudos, el concubinato, la sensualidad, la violencia (...) la usura, el ateísmo, las vestimentas indecentes, formas de actuar lascivos, bailes obscenos, pornografía, la difusión de las costumbres de otros lugares, etc”<sup>10</sup>, en Medellín, gestadas por el proceso de secularización de la sociedad, “fueron desaprobadas por el sector más conservador de la Iglesia católica a través de la censura a las artes, que fue impuesta como una forma de regulación de los contenidos e imágenes que podían ser difundidos a través del arte; por ejemplo, diócesis y arquidiócesis ejercieron el control del cine bajo la tutela de Acción Católica, y en la década del cincuenta conformaron una Junta de Censura única para todo el territorio antioqueño, desplegando una serie de acciones (...)”<sup>11</sup>.

Enock será beneficiario directo de un proceso en el cual la iglesia pasa de prohibir el cine a usarlo a su favor, es decir, Roldán adapta sus producciones al tipo de películas que les gusta ver a la sociedad antioqueña, permeada por prácticas de tipo religioso, y gracias a eso la iglesia encuentra en él un apoyo. Entre los años 1954 y 1964, fue partícipe de las causas que representó la SMP de Medellín y un sector del catolicismo, lo cual se ve reflejado especialmente en los contenidos de sus documentales, en los cuales estas instituciones encontraban una herramienta de difusión para sus ideas<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Armando Cáceres Matus. “El Cine moral y la censura, un medio empleado por la Acción Católica colombiana 1934-1942”. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 16.1 (2011): 205

<sup>10</sup> Armando Cáceres Matus. “El Cine moral y la censura, un medio empleado por la Acción Católica colombiana 1934-1942”. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 16.1 (2011):205

<sup>11</sup> Para profundizar: Orielly Simanca Castillo, *La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la Iglesia frente a los medios de comunicación* (Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Historia, 2004) 81-104.

<sup>12</sup> Orielly Simanca nos relata que, el cine fue objeto de los prejuicios morales y religiosos de una elite tradicional “que observaba con algún temor la manera como se difundía aquella forma de entretenimiento, a través del cual se difundían

### **Relación con la Sociedad de Mejoras Públicas.**

La conexión entre las producciones cinematográficas de Enock Roldán se explica a partir del proceso de consolidación y extensión que vivió La SMP, que se fue adaptando a los medios que brindaba la modernidad como el cine, la radio y el periódico, para difundir sus discursos. Dicho organismo privado, fundado por miembros de la elite “bajo preceptos cívicos relacionados con la cercanía a las prácticas religiosas, el patriotismo y la “buena moral”<sup>13</sup>, “escogidos de entre lo mejor de la ciudad” dispuso de una red de intermediación entre los pobladores urbanos y la Administración Municipal, que participó en las ejecuciones “urbanísticas en los barrios.”<sup>14</sup>

Para aclarar mejor la relación de La Sociedad de Mejoras con el cine, se debe tener en cuenta que: “En 1915, la distribuidora de cine Kine Universal, destinaba parte de sus ganancias de exhibición a dicha sociedad. Para incentivar el desarrollo de la ciudad.”<sup>15</sup> Posteriormente “Desde 1925 la Sociedad de Mejoras Públicas solicitó a la alcaldía crear una junta de censura para las películas que se proyectaban debido a que “dichas cintas podían atentar contra la moralidad pública e infantil”<sup>16</sup>. A partir de 1927, “Sociedad de Mejoras Públicas aprovecha la capacidad del cine de adecuarse a espacios colectivos (lo cual) permitió aprovechar al máximo su potencial educativo; colegios, capillas e incluso, casas de gobierno”<sup>17</sup>.

Otro aspecto importante para comprender mejor el vínculo entre la SMP de Medellín y el cine es lo que ocurrió en el año 1951, tres años antes de que Roldán comenzara a realizar sus primeros documentales. En el programa de la Semana Cívica, organizado por dicha sociedad, figura como una de las actividades la “Exhibición de películas educativas en todos los teatros de la ciudad para

---

mensajes e “ideas peligrosas” procedentes de otras culturas, que podían constituirse en un factor contrario al orden establecido, dado su alto grado de difusión.” Por tanto, hará uso de la herramienta cinematográfica para invertir la balanza y utilizarlo como método de moralización” Simanca Castillo, 81-104.

<sup>13</sup> Juan Carlos Moreno: Carlos Cañola “Martinete”, un mediador político y cultural en el Medellín de mediados del siglo xx, *TRASHUMANTE Revista Americana de Historial Social* 2 (2013): 85

<sup>14</sup> Juan Carlos Moreno Orozco., De Centros Cívicos a Juntas de Acción Comunal. El cambio de modelo de gestión y participación barrial en Medellín en la segunda mitad del siglo XX. *Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia*, pp. 185–203: 5

<sup>15</sup> Daniel Valderrama Monsalve. “Vistas en movimiento” en los barrios: creación, auge y declive de los teatros barriales en Medellín, 1930-1960” (Universidad de Antioquia, Departamento de Historia, Tesis de pregrado, 2018): p39

<sup>16</sup> 165“Carta de la Sociedad de Mejoras Públicas al Alcalde de Medellín”, Archivo Histórico de Medellín, Alcaldía, Comunicaciones, 18 agosto, 1925, Tomo 13, folio 47. / citado en 80.

<sup>17</sup> Valderrama Monsalve, 41. Remite a la fuente: Luis López de Mesa. “La educación cinematográfica”, *Revista Progreso*, primera época, No19, 11 octubre (1927): 298-299.

niños de las escuelas”.<sup>18</sup> Sumado a lo anterior “La regulación al cine también fue mediada por el aspecto religioso. Para la Semana Santa de 1952, el alcalde y los diferentes circuitos de cine hicieron convenios para proyectar sólo películas religiosas el Jueves Santo y no proyectar ninguna película el Viernes Santo (...)”.<sup>19</sup>

### **Producciones Documentales relacionadas con la SMP**

El discurso de los “centros cívicos” fomentados por la SMP de Medellín, se puede dividir en varios aspectos, si bien el nacimiento y funcionamiento de estos provenían de las necesidades de “urbanización y equipamiento urbano de los habitantes en los nuevos barrios, se ha evidenciado que a través de la SMP se transmitió un fuerte sentido civilizador según el cual se debía honrar las fiestas y los héroes patrios, mantener la moral católica y procurar el sentido de pertenencia con el vecindario, generalmente de extracción popular.”<sup>20</sup> Las producciones de Roldán también se pueden comprender a partir de estas nociones.

