



**MEMORIA DEL TEATRO: HISTORIA DEL SALÓN MONTUFAR DE
BUGA (1912 - 1960).**

JHORJI STIVEN NARANJO COLMENARES

UNIVERSIDAD DEL VALLE SEDE BUGA
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LICENCIATURA EN HISTORIA
GUADALAJARA DE BUGA
2021

**MEMORIA DEL TEATRO: HISTORIA DEL SALÓN MONTUFAR DE
BUGA (1912 – 1960).**

Jhorji Stiven Naranjo Colmenares

Monografía de investigación presentada como requisito para optar al
título de Licenciado en Historia

Director: Mg. Raúl Useche Rodríguez.

Universidad del Valle Sede Buga
Facultad de Humanidades
Departamento de Licenciatura en Historia
Guadalajara de Buga
2021

Nota de aceptación:

Firma del jurado

Firma del jurado

Guadalajara de Buga. 14 de abril del 2021.

Dedicatorias

*A la memoria de Óscar Árias, Jhon Jairo Amaya, Ramiro Herrera, Juan José Colmenares y al vacío dejado por una abuela quien era una madre,
Yolanda Rojas.*

Jhorji Stiven Naranjo Colmenares

Agradecimientos

A Dios por permitirme todo lo alcanzado y ser él guía del mañana.

A mis padres, Horacio Naranjo y Andrea Colmenares por impulsarme en la pasión por el estudio. Y a mis hermanos Juan Diego Naranjo y Heidy Herrera.

A mi madrastra, Yamileth Escobar porque la distancia biológica no es un impedimento para ser una madre.

A mis dos grandes maestros, Andrés Felipe Gonzales y Raúl Useche Rodríguez, por iniciarme en el amor hacia la historia y mostrarme las crudezas de muchos procesos históricos que le dieron sentido a mi vida.

A la Academia de Historia Leonardo Tascón, en especial a Don Roberto y sus archiveros, entre ellos, Sebastián por su colaboración y acompañamiento constante.

A mi amigo y hermano de batallas, Juan Carlos Castaño, por su fraternidad en esta cruzada académica.

A la vida, a la felicidad y a cada sueño por atribuirle sentido al devenir y acrecentar aquellas sensaciones que me llevan a seguir gozando del mañana.

TABLA DE CONTENIDO

1	RESUMEN	10
2	INTRODUCCIÓN	11
2.1	Problema de Investigación.....	14
2.2	Justificación	15
2.3	Objetivos.....	16
2.3.1	General:	16
2.3.2	Específicos:	16
2.4	El enfoque de investigación y algunos textos centrales.....	17
2.5	Marco conceptual	20
2.6	Metodología	22
3	BUGA Y LAS TENSIONES MODERNIZADORAS	23
3.1	Modernidad y modernización: una aproximación conceptual	25
3.2	Economía: la transformación urbanizadora y la presión modernizadora. .	28
3.3	Política: un ensayo efímero de la modernidad.....	41
3.4	Educación y cultura: entre la presión modernizadora y el peso de la tradición.....	50
3.	EL SALÓN MONTUFAR Y LAS TENSIONES MODERNIZADORAS.....	64
3.1	Los teatros: un ejemplo de modernización económica.	66
3.2	Las expresiones de la cultura política alrededor del cine en la localidad..	88
3.2.1	La posición de tendencia conservadora	89
3.2.2	La posición de tendencia liberal	96
3.2.3	La posición intermedia	97
3.2.4	El funcionamiento de la censura en Buga	99
3.3	La contribución cultural del Teatro Montufar a la Ciudad.....	102

3.3.1	El Teatro Montufar: mucho más que cine.....	103
3.3.2	La publicidad y la construcción de un público	111
3.3.3	El Teatro Montufar y la construcción del espectador civilizado	117
4.	A MANERA DE CONCLUSIÓN.....	120
5.	ANEXO: LISTADO DE PELÍCULAS RECOLECTADAS, SALÓN MONTUFAR (1925-1954).	123
6.	BIBLIOGRAFIA	132

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Rancho de paja hacia 1900.	36
Figura 2. Panadería La Española en 1937. Ubicada en la Calle 6 entre carrera 12 y 13, frente al despacho de Santo Domingo.....	39
Figura 3. Barco a vapor propiedad de los Cabal.....	40
Figura 4. Cine educativo anexo a las Escuelas Ambulantes en 1940.....	49
Figura 5. Escuela Agrícola o ITA.	52
Figura 6. Toldas en las Rogativas del milagroso..	55
Figura 7. Estación del Ferrocarril.....	57
Figura 8. Café Astor.....	59
Figura 9. Publicidad de Sicla en el suroccidente.....	69
Figura 10. Estado de los trabajos del Teatro a fines de 1919.....	73
Figura 11. Sucursal y Casa de Rodolfo Salcedo.....	75
Figura 12. Las ruinas del Teatro Montufar en 1952.	77
Figura 13. Mapa de Buga entre 1920 y 1980 con la ubicación de los teatros.....	79
Figura 14. Clasificación de las películas.	101
Figura 15. Circuito de exhibición.....	104
Figura 16. Festival en el Teatro Montufar..	106
Figura 17. Caricatura de Pepino.	108
Figura 18. Cartelera Múltiple.....	112
Figura 19. Rifa Fuente.	113
Figura 20. Salón Montufar..	119

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Contribución económica para la construcción del Teatro Municipal	72
Tabla 2. Direcciones de los teatros.....	79
Tabla 3. Proyectos de arrendamiento: Teatro Municipal.....	84
Tabla 4. Presupuesto de Guadalajara de Buga (1910-1968).....	85
Tabla 5. Taquilla del Salón Montufar: mayo de 1931 – enero de 1932.....	87
Tabla 6. Géneros cinematográficos proyectados en el Salón Montufar (1925 - 1954).....	115
Tabla 7. Procedencia de películas vistas en el Teatro Montufar.....	115

1 RESUMEN

La ciudad de Guadalajara de Buga a principios del siglo XX evidenció una incipiente modernidad que estaba en desarrollo, caracterizada por las constantes tensiones entre lo antiguo y lo moderno. Jorge Orlando Melo mediante su reflexión acerca de la modernidad y modernización, representa lo moderno conforme a la congruencia de tres procesos revolucionarios que sirven de base para la comprensión del tipo de modernidad que experimentó la localidad. De tal forma, se realizó un acercamiento al contexto nacional y luego al cine para entrever lo moderno.

Así, la Ciudad Señora no fue ajena a las directrices y movilizaciones que se desarrollaron al nivel nacional, de ahí que se haya explorado en la inserción que tuvo la localidad en las circunstancias económicas, como las transformaciones urbanas, el proceso comercial e industrial; en los avances en política, que fueron apreciados como atisbos, como el republicanismo y la república liberal; y la cultura, en la proyección de diversas iniciativas para institucionalizar cultura.

Asimismo, el cine, como espectáculo itinerante y novedoso, aceleró el mejoramiento de las condiciones de la localidad, posibilitando una nueva forma de concebir la realidad y la modernidad. El Salón Montufar se convirtió en fuente de desarrollo moderno, siendo partícipe y protagonista en las tensiones que se tejieron entorno al proceso de modernidad al ser espacio de socialización y representación cinematográfica. En primer lugar, desde la perspectiva económica permitió la expansión comercial, urbanística y la debida construcción de un circuito económico. En segundo lugar, desde la perspectiva política, colaboró en el análisis de las expresiones culturales –ser liberal y ser conservador- que se suscitaron en el debate político. Y finalmente, desde la perspectiva cultural, contribuyó en el crecimiento cultural al situarse como centro de actividades y promoción cultural, permitiendo la transición de un público bugueño de carácter parroquial a una sociedad espectadora.

Palabras clave: Historia del Cine, Salón Montufar, Modernidad, Modernización, Sociedad Espectadora, Cine y Teatros

2 INTRODUCCIÓN

La ciudad de Guadalajara de Buga a principios del siglo XX evidenció un panorama común en términos de espectáculos públicos (galleras, eucaristías o cantinas) y una incipiente modernidad que apenas estaba en desarrollo. El cine era un invento novedoso y ajeno a la realidad del bugueño. Se presentó como un espectáculo itinerante que con el tiempo se fue consolidando en la ciudad. Pasó de ser un invento complementario de otros espectáculos, a ser el principal divertimento preferido por la población ante el desconsuelo de no poseer una infraestructura que acogiera cualquier pasatiempo. Fue así que el cine sirvió de excusa para el mejoramiento de la ciudad, comenzó a ser fuente de crecimiento económico tanto para los empresarios como para el municipio. Incrementó la cultura y extendió el progresivo desarrollo de los valores cívicos, sociales pertenecientes a la modernidad. Y se consideró fuente de debate en dos posturas antagónicas: por un lado, se le atribuyó la decadencia de los principios tradicionales construidos por la iglesia y, por el otro, se lo consideró motor de desarrollo de la civilidad y el progreso.

Buga se insertó en el proceso de la modernidad, siendo partícipe de cambios que compartían otras ciudades de forma simultánea, aunque la ciudad por sus asentados valores conservadores y principios coloniales, se le consideró como una ciudad de cambios lentos. No obstante, el cine aceleró dichos procesos económicos, políticos y culturales. El Salón Montufar y otras construcciones teatrales, posibilitaron una novedosa forma de concebir la realidad y lo moderno. Ayudaron para que se consolidara la modernidad formando espectadores que se adecuaron a las lógicas cinematográficas, promocionando particulares estrategias culturales y siendo centro de múltiples actividades para el crecimiento tanto económico del municipio como cultural de sus habitantes. Todo ello convirtió al Salón Montufar en fuente del desarrollo moderno.

En este sentido, la presente investigación parte de la siguiente pregunta problema: ¿De qué manera el Salón Montufar se articuló a los procesos de modernidad de la

ciudad de Buga como espacio de representación cinematográfica entre 1912-1960? Los estudios históricos de la ciudad, lamentablemente no ha tenido amplios desarrollos en temáticas como la historia del cine y, menos aún, la historia social del cine. Solo existe un aporte elaborado por Felipe Castañeda¹ donde destaca la labor emprendida por el Salón Montufar en las discusiones entre la tradición y las prácticas modernizantes que se ubicaron en el territorio. Por tanto, esta investigación adquiere pertinencia en los vacíos historiográficos relacionados con la historia del cine y las transformaciones, regularidades o permanencias que él tuvo en el proceso de modernización que vivió la ciudad en la primera mitad del siglo XX.

Este texto es la primera monografía alrededor de la historia del cine que se construye en la ciudad de Buga, la cual se inspiró de la iniciativa desarrollada por un conjunto de profesores de la Universidad del Valle, sede Buga². Otra de sus motivaciones fue la ausencia de teatros y la atmosfera cinematográfico de la actualidad, que contrasta considerablemente con el concierto económico y cultural floreciente que surgió en la ciudad entre 1915 a 1955, porque los problemas historiográficos nacen de la cercanía con el presente.

A efectos de introducir el trabajo, procederemos presentando el problema de investigación, la justificación, los objetivos, un balance historiográfico, el marco conceptual, la metodología y la estructura de argumentación por capítulos.

El texto comprenderá las dinámicas culturales, socioeconómicas y políticas que se tejieron entorno al proceso de modernidad y del que el Salón Montufar, como espacio de socialización y representación cinematográfica, fue participe. En consecuencia, las atribuciones históricas e historiográficas de Martínez Pardo³,

¹CASTAÑEDA, Andrés. La complejidad de lo simple. Espectáculos públicos y amenazas de la ciudad. Buga (1910-1935). En: Historia de medio siglo (1900-1950). Cali, Universidad del Valle, 2017. Pp.81 – 126.

²CASTAÑEDA, Andrés, *et al.* Guadalajara de Buga, Historia de medio siglo (1900-1950). Cali, Universidad del Valle, 2017. Pp. 1 - 333.

³MARTINEZ PARDO, Hernando. Historia del cine colombiano. Bogotá, Editora Guadalupe LTDA, 1978.

Angie Rico⁴ y German Franco⁵ permiten entrever el marco de estudios sobre el cine en los planos nacional y regional. Los autores realizan apuntes del origen, desarrollo y consolidación del dispositivo cinematográfico como el espectáculo predilecto para los colombianos en diferentes contextos y temporalidades.

Asimismo, amplían el panorama que empezó a fomentar Castañeda en la localidad al mostrar las características que tuvo el cine en su proceso de afianzamiento en el territorio. Como los debates por las juntas de censura, las casas productoras, las exhibiciones, las ofertas en las carteleras cinematográficas, los procesos de cultura e incultura en los teatros y demás iniciativas que motivaron a los habitantes a ir al cine.

De esta forma, la siguiente monografía se estructurará en dos capítulos. En el primero se estudiarán las condiciones económicas, políticas y culturales del orden nacional, en los que se inserta la experiencia local que aquí se estudia. El primer subtítulo indaga las transformaciones urbanas, la industrialización y el comercio como procesos modernizadores que arrancaron desde el quinquenio de Reyes. En el segundo subtítulo se estudian los atisbos de modernidad política que vivió el país desde el republicanismo hasta la República Liberal. En el tercer subtítulo se muestran las iniciativas para institucionalizar cultura entorno a los debates entre lo antiguo y lo moderno.

En un segundo capítulo, la actividad del cine y del Salón Montufar desglosándolo en sus perspectivas económicas, políticas y culturales. Se procede siguiendo la propuesta conceptual de Jorge Orlando Melo para entrever la modernidad que el cine y el Salón Montufar impulsaron en la ciudad de Buga. Por consiguiente, en el subtítulo económico se trabajará la expansión comercial y urbanística que fomentó el cine en la ciudad, haciendo hincapié en los beneficios que trajo consigo el Salón

⁴RICO AGUDELO, Angie. Las travesías del cine y los espectáculos públicos. Colombia en la transición del siglo diecinueve al veinte. Bogotá, Cinemateca distrital, 2014.

⁵FRANCO DIEZ, Germán. Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930). Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2013.

Montufar para el crecimiento económico de los bugueños y el establecimiento de un circuito económico que generó capital tanto para las empresas privadas como para el municipio. En el segundo subtítulo se realizará un estudio focalizado en las expresiones culturales de los debates políticos, debido a que la disputa bipartidista no se encontró alrededor de la documentación revisada para estudiar lo relacionado con el Salón Montufar. Se reconoce que aquí hay una limitación del trabajo y que ella se intentará subsanar siguiendo, frente al dispositivo cinematográfico, dos posturas de política cultural dominantes: una conservadora que cuestiona al cine porque no enaltece la tradición y los valores católicos, y otra liberal que defiende el cine por los beneficios que trae para los bugueños en la búsqueda del progreso y la civilidad; a su vez se considera la funcionalidad de la censura para el contexto. Al final del capítulo se examina la contribución cultural que tuvo el Salón Montufar como centro de actividades, mediante una amplia oferta cultural que permitió la evolución del público, lo que muestra la transición de una sociedad parroquial a una sociedad espectadora bugueña. Actividad que perduró hasta la demolición del Salón Montufar en 1960.

2.1 Problema de Investigación.

La necesidad de preguntarse por el cine en Buga, nace de las ausencias y silencios que tiene este tema en la actualidad porque todo problema historiográfico parte de una cercanía con el presente. La historia del cine bugueño surge de la curiosidad por saber las condiciones, transformaciones y regularidades que se manifestaron en épocas pasadas en torno a la sala oscura.

El cine y Buga están más cercanos de lo que parece. El cine como espectáculo público, articulado a los procesos de modernidad/modernización, provocó la realización de una multitud de teatros que proliferaron en el transcurso del siglo XX. Significa esto que impulsó amplios cambios en el plano urbanístico que favorecieron crecimientos económicos al institucionalizarse un tipo de infraestructura que, de igual forma, acrecentó el desarrollo cultural. Simultáneamente, aquella sociedad

bugueña de carácter parroquial se fue forjando como una sociedad espectadora, afinando sus emociones y gustos mediante la demanda de espectáculos públicos como el cine.

Este trabajo pudo entrever un enorme vacío académico sobre los estudios de estos fenómenos en la localidad. Las iniciativas han sido escasas y se diferencian notablemente de otros estudios regionales o de otras localidades. Sentado esto, el presente estudio tiene como espacio de indagación un teatro significativo para la ciudad, el primero en el sentido cinematográfico y que muchos habitantes de la localidad no recuerdan: el Salón Montufar. La indagación que aquí se ha realizado parte de la siguiente pregunta: ¿De qué manera el Salón Montufar, como espacio de representación cinematográfica, se articuló a los procesos de modernidad de la ciudad de Buga entre 1912 y 1960?

La elección de la temporalidad (1912-1960) representa el tiempo del origen del cine en la ciudad. Sin embargo, los procesos de modernidad y de la consecución de un teatro para dar cine, en muchos casos, van mucho más allá de la demarcación propuesta. En algunas situaciones será relevante realizar estudios antes o después del tiempo delimitado para solidificar y complejizar el tema de investigación. La elección de 1960 como cierre representa el desenlace que tuvo el Salón Montufar, ya que para ese año fue la demolición de la sala.

2.2 Justificación

La ciudad de Buga, además de ser atractiva para la investigación colonial, es también sugestiva en otras temáticas por sus particularidades. La historia del cine de la ciudad podría contribuir a llenar algunas lagunas historiográficas que tienen que ver con el surgimiento de nuevos espacios de socialización para los espectáculos públicos. También ayuda a identificar los cambios en los hábitos de la población, producidos por la experiencia con el dispositivo cinematográfico que habituó a los bugueños a otras realidades, dinamizando el contexto monótono, aburrido y carente de divertimentos que era dominante en Buga a principios del siglo

XX. En la ciudad solo existe el aporte de Castañeda, que aunque en sentido estricto es una historia de la vida cotidiana, hace un aporte a la línea de investigación historia del cine. Él dedico un subtítulo al cine, ya que su estudio lo focalizó en el estudio de un abanico más amplio de divertimentos en la ciudad.

Esta investigación también permite entrever el desarrollo de la llamada modernidad que se emplazó en la Ciudad Señora en las primeras décadas del siglo XX, donde el Salón Montufar sería participe del desarrollo económico al crear nuevos medios para el crecimiento del capital, impulsaría la cultura y el debate contra la tradición para la aceptación de los espectáculos públicos como formas de progreso y civilidad.

2.3 Objetivos

2.3.1 General:

- Comprender las dinámicas socioculturales, económicas y políticas que se tejieron en torno al Teatro Montufar, y estudiarlo como espacio de modernización, socialización y representación cinematográfica.

2.3.2 Específicos:

- Identificar los procesos de modernización económica, política y cultural que, desde el contexto nacional, se relacionan con las transformaciones de Buga en la primera mitad del siglo XX.
- Indagar los procesos históricos relacionados con el Salón Montufar en la ciudad, considerando las tensiones entre tradición, modernidad y modernización que alrededor de él se tejieron.

2.4 El enfoque de investigación y algunos textos centrales

La historia del cine no solo es entendida como el análisis sistemático disciplinar alrededor de las películas, sino que abarca diversos problemas: el cine como obra de arte, el cine como producto industrial, el cine como testimonio del pasado y el cine como practica cultural. En la historia del cine el análisis no se agota en un enfoque meramente cinematográfico, sino que se expande a otros marcos⁶.

Así que, en primera instancia, el cine puede ser abordado como obra de arte, en la medida que se estudian sus perspectivas estéticas: estilos, obras o artistas. alrededor de una cinta cinematográfico.

En segundo lugar, el cine es un producto industrial y se pueden estudiar los ingresos por taquilla, la regulación de ventas o la evolución de sus maquinarias, pues estas varían según el desarrollo tecnológico. Recordemos las problemáticas que se generaron en la sincronización de audio e imagen, o las imposiciones argumentales que se obtuvieron. El cine de los treinta fue sobre todo musical por el impacto que produjo el cine sonoro⁷.

En tercer lugar, el cine es un testimonio del pasado. Un investigador puede encontrar en un film referencias a algún hecho histórico, ya que estos testimonias fragmentos del pasado, una porción de historia⁸.

Finalmente, el cine también es un producto cultural, inscrito en procesos sociales y culturales. Por ello en torno a él se pueden hacer preguntas como ¿cuáles son las representaciones generadas en la población por la proyección cinematográfica?

⁶POMIAN. Krzysztof. Historia cultural, historia de los semioforos. Al fin liebre. [Consultado: 05 de junio del 2017]. Disponible en <https://es.scribd.com/doc/40197900/Krzysztof-Pomian-Historia-cultural-historia-de-los-semioforos>

⁷ Véase Parkinson en “Historia del cine” que muestra los cambios del cine a nivel histórico, y Villafañe con MIGUEZ en “principios de teoría general de la imagen: Cap. 10 el espacio de la secuencia” que ejemplifica el aspecto técnico. También, para el caso de las transformaciones del cine sonoro se recomienda Lacolla, en “El cine en su época. Una historia política del film: Cap.: el apogeo y el ocaso de la estética silente.”

⁸ ACOSTA, Luisa Fernanda. Entre la historia y el cine. En: Anuario Colombiano de Historia social y de la cultura. [En Línea]. Bogotá: Universidad Nacional, 1995, Vol. 22. [Consultado: 18 de diciembre del 2016]. Disponible en <http://www.bdigital.unal.edu.co/34019/1/34014-129623-1-PB.pdf>

¿qué dinámicas sociales y urbanas se tejieron alrededor del cine?, ¿cómo se relacionaron las personas con los teatros?, entre otras.

Este trabajo se inscribe en esta última perspectiva de historia social y cultural del cine.

Para el desarrollo de la investigación se utilizó una amplia base documental (ver bibliografía), pero por razones de espacio aquí se referenciarán solo algunos textos centrales para el tratamiento del tema. Hernando Salcedo⁹ estudia cómo y por qué se desarrolló el cine en Colombia, entre 1896 hasta la primera mitad del siglo XX. Entre otras cosas, aprecia los intentos de proyección cinematográfico por parte de pequeñas empresas individuales colombianas, aporta aspectos importantes que se refieren a las dinámicas que fluctuaban en el ámbito nacional y que tendrían impacto en los espacios regionales y locales. Por ejemplo, hace referencia a la contribución de la familia Di Dominico y la filmación de la cinta *María* en el Valle, y más precisamente en Buga.

Hernando Martínez Pardo¹⁰ ofrece un plano nacional más completo alrededor del origen, discusiones, transformaciones y permanencias del cine en Colombia. En su libro expone la llegada del cine, las particularidades que sostuvo el cine sonoro y la distribución, la censura y las limitadas producciones nacionales. Esto ha enriquecido el estudio sobre la localidad bugueña, puesto que aquellos sucesos como la llegada de empresas cinematográficas privadas también se reflejarían en Buga, entre los Di Doménico y Kine Universal, y posteriormente con el comercio sustentado por Cine Colombia.

Desde una perspectiva regional, es relevante mencionar el libro de German Franco¹¹, quien demuestra la consolidación cinematográfica en Medellín. Este texto

⁹SALCEDO SILVA, Hernando. Crónicas del cine colombiano (1897 – 1950). Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1981. Pp. 1 – 224.

¹⁰MARTINEZ PARDO, Op., cit.

¹¹FRANCO, Op., cit.

fue muy útil para el trabajo porque, por contraste, permitió evidenciar que también Buga vivió un tránsito de una sociedad parroquial a una espectadora.

También en el plano regional destacan los textos de Angie Rico sobre los espectáculos públicos¹² y la conformación de la cinematografía en Bucaramanga¹³. Ellos ayudan a dilucidar las dinámicas que realizó el cine para instaurarse en las localidades como uno de los medios predilectos para generar diversión. En sus trabajos se evidencian las expansiones teatrales, las estrategias culturales para incitar a la sociedad a ver cine y las pugnas con la tradición y la modernidad en el debate sobre la pertinencia del cine para el desarrollo de la sociedad.

En la capital vallecaucana, Santiago de Cali, se destaca el libro de Castañeda,¹⁴ quien estudia los sucesos alrededor de la noche caleña. En un subtítulo analiza la actividad del teatro y el cinematógrafo como civilizadas diversiones nocturnas, que amplían el marco de referencia de los usos, goces y disposiciones que pudo tener el cine bugueño en un estudio comparativo y complementario con la ciudad de Cali.

Para el contexto local, específicamente en la ciudad de Guadalajara de Buga, las investigaciones son escasas. Sin embargo, alrededor de la ciudad ahondan relatos orales que narran aventuras sorprendentes en torno a los sucesos de la producción y proyección cinematográfico. De ahí la razón de hacer un proyecto investigativo que posibilite el entendimiento de este territorio, que evidentemente no solo abunda en narraciones religiosas, sino que también tiene memoria sobre lo que ocurría en los teatros de la ciudad. Buga poseía para la mitad del siglo XX aproximadamente siete teatros. Sobre lo específico de la ciudad, hasta el momento resalta una investigación de Felipe Castañeda¹⁵, en donde identifica dos fuerzas antagónicas en Buga: una que hace homenaje a sus tradiciones y la otra, a las prácticas

¹²RICO AGUDELO. Las travesías... Op. cit.,

¹³RICO AGUDELO, Angie. Bucaramanga en la penumbra. La exhibición cinematográfica 1897 – 1950. Bucaramanga, Universidad industrial de Santander, 2013.

¹⁴CASTAÑEDA MORALES, Andrés Felipe. Encantos y peligros de la ciudad nocturna, Cali, 1910-1930. Cali, Universidad del Valle, 2015.

¹⁵CASTAÑEDA. La complejidad... Op., cit.

modernizantes que se estaban produciendo en el territorio. Para ello examina el arribo de los espectáculos públicos (cine, teatro, etc.) haciendo hincapié en la construcción de nuevos escenarios como el Salón Montufar. El texto, sin embargo, carece de una reflexión más profunda de los temas investigativos propios del cine: arte, industria, testimonio y práctica cultural.

No obstante, ese trabajo marca un hito en lo que refiere a la temática, justificando su importancia para investigaciones posteriores del teatro y las proyecciones en la sala oscura en Buga; articulándose a la particular investigación que se pretende alrededor de las dinámicas del cine y del Salón Montufar.

2.5 Marco conceptual

Para escribir la historia del Salón Montufar y su relación con la modernidad, se acogió la posición teórica de Jorge Orlando Melo¹⁶, quien desglosó y definió el proceso de modernidad/modernización mediante la realización de tres revoluciones. La primera sería la *revolución económica*, que el autor identifica como la adaptación al sistema capitalista. Supone una inmensidad de prácticas alrededor de la demanda y oferta para el crecimiento del capital, además del desarrollo industrial que permite insertar a la ciudad a mercados más grandes como los regionales, nacionales y mundiales. Es un tipo de proceso que saca beneficios de las invenciones tecnológicas que, además, favorece cambios urbanísticos de la ciudad.

La segunda *revolución* es la política. Una sociedad moderna que subraya la importancia de los principios democráticos y republicanos, construye la ciudadanía en sus habitantes, trata de dotarlos de cultura política, derechos y deberes, y procura otorgarles garantías constitucionales.

¹⁶ORLANDO MELO, Jorge. Algunas consideraciones globales sobre "modernidad" y "modernización" en el caso colombiano. En: Análisis Político. No. 10. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, mayo-agosto de 1990.

La tercera es la *revolución cultural*, que presupone una adecuada alfabetización ligada a una enseñanza más abierta y laica, que contrasta con la instrucción de las órdenes religiosas. Ella es potenciada por la institucionalización de una infraestructura que permite el crecimiento cultural de la población en la senda del progreso.