La relación entre Roldán y la SMP se explica por las filmaciones documentales que realizó, y la exhibición de sus producciones en centros cívicos, eventos públicos de carácter religioso y político para las diversas entidades que lo contrataron, ya fuera para filmar Semanas Santas<sup>21</sup>, Corpus Cristi o celebraciones de Independencia.

La primera producción realizada por Enock Roldan fue El Congreso Mariano Diocesano, realizado entre el 12 y 16 de Agosto de 1954<sup>22</sup>, este documental, producido por la “*Error Films*” en color<sup>23</sup>, “Presenta detalles muy interesantes de las festividades marianas, como la ofrenda de las clavelinas, por parte de los niños; la de las rosas, por parte de las señoras; el desfile de los indios de Urabá; la triunfal entrada del cuadro de la virgen de Chiquinquirá, de La Estrella; la magna Procesión del último día; la exposición mariana de cuadros antiguos y mucho más”<sup>24</sup>

---

<sup>18</sup>“Programa de la semana cívica de la SMP, del 21 al 27 de octubre de 1951” *Revista Progreso*, quinta época, N°16, sep.-oct (1951): 35. Citado en Valderrama Monsalve, 47.

<sup>19</sup> “Convenio entre empresarios de cine para la semana santa de 1952”, Archivo Histórico de Medellín, Alcaldía, Despacho del Alcalde, 3 abril, 1952, Tomo 94, folio 423.” Citado por Valderrama Monsalve, 73

<sup>20</sup> Moreno Orozco, 7

<sup>21</sup> “Error Films Filmará La Semana Santa En Ciudad De Antioquia”, *El Colombiano* (Medellín) 24 de marzo de 1959: 2.

<sup>22</sup>Oscar Durango Orrego. “La película sobre el congreso mariano fue proyectada el viernes”. *El Colombiano* (Medellín), 12 de noviembre de 1954: 11

<sup>23</sup> Oscar Durango Orrego “Película sobre el congreso Mariano de Antioquia mañana en Radio Libertad”, *El Colombiano* (Medellín) 26 de octubre de 1954: 1

<sup>24</sup> Durango Orrego *El Colombiano* (Medellín) 26 de octubre de 1954: 1

A partir de este documental realizará producciones casi todos los años, hasta 1962, entre sus producciones se encuentran: *Corpus Christi en Abejorrál*<sup>25</sup>, *Peregrinación a Gómez Plata*<sup>26</sup>, y la *Peregrinación a San Roque*<sup>27</sup>, las tres filmadas en el año 1955.

Una de las más importantes producciones, que permite identificar detalles de la forma de realización documental por parte de Roldán, fue la de la Primera misa del Padre Ignacio Gómez Aristizábal, filmada en 1956 y descrita por *El Colombiano* “Fue un gran acontecimiento la primera misa del padre Ignacio Gómez Aristizábal” (...). Iniciativa de la Sociedad de Mejoras Públicas, filmados los principales lugares de atracción. / (...)/ Filmación: A las tres de la tarde cincuenta y ocho personas ocuparon una barca que flotaba sobre las aguas del río Negro para continuar la filmación de todos los lugares turísticos de que goza este municipio”<sup>28</sup>.

De esta producción se puede conocer el modo en que, para Roldán, una película sobre un tema religioso, en este caso “la misa” incorpora además otros elementos de interés que están presentes en el discurso de la SMP como el fomento al turismo. Roldán, a partir de su intuición observa cuáles son los gustos cinematográficos que interesan a los públicos de las poblaciones antioqueñas, que se acercan mucho a los gustos de la sociedad parroquial descrita por German Franco Díez<sup>29</sup> y a partir de esto, escoger las temáticas de sus documentales.

En el repertorio de Roldán también se encuentran producciones de tipo cívico, en el año 1956 realizó un documental relacionado con tránsito para la secretaría de movilidad de Medellín<sup>30</sup>. Ese mismo año filmó la Inauguración de la Plaza de Ferias en el municipio de San Pedro. Esta realización permite conocer la participación activa de funcionarios oficiales en las filmaciones de Roldán, y por tanto confirmar el interés de la SMP, de la gobernación y de la administración de los

<sup>25</sup> Azor. “De Abejorrál. hay gran entusiasmo por la exhibición de una película del corpus” *El Colombiano* (Medellín), 1 de agosto de 1955: 9

<sup>26</sup> Azor, *El colombiano* (Medellín) 16 de mayo de 1955: 5

<sup>27</sup> “Sin precedentes resultó la peregrinación el domingo en San Roque”. *El colombiano* (Medellín) 25 de mayo de 1955: 10

<sup>28</sup> *El Colombiano* (Medellín), 7 de septiembre de 1956: 8.

<sup>29</sup> Franco Díez nos describe: “las prácticas de recepción y consumo de los espectáculos públicos anteriores al cine en la sociedad parroquial antioqueña de principios de siglo XX se diferencia de la “sociedad espectadora”. “a esta sociedad parroquial llegó el cine como medio de un proceso de transformación de la ciudad que incluía no solo los proyectos mismos de modernización sino los mensajes de cambio”<sup>56</sup>. Por otra parte, el mismo autor nos expresa que “Para hablar propiamente de una sociedad espectadora se necesita comprender que en Medellín de principios de siglo la vida se parecía más a la de un pueblo que a la de una metrópolis, pocos habitantes, casas de tapia, sin alcantarillado ni iluminación pública, mientras que en una sociedad espectadora los espectáculos públicos son los encargados de informar la ciudadanía, en Medellín, el púlpito constituyó el principal medio de comunicación de la ciudad y la misa era el principal espacio de socialización” German Franco Díez: *Mirando Solo a La Tierra* (Bogotá: Editorial Universidad Pontificia Javeriana, 2013) 56

<sup>30</sup> “Una Atención Muy Delicada De Una Empresa Filmadora”. *El Colombiano* (Medellín), 4 de noviembre de 1956: 4.