De tal forma, la debida conjunción y desarrollo de las tres *revoluciones* en una misma localidad propiciaría la modernidad que estudió Melo. Por eso, su perspectiva teórica se matiza a las particularidades propias del contexto, tomando como base los apuntes de Fabio Giraldo y Héctor López¹⁷. Cada sociedad, según ellos, construye su experiencia propia con el fenómeno de la modernidad al introducir nuevas situaciones que figurarían como desarrollos modernos, demostrando realidades que difieren de una perspectiva general de la modernidad. Y que Buga reflejó en el debate entre lo antiguo y lo moderno. De ahí, la importancia de usar en un estudio complementario tanto a Melo como a Fabio Giraldo y Héctor López.

Es importante considerar una definición de cultura política para mayor claridad cuando se refiera al estudio de las expresiones culturales en Buga alrededor del Salón Montufar. Considerando la complejidad y pertinencia de la investigación, se acogió la definición que planteó Martha Herrera¹⁸, como el conjunto de prácticas y representaciones en torno al orden social establecido, a las relaciones de poder, a las modalidades de participación de los sujetos y grupos sociales, a las jerarquías que se establecen entre ellos y a las confrontaciones que tienen lugar en los diferentes momentos históricos que se situaron en la primera mitad del siglo XX.

¹⁷GIRALDO, Fabio y LÓPEZ, Héctor. La metamorfosis de la modernidad. En: Colombia: el despertar de la modernidad. Bogotá, Carvajal S.A, 1991

¹⁸CECILIA HERRERA, Martha. La construcción de cultura política en Colombia: proyectos hegemónicos y resistencias culturales. Bogotá, U. Pedagógica Nacional, 2005.

2.6 Metodología

El desarrollo de la presente investigación partió de una estrategia mixta y simultánea. La investigación tomó con base la perspectiva cualitativa – cuantitativa, acompañada de un trabajo de campo o trabajo de gabinete¹⁹. Se indagó sobre las condiciones de accesibilidad de la localidad al cine por medio de una amplia búsqueda documental, como son las hemerotecas, prensa, notaria, fondo Concejo, entre otras.

El trabajo de archivo exige el contacto con las fuentes. Dichas fuentes fueron consultadas en archivos o bibliotecas de la municipalidad, la región y la capital de la nación. Así, se tuvo en cuenta la riqueza del archivo de la Academia de Historia Leonardo Tascón (AHLT), el archivo de la Alcaldía Municipal de Buga (AAMB), el Centro de Documentación del Banco de la República de Cali (CDBRC) y el archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia de Bogotá (BNC).

El criterio de selección fue extraer todas aquellas experiencias cinematográficas que las fuentes ofrecieron, ya que la historia del cine Bugueño no tuvo como eje una fuente en común, sino diferentes medios escritos e iconográficos que propiciaron una búsqueda más profunda y amplia. Por ejemplo, para obtener información acerca de las carteleras cinematográficas del Salón Montufar, se tuvo que investigar además de secciones específicas a la publicidad, periódicos, revistas o monografías. Por tanto, que, la idea del cine fue llegar al bugueño por todos los medios disponibles.

¹⁹ RAMIREZ, Bacca. Introducción teórica y práctica a la investigación histórica, guía para historiar en las ciencias sociales. Medellín, Universidad nacional, 2010.

3 BUGA Y LAS TENSIONES MODERNIZADORAS

¿Cuál era el panorama socioeconómico, cultural y político que acontecía en la primera mitad del siglo XX (1900-1950) en Buga? ¿Qué infraestructura se valoraba y se proyectaba en la ciudad? ¿Cuáles eran los espectáculos públicos frutos de la tradición y la modernidad? O ¿Cómo se configuró el espacio identificado para el cine? Estas son algunas preguntas necesarias para entender lo que pasaba en la ciudad a inicios del siglo XX. Las elites y los habitantes en general de las más importantes ciudades del país comenzaron a ser partícipes de un fenómeno en el que convergían lo tradicional con lo moderno, lo que se vio reflejado en un proyecto modernizador que se estableció con particularidades locales.

En efecto, el propósito del siguiente capítulo es conocer el contexto bugueño en su articulación con los complejos desarrollos de la modernidad/modernización en las primeras décadas del siglo XX. Un contexto que está relacionado con el plano nacional y regional, pero definido por las particularidades propias de la localidad. Por lo cual, referirse a Buga es evidenciar de forma paralela los acontecimientos más sobresalientes que enmarcaron la historia del país. Aquí se hace referencia a los procesos del periodo de la Regeneración, las dinámicas de la Republica Liberal, el llamado regreso de los conservadores y el gobierno militar de Rojas Pinilla. Todo esto con la intención de apreciar el proceso de modernidad que hubo o se vivió en Buga.

Ahora bien, para la exposición del contexto bugueño, este capítulo presenta, en un primer apartado, un acercamiento a la concepción de modernidad/modernización propuesta por Orlando Melo²⁰, pues, Buga comenzó a dar respuesta a los embates modernizantes, al iniciar el desarrollo de novedosas infraestructuras que modificaron su imagen física. Eso sin obviar las características propias del contexto

²⁰ORLANDO MELO, Op. cit., Pp. 23-35

local que matizan la modernidad con un nuevo sentido, el cual es producto de la particular modernidad que se establece en las periferias²¹.

El segundo apartado del capítulo, a partir del tratamiento teórico de la modernidad, se busca relacionar la transformación urbana de la ciudad con la esfera económica. Aquí es clave aludir al periodo de paz del quinquenio de Reyes, ya que está en relación con los desarrollos industriales y comerciales en Buga. La consecuencia inmediata estuvo en el origen de una novedosa infraestructura –mercados o industrias- que permitió el progreso económico de la ciudad y a su vez cierta articulación a un incipiente mercado regional y más tarde nacional.

El tercer apartado realiza un acercamiento a los procesos de modernidad en Buga en el plano político. Parecería que en la primera década surgen atisbos de modernidad con el republicanismo, al representar una ruptura efímera con la tradición bipartidista. Posteriormente hará presencia la experiencia liberal que se situó en la tercera y cuarta década del XX. De todas formas, es importante resaltar la persistente tradición política de dominación conservadora que resistió todos los intentos de modernidad política.

Finalmente, en el cuarto apartado, se mostrarán las acciones modernas que impactaron en los ámbitos de la cultura y la educación, subrayando siempre la constante entre la modernidad y el peso de la tradición. El logro más significativo fue el establecimiento de una infraestructura aún incipiente para institucionalizar la cultura. Los espectáculos públicos se delimitaron también en un trasfondo de tensión entre el entretenimiento y la moralización, entre lo antiguo y lo moderno.

Así pues, ingresar al conocimiento de los principales hechos que se vivieron en el país durante el primer medio siglo del XX, parte tanto de estudiar el desarrollo de la infraestructura física de la ciudad, como de conocer las problemáticas que trajeron los espectáculos públicos y los espacios con los que figuraba el cine, ya que esto permitirá desentrañar poco a poco la realidad o el panorama que auspiciaba al

²¹GIRALDO y LÓPEZ, Op. cit., Pp. 249-263.

buque insignia del cine en la localidad y de este escrito: el Salón Montufar, lugar que en capítulos posteriores será abordado para comprender sus enormes alcances. Por ahora el estudio se detiene en presentar el contexto de las tensiones modernizadoras.

Vale aclarar que la construcción de este escrito asumió en algunas ocasiones un riesgo metodológico, que puede tener implicaciones en la interpretación. Por la falta de información, a veces se ha utilizado más el referente del Valle del Cauca que de la misma ciudad de Buga.

3.1 Modernidad y modernización: una aproximación conceptual

Jorge Orlando Melo²² proporciona un concepto de modernidad que permite pensarla a través de tres niveles o revoluciones: revolución económica, revolución política y revolución cultural.

Melo entiende la *revolución económica* como el establecimiento del sistema capitalista en el que se produce un continuo crecimiento con base a la generación de un capital, producto de los desarrollos tecnológicos. Esto implica un sistema económico definido a partir del trabajo asalariado en provecho de la novedad de las industrias que se emplazan en las ciudades, así como un mayor uso del recurso tecnológico y científico para el aumento de la producción. En últimas se trata de la inserción de las sociedades a la economía capitalista, a partir de procesos intensivos de industrialización.

La *revolución política* presupone, además del avance hacia una economía capitalista, un Estado que desarrolla aspiraciones democráticas, que favorece la participación, la inclusión y la formación de la ciudadanía. Normalmente esta modernidad política se materializa en una carta magna que manifiesta libertades, deberes y derechos. Tal modernización posibilita un tratamiento distinto en el

²²ORLANDO MELO, Op. cit., pp. 23-35.

manejo tradicional del poder, que privilegia la participación democrática sobre el autoritarismo.

Por último, e igual de importante, la *revolución cultural* se establece a partir de una paulatina alfabetización, acompañada de un sistema escolar formalizado, capaz de diferenciarse de las tradicionales enseñanzas de las instituciones eclesiásticas. Implica también la consolidación de una industria en la elaboración de productos culturales. El principal vehículo que permitiría tales avances serían las instituciones educativas, las casas editoriales, la prensa, los lugares para espectáculos y los medios de comunicación.

Así pues, la aproximación de Buga a la modernidad es el resultado entre las relaciones y/o revoluciones culturales, políticas y económicas. Precisamente, la modernidad que se obtuvo fue concebida como a medias, o de modernización sin modernidad, ya que en los desarrollos que planteó Melo el aspecto económico tuvo mayor predominio que los otros dos.

Por consiguiente, la modernidad de Buga debe ser pensada dentro de las particularidades propias de la localidad y del tiempo, puesto que se tuvo un ambiente político reformista de tendencia liberal, pero limitado por el espíritu de la Regeneración que se mantenía en la idiosincrasia de la población bugueña.²³ De ahí, que se haya querido el progreso subrayando las tradiciones como ideales a seguir. Esto supone limitados avances en materia socioeconómica y política que serían consecuencia de los escenarios de violencia a mitades del siglo XX. De tal manera, con base a Giraldo y López²⁴ se podría afirmar que la modernidad colombiana y local presentó una serie de expresiones y caracteres propios que contradijo la percepción general sobre la modernidad al crear una serie de fenómenos heterogéneos o distintos que originaron nuevas realidades económicas, políticas, culturales y psicológicas, que se podrían entender como modernas. De modo que, la modernidad se da en la diversidad y en la particularidad de cada una

²³ Los textos de la compilación “Historia de Medio Siglo” son muy sugerentes al respecto.

²⁴ GIRALDO y LÓPEZ, Op. cit., pp. 249-263.

de las sociedades que articulan sus respectivos imaginarios históricos, identificando como producto las singularidades de ella en los espacios periféricos, e indicando que los ritmos de la modernidad en ellos no son iguales a los europeos, a pesar de que una ciudad como Buga cargue con gran orgullo los principios señoriales que tienen su origen en el viejo continente.

Sin lugar a dudas, a través de Giraldo y López se podría examinar el ambiente de tensiones y desequilibrios entre los distintos aspectos de la modernidad que se manifestaron en su momento en la ciudad y en el país. Asimismo, el estudio se complejiza si se esquematizan los expectantes periodos que supusieron una realidad plenamente moderna por las iniciativas de amplias reformas que se llevarían a cabo. Como por ejemplo los proyectos que se desarrollaron al interior de la Republica Liberal (1930 - 1946). En primer lugar, las políticas del presidente Olaya Herrera, el cual buscó la conexión a la economía mundo con la formación de una burguesía industrial y cafetera²⁵. Argumento que con el trasegar del texto será evidenciado con la aparición de múltiples industrias comerciales en Buga a mitades del siglo XX. En segundo lugar, la Revolución en marcha que por medio de sus políticas configuró la institucionalización de los sindicatos en alianza con el Estado.

Sin embargo, el ambiente de la época contó igualmente con limitantes que quebrantaron el esfuerzo modernizador. Primero, el contexto populista que se radicalizaba en contra de las oligarquías. Después, las políticas sectarias que Gómez implementó con la nueva hegemonía conservadora. Luego, la prematura muerte de Gaitán. Y, para terminar, los eventos de sangre representados en La Violencia que cubrirían los significativos avances modernizadores que se adelantaban.

En definitiva, la modernidad es producto de las tensiones nacionales y locales. Se moviliza a diversos ritmos y a partir de las condiciones propias de la periferia en

²⁵ACEVEDO TARAZONA, Álvaro y CORREA, Jhon. En alusión a la prensa: un balance historiográfico. En: Tinta Roja: prensa, política y educación en la república liberal (1930 - 1946). Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2016. P.119.

donde la delincuencia y la marginalidad urbana, no son expresiones tradicionales sino modernas²⁶. A partir de Barbero²⁷ es posible pensar que en la localidad se desarrolló una modernidad híbrida que conjuga lo culto con lo popular, lo tradicional con lo moderno en un núcleo común. Esto caracteriza una modernidad colombiana contradictoria y violenta, pero en constante crecimiento²⁸. Cuestión que se ejemplificará cuando se consideren las discusiones, por ejemplo, sobre la calidad de la instrucción, el trasfondo de los espectáculos públicos, los principios de honorabilidad o galantería y los numerosos debates sobre la ornamentación e higienización de la ciudad²⁹.

¿Cuál fue la dinámica económica que se situó en Buga? ¿De qué manera se desarrolló la transformación urbanizadora en la localidad? ¿Fue la infraestructura bugueña sinónimo de desarrollo económico? Múltiples preguntas podrían emplearse para desglosar la complejidad de la modernidad tal como se ha dicho. Por ello, el próximo apartado representa un acercamiento a tales incógnitas donde todo gira alrededor de la dimensión económica.

3.2 Economía: la transformación urbanizadora y la presión modernizadora.

La denominada modernización o revolución económica fue la que mayor desarrollo tuvo, si se la compara con las otras modernidades, pues el panorama de la realidad local en términos de urbanización, industrialización y comercio tuvo una enorme transformación al final del medio siglo. Se podría decir que este tipo de modernización fue la que más avanzó en este periodo tanto en la ciudad como en

²⁶GIRALDO y LÓPEZ, Op. cit., pp. 262-263

²⁷BARBERO, Jesús Martín. Modernidades y destiempos latinoamericanos. En: *nómadas* No. 8, Bogotá, Universidad Central, 1998. Pp. 21-24.