pueblos en los contenidos educativos y cívicos que se rescatan de las producciones de Enock. Su realización fue anunciada en *El Colombiano*: ““*La Inauguración de la Plaza de Ferias Revistió Esplendor*” Varios representantes del gobierno departamental hicieron presencia en los actos. Filmación del programa. (...) El acto revistió en verdad gran esplendor, no solo por la visita de los funcionarios oficiales, sino por el mismo entusiasmo popular, se ofrecieron atenciones especiales a los secretarios de obras públicas y de agricultura, la Sociedad de Mejoras Públicas y el Consejo Administrativo. Con participación del jefe de la administración distrital y demás autoridades””<sup>31</sup>. Los detalles de la programación nos indican un aspecto que permite analizar el modo en que Enock combina en sus documentales lo cívico y lo religioso. “El Programa: En el establecimiento inaugurado se ofreció la santa misa en las horas de la mañana. Luego el señor cura párroco procedió a la solemne bendición de la plaza. Se efectuó también una importante procesión con el Señor de los Milagros en medio de la más nutrida concurrencia de que se tenga noticia en esta población. Los establecimientos de educación, las comunidades piadosas y las entidades cívicas tomaron parte de este extraordinario desfile que partió de la iglesia parroquial y terminó en la plaza inaugurada””<sup>32</sup>. Las instituciones educativas serán partícipes de innumerables filmaciones y exhibiciones documentales por parte de Roldán.

Para el año 1958 realizó un documental relacionado con la Fiesta de las flores en Medellín<sup>33</sup> y un largometraje titulado “*Marfil Blanco la Raza Negra*”<sup>34</sup> realizado entre Yarumal y Buenaventura, según la información de la prensa; “En la película citada aparecen las actividades habituales de los seminaristas en Yarumal, incluyendo las competencias deportivas que se realizan con el fin de mantener los cuerpos de los futuros misioneros en condiciones de dar el mayor rendimiento físico posible para la ardua tarea que ha de corresponderles””<sup>35</sup>.

---

<sup>31</sup> “La Inauguración De La Plaza De Ferias Revistió Esplendor Varios representantes del gobierno departamental hicieron presencia en los actos. Filmación del programa.” *El colombiano* (Medellín), 07 de abril de 1956: 8

<sup>32</sup> “La Inauguración De La Plaza De Ferias Revistió Esplendor Varios representantes del gobierno departamental hicieron presencia en los actos. Filmación del programa.”

<sup>33</sup> “Documental en colores sobre el Seminario de Misiones de Yarumal”, *El Colombiano* (Medellín) 9 de enero de 1959: 16

<sup>34</sup> “Documental en colores sobre el Seminario de Misiones de Yarumal”

<sup>35</sup> “Documental en colores sobre el Seminario de Misiones de Yarumal”

En el año 1959 participó de la realización de un documental titulado “*Fe y Tradición, La Semana Santa en Ciudad de Antioquia*”<sup>36</sup>. También produjo el documental “*Amor, Platino y Oro*”<sup>37</sup> patrocinado por el vicariato apostólico de Istmina y filmado en la Provincia de San Juan, departamento del Chocó. Ese mismo año filmó “*Urrao*”, un documental donde se destacan “todos los aspectos culturales, artísticos, deportivos y sociales del liceo departamental, lo mismo que las bellezas naturales de montañas, valles y manantiales: el espíritu piadoso de sus habitantes y el apoteósico desfile del 31 de octubre último”<sup>38</sup>

### **Producción de largometrajes**

Tal vez el ejemplo más claro para analizar la relación entre la labor cinematográfica de Enock Roldán y los discursos dominantes en los Centros Cívicos, entidades educativas y religiosas, sean sus tres largometrajes de ficción más reconocidos, ya que, en ellos, Roldán incorpora muchos de los elementos que venía trabajando desde sus primeros documentales hacia el año 1954.

#### ***Luz En la Selva***<sup>39</sup>

La película se divide en dos partes, en la primera, se ve representada la niñez y juventud de Laura Montoya Upegui, su “relación” con Dios y su proceso educativo, caracterizado siempre por el sufrimiento y pobreza. La puesta en escena de esta primera parte tiene como objetivo del director, el destacar la “fe”, simbolizada en el contacto de Laura con “El Señor” desde su niñez.

---

<sup>36</sup> “Error Films Filmará La Semana Santa En Ciudad De Antioquia”, El Colombiano (Medellín) 24 de marzo de 1959: 2

<sup>37</sup> “La Película “Amor Platino Y Oro” Estará Muy Pronto En La Pantalla” El Colombiano (Medellín) 15 de junio de 1959: 11

<sup>38</sup> “Derrotado el deportivo suizo por el dep. Urrao” El Colombiano (Medellín) 07 de abril de 1959: 7

<sup>39</sup> Sonido: Guillermo Isaza, Guionista: la reverenda madre Natalia, jefe de cámaras Enoc Roldán, Locutor: Marco Eusse, película Kodachrome “El principal papel del film, o sea el de la reverenda madre Laura ha sido desempeñado admirablemente por doña Alicia de Echavarría, prima de la santa misionera. Además, intervienen en el reparto otros 22 artistas principales y alrededor de 500 extras”. Ya Está Terminada La Película colombiana "Luz En La Selva" El Colombiano (Medellín) 07 de febrero de 1960, página 18.

“**Sinopsis** Filme biográfico sobre la Madre Laura Montoya, fundadora de la Comunidad de Las Lauritas. Desde su nacimiento hasta su muerte, en Belencito - Antioquia, con todas las aventuras y peripecias de su existencia.” Catálogo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

La segunda parte, por un lado, documenta la vida de las misioneras del convento que la madre Laura fundó. A partir del acercamiento de la cámara a los campos de acción de la comunidad en los diferentes sitios (Guajira, Venezuela, Ecuador) su visita a indígenas enfermos y la rutina diaria en las zonas alejadas de las ciudades, con el objetivo de documentar las actividades rutinarias de las protagonistas.

Por ejemplo, en una secuencia, la cámara, entre planos medios y enteros, se encarga de mostrar a las Lauritas realizando las actividades cotidianas, al mismo tiempo, la voz en off advierte: aparece la capilla de Belencito, misa, las novicias en el comedor, luego lavando ropa y haciendo los oficios domésticos (...) también el cultivo de la huerta, es muy importante para aprender los diferentes cultivos, para más tarde transmitirlo a los indígenas, enseñándoles a mejorar su alimentación con productos más nutritivos (...).

Esta posición discursiva, obedece a un proceso de intervención comenzado con la penúltima encíclica que el papa Pío X, en el año de 1912 publicó, “Lacrimabili statu Indorum”, consistente en denunciar las dificultades y vejámenes a los que estaban sometidos los indígenas de América del Sur. Por otra parte, estos fragmentos citados coinciden con los discursos reproducidos por la SMP y los centros cívicos en el proceso de modernización y desarrollo, factores como las prácticas de higiene, mejoramiento de las condiciones de salubridad en el hogar y mejor alimentación con el objetivo de enseñar un mejor vivir en el plano terrenal, y una inculcación de los valores cristianos en el plano espiritual.

Si se realiza una comparación analítica entre la temporalidad diegética del film, es decir la última década del siglo XIX y la primera del XX, con la temporalidad extradiégetica, es decir, la época en la cual Roldán está realizando el documental, año 1959, se reconoce una continuidad entre la representación del primer contacto que tuvieron las Lauritas con los indígenas de comunidades apartadas y los discursos de intervención en estas comunidades por parte del catolicismo. Cuando Roldán muestra la vida de los nativos, está documentado los sucesos del año 1959 y representando el recorrido y la labor social que vienen realizando las monjas desde finales del siglo XIX y que, al momento de filmar las escenas, posterior a la muerte de Laura, unas nuevas generaciones siguen operando en estas comunidades. El film combina escenas de ficción y representación con escenas documentales, lo cual permite al director dotarlas de mayor realismo.

***El Hijo de La Choza*** <sup>40</sup>

El film se ambienta en el Municipio de Bello, antiguo Hatoviejo. Comienza con un plano general del parque principal, con la iglesia al fondo hacia la izquierda mientras suena el himno de Bello. Luego aparece en escena la protagonista, una lavandera, en un plano secuencia donde se la observa cargando la ropa para lavar, mientras se dirige a la quebrada Barrientos; donde es conquistada por un prestigioso personaje, José María Barrientos.

En una secuencia clave, donde se representa el rechazo que sufre Rosalía por parte de Barrientos, se ve a Rosalía arrodillada frente a la virgen y pide disculpas por sus pecados, esta imagen, se relaciona con el sentimiento de arrepentimiento por haber entregado su virginidad a alguien que no la valoraba<sup>41</sup>. Tras el nacimiento, se despliega todo el ritual del bautismo. Posteriormente la crianza del niño en medio de dificultades económicas, el proceso de agonía de su abuela; su primer contacto con la muerte.

Al momento de la representación de agonía y muerte de Suárez, nuevamente aparece representado el ritual de extremaunción. Primero, en plano medio se observa a Suárez mientras agoniza, al lado derecho su hijo, que se levanta desesperado de la cama con expresión de angustia, mientras llama a su hermana para avisarle que su padre se está muriendo. Finalmente, el entierro, acompañado por toda la pompa castrense. El film culmina con la inserción en el montaje de las escenas documentales. El homenaje que le hizo el municipio de Bello por los 100 años de su natalicio y del cual Roldán fue partícipe como camarógrafo. Dichas escenas recuerdan las analizadas anteriormente en “Luz en la selva”, es decir, se reconoce una continuidad en el montaje entre ambos films.

---

<sup>40</sup> “**Sinopsis** Recreación de la vida del escritor y político antioqueño Marco Fidel Suárez, quien fue presidente de Colombia entre 1918 y 1921. En medio de danzas y cantos propios del folclor regional, se muestra el tórrido romance entre sus jóvenes padres, el abandono de que fue objeto la madre al conocerse de su embarazo, y los ingentes esfuerzos que, en su humilde condición de lavandera, tuvo que hacer para levantar a su hijo bastardo y formarlo como un hombre que llegó a destacarse en los más altos círculos políticos e intelectuales del país.” Catálogo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Director: Enock Roldán, Empresa productora: Error Films, Lugar de Filmación: Bello, Bogotá, Medellín, Barbosa, Caldas, Fecha de filmación: 1960, Duración: 105 min, Color: colores, Sonido: Sonora, metraje: 400 pies, Reparto: Nelly Restrepo, en el papel de Rosalía Suárez. don Juan Pablo Piedrahita hace el papel de Marco Fidel Suárez. María Uribe como doña Pilar, la madre de doña Rosalía. Gloria Rengifo, Cajera. Joaquín Mejía, empleado de ventas de fotoeléctrico. (...)

<sup>41</sup> El signo es el conjunto que resulta de la asociación del significante con el significado. La relación entre el significante y el significado se denomina "significación" Ferrer Franquesa, Alba Gómez Fontanills, David “*Imagen y lenguaje visual*” “FUOC, 2014, Barcelona) [http://cv.uoc.edu/annotation/121228fad7365aa79e42ca1bf7c9c1d1/551848/PID\\_00214985/index.html](http://cv.uoc.edu/annotation/121228fad7365aa79e42ca1bf7c9c1d1/551848/PID_00214985/index.html)



Los motivos que llevaron a Roldán a realizar dicha producción se encuentran en la entrevista que le realiza Carlos Álvarez, en ella Enock afirma: “se estaba hablando en ese tiempo del centenario de don Marco Fidel Suárez, como con cuatro o 5 años, y dije (..) ¿pensaron hacer un centenario que valiera la pena?, entonces yo de noche pensando y consultando pensaba hacer una película que enmarcara el final del centenario de don Marco Fidel Suárez y así se hizo. Empecé a hacer guiones, hablaba con el padre Roberto Jaramillo, y yo conversaba con él y él me decía que sí, que hiciéramos el guion, (...) me dijo yo tengo mucho que hacer Enock, hacé el guion vos y yo te lo corrijo, y le dije yo, vamos a hacer dos cosas, padre, le voy a hacer parte folclórica con amores y luego el segundo rollo ya seguido a la historia”.