²⁸ARIAS, Ricardo. Los años del cambio. En: *Historia Contemporánea de Colombia*. Bogotá, Universidad de los Andes, 2011. P. 11

²⁹CASTAÑEDA, Andrés, *et al.* Guadalajara... Op., cit. Pp. 1-377

la región y en el país; lo que se expresó en sus cambios de infraestructura y cierto progreso material.

La economía regional vallecaucana a principios del siglo XX comienza una lenta transición de las formas tradicionales de producción agrícola del siglo XIX, a una economía sustentada en algunas industrias³⁰, ya que estas dinamizaron el comercio por medio de la generación de un mercado que se sostenía por los pilares de la importación y exportación de bienes. Buga participó de esta transición, aunque sin perder, en su proceso de industrialización, su vocación agrícola. En las primeras décadas del siglo XX, comienza a contar con las siguientes factorías: Fábrica de Aceites Refinados Grasas S.A; Fábrica Bavaria de cervezas; Fábrica de Textiles Vedano; Fosforera Colombiana; dos fábricas de baldosines; Bodegas El Molino para el almacenamiento de vinos; pequeñas fábricas de café molido, jabón, bujías de parafina, fideos de cereales, pan, gaseosa, trilladoras para maíz, arroz y café; talleres de mecánica, zapatería, carpintería, ebanistería, talabartería, entre otros³¹. Vale considerar que este desarrollo agroindustrial estuvo precedido por los inquebrantables privilegios sociales tradicionales de comportamiento patrimonialista y patriarcal de las élites dirigentes³². Téngase en cuenta que este proceso no es dirigido por industriales recién constituidos, como se creería, sino por los viejos troncos familiares que se articulaban a los fenómenos económicos por medio de sus miembros más jóvenes³³.

Tal perspectiva de crecimiento económico tiene como punto de partida el periodo de bienestar del quinquenio de Reyes. Aquí se propició un nuevo panorama social que promocionaba cierto optimismo en el futuro del país. Un futuro que se expresaba en el orden, la innovación, la modernización técnica e industrial, pero sobre todo en la paz luego de los accidentados sucesos de la Guerra de Mil Días y

³⁰ARROYO, Jairo Henry. Historia de las prácticas empresariales en el Valle del Cauca. Primera parte. Cali 1900 - 1940. Cali, Universidad del Valle, 2006. Pp. 113

³¹PAREDEZ CRUZ, Joaquín. Monografía del municipio de Buga. Centro de estudios pedagógicos. 1954.P.86

³²ARROYO, Op. cit., pp. 37-113

³³FLOREZ, Lenin. Prácticas e imágenes de modernización y modernidad en el Valle del Cauca. En: Historia del Gran Cauca. Cali, Universidad del Valle, 1994. P.10

la separación de Panamá. Dicha modernización se observará en las ciudades por medio de la materialización de servicios públicos, vías públicas y obras de infraestructura, las cuales tendrían mayor acogida y optimismo por parte de la población dada la coyuntura del centenario³⁴.

En el contexto nacional las políticas proteccionistas, arancelarias y monetarias de Reyes tendrían impacto en el incremento de las exportaciones de café, que fue el generador de divisas y el encargado de promover grandes fondos para las bancas gracias a los impuestos de aduana³⁵. Ya se decía que para 1919 el café planteo una transformación general de la economía del país al representar el 79% de las exportaciones³⁶, creando un mercado interno significativo sustentado en las producciones de la mano de obra asalariada, que se vería empujado con la aparición de la Federación Nacional de Cafeteros (Fedecafé) en 1927. Buga también estableció una relación con la economía cafetera: según Paredez³⁷, en provecho de la nueva carretera Buga – Buenaventura, la ciudad fue designada por la Federación como el centro de almacenamiento y de despacho de café, gracias a las grandes y completas bodegas que allí se tenían, puesto que poseían elevadores especiales, máquinas empacadoras y cosedoras, con modernas básculas, con el complemento de máquinas para incendio, desinfectantes, fungicidas y múltiples herramientas para la disposición del grano. Una de ellas tenía una superficie de 10.000 metros cuadrados y otra con 14.400 metros, con la capacidad para 560.000 sacos de café. Se supone que lo referido corresponde al área de Almacafé ubicado cerca al cementerio local. Como queda claro, el impulso modernizador de las zonas directamente productoras de café, tuvo también un impacto modernizador en la ciudad.

³⁴MOJICA, Alejandro. La educación en la República Conservadora. En: La instrucción cívica y moral en la enseñanza de la historia durante la república conservadora, 1880-1930. Bogotá, Universidad nacional, 2015. (tesis de maestría). Pp.66

³⁵Ibíd., P.64.

³⁶TIRADO MEJÍA, Álvaro. Colombia: siglo y medio de bipartidismo. En: MELO, Jorge. Colombia Hoy. Bogotá: Imprenta nacional de Colombia, 1996. Pp.131-133

³⁷PAREDEZ CRUZ, Óp. Cit., p.84.

Asimismo, las medidas proteccionistas de Reyes apuntalaron a la región hacia las industrias como las pecuarias o las de caña. También se crearon pequeñas manufacturas para la fabricación de calzados, vestidos, muebles, entre otros³⁸.

Tiempo después del impulso inicial de Reyes, en la década del 20, los conservadores afianzaron el proceso de industrialización y modernización en diversos ámbitos de la vida nacional, en el que la capacidad de gasto del Estado sería potenciado debido al ingreso de cuantiosos capitales extranjeros productos de la indemnización de Panamá y los empréstitos norteamericanos. Esto contribuyó a mejorar el estado de las carreteras, el ferrocarril, los cables aéreos, y diferentes sectores como el agrario, dadas las frecuentes migraciones campesinas por nuevas fuentes de trabajo³⁹. Buga por su parte, según Cuevas⁴⁰, quiso el progreso a través de una idea que se mezclaba con la nacida en Europa, la cual inspiraba a los bugueños hasta verlo materializado con la presencia del automóvil y la vibración de la locomotora en la ciudad. Proyectos que empezaron en el otro continente, pero que fueron encaminados por las élites locales para transformar la realidad.

Esta influencia internacional también se observó en la región con la política de fomento agropecuario propuesta por Molina y Durán y materializada en la misión Chardon de 1929. Ella aportó un conjunto de recomendaciones que permitieron el crecimiento del sector ganadero acompañado de una expansión demográfica⁴¹. En Buga tuvo que tener cierto impacto ya que está fue catalogada como capital ganadera del Valle. Entre sus razones más sobresalientes está el uso de dehesas que beneficiaron el cruce de razas extranjeras de ganado⁴².

³⁸POSADA CALLEJAS, Jorge. Libro Azul de Colombia. Nueva York, J.J. Little and Ives, 1918. P.675

³⁹MELO. La... Op. cit., pp. 86-135.

⁴⁰CUEVAS, Héctor. Buga: tradición y modernización. El cambio urbano visto desde las representaciones en la prensa y los libros de Consejo (1900-1935). En: CASTAÑEDA, Andrés, *et al.* Guadalajara de Buga, Historia de medio siglo (1900-1950). Cali, Universidad del Valle, 2016. Pp. 11-12.

⁴¹ALMARIO, Oscar. La configuración moderna del Valle del Cauca 1850 – 1914: El río Cauca de componente paisajístico a recurso natural para el desarrollo económico. Colombia, Cegan Editores, 1994. Pp. 194.195.

⁴²LIBREROS CACERES, María, *et al.* Desarrollo de la agroindustria en Guadalajara de Buga, 1920-1990. En: VALENCIA LLANO, Alonso. Guadalajara de Buga: su herencia histórica y cultural. Cali: Especialización en la enseñanza de las Ciencias Sociales –Historia de Colombia-, 1997. P.210.

En el plano nacional también se desarrollaron ideas traídas de Europa, como las misiones pedagógicas de origen alemán en 1924, la misión italiana para la reforma del código penal en 1926, la del ejército producida por los suizos en 1924, el estudio para la canalización del río Magdalena por la misión Berger de origen alemán en 1920. La misión Kemmerer norteamericana –invitada por la administración de Ospina en 1923, señaló las reformas necesarias para modernizar el sistema financiero y bancario del país, creando instituciones como el Banco Central y la Contraloría General de la Nación para la implementación de proyectos financieros crediticios⁴³.

Ya en décadas de la República Liberal (1930-1946), el empuje modernizante tuvo más amplio impulso dado a la mayor simpatía de los gobernantes liberales con el proyecto moderno. La región del Valle del Cauca vivió un florecimiento espectacular al concretarse algunos proyectos que venían desarrollándose. Un ejemplo de ello fue el impulso a la industria arrocería palmireña, que junto al café favorecieron una economía mercantil y, a su vez, contribuyeron a una paulatina conexión al mercado mundial, favoreciendo el desarrollo del capitalismo agrario⁴⁴.

El crecimiento económico vino acompañado con otros desarrollos sumamente relevantes, ya que para la época surgió la Universidad del Valle, la CVC, la antigua Escuela de Agronomía, la Central Hidroeléctrica de Anchicayá, entre otras⁴⁵. Básicamente, este constante crecimiento es el resultado de la asumida lucha por la intervención estatal como un elemento necesario para la modernización y sostenimiento del capitalismo⁴⁶. La Revolución en Marcha fue una fiel demostración de lo aquí mencionado al intentar adecuar la estructura agraria a los requisitos del

⁴³PALACIOS, Marco. La Colombia cafetera, 1903-1946. En: SAFFORD, Frank. Colombia país fragmentado y sociedad dividida. Bogotá. Editorial Norma, 2010. P.p.523. Hay que recalcar que no fueron las únicas misiones invitadas por el gobierno ni menos emplazadas solamente en la década del veinte. Entre las otras están: la Rockefeller de 1917; misión Hausermann de 1926; el desarrollo del plan vial en 1929; otra del ejército, pero de origen alemán en 1929; y la legislación de petróleos en el mismo año.

⁴⁴CUEVAS, Op. cit., pp. 14-15.

⁴⁵ALMARIO, Op. cit., p.165.

⁴⁶ACEVEDO TARAZONA y CORREA, Op. cit., P.38

desarrollo industrial a través de la creación de políticas estatales o promoviendo la gestión de las organizaciones gremiales, como fue la Federación Nacional de Cafeteros, la Asociación Nacional de Industriales (ANDI) o la Federación Nacional de Comerciantes (Fenalco)⁴⁷. En Buga también se observaron estas dinámicas, como lo ejemplifica el depósito que existe en la ciudad llamado Almacafé, vinculado a la formación de la Federación Nacional de Cafeteros en 1927, institución dirigida al desarrollo agroindustrial para favorecer las exportaciones del grano⁴⁸.

Ahora bien, la paz y el empuje industrializador que se inició a principios del siglo XX, favoreció la conformación de una estructura comercial dinamizadora de la economía del país.

Así, la más importante característica en el plano nacional, sin lugar a dudas, fue la transformación que se propició a partir del auge de la economía cafetera. Por tanto, ella concretó la vinculación al mercado mundial, además de impulsar la modernización de las ciudades, los aumentos demográficos y la oferta del sector agrícola. El café, con el plus que produjo la danza de los millones, la expansión de la frontera agrícola debido a la colonización antioqueña, el mejoramiento continuo del transporte ferroviario y las reducciones de costo y tiempo para el transporte de mercancías por el canal de Panamá, conllevaron al nacimiento de una incipiente industria agrícola alrededor de un eje comercial agroexportador⁴⁹. La región Vallecaucana complementó este desarrollo económico fortaleciendo su sector agroindustrial y el sector terciario. Estos fueron liderados por una élite de empresarios que aprovechó el eje comercial Buenaventura – Panamá para establecer un polo de desarrollo que definiría el papel de la región en el mercado⁵⁰. Para el caso del Valle del Cauca el eje de despegue agroindustrial se debe al café y el desarrollo y consolidación se produjo en torno a la caña, explotada en los ingenios Manuelita, Perodiaz, Providencia, Rio Paila, Bengala, La Industria, María

⁴⁷Ibíd., p.117.

⁴⁸LIBREROS CACERES, Op. Cit., P.208.

⁴⁹ARIAS, Op. cit., pp.17-18.

⁵⁰Ibíd., pp.14-18

Luisa, Pichichi, Oriente, Central Castilla, Popayal, San Carlos, entre otros⁵¹. En Buga deben destacarse los cultivos industriales de soya, sorgo, algodón y maíz, que se complementaban con la industria lechera y su famoso manjar blanco. Dichos productos eran recolectados y distribuidos por Idema, Finca, Grasas S. A. y Fedecafé⁵².

Por otro lado, la ciudad contaba igualmente con empresarios que se iban consolidando por un juego de alianzas con los sectores tradicionales. El más característico sería Modesto Cabal, el cual se articulaba a las figuras regionales de Henry Eder, Francisco Restrepo Plata, Ignacio Posada y Hernando Caicedo, como sujetos provistos de una racionalidad estratégica, independientes, calculadores racionales e innovadores⁵³.

El desarrollo agroindustrial de Buga, ligado a los procesos anteriores, también incidió en el crecimiento y fortalecimiento de la banca regional, el mejoramiento del transporte, el impulso a la ganadería y, en general, un crecimiento urbano que se tradujo, fundamentalmente, en un sistema salarial y poblacional en aumento, brindando a las comerciantes posibilidades de inversión en la localidad. Un efecto de lo anterior fue la adecuación en la ciudad de Buga de los servicios públicos o pavimentación de las calles, porque en la idiosincrasia de la población se concebía poco a poco la posible materialización de un proyecto que articulara a la región y a la ciudad. En la década del 40 se avanzó en la consecución de algunos de estos objetivos al tenerse una atmósfera empresarial aún incipiente, pero con algunos desarrollos en la región. Ejemplo de ello son los textiles, cigarrillos, azúcar, calzado, jabones, la prensa, entre otros, que generaron un mercado regional al que se articulaba a Buga con sus particulares unidades económicas, con su incipiente capital industrial y con su modernización urbana⁵⁴.

⁵¹ARROYO, Op. cit., Pp.29-30.

⁵²LIBREROS CACERES, Op. Cit., Pp.207-208.

⁵³ARROYO, Op. cit., Pp.29-31.

⁵⁴Ibíd., Pp.28-248.

Por consiguiente, tal modernización cambiaría aquel casco urbano del siglo XIX que Atehortúa comprendió de la siguiente forma: “una pequeña villa de casas, árboles y calles, que no pasaba de más de 17 carreras articuladas por arroyos”⁵⁵. Una pequeña villa que más tarde intentaría cambiar todos sus aspectos tradicionales, como los vehículos de tracción animal o la vida aburrida, por verdaderos servicios garantes de la modernización tal como sucedió en Cali⁵⁶.

De modo que Buga, con más o menos 300 manzanas y con una población que avanzaba en el transcurrir de los años (de 13.561 a 50.840 habitantes entre 1918 y 1951), se constituyó en una de las ciudades más pobladas al ocupar el sexto puesto entre los municipios del departamento⁵⁷.

Las transformaciones modernizadoras de Buga se pueden ver en contraste con el periodo previo. Es evidente que cambió el panorama de 1000 casas que poseía la ciudad en el siglo XIX, las cuales fueron fabricadas de forma poco sofisticadas al ser forjadas, según Atehortúa⁵⁸, en adobe, ladrillo cocido y teja de barro, aunque algunas las tenían de paja. Asimismo, estas antiguas casas poseían grandes patios, caños, huertos, jardines y solares hechos en bajareque o cubiertas de piedra. Por su parte, respecto del estado de las calles y carreras de la ciudad, dice Gutiérrez: “Las más centrales han estado pavimentadas con grandes piedras redondas y muy finas, que se ponen extraordinariamente lisas cuando llueve y hacen peligroso el tránsito para los que no están acostumbrados a equilibrios. De algunos años a esta parte viene corrigiéndose ese grave defecto. Las retiradas tienen empedrado de esa clase en una zona central, angosta, pero no todas ellas se desyerban”⁵⁹.

⁵⁵ATEHORTÚA, Adolfo. Buga en la regeneración. EN: ATEHORTÚA, Adolfo y FLORÉZ, Lenin. Estudios sobre la regeneración. Cali, imprenta departamental del Valle, 1987. P.87.

⁵⁶CASTAÑEDA. Encantos... Op. cit., P.29

⁵⁷PAREDEZ CRUZ, Op. cit., Pp. 60-61.

⁵⁸ATEHORTÚA, Op. cit., p.87

⁵⁹GUTIÉRREZ, Rufino. Monografías: Tomo II 1918. Bogotá, Imprenta Nacional, 1921. Disponible en internet: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/dos/dos9b.htm> Pp. 128-129.



Figura 1. Rancho de paja hacia 1900. Fuente: Academia de Historia Leonardo Tascón.

Lentamente se fue desarrollando una infraestructura que favoreció el desarrollo económico y que hizo compatible lo que ocurría en la ciudad con lo que se vivía en el plano regional o nacional. En efecto, Buga en 1910 poseía un “presupuesto de rentas del Distrito de \$11,442-69, y en el presente año asciende a \$19,582-83. Se destinan \$ 3,394-36 para instrucción pública, \$ 5,229 para obras pública- y \$ 340 para beneficencia”⁶⁰. El presupuesto creciente favoreció la realización de proyectos urbanísticos. Buga tenía unas élites locales predispuestas a las transformaciones, sobre todo porque querían un progresivo avance que permitiera competir con Cali, que avanzó hasta convertirse en potencia regional y en capital del nuevo departamento del Valle del Cauca⁶¹. Era su interés adelantar las primeras obras públicas que hicieron de Buga una ciudad moderna. Esto se materializó en la

⁶⁰Ibíd., P.131

⁶¹VALENCIA, Galia Irina. El proceso de configuración política del departamento del Valle del Cauca. 1886-1910. Trabajo de Grado para optar al título de historiadora. Cali, Universidad del Valle, 2008.

construcción de parques y mejoras como las que se hicieron en el Hospital San José⁶².

Así pues, resulta pertinente detenerse en tales medidas físicas y urbanísticas que se iban emplazando en la localidad. En un primer momento sobresalen las medidas planificadas para propiciar servicios públicos modernos, es decir, para dejar de llevar agua potable por medio de vasijas⁶³. Este proyecto fue encaminado en 1912 por Tascón con el objetivo de establecer un acueducto con tubería de hierro galvanizada y fuentes públicas en la plaza Cabal, el parque Santa Bárbara y algunas viviendas. En contraste, el alumbrado público sería más tardío, más o menos para 1916. Fue construido por una compañía anónima que revistió a la ciudad con postes, lámparas de 32 bujías y cables, y se limitó en una primera instancia a la parte central de la ciudad⁶⁴.

La construcción del Hospital San José se hizo usando los fondos recolectados para la renovación de la Basílica. Dicho logro ayudó a solventar los problemas de salud de los habitantes. La edificación fue construida con base al modelo arquitectónico del Hospital Larivonsier de París y al de San Luis de Turín⁶⁵. Del mismo modo, es necesario añadir la novedosa infraestructura que permitió el progreso económico en materia de salud: el Dispensario Antivenéreo de Buga que abrió en 1934, como una solución moderna al problema de salud. Este establecimiento funcionó en el Hospital San José, con dineros del auxilio departamental y del presupuesto municipal, lo que permitía que los servicios de hospitalización, exámenes y tratamiento fueran ofrecidos de manera gratuita⁶⁶.

Como parte de todo este proceso, en el plano nacional y bajo el gobierno de Mariano Ospina Pérez, se conformaron empresas e instituciones para el progreso socioeconómico. Entre estas estaban Ecopetrol, Paz del Río, Telecom, la Caja

⁶²CUEVAS, Op. cit., Pp.54-56

⁶³GUTIERREZ, Op. cit., P. 140

⁶⁴POSADA CALLEJAS, Op. cit., P.673.

⁶⁵Ibíd., P.674.

⁶⁶CASTAÑEDA, Andrés. La complejidad... Op. cit., P.113

Agraria, la Armada Nacional, el Instituto de Seguro Social y el Instituto de Crédito Territorial, las cuales eran complementadas con el código del trabajo y la prima como bonificación a la actividad laboral⁶⁷. Buga por su parte construyó en 1910 el Matadero Público que colaboró en la administración o control del área comercial al determinar, por ejemplo, la clasificación de las carnes que se expendieron en la ciudad. No sobra destacar que en su momento se generaron problemáticas de salubridad y ornamentación. En esta misma tendencia, debe mencionarse la aparición de otros emblemáticos lugares como el Hotel Guadalajara que se construyó en la década de los cincuenta a orillas del río, gracias a la sociedad “Hotel Turismo S.A.”⁶⁸. Seguidamente, se podría señalar al Puente de la Libertad. En tercer lugar, la hacienda La Merced con un centro de actividad ganadera y agrícola en donde se destacó la producción azucarera⁶⁹. Y finalmente, las sucursales de bancos para los giros o descuentos, como el Banco del Cauca o el de Buga⁷⁰.

Esta expansión urbana estaba asociada al aumento poblacional antes mencionado⁷¹. De ahí que todo esto haya llevado a la creación de otras ocupaciones y servicios como cafeterías, restaurantes, bares, teatros, hoteles, heladerías, librerías⁷². Esto conllevó a un empuje comercial que impulsó la economía local a través del consumo de nuevos bienes y servicios. Indudablemente este proceso local está articulado a lo que ocurría en el plano nacional, ya que, desde Reyes, y más tarde Pedro Nel Ospina, -pero este último con la ventaja de poseer los recursos ingresados a partir de la indemnización de Panamá- se avanzó en la generación de una infraestructura que urbanizó en un sentido moderno otros espacios geográficos del país⁷³.

⁶⁷ACEVEDO TARAZONA y CORREA, Op. cit., Pp. 60-61.

⁶⁸PEREZ, Op. cit., pp.73-74.

⁶⁹ATEHORTÚA, Op. cit., p. 96

⁷⁰Ibíd., pp. 90-98

⁷¹CASTAÑEDA MORALES. Op. cit., Pp. 36

⁷²ARROYO, Op. cit., p.35

⁷³BUSHNELL, David. Colombia, una nación a pesar de sí misma. Bogotá, Colección Booket, 2004. P.227.

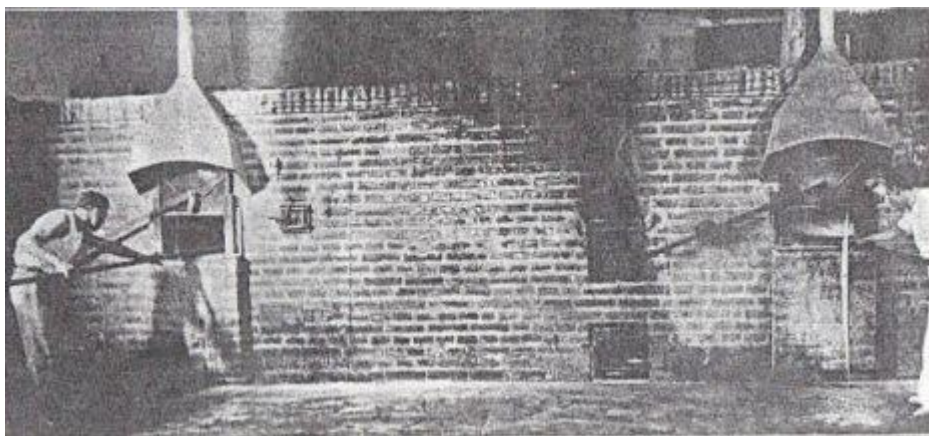


Figura 2. Panadería La Española en 1937. Ubicada en la Calle 6 entre carrera 12 y 13, frente al despacho de Santo Domingo. Fuente: Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca.

En Buga, a mediados de la segunda década del siglo XX también se desarrollaron otras actividades como los galleras, billares, cantinas, teatros, zarzuelas y cines. Ellas elevaban las rentas locales, pero ponían a discusión los juicios de valor que surgían por las representaciones culturales que de ella se hacían (cuestión que se verá en el apartado de la revolución cultural).

Asimismo, la ciudad construyó una Plaza de Ferias inaugurada en 1952, en la que se hizo la primera exposición departamental de ganado vacuno y caballar⁷⁴.

Finalmente, habría que mencionar que también se presentaron desarrollos en materia de movilidad, al fomentar una infraestructura especializada para tal fin. Buga sacó provecho de proximidad con el río Cauca, lo que posibilitó un beneficio económico a través de la conformación del proyecto vial de la navegación a vapor, que fue importante a finales del siglo XIX y principios del siglo XX⁷⁵. Dicho circuito de movilidad le permitió a la ciudad articularse a las rutas comerciales que

⁷⁴PAREDEZ CRUZ, Op. cit., P.85

⁷⁵ “No obstante, una de las más ambiciosas y trascendentales evoluciones de la elite bugueña, fue el establecimiento de la navegación por vapor en el río Cauca. En 1884, Felipe Crosti, Lucio A. Pombo, Santiago María Eder, Fortunato, Vicente Lucio, Narciso Nazario y Mariana Cabal, declararon ante notario haber construido la "sociedad de navegación" por dicho río, con un capital de \$10.687.50 "representados en las maquinas, instrumentos, utensilios y casco del vapor de Caldas" véase ATEHORTÚA, Op. cit., p.98.

conectaban a Cali con Cartago y con Buenaventura⁷⁶. La navegación a vapor estaba articulada a las políticas de Reyes, que desde el Ministerio de Obras Públicas mejoró sustancialmente la navegación que era frecuente por el río Magdalena⁷⁷. El río Cauca también fue partícipe de estas medidas de política económica.



Figura 3. Barco a vapor propiedad de los Cabal. Fuente: Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca.

La llegada del ferrocarril en la segunda década del siglo XX supuso la extinción de la navegación a vapor, por la pertinencia del primero en cuanto al costo de fletes y las posibilidades de importación y articulación al mercado regional cafetero⁷⁸. Así mismo, para este tiempo arribó el automóvil a Buga, catalogándola como ciudad del progreso al poseer más automóviles que cualquier otro municipio. A su vez, el transporte en automóvil fue considerado como sinónimo de ciudadanía⁷⁹.

⁷⁶SAFFORD y PALACIOS, Op. cit., p.503

⁷⁷BUSHNELL, Op. cit., P.220. En 1916, el puerto de Buenaventura exportaba el 19,3% del café que salía por Barranquilla, pero en 1930 Buenaventura superó las exportaciones de Barranquilla, al llegar al 101,1% de ellas.

⁷⁸ALMARIO, Op. cit., p.p.153-167.

⁷⁹FLOREZ, Op. cit., P.2

Sentado este panorama de modernización económica, es necesario realizar un acercamiento al otro ángulo del triángulo que conforma la modernidad en la ciudad: el ámbito político. Por ello valdría la pena preguntarse: ¿cuál ha sido la constante de la política en la primera mitad del siglo XX?; ¿qué tipo de novedades trajo consigo el tratamiento del poder en los distintos gobiernos de la época? Pero, sobre todo ¿cuál fue el tipo de modernidad política que se vivió en dicha ciudad?

3.3 Política: un ensayo efímero de la modernidad

Jorge Orlando Melo⁸⁰ entiende la modernidad política como la búsqueda de alternativas políticas por fuera del tradicional bipartidismo, con una ciudadanía que es universal y enfatiza la participación popular, sobre todo, en la importancia de ejercer el sufragio directo y en la organización de sindicatos para la inclusión de otros sectores en las formas de distribución del poder. Aunque no se puede decir que en Buga se produjo este tipo de revolución, si hubo algunos intentos que aproximaron ciertas efímeras transformaciones políticas. Así, en Colombia dos de esos intentos fueron el proyecto republicano de la década del 1910 y la experiencia liberal liderada por López Pumarejo. En Buga y el Valle parecería haberse vivido efímeramente la experiencia republicana, pero no está claro aún cual fue el impacto o el desarrollo de la República Liberal.