De la referencia anterior se pueden resaltar varios aspectos: primero, Roldán aprovechaba cualquier oportunidad que se diera para realizar sus películas, “filmando hasta el diablo”<sup>42</sup>. El método de servirse de los eventos cívicos y religiosos como las semanas santas y las procesiones para incorporarlos a sus largometrajes, fue una de sus prácticas más destacadas, ya que, en ella, se refleja el ingenio que tenía para, a pesar de la escasez de recursos económicos, valerse de todas las herramientas a su disposición, en función de realizar de la mejor manera posible la producción de la película. En una época en la cual el cine colombiano era realizado por unos pocos directores que habían estudiado en escuelas extranjeras o aprendido el oficio con extranjeros que habían venido a hacer algún rodaje, un período en la que no existían políticas de fomento al cine nacional más allá de la financiación de producciones documentales por parte del Estado.

Segundo, Enock, gracias a su relación con las entidades oficiales, está aprovechando la coyuntura de una celebración patriótica en el Municipio de Bello, para realizar un largometraje. De esto, se deduce la habilidad de Roldán, ya que, al realizar una acertada lectura de los gustos de sus espectadores, sabe que le apetece ver al público, el cual, en general es poco letrado, y ha sido permeado por prácticas cinematográficas de carácter popular como el cine mexicano<sup>43</sup>. Combinando por un lado los dramas de pareja, las relaciones tormentosas y por otro los bailes folclóricos, música popular, desfiles, bandas de guerra y discursos con toda la pompa patriótica.

---

<sup>42</sup> En el artículo citado anteriormente del periódico cultural “Universo Centro” referente a la vida de Enock Roldán se afirma: “compró una cámara de 16 milímetros con la que se independizó y comenzó a grabar fiestas populares, corridas de toros, matrimonios, partidos de fútbol, todo lo que se le atravesara. Su lema era: “Filmamos hasta el Diablo”.

<sup>43</sup> En el texto de Ricardo Chica Geliz. *El Cine Mexicano y La Cartelera Cinematográfica de Cartagena 1939–1945*. (Cartagena: Editorial Universitaria, 2017) Se puede encontrar referencia a Cartagena, sin embargo, el éxito del cine mexicano en Medellín fue igual de taquillero.

Tercero, el apoyo y asesoría que tuvo del sacerdote Roberto Jaramillo, en una temporalidad en la cual, como se referenció anteriormente, existe una disputa entre el sector más conservador del catolicismo y un sector un poco más progresista por la producción y proyección del cine. Cuando se considera el visto bueno que tuvo el film a la hora de ser juzgado por la jerarquía eclesiástica, da indicios de la habilidad de Roldán a la hora de, por así decirlo, autocensurarse en pos de que el film fuera aprobado. Con respecto a este asunto, Enock en la entrevista que le realiza Carlos Álvarez afirma que, por ejemplo, para la escena del primer beso entre Rosalía y Barrientos el sacerdote Jaramillo le recomienda que el beso fuera más corto y “no tan chupao”<sup>44</sup>. El eclesiástico será parte importante en el montaje final del film y participante activo, gracias a ello es de suponer el éxito que tuvo el largometraje en escuelas y teatros religiosos.

### *El Llanto de un Pueblo* <sup>45</sup>

Fue la última producción de la empresa “*Error Films*” y el último trabajo cinematográfico de Enock Roldán, un melodrama de tipo costumbrista, ambientado en el viejo pueblo del Peñol, previo a que fuera inundado para dar paso a la Represa de Guatapé.

La película, se divide en dos partes; la primera es un recorrido por la geografía de este, la primera secuencia del film, luego de aparecer los créditos, es un plano general del pueblo, con la iglesia en el centro, mientras la cámara permanece fija, luego, en un plano de establecimiento, observamos el tránsito de mulas bajando los productos cultivados a la plaza principal, la rutina diaria de sus

---

<sup>44</sup> Carlos Álvarez, “Un día en la vida de... Enock Roldán” Medellín, 1986 (30 minutos) copia Privada

<sup>45</sup> Director: Enock Roldán, Empresa productora: Error Films, Lugar de Filmación: Municipio del Peñol, Fecha de filmación: 1962, **Especificaciones técnicas:** Duración: 90 min, Color: colores, Sonido: directo, **Otros créditos:** Guion: Enock Roldán Restrepo; Fotografía: Enock Roldán Restrepo; Música, Canciones del Duetto de Antaño; Cámara: Enock Roldán Restrepo, Carlos Cañola Tobón (Asistente). Reparto: Orlando De Veracruz, Letty Del Sol, Gustavo Henao, Jorge Villa, Jesús Arteaga, Humberto Osorio, Iván Mejía, Marina Gómez, Magdala Agudelo, Edith Arteaga, Amparo Arteaga, Ana María Valencia, Aura Rivera Vda de R, Socorro De la Villa, Ramiro Arango, Carlos Villa, Lázaro Ortega, Keith Dumas, Bernardo Zapata, Antonio López, Isabel Gómez, Arsenio Serna, Abel Ángel Agudelo. “ **Sinopsis** Historia acerca de la infidelidad de una esposa que paga caro su pecado, teniendo como trasfondo el desalojo de los habitantes del Peñol, en Antioquia, para la construcción de una represa.” Catálogo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

habitantes, transportándose por el río Nare en su barca, los cultivos de maíz a la orilla. Con estas secuencias, Roldán tiene el propósito de introducirnos en el espacio geográfico donde se desarrolla la trama y aprovecha para dejar registros de paisajes, lo cual carga a dichas escenas de un significado, cuyo significado es la desaparición inminente de todo lo filmado.

En una secuencia que permite ilustrar cómo realizaba el montaje Roldán, se representa un entierro, primero, en plano general la piedra del Marial, desde donde arranca la caravana que sigue el ataúd, luego, un plano medio donde se observa a la virgen María que se encuentra en dicha piedra. El recorrido hacia el parque con el ataúd. En un plano de establecimiento, con la cámara fija, se observa el tránsito del muerto para ser enterrado. En la parte frontal se ubican los sacristanes con los sirios y detrás de ellos el sacerdote, seguido por el ataúd. El acto es filmado con gran detalle, y el hecho de que estas secuencias descritas, al ser parte del montaje, pero no participar como tal del argumento del film, denota la importancia que da el director a las representaciones de rituales religiosos, sin interesarse demasiado por la relación entre estas secuencias y el argumento.

La segunda parte del film es un drama de pareja, con un montaje de aspecto clásico, es decir, con una introducción, un nudo y un desenlace. Los protagonistas, Jaime, un jornalero, es mostrado desde niño, y luego, ya crecido, trabajando en los cultivos, y su relación con Amparo, una habitante del pueblo.