El siguiente apartado intenta acercarse a la realidad bugueña indagando los dos intentos de modernidad política. Para ello es importante empezar por la tradición bipartidista y la dominante conservadora, correspondiente a las primeras tres décadas del siglo, pero que arranca con la Regeneración en el cierre del siglo XIX.

El panorama político bugueño no fue ajeno a las confrontaciones bipartidistas propias de nuestra historia republicana. Ya el hecho histórico de los Estados Federales de Colombia durante el denominado Olimpo Radical había demostrado

⁸⁰ORLANDO MELO, Op. cit., p

las pugnas políticas entre liberales y conservadores. Estos partidos comandaban la lucha por el poder tanto en el terreno electoral como con las guerras civiles, tan frecuentes a lo largo del siglo XIX.

El periodo aquí estudiado se sitúa en varias luchas bipartidistas. En la segunda mitad del siglo XIX resaltan, en primer lugar, la hegemonía del partido liberal durante el periodo del Olimpo Radical. Y, en segundo lugar, finalizando el siglo se produjo la Regeneración y posteriormente la hegemonía conservadora, etapa que se extendió hacia las tres primeras décadas del siglo XX. Fueron estas dos tendencias las responsables y encargadas del dominio del poder, la primera con un matiz más utilitarista al converger los principios liberales, y la segunda con una perspectiva tomada de la tradición y conservación de los principios fundamentales de la nación. Por esa razón Núñez concebía la paz científica como una militarización de la vida nacional tanto porque se temía el cambio de poder por medio de una guerra civil en donde los liberales serían beneficiados, como por la urgente necesidad de reformar el país en relación a los preceptos conservadores. Núñez decía “si hay mucho ejército, hay también mucha paz”⁸¹. Debe mencionarse que los conservadores justificaban su gobierno por medio de la constitución de 1886, ya que, en la carta surgida de las manos de Caro, se definían los aspectos esenciales para consolidar el Estado y el orden del país. Esta constitución logró la centralización del poder Ejecutivo –en la figura del presidente- y del administrativo; la consolidación de la iglesia y de una educación con base a los preceptos morales que influyen notoriamente en el ideal de nación y de ciudadano. Es importante mencionar las debidas consecuencias reflejadas en los artículos 41, 51 y 56 que posibilitó el concordato de 1887, como garantías de la religión católica y de una idiosincrasia a fin a la dominante hegemonía conservadora⁸². No obstante, a pesar de que hubo un periodo largo de hegemonía conservadora, este no estuvo por fuera de las luchas bipartidistas o guerras civiles que fragmentaron la nación. El evento más

⁸¹ATEHORTÚA, Op. cit., Pp. 119-120.

⁸²MOJICA, Op. cit., pp.9-51

trascendental fue la Guerra de los Mil Días que evidenció las pugnas políticas entre partidos, pero con el hecho particular de ser la principal causa que llevó a la separación de Panamá.

El gobierno conservador cubrió las tres primeras décadas del siglo XX donde se presentó un atisbo de modernidad política llamado republicanismo, en el marco de la coyuntura del centenario⁸³. Este nació de la oposición a los hechos dictatoriales de Reyes que desgarraban la soberanía con la guerra, las agitaciones⁸⁴, y más tarde, con los movimientos de la configuración departamental⁸⁵. Bien decía el *Eco*⁸⁶ en 1909 que desde hace diez años empezó a surgir la verdadera concordia para un verdadero cambio que se visualizaría en las nuevas elecciones. Signos que anuncian el advenimiento de una nueva era de paz y de justicia.

Principalmente, la generación del republicanismo se caracterizó por ser una población juvenil que pudo parcial y coyunturalmente mirar con distancia al bipartidismo tradicional, procurando así renovar la bandera republicana con los principios de la nación. Buscó abandonar el malestar infundido por Reyes que la prensa metaforizó de la siguiente forma:

El Gral. Reyes ha tomado en su mano omnipotente el naípe en que figuran colombianos de todas las categorías y pensamientos; los ha barajado de tal modo que nadie los conoce, ni ellos mismos se conocen⁸⁷.

No obstante, figuras regionales del republicanismo como Luis F. Campo, Francisco Rivera y Nicolás Esguerra, más los bugueños como Leonardo Tascón e Ignacio Palau⁸⁸, rechazaron parcialmente las tradicionales prácticas y políticas de los

⁸³Tiempo en el que se proyectaron la colocación de plazas, bustos o estatuas que enorgullecerían la patria y los tiempos modernizadores en pleno ambiente señorial. Para el caso bugueño, se tiene la columna emplazada en el parque Santa Bárbara, la cual conmemora la batalla de San Juanito. La nación dio \$1000 para su realización. Véase GUTIÉRREZ, Op. cit.

⁸⁴FLOREZ, Op. cit., p.3

⁸⁵Véase: VALENCIA, Op. cit.

⁸⁶BNC. "A los republicanos." *El Eco*, serie II, No. 15. Guadalajara de Buga, 9 de mayo de 1909, p. 58.

⁸⁷BNC. "Porque somos republicanos." *El Eco*, serie II, No. 17. Guadalajara de Buga, 23 de mayo de 1909. P. 66.

⁸⁸FLOREZ, Op. cit., p. p4-6

partidos, dado a que los contextos locales estaban constreñidos a los viejos procedimientos políticos del caudillismo decimonónico⁸⁹.

Carolina Abadía⁹⁰ consideró que en el ambiente local también se percibió la liberalización de las costumbres religiosas como otra causa que influyó en la fundamentación de la perspectiva republicana. Eso se vio en la flexibilidad propia de la devoción frente a los aires modernizantes, la irrupción de otras creencias políticas y las constantes migraciones que afectaron el pragmatismo religioso en la ciudad. Estos aspectos fueron cultivando ese muy leve intento de modernidad política hasta que en 1909 se distinguió en la región un programa republicano que insistía en la paz denominado “Dios, Patria y Libertad”⁹¹. Allí el ciudadano que favorecía al republicanismo era descrito de la siguiente forma:

Los hombres incorruptibles que no se humillan al chasquido del látigo del amor ni se dejan amordazar por el dinero, llevan sangre de héroes. A esa raza pertenecen los que luchan por las nobles ideas republicanas. El partido republicano, es pues, el partido de la juventud, es la corriente avasalladora de los nuevos ideales; son limpias esas frentes que se levantan con el grito de los héroes en los labios, y tiernos, no corrompidos aún, esos corazones que solo arden en el fuego del amor a la patria y al hogar⁹².

Ellos a través de los medios impresos locales realizaron campañas para desmeritar el bipartidismo y fortalecer el republicanismo. Destacaron que en el país habían aparecido otras facciones con programas y aspiraciones diferentes para que la ciudadanía no se sintiera identificada con los mismos estamentos políticos. Enumeraron cinco posibilidades políticas renovadoras: la conformación de un Gobierno compuesto por individuos que fueron liberales o conservadores pero que se pensaran según sus intereses; la creación de una Junta Republicana formada por personalidades que buscan lo común, es decir, los principios esenciales de las

⁸⁹ATEHORTÚA, Op. cit., P.88

⁹⁰ABADÍA, Carolina. Érase una vez una ciudad devota: descripciones de las prácticas religiosas católica de Guadalajara de Buga (1900-1940). En: CASTAÑEDA, Andrés y otros. Guadalajara de Buga, Historia de medio siglo (1900-1950). Cali, Universidad del Valle, 2016. Pg.143

⁹¹FLOREZ, Op. cit., p.4

⁹²BNC. “Juventud Republicana.” *El Eco*, No.18. Guadalajara de Buga. 3 de mayo de 1909. P.70.

democracias republicanas; la aceptación de una facción del partido Conservador o de concentración conservadora liderado por Marroquín, quien busco resucitar las fracciones históricas de carácter nacionalista; la aceptación también de una facción del partido Liberal encabezado por Rafael Uribe Uribe; y la formulación de una posición religiosa equidistante de las facciones anteriores⁹³.

En realidad, no se trató de la generación de una ruptura radical con los partidos tradicionales: el republicanismo no pudo consolidarse como un tercer partido y derivó en directorios en combinación con los partidos liberal y conservador. Esto también sucedió en Buga con la formación del partido Liberal Republicano o el partido Conservador Republicano⁹⁴. Pero en general la juventud tuvo mayor inclinación a la perspectiva liberal, ya que poseían ciertos grados de anti-catolicismo y promocionaban el progreso en la ciudad y en la nación.

Los republicanos comprendieron que sus acciones eran muy desairadas y no se insertaban a las lógicas del quehacer político, sobre todo porque los partidos tradicionales no daban cabida a más partidos y al mismo ejercicio de la política. Por eso se decía que su política fue “Un algodón entre vidrios”⁹⁵. Otra expresión política muy limitada, además de las comentadas, fue convocar el clamor de las masas populares mediante el ejercicio del socialismo⁹⁶. Incitación que surgió algunas décadas después, por la revolución soviética y mexicana, puesto que reconocieron que se podía iniciar una reforma agraria, impulsar derechos en los trabajadores, rescatar un autonomía del poder frente a la iglesia y adelantar una educación política⁹⁷. Al final, figuras como Eduardo Santos y el mismo Gaitán declinaron la actuación socialista. Se creía que los problemas podrían solucionarse desde la

⁹³BNC. “Porque somos republicanos.” *El Eco*, serie II, No. 17. Guadalajara de Buga, 23 de mayo de 1909. P. 66.

⁹⁴FLOREZ, Op. cit., p.6

⁹⁵BNC. “Tópicos del día.” *Helios*, Serie XXXIII, No.395. Guadalajara de Buga, 31 de julio de 1920. p. 1

⁹⁶Ibíd., p. 1

⁹⁷MOLINA, Gerardo. Las ideas liberales en Colombia 1849 – 1950. Bogotá, Universidad Libre, 2006. P. 387.

formula liberal y no socialista, pues sería ahondar en problemas de interés de clase y no en los de la patria⁹⁸.

Vale decir que el proyecto republicano tuvo un carácter coyuntural debido a su carente fuerza política que le ubicó en las márgenes del proceso del centenario, representando atisbos marginales de modernidad política. Se trató de una frágil oposición a las viejas maneras y una respuesta al malestar sociopolítico generado por las guerras civiles y por las formas de hacer política. De ahí que el *Azul* comentará que el republicanismo soñaba con la utopía de la victoria⁹⁹; y que Flórez definiera al republicanismo no como una política sino como una actitud patriótica que estaba por encima de los comportamientos banderizos¹⁰⁰.

Sin lugar a dudas, este suceso fue lo que sobresalió en relación a una modernidad política al interior del periodo conservador, puesto que la gran mayoría de los avances se orientaron sobre todo a una modernización en infraestructura y en finanzas. Por lo cual se puede concluir que, los avances modernizadores durante la Regeneración y la República Conservadora, estuvieron restringidos a algunos procesos de modernización económica y, localmente, a algunas iniciativas de modernidad política muy fugaz y frustrada.

El fin del periodo conservador supuso un cambio del poder ahora hacia los liberales. Los sucesos de la masacre de las bananeras, el autoritarismo y la crisis socioeconómica derivada del crac financiero de 1929, minaron el prestigio del partido conservador dando pie a un gobierno plenamente liberal¹⁰¹. La República Liberal se extendió hasta el medio siglo (1930-1946), y también se caracterizó por un enfrentamiento bipartidista exacerbado que frenó las reformas modernizadoras emprendidas¹⁰². Los liberales produjeron un poder estatal más centrado en asuntos

⁹⁸Ibíd., Pp. 393 -396.

⁹⁹AHLT. "La última Faz de los republicanos." *Azul*, serie XII, No.118. Guadalajara de Buga, febrero 13 de 1914, p.3.

¹⁰⁰FLOREZ, Op. cit., p.4

¹⁰¹MOJICA, Op. cit., p.72

¹⁰²ACEVEDO TARAZONA y CORREA, Op. cit., p.77.

departamentales, más interventor. Gestaron desarrollos en materia del sufragio universal, organización del sindicalismo, participación popular¹⁰³, solidificación de un Estado interventor y una paulatina conceptualización de una ciudadanía abstracta. Para esto se generó un ambiente de amplias reformas de interés sociopolítico en la constitución en el año 1936, ya que ciertos apartados de la carta magna de 1886 impedían el impulso modernizante¹⁰⁴. Esto se vio, para citar un ejemplo, en el intento de reformar el encabezamiento de la constitución “en el nombre de Dios” porque limitaba la libertad política y de cultos, las acciones matrimoniales y las del Estado, el cual era subyugado por los privilegios de la Iglesia desde 1887¹⁰⁵.

Los liberales construyeron un proyecto político que implicaba transformaciones culturales. Tuvieron varias iniciativas como la radiodifusión, las bibliotecas aldeanas, las escuelas ambulantes, las ferias del libro, entre otras. Ellas incidieron notablemente en la introducción de elementos modernos en el imaginario social de los sectores populares, así como en la misma construcción de una nueva ciudadanía¹⁰⁶.

El proyecto liberal cualificó la cultura política de la nación al concebir nuevos vínculos socioculturales entre colombianos, fomentados por su política cultural en la matriz folclórica, en la que, según Silva¹⁰⁷, estaba la densa riqueza del espíritu

¹⁰³La revolución en marcha de Pumarejo, la reconoció como un derecho constitucional a través de la consecución de la huelga, asimismo, mejoró las condiciones laborales en términos de seguridad social, remuneración y en legitimar el apoyo sindical, como fue la creación de la CTC. Esto refleja avances en las reglamentaciones con atisbos modernos y con un estado incluyente, interventor, pero sobre todo democrático. Con esto no se quiere decir que la república conservadora no tuvo avances entorno a lo social, antes Safford y Palacios demuestran lo contrario. Por ejemplo: el establecimiento de reglas para el trabajo en 1925; el descanso dominical en 1926; protección al trabajo infantil en 1929; la previa conciliación en 1921; las normas de higiene en el trabajo en 1925; entre otras. Sin embargo, son los liberales los encargados de garantizar derechos y eliminar las represiones militares a través de una legislación que reconoce al trabajador con determinados deberes y derechos por ser ciudadano colombiano, aunque tales medidas fortalecían el sindicalismo todavía faltaba cambios más modernos situados en el corazón de la rama industrial.