Con gran detalle se representa el matrimonio, la secuencia comienza con un plano de establecimiento, a las afueras de la iglesia, mientras se saludan los invitados, la imagen se corta y aparece en escena el sacerdote que los va a casar, invitándolos a entrar a la iglesia. Luego en su interior, mientras se escucha el tradicional vals para matrimonios. En un plano americano, se observa en cuadro al religioso dando la misa, luego, con gran nivel de detalle, el ritual de compromiso, los anillos, el beso a la novia y la salida triunfal con todos los familiares. El camarógrafo espera afuera para tomar la foto del recuerdo.

Posterior a la separación de los protagonistas por problemas maritales, Jaime pasa de ser jornalero a tener su propia droguería, pero la película no nos muestra cómo. En la secuencia, la cámara lo filma, intercalado entre planos completos y de establecimiento, administrándolo y atendiendo pacientes en un consultorio odontológico, esto con el objetivo de mostrarlo como un hombre trabajador y solidario.

En la secuencia de la representación del homenaje que le realizan, aparece en cuadro la bandera de Colombia, y suena el himno, luego se escucha el discurso de agradecimiento del homenajeado. A

este evento asiste su antiguo amor, Amparo, ya deteriorada por la edad y por lo que el autor nos indica, es una vida de castigo por su actuar, mientras le pide perdón se derrumba en el suelo. Jaime le dice que la perdona y se funden en un abrazo en claro símbolo de reconciliación. Él la invita a su casa, simbolizando la compasión que debe tener un buen cristiano.

La secuencia final comienza con la imagen de Amparo y Jaime en cuadro, en un plano medio organizando sus cosas en una mula para irse del pueblo, este le dice: “nos vamos Amparo, no hay más remedio, la patria nos exige un sacrificio y lo aceptamos en aras del progreso, para que el pueblo desaparezca y se convierta en una represa”.

De este aparte es fundamental analizar dos aspectos: el primero cuando se refiere a “la patria nos exige un sacrificio” y el segundo “lo aceptamos en aras del progreso”. Con estas palabras, Roldán a través de la voz de Jaime se está refiriendo al proceso de modernización, y las implicaciones que tuvo este para los habitantes del Peñol, al sufrir el desplazamiento que se vivía en un espacio temporal específico, con unas condiciones particulares, que simbolizan un periodo de cambios, la construcción de la represa, proyecto justificado en aras de favorecer “el progreso”, y cuyo discurso coincide con el emanado por figuras de autoridad como la SMP. En otras palabras, se observa en esta producción el rastro de un proceso de modernización que el film materializa convirtiéndolo en historia.

Las escenas finales son una combinación de planos generales y enteros, la secuencia dura aproximadamente 12 minutos, y en ella se ve representado con detalle y desde diversos ángulos y ubicaciones, el desplazamiento masivo, el éxodo al que fueron sometidos los habitantes del Peñol, se ven coches tirados por caballos, familias enteras, carros y camiones de trasteo. Para, por último, mostrar el pueblo vacío, un plano general del Peñol, donde aparece en medio la cara de Jaime, luego, tras un fundido se muestran unas torres de energía, las cuales cumplen como objetivo explicar por qué y para qué va a ser inundado el pueblo, es decir, la energía eléctrica, la cual se distribuye a través de las torres, actúa como significante y su significado es el progreso, el avance industrial, el cual se contrapone con la idea de tradición, y se resalta con la idea cristiana del sacrificio. Abandonar la tradición para que venga el progreso, es parte del mensaje final de la película, que, para el caso está simbolizado en los protagonistas y en la gente del Peñol.

El personaje protagonista de la historia, al estar inspirado en una historia real, enlaza directamente el trabajo de Roldán con las personalidades cívicas, en la entrevista mencionada que le realiza Carlos Álvarez, Enock cuenta muchos detalles en relación con la forma que se concibió la historia:

“la señora fue una señora infiel que lo abandonó y se fue con un rico de por allá de una vereda (...) el hombre fue concejal en el pueblo es decir de esos hombres patrióticos en su pueblo, jefe de acción comunal, concejales y demás, y se esmeró por ayudarle al pueblo”<sup>46</sup>. De estas afirmaciones, se destacan las definiciones que utiliza Roldán para asignar las características al protagonista de su historia, el concepto de patriotismo y la figura de concejal y jefe de acción comunal marca dicho perfil, el cual se conecta directamente con las entidades de carácter cívico como la SMP.

En el film, en una secuencia, se hace referencia directa a la importancia de los personajes cívicos, cuando en escena, luego de finalizado el homenaje, también hace mención a otros habitantes insignes del Peñol; El hecho de insertar en el montaje de su film aspectos que no tienen nada que ver con la historia que se está contando, revela el interés por exaltar, en todo momento, ciudadanos patrióticos y reconocidos por su comunidad, y se asocia con discursos y prácticas similares realizadas en los centros cívicos. La frecuencia con la cual se insertan en el montaje estas figuras patrióticas y ejemplares son un indicativo de los lineamientos con los cuales Enock Roldán construía sus personajes y que le interesaba destacar de ellos.

### **Algunos elementos que atraviesan sus largometrajes**

El primer elemento que comparten los tres films, es una estructura similar; los relatos avanzan linealmente en el tiempo, el diálogo va acompañado sistemáticamente de numerosos gestos que funcionan como ilustraciones, en el caso de los dos documentales, el narrador nos señala lo que está siendo representado en la pantalla, cumple una función pedagógica, instructiva, y con un lenguaje coloquial. Por otra parte, los elementos sonoros, como la música ambiente, se relaciona en todo momento con lo que el espectador ve, es decir, cumple la función principal de acentuar el efecto de la unidad en el nivel de narración y de la imagen, la banda sonora subraya este o aquel acontecimiento.

Cuando se reflexiona con respecto al “estilo”, atendiendo la propuesta analítica de la semiología, los elementos del decorado, la puesta en escena, la música, los vestuarios, y la escenografía, constituyen lo que se define como “sistemas de significación”<sup>47</sup>. Es decir, actúan como referencias

---

<sup>46</sup> Carlos Álvarez, “Un día en la vida de... Enock Roldán” Medellín, 1986 (30 minutos) copia Privada

<sup>47</sup> “las imágenes, los gestos, los sonidos melódicos, los objetos y los conjuntos de estas sustancias —que pueden encontrarse en ritos, protocolos o espectáculos— constituyen, si no «lenguajes», al menos sistemas de significación.” Roland Barthes, *Elementos De Semiología*, (Madrid: Alberto Corazón Editor, 1971) 11

culturales basadas en valores metafísicos y simbólicos, siempre impregnado de determinados modelos verbales provenientes de la tradición de un sector de la cultura antioqueña. Por ejemplo, en “El Hijo de la Choza”, la secuencia donde se celebra el bautizo de Marco Fidel Suárez, se observa en cuadro la tradicional música de cuerdas y los bailes típicos de la región antioqueña. Con esta ambientación, Roldán pretende acercarse lo más posible a la población que está representando, con el fin de que el público se sienta identificado con lo observado en pantalla.

Segundo, considerando lo que en el análisis cinematográfico se define como el “mensaje del film”<sup>48</sup>, se puede proyectar a los largometrajes más conocidos de Roldán, ya que estos responden a varias preocupaciones de tipo social en la ciudad de Medellín de mitad de siglo XX, entre ellas, el interés por la educación moral, tan presente entonces en los organismos como instituciones cívicas.

Tercero, se identifica un movimiento relacionado en lo que se conoce en el análisis cinematográfico, como el “intercambio”<sup>49</sup>. A lo largo de los tres films se pueden reconocer: por una parte, que la enunciación de los protagonistas coincide con el razonamiento progresista y religioso de los centros cívicos, el reconocimiento a nivel nacional hacia la madre Laura y Marco Fidel Suárez y municipal a Jaime Montenegro, responden a un semblante común, fundamentado en una educación rigurosa y moral propia de los valores cristianos, los cuales los convierten en personajes ejemplares, y actúan como agentes pedagógicos, al enseñar, a través del ejemplo, la correcta forma de comportarse en el sentido espiritual y moral o la incorrecta forma, representado en la madre de Suárez o en Amparo. Lo cual termina fortaleciendo los discursos hegemónicos de las entidades oficiales.

Por último, la transferencia de la culpabilidad, en este caso, de carácter ético y moral propio del catolicismo, en “El Hijo de la Choza”, la madre de Suárez, quien debe pagar por entregar su virginidad sin estar casada, y en “El Llanto de un Pueblo”, de Amparo, quien, al cometer adulterio es abandonada por su nueva pareja y es condenada a envejecer sola. Tercero la expresión psicológica, encarnada en la forma de representación conservadora de la mujer y liberal del

---

<sup>48</sup> En la propuesta de análisis cinematográfico desarrollada por Jacques Aumont y Marie Michel, se refieren al mensaje del film de la siguiente manera: “el mensaje del film, responde a la precaución por la educación moral tan presente entonces en los organismos de cultura popular: hacía falta contrarrestar estratégicamente la reputación de espectáculo negativo e inmoral que en aquella época tenía el cine.” Jacques & Marie 37

<sup>49</sup> En la página 43 del texto “*Aumont Jacques Miche Marie -Análisis del film*” se hace referencia al concepto de intercambio en la obra de Alfred Hitchcock, Eric Rohmer y Claude Chabrol definen el intercambio a partir de una caracterización de la expresión moral, psicológica, dramática y material de los relatos hitchcockianos. Se utilizó dicha noción para la obra cinematográfica de Roldán

hombre, las maneras de comportamiento más reconocibles de la Antioqueñidad en rituales tradicionales, como las celebraciones de bautizo o de matrimonio. Por último, la expresión dramática, representada a través del abandono del hogar, los hijos sin reconocimiento del padre, la traición amorosa.

## Las Exhibiciones

Cuando se realiza una lectura referida al uso que se le dio al cine por parte de las instituciones cívicas en Medellín durante las décadas del 50 y primera mitad del 60, y más específicamente la participación de Enock Roldán en estas, se puede corroborar que no solo realizó producciones; También participó de la exhibición de sus filmaciones en varios de estos espacios.

La exhibición de la película sobre Corpus Christi en Abejorral, descrita por la prensa, “Con verdadero interés la ciudadanía abejorraleña espera la exhibición de la película del corpus Christi, que después de haber sido enviada a los Estados Unidos para su desarrollo en colores, ha llegado a Medellín en el día de hoy. La presentación en Abejorral se hará, de acuerdo con programa y convenio con el señor cura párroco, el sábado 11 del presente en la hora de la noche, con tal fin viajará a dicha ciudad el director de la filmación don Enoc Roldán. (...)”<sup>50</sup>, permite, como primer elemento a tener en consideración, el hecho de haber sido revelada en colores, algo poco frecuente, y en el extranjero, lo que significa que Roldán obtuvo el apoyo económico de una institución para dicha producción.

Segundo, es un ejemplo perfecto para comprender por qué la labor como proyccionista de Enock fue exitosa, no es casualidad que en “El Colombiano” describan este documental como una obra realizada para “favorecer el gusto artístico que en esta ciudad se respira y que ha de contribuir a mantener ese culto por la tradición”, donde la frase, “mantener el culto por la “tradición”, se refiere a los “valores” tanto religiosos como cívicos que encarnan la Antioqueñidad y que Roldán está exaltando.

La labor como proyccionista de Enock Roldán también incluye la exhibición de sus producciones en eventos de carácter cívico, por ejemplo, efemérides de tipo patriótico nacional, regional o local, como por ejemplo la Celebración del 20 de julio en 1955, registrada en *El Colombiano*: “Solemne la fecha de independencia. / A las doce del día del 20 de julio se llevó a cabo el desfile hacia la

---

<sup>50</sup> *El Colombiano* (Medellín), 1 de agosto de 1955: 9.

estatua del libertador. (...) A las 8:30 de la noche fue recibido el fuego en la plaza principal en donde estaban concentradas las autoridades y los establecimientos de educación. Habló en tal ocasión un distinguido miembro de La Sociedad de Mejoras Públicas. A las 9 y 30 de la noche hubo cine gratis ofrecido por el señor Enock Roldán R”<sup>51</sup>.