¹⁰⁴ARIAS, Op. cit., pp. 69-70

¹⁰⁵ACEVEDO TARAZONA y CORREA, Op. cit., pp. 70-79

¹⁰⁶SILVA, Renán. República liberal, intelectuales y cultura popular. Medellín, La Carreta Editores E.U., 2005.p.32

¹⁰⁷Ibíd., p.25

nacional, la fisionomía y la sensibilidad de los pueblos. Allí se situaron algunas decisiones además de las educativas, sanitarias y de comportamiento. Habría que indagar el impacto de esas iniciativas en Guadalajara de Buga para conocer la relación con el proyecto político de Estado, ya que la ciudad para esa época poseía ciertos establecimientos –que se abordarán en el apartado cultural- que quizás hayan influenciado en el panorama sociopolítico de la localidad. Así, existe evidencia de que había Casa de la Cultura, diferentes periódicos, clubs, imprentas, radiodifusoras, tertulias, teatros, entre otros¹⁰⁸.

En lo que tiene que ver con las relaciona directas entre la República Liberal y el problema del desarrollo del cine, hay que tener en cuenta que Gaitán fundó la Oficina de Cine de la Sección de Cultura Popular del Ministerio de Educación en compañía de los hermanos Gonzalo Acevedo¹⁰⁹. Proyecto político que fue encaminado a rescatar del atraso social, económico, educativo y cultural, en el que se encontraba el país para esos momentos¹¹⁰. Buscando promover nuevas formas de llevar el conocimiento y la cultura¹¹¹, el cine fue una herramienta didáctica adecuada para transmitir la política liberal moderna a una población que no sabía ni leer ni escribir, pero si atender una película.

Los anteriores atisbos de modernidad política fueron opacados por la persistente tradición de confrontación bipartidista que cobró nueva forma a mediados del siglo XX. Desde el partido conservador se veía al liberalismo como un elemento disgregador del orden social, creador de una burocracia innecesaria, y capaz de separar a los fieles de la iglesia por las sendas del materialismo¹¹². Su proyecto político-educativo aún se percibía como un ensayo, principalmente por los cambios sostenidos en la cartera ministerial. De todos modos, en los años 50 no hubo

¹⁰⁸PAREDEZ, Op. cit., Pp. 115-129.

¹⁰⁹MARTINEZ PARDO, Op. cit., P.84.

¹¹⁰GALINDO CARDONA, Yamid. El cine en el proyecto educativo y cultural de la República Liberal (1930-1946). Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2014. P. 80

¹¹¹Ibíd., P. 22

¹¹²SILVA, Op. cit., Pp. 155-156

continuidad en los objetivos que se plantaron, lo que se agravó con las crisis financieras del momento¹¹³.



Figura 4. Cine educativo anexo a las Escuelas Ambulantes en 1940. Fuente: GALINDO CARDONA, Op. cit., p. 113

En Buga los avances de la modernización económica y los esbozos frustrados de modernidad política, se acompañan también de cierta transformación cultural. Ya Arroyo¹¹⁴ lo destacó para la ciudad de Cali al decir que los posicionados, es decir hombres de poder –Diputados, consejeros, magistrados, empresarios- influenciados por los debates modernizantes, construyeron colegios, clubes sociales o instituciones de caridad. Igualmente, Guadalajara de Buga introdujo ciertos cambios que comenzaron a institucionalizar otro tipo de cultura y que pretendían incidir sobre las representaciones culturales de la sociedad. ¿Cómo la educación se articuló a la modernización y respondió a la tradición?, ¿qué infraestructura cultural se construyó en Buga? y ¿de qué manera los espectáculos

¹¹³GALINDO CARDONA, Op. cit., pp. 123-124

¹¹⁴ARROYO, Op. cit., p.37

públicos reflejaron el debate entre lo antiguo y lo moderno, entre lo permitido y desdeñado? Estos asuntos serán abordados en el apartado siguiente.

3.4 Educación y cultura: entre la presión modernizadora y el peso de la tradición.

Hay que considerar también las transformaciones culturales que se vivieron en la localidad, las que guardan cierta correspondencia relativa con lo que ocurre a nivel nacional. El presente subtema estudia las particularidades que tuvo la educación como promotora del cambio y al mismo tiempo, como protectora de la tradición cultural. También se exploran los procesos que tuvieron que ver con la construcción de obras materiales que contribuyeron a conformar un tipo de cultura que se tensionaba entre el goce y la tradición, el entretenimiento y la moralización. Los procesos culturales expresan un conflicto entre los deseos de modernizar la ciudad y la persistencia de imaginarios muy vinculados a la tradición decimonónica. Aunque la escuela ampliaba su cobertura y se la concebía como necesaria para transformar a los sujetos, los principios y prácticas sobre los que se asentaba parecerían vincularla mucho más al pasado que a la proyección de un futuro moderno. Y en cuanto al cine y los espectáculos públicos, avanzó el desarrollo de sus infraestructuras, pero se le temía a la inmoralidad de sus contenidos.

No obstante, antes de abordar las dinámicas de los espectáculos públicos, debe conocerse la circulación y la tensión que tuvo la educación como instrumento de modernización. En ella hay que resaltar la promoción de los principios de salubridad y limpieza, pues según Cuevas¹¹⁵ el ornato permitía la calificación de lo elegante, puesto que era un símbolo de prestigio que se inspiraba en modelos europeos o norteamericanos. La preocupación por la higiene, por su parte, intentó ser

¹¹⁵CUEVAS, Op. cit., P. 39

introducida bajo las instituciones de formación como la casa y luego la escuela, donde se intentaba interiorizar el orden moderno basado en la limpieza.

En la localidad se comenzaron a percibir críticas por los métodos de enseñanza arcaicos que iban en contra de la modernidad, sin mencionar el carácter centralista y/o excluyente de este sistema que carecía de cobertura académica¹¹⁶. Por lo que el Estado, impulsado por los atisbos modernos, reprodujo en las escuelas un orden que posibilitó una educación con capacidades técnicas sujetas a las necesidades industriales de las ciudades. Pero las tensiones con la iglesia siguieron por su insistencia en el sistema educativo confesional para formar sujetos devotos, dóciles y apegados a las tradiciones¹¹⁷. Un modelo que a través de los centros educativos dominados por las congregaciones religiosas sostenían la religión, la moral y la autoridad como garantes del orden social regenerador. Sin embargo, el cuestionamiento no tardó; no solo por las relaciones Iglesia - Estado, sino por las teorías pedagógicas que se consideraban obsoletas por enfatizar procesos de memorización e involucrarse poco con la realidad¹¹⁸. De ahí la urgente necesidad de un sistema educativo laico y con principios utilitaristas, al punto que hasta conservadores moderados vieron su pertinencia¹¹⁹, al reconocer que una educación así favorecía el bien común. Ejemplos de ello fueron la ley Uribe¹²⁰ que dividió la educación colombiana en primaria, secundaria, industrial y profesional, y el reconocimiento del Ministerio para que los sacerdotes favorecieran el mejoramiento escolar. En Buga, por su parte, funcionaba la casa del agricultor¹²¹ que potenciaba el sector agrícola mediante una escuela normal. Esta era la institución técnica agrícola de la localidad.

¹¹⁶BETANCUR, Luis. La modernidad pedagógica en el discurso sobre la educación en Guadalajara de Buga (1903-1920). En: CASTAÑEDA, Andrés; y otros. Guadalajara de Buga, Historia de medio siglo (1900-1950). Cali, Universidad del Valle, 2016. Pp. 171-198.

¹¹⁷MOJICA, Op. cit., p.78

¹¹⁸Ibíd., pp. 81-82

¹¹⁹Ibíd., Pp. 35-94

¹²⁰Ibíd., p.78

¹²¹PAREDEZ CRUZ, Op. cit., p.83



Figura 5. Escuela Agrícola o ITA. Fuente: Academia de Historia Leonardo Tascón.

En cuanto a políticas culturales y educativas con tono moderno, la difusión del libro, la apertura de bibliotecas, las sociabilidades pedagógicas, las escuelas nocturnas, las escuelas ambulantes o los museos pedagógicos, se entendieron como instituciones y prácticas necesarias para reducir las tasas de analfabetismo y para la obtención de mano de obra cualificada que transformará el país¹²². Por eso a nivel nacional las brigadas de enseñanza con el uso de cartillas, las cuales ofrecían conocimientos entorno a la económica agraria, la agricultura, el comercio, la higiene, entre otras. Básicamente, se intentó democratizar y mejorar la enseñanza, de tal modo que hasta la universidad se sumó con la novedad de facultades de economía, veterinaria, química o arquitectura, para la formación de profesionales de la medicina, ingeniería y derecho. Pero problemas como el acceso a las geografías rurales, las desapariciones de los materiales didácticos y la precaria organización departamental, limitaron o contuvieron el impacto todas estas medidas¹²³ a pesar de todas estas adversidades, en la época de 1950 se tiene un crecimiento de las

¹²²SILVA, Op. cit., pp. 172-182

¹²³Ibíd., pp. 158-161

clases medias que mejoró los estilos de vida. En esto fue importante el avance en cuanto a una paulatina alfabetización a través de cartillas escolares de alfabetización¹²⁴.

Pero la educación, además de ser promotora de cambio, también fue usada como medio de preservación cultural, en la que la visión conservadora convergía con lo religioso, con el ánimo imponer un modelo de buen cristiano, buen patriota, ideal del ciudadano católico, ya que la modernidad colombiana debía preservar lo tradicional en sus proyectos de desarrollo.

En cuanto a Buga, hubo cuatro comunidades religiosas de mucha importancia para la educación: las Madres Marianitas, los Hermanos Maristas, los Padres Redentoristas y las Hermanas de la Caridad¹²⁵. Ellas trabajaron en torno a la preservación cultural en la localidad, pues se esperaba que el bugueño cumpliera las providencias del párroco, como el idóneo seguimiento al decálogo cristiano: esto es, la devoción, la rectitud moral y el seguimiento a la palabra de Dios. Desde el punto de vista de los valores se promovía la modestia, el amor a la patria, la elegancia, las tradiciones y el temor de Dios. Se esperaba poder expandirlos más allá de las parroquias o los templos que poseía Buga, hasta hacerlos llegar a las escuelas y los hogares. Predominó entonces un discurso pre-moderno en el que las élites económicas de la ciudad respaldaron la labor educativa de tipo conservador de la Iglesia.

En correspondencia con lo anterior, en la ciudad se debió construir una infraestructura que permitiera el sostenimiento de la cultura tradicional. Esto supuso que Buga conociera grandes cambios en sus cimientos, que apuntaban hacia una modernización física y no necesariamente hacia transformaciones en el pensamiento, que suelen requerir procesos más largos.

¹²⁴MOJICA, Op. cit., pp. 103-106

¹²⁵BETANCUR, Op. cit., P.183.

Aquí se hará un recorrido por esos cambios en la infraestructura bugueña, que están asociados a sus transformaciones culturales. En primer lugar, en la ciudad destacan sus parques: la antigua Plaza Cabal, el Parque la Victoria, en el que se homenajeaba la batalla de San Juanito, el de Belalcázar en la Plazoleta Lourdes; el Fuenmayor cercano al hospital; y el Guadalajara a orillas del río¹²⁶. El más característico y de mayor prestigio social fue el del mártir independista, el Parque Cabal, que poseía algunas bancas y cerca de alambre de púas, además de la estatua del prócer que le dio su nombre¹²⁷. Este parque comparte el tradicional modelo de ordenamiento español que caracterizó a la arquitectura colonial colombiana, pues al norte está el ayuntamiento o la casa del teniente gobernador y al sur se encuentra la iglesia parroquial, San Pedro¹²⁸.

En segundo lugar, hay que hacer referencia a las iglesias y los cementerios: la ciudad poseía cinco templos y dos capillas. Aparte de la tradicional catedral antes mencionada, también son importantes los sitios de El Milagroso, San Francisco, La Ermita, La Merced, San Antonio o Santo Domingo¹²⁹. También contaba la ciudad con un cementerio católico y otro civil. Por otro lado, hay que hacer hincapié en la denominación “ciudad de los milagros” que se atribuyó a Buga. En 1938 el papa Pío XI dio el título de Basílica menor al Templo del Señor de los Milagros¹³⁰. Como consecuencia se demolió La Ermita, pero se conservó la torre. Esto con el propósito de fomentar un ambiente mucho más religioso en la ciudad. Otro caso es el de la Iglesia Santa Bárbara, renovada en 1913, intentando una imitación de un castillo feudal. Según Paredes, esto se debió a que el aumento demográfico de la ciudad aclamaba mayores espacios de congregación¹³¹.

¹²⁶POSADA CALLEJAS, Op. cit., Pp. 674-675

¹²⁷GUTIERREZ, Op. cit., p. 129

¹²⁸POSADA CALLEJAS, Op. cit., pp.674-675.

¹²⁹ATEHORTÚA, Op. cit., p.p. 87-88

¹³⁰PAREDEZ CRUZ, Op. cit., p.27

¹³¹Ibíd., p.29



Figura 6. Toldas en las Rogativas del milagroso. Fuente: Academia de Historia Leonardo Tascón.

En tercer lugar, en la ciudad de Guadalajara de Buga y en cuanto a la infraestructura educativa, ella también evidencia el paulatino avance de la modernización. Para la década que se inicia en 1920 llamaban la atención por la carencia de escuelas y las precarias condiciones de las que funcionaban, pues faltaban pizarras, no había tizas u otros necesarios materiales didácticos¹³². En contraste y a finales de esta década, en el libro azul atribuido a Jorge Posada Callejas¹³³, se menciona que la ciudad contaba con doce escuelas públicas con una concurrencia de 3000 alumnos. A mediados del siglo la cifra había aumentado hasta casi 39 escuelas primarias, divididas para niños, niñas y para la producción local, como las escuelas de tejido de sombreros o las escuelas rurales mixtas. Debe decirse que el sector privado también se insertó a esta lógica al pasar de 6 colegios y 3 escuelas privadas a 14 a finales del medio siglo¹³⁴. De todas estas instituciones sobresalía la actividad del Colegio Académico que ofrecía clases de inglés, geografía, francés, contabilidad, filosofía, química, metrología, aritmética, entre otros¹³⁵. Esto quiere decir que los

¹³²CASTAÑEDA. La complejidad... Op. cit., P.177

¹³³POSADA CALLEJAS, Op. cit., P. 673.

¹³⁴PAREDEZ CRUZ, Op. cit., pp. 91-92

¹³⁵ATEHORTÚA, Op. cit., p. 89

avances establecidos en un primer momento en materia de educación por los conservadores y más tarde por los liberales, tuvieron un desarrollo creciente.

La perspectiva modernizante que se proyectaba en la ciudad también se observó bajo las lógicas de la ornamentación y la higiene. Para el mejoramiento de su infraestructura física, fue necesario que se crearan las juntas de obras públicas y de ornato por el descuido en el que se encontraba la localidad¹³⁶. Por ejemplo, las juntas exclusivas para el Parque Cabal y Santa Bárbara, que velaban por su embellecimiento y la vigilancia de las obras¹³⁷. La falta de luz, agua o un ambiente sano como tal, hacía que la población remitiera quejas o peticiones a los debates al Concejo¹³⁸.

En cuarto lugar, las necesidades de la población más los nuevos intentos modernizadores llevaron a la construcción de nuevos espacios. Apareció en 1919 un asilo de mendigos controlado por una junta para su ordenamiento¹³⁹, en 1934 se creó en un lado posterior al Hospital San José, el Dispensario Antivenéreo que ayudaría en el tratamiento de enfermedades¹⁴⁰, en los años cuarenta apareció el establecimiento de los bomberos gracias a la junta Pro Cuerpo de Bomberos¹⁴¹.

Todos estos cambios en la infraestructura evidencian el propósito modernizador que se intentó impulsar en Buga, con la pretensión de hacerla elegante, controlada e higiénica. De hecho, a la ciudad se le identificaba como la más limpia y la más progresista del Valle del Cauca¹⁴². De ahí, que se forjaran construcciones e instituciones como la Basílica, el Hospital San José, la Dirección Municipal de Higiene, el Teatro María Cristina, el Parque Cabal, la Iglesia Santa Bárbara, el Parque Bolívar, el Castillo de Piedra, la Estación de Ferrocarril del Pacífico, el

¹³⁶BNC. "Lo que sabemos..." *Ecós de Buga*, No. 2, Guadalajara de Buga, 24 de abril de 1937, p.5

¹³⁷CUEVAS, Op. cit., P.39.

¹³⁸BETANCUR, Op. cit., p.178.

¹³⁹CASTAÑEDA. La complejidad de lo simple... Op. cit., P.111.

¹⁴⁰Ibíd., p. 113

¹⁴¹PAREDEZ CRUZ, Op. cit., p.8

¹⁴²Ibíd., p. 77

Anfiteatro Municipal, el Estadio Municipal, la Planta de Acueducto, el Matadero Público, el Teatro Municipal, entre otros.



Figura 7. Estación del Ferrocarril. Fuente: Academia de Historia Leonardo Tascón.

Dichos lugares colocaban a Buga en una perspectiva modernizadora, aunque aún no había avances de larga duración en esa dirección en términos políticos. Habría que preguntarse por las oportunidades que trajeron estas infraestructuras. Por ejemplo, ¿qué impulsos laborales se promovieron en la ciudad? o ¿qué fenómenos socioeconómicos se dinamizaron con la llegada de nuevas empresas? Tales interrogantes resolverse observando los espectáculos públicos de Buga y, en nuestro caso, del cine. El cine podría ser un ejemplo de cómo un avance tecnológico aprovechado por privados y públicos, colaboró en el cambio de percepción de la población bugueña sobre su realidad, como ningún espectáculo antes lo hubiera hecho. A este asunto se dedica el segundo capítulo del trabajo.

Así como Buga cambió en su casco urbanístico en un proceso paulatino de modernización, también lo hizo en sus formas de diversión. La aparición de nuevos espectáculos supuso para la ciudad, por un lado, un ingreso económico agenciado

desde la Alcaldía y el Concejo local, quienes intervinieron en el asunto por medio de edictos; por el otro, también se dieron discusiones de vieja data con la iglesia sobre los valores laicos propios de los nuevos espectáculos, así como sobre la educación que se debía impartir. En Buga emergieron o se renovaron una gran variedad de diversiones entre las que se encuentran el teatro, los clubes, los prostíbulos, los bares y cafés. Obviamente las autoridades eclesiásticas tildaron tales novedades como pasatiempos paganos o anticatólicos que alejaban al buen peregrino de las tradicionales fiestas o carnavales de la ciudad. Se afirmaba que tales diversiones ampliaban la propensión al alcoholismo, a la pereza, a los vicios en general. Comparativamente, en Cali se cuestionaba la afición por la chicha, la lujuria o los juegos¹⁴³; y se le tenía miedo a las posibles intenciones dañinas que podían desatarse en las cantinas o cabarets¹⁴⁴.

Por consiguiente, surgió la necesidad de fomentar una buena conducta, misión que fue liderada por las élites por medio de una serie de entretenimientos con principios educativos. De ahí que las retretas, el cine y el teatro se concibieran posteriormente como diversiones cultas¹⁴⁵. Se desarrollaron estrategias que a la larga cumplieron con ese propósito. Para ello aparecieron las ligas de decencia, las bibliotecas, los comités de censura, los círculos de obreros, entre otros. Estas medidas eran propuestas desde el ámbito nacional para la consecución de las sanas y buenas costumbres¹⁴⁶.

Parafraseando a Castañeda, Buga, a principios del siglo XX, era percibida como triste, aburrida y monótona al poseer las tradicionales diversiones públicas de la colonia: riña de gallos, circos, billares, bares, cantinas y/o las corridas de toros¹⁴⁷. Estos establecimientos se ubicaban generalmente en los lugares de mayor concurrencia o en los barrios populares. A la par, los debates de la iglesia no se

¹⁴³ARIAS, Op. cit., pp. 25-34

¹⁴⁴CASTAÑEDA MORALES. Encantos... Op. Cit., p. 39.

¹⁴⁵Ibíd., p. 56

¹⁴⁶ARIAS, Op. cit., pp. 33-34

¹⁴⁷CASTAÑEDA. La complejidad... Op. cit., P. 84

hicieron esperar, ya que estos sitios reflejaban el decaimiento de la sociedad bugueña al conllevar la perversión de la moralidad: “¿Cuántos fieles católicos se olvidaron de la misa dominical por beber unas cuantas copas más?”¹⁴⁸. Pero a pesar de las reservas religiosas, las arcas de la localidad se aumentaban considerablemente por las rentas que los nuevos consumos propiciaban. Por ello, en muchos casos el gobierno local pasó por alto a las acusaciones. Hay que decir que las prácticas religiosas también eran asumidas como un tipo de espectáculo público. La población convergía en las fiestas tradicionales de Santa Bárbara, el Señor de los Milagros, San Antonio, la semana santa o las fiestas decembrinas¹⁴⁹. Sin embargo, decía un visionario caleño de su tiempo para establecer semejanzas con Buga: “muchos habitantes de esta ciudad se conformaban con pasar la noche en la casita rezando el rosario, a la manera de los buenos tiempos. Tenemos retreta, procesiones, amoríos ventaneros, empanadas y champús ¿qué más deseamos?”¹⁵⁰. Estas actividades dinamizaron tradicionales lugares como el Parque Cabal, el cual fue entendido como un espacio de sociabilidad de las buenas costumbres.



Figura 8. Café Astor. Fuente: Academia de Historia Leonardo Tascón.

¹⁴⁸Ibíd.

¹⁴⁹ABADÍA, Op. cit., p. 136.

¹⁵⁰El Duende Azul citado por CASTAÑEDA MORALES. Encantos... Op. cit., P.73.

En la ciudad se conocían las representaciones dramáticas, tertulias y veladas que fueron impulsadas por una Compañía Dramática¹⁵¹. Flórez¹⁵² decía que en 1914 ya se escuchaban zarzuelas y retretas en la ciudad, así como en los exclusivos clubes de sociabilidad como en el Hotel Guadalajara. En las plazas se gestaban reuniones bailables con ritmos del momento, que a su vez indicaban la ruptura con otros tradicionales: la danza, el pasillo, el bambuco, el jazz, el tango, las rancheras, el vals, el Charleston, el paso doble, el fox-trot, o con las músicas europeas del repertorio clásico: Massenet, Bizet, Rossini, Wagner, entre otros¹⁵³. Al terminar el día tampoco faltaban las acusaciones clericales sobre el respeto de las vestimentas o códigos bailables para no caer en la degradación moral y así asegurar la civilidad del baile moderno. Por otra parte, la construcción del Teatro Municipal permitió la presentación de nuevas obras teatrales, así como también la innovación de géneros y subgéneros, como La Revista, La Cuplés o Las Variatés¹⁵⁴.

El cine, en cuanto espectáculo público, estaba directamente relacionado con el teatro, que cronológicamente lo antecede. La práctica de ver cine tuvo un momento en el que requirió un lugar especializado para la proyección de películas. En Buga el primero de esos lugares fue el Salón Montufar.

Antes de la década de 1920 la ciudad de Guadalajara de Buga no poseía ningún teatro, evidenciando así su atraso en comparación a las otras ciudades. Tal vez, eso se deba a que la iglesia y los sectores más conservadores de la ciudad veían en el teatro un poderoso enemigo que resquebrajaba la moral. Según informa Castañeda, para ciertas personas o instituciones “el simple arribo de una compañía dramática parece agrietar las paredes del templo y desplomarse sus columnas al grito estridente de ¡infierno!!”¹⁵⁵. De igual forma, desde una perspectiva nacional,

¹⁵¹ATEHORTÚA, Op. cit., P.89

¹⁵²FLOREZ, Op. cit., p.2

¹⁵³CASTAÑEDA, Andrés. Encantos... Op. cit., pp. 65-68.

¹⁵⁴Ibíd., p.131.

¹⁵⁵CASTAÑEDA. La complejidad... Op. cit., P.87.

solo las capitales tenían teatros o cines, dado al proceso de modernización que apenas comenzaba a gestarse.

La idea de conseguir espacios para presentaciones artísticas fue legitimada por la renovación que suponía la perspectiva modernizante para los habitantes de las ciudades. El teatro fue propuesto como un medio que podía ayudar a solucionar algunos problemas sociales y morales a través de sus posibilidades educativas. Con el argumento del teatro como escuela se justificaba a mediano y largo plazo la consecución de alguno en la ciudad. Esta idea del teatro como espectáculo educativo también sería acogida y profundizada por la Republica Liberal.

Castañeda afirma que el primer antecedente de un local para las representaciones teatrales en Buga fue el de los señores Zúñiga y Campuzano, que se inauguró con la presentación del ilusionista Fridolli¹⁵⁶. El mencionado teatro hace parte del capital diversificado, fruto de la inversión y la acumulación en un campo de prácticas empresariales que se articulaba primariamente por unas demandas que representaban el progresivo mercado nacional¹⁵⁷.

También existió en Buga el Teatro Burgos o Variedades, donde acudían los bugueños en las noches para presenciar la proyección de películas mudas, acompañadas de una orquesta en vivo. Se trataba de un local que no reunía las condiciones de higiene, comodidad y distinción que la dirigencia de la ciudad deseaba, pues su silletería era en tablas, así como en los circos o espectáculos de feria. Se le conocía como “un gallinero inmundo” cubierto de pulgas y chinches¹⁵⁸. Era un teatro que, posiblemente, se asemejaba mucho con el Teatro Popular de Cali, ya que este también promovía cine desde el patio de la casa de la familia Aragón o en el Palacio Municipal¹⁵⁹.

¹⁵⁶Ibíd., p. 88

¹⁵⁷ARROYO, Op. cit., p.117

¹⁵⁸CASTAÑEDA. La complejidad... Op. cit, P.104

¹⁵⁹CASTAÑEDA MORALES. Encantos... Op. cit., p. 75

En las élites se fue afianzando cierta idea de vergüenza por las precarias condiciones del Burgos. Por ello fue necesario pensar en un espacio más amplio para la proyección de cine. Ya se había intentado en 1896, por una compañía anónima, comprar un solar para edificar el teatro. Pero fue Leonardo Tascón quien tiempo después, en calidad de fundador y gerente del mencionado Teatro Municipal, se encargaría de materializar tal espacio público en la ciudad¹⁶⁰. Su construcción data de la década del veinte y como lugar de exhibición, en principio se inclinaba por obras dramáticas y teatrales. Castañeda¹⁶¹ menciona que, en 1922, tras el anuncio de que la destacada compañía dramática de María Uggetti llegaría a la ciudad, la junta constructora decidió abrir las puertas del escenario para su inauguración. De esta manera, con el edificio aun si terminar, el 9 de marzo de aquel año la compañía estrenó el teatro con la obra *La Duquesa de Tal Tabarin*. Posteriormente va ser lugar de acogida para el cine, al otorgarse en alquiler para las proyecciones, pues la municipalidad requería fondos que eran recaudados gracias a los ingresos generados por las compañías de representación cinematográfica¹⁶². Ya hacia mediados del siglo XX funcionaban en la ciudad el Salón Montufar, el Teatro Granada, el Teatro Guttman y el Teatro María Cristina, de más reciente construcción¹⁶³.

Ahora bien, a medida que los teatros y sus espectáculos se afianzaban, la opinión pública conservadora concluía que estas actividades alteraban el orden tradicional establecido, poniendo en peligro los principios morales, trayendo consigo una cantidad de indeseables habitantes de la noche. Esto también ocurría en Cali con las prostitutas, borrachos, ladrones y asesinos, quienes fueron perseguidos por las élites, la iglesia y el gobierno municipal¹