De la cita anterior se destacan dos aspectos: el primero, la participación en dicha celebración de uno de los miembros de la SMP, sociedad que, al participar en el proceso de intervención en las problemáticas de tipo educativo, ocupacional, moral, de salubridad e infraestructura, aprovechó espacios como los que ofrecían las instituciones educativas, para reproducir estos discursos. El segundo, la recurrencia con que las proyecciones de Roldán se presentan en establecimientos educativos, la cual se explica a partir de una relación que se hace más estrecha en el año de 1960, cuando, mediante un convenio entre Error Film y la dirección de extensión cultural municipal va a proyectarse la película “El Hijo de la Choza” en todas las escuelas de la ciudad. Información que se encuentra en una columna de “*El Colombiano*” del año 1960<sup>52</sup>.

### Conclusiones

A lo largo del presente trabajo se expuso cómo poco a poco muchas de las afirmaciones con respecto a la labor cinematográfica de Enock Roldán han quedado como mínimo incompletas y deben ser valoradas y revisadas a la luz de nuevas fuentes y con nuevos enfoques analíticos.

Al analizar la relación entre Enock Roldán y la SMP se puede concluir que existió un beneficio para ambas partes, pues gracias a las producciones de Roldán los discursos cívicos y patrióticos se reforzaron en los barrios de la ciudad y Roldán se convirtió en un importante director de cine durante casi una década. A su vez, se le reconoció como participante de la historia del cine antioqueño. Por otro lado, se concluye que, el análisis de su quehacer cinematográfico permite identificar contenidos válidos para hacer análisis históricos.

Por último, la cantidad de aspectos que transversalizan su obra obligaron a que el presente artículo solo se enfocara en una parte de sus temáticas, por motivos de espacio no se pudieron mencionar y

---

<sup>51</sup>“Solemne la fiesta de la independencia. *El colombiano* (Medellín), 24 de julio de 1955: 9

<sup>52</sup> “El Hijo de la Choza” se presentará en escuelas Mediante un convenio entre Error Film y la dirección de extensión cultural municipal” Va a proyectarse la película “El Hijo de la Choza” en todas las escuelas de la ciudad, que versa sobre la vida de don Marco Fidel Suárez. La película que ya ha sido exhibida en varios teatros de Medellín, fue filmada como es sabido, por el señor Enoc Roldán”. ““El Hijo de la Choza” se presentará en escuelas” *El Colombiano* (Medellín) 29 de septiembre de 1960: 19



analizar aspectos como la relación de Enock con Camilo Correa y Guillermo Isaza, protagonistas de la historia del cine antioqueño. Tampoco se pudo ampliar el análisis de otras producciones o en la representación que realiza de la mujer, de la jerarquía eclesiástica y su relación contractual con todos los personajes para los cuales realizó filmaciones, que permiten ampliar mejor la perspectiva de su estilo y proceder cinematográfico.

### Referencias

Álvarez, Carlos, “Un día en la vida de... Enock Roldán” Medellín, 1986 (30 minutos) copia Privada

Barthes, Roland, *Elementos De Semiología*, (Madrid: Alberto Corazón Editor, 1971)

Archivo Histórico de Medellín, Alcaldía, Despacho del Alcalde, 3 abril, 1952, Tomo 94, folio 423.”

Aumont, Jaques & Michel, Marie: *Análisis del Film* (Barcelona: Paidós, 1990)

Cáceres Matus, Armando. “El Cine moral y la censura, un medio empleado por la Acción Católica colombiana 1934-1942”. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 16.1 (2011)

*Dispositivo Cinematográfico, Historia e Ideología*. (Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas: Volumen 8 Nro. 2 Julio - diciembre de 2013 Bogotá)

Duque Isaza, Edda Pilar. *La aventura del cine en Medellín*. (Universidad Nacional de Colombia, El Ancora Editores, 1992)

*El Cine Mexicano y La Cartelera Cinematográfica de Cartagena 1939–1945*. (Cartagena: Editorial Universitaria, 2017)

Ferro, Marc, “El cine Una visión de la historia” (Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2008)

Ferrer, Franquesa, Gómez Fontanills, David Alba *“Imagen y lenguaje visual”* “FUOC, 2014, Barcelona)

Franco Diez, German: *Mirando Solo a La Tierra* (Bogotá: Editorial Universidad Pontificia Javeriana, 2013)

Franco Diez, German. “El reto del encantamiento: circulación y exhibición de cine colombiano y de cine en Colombia” *Cuadernos de Cine Colombiano - nueva época – N°27: Exhibir y circular: la magia en la mirada* (Bogotá) Cinemateca Distrital – Gerencia de Artes Audiovisuales del Idartes, 2017

López de Mesa, Luis. “La educación cinematográfica”, *Revista Progreso*, primera época, No19, 11 octubre (1927): 298-299.

Moreno Orozco, Juan Carlos: Carlos Cañola “Martinete”, un mediador político y cultural en el Medellín de mediados del siglo xx, *TRASHUMANTE Revista Americana de Historial Social* 2 (2013)

Moreno Orozco, Juan Carlos, De Centros Cívicos a Juntas de Acción Comunal. El cambio de modelo de gestión y participación barrial en Medellín en la segunda mitad del siglo XX. *Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia*, pp. 185–203

Roldán Restrepo, Enock, “Luz en la Selva” Colombia, Venezuela, Perú y Ecuador, 1959-60 (Película: 135 min). Copia facilitada por Camilo Botero, restaurador de la película.

Roldán Restrepo, Enock, “El hijo de la choza” Bello, Bogotá, Medellín, Barbosa, Caldas, 1960 (Película: 105 min), Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, Bogotá, Registro nro. 239329

Roldán Restrepo, Enock, “El llanto de un pueblo” Municipio del Peñol, 1962 (Película: 90 min), Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, Bogotá, Registro nro. 183013.

Simanca Castillo, Orielly, *La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la Iglesia frente a los medios de comunicación* (Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Historia, 2004) 81-104

Valderrama Monsalve, Daniel. “Vistas en movimiento” en los barrios: creación, auge y declive de los teatros barriales en Medellín, 1930-1960” (Universidad de Antioquia, Departamento de Historia, Tesis de pregrado, 2018)

“Un juglar del cine” Óscar Montoya.  
<https://www.universocentro.com/NUMERO65/Unjuglardelcine.aspx>

Zuluaga, Pedro Adrián, “¡ACCIÓN! Cine en Colombia” (Bogotá: Museo Nacional de Bogotá, 2008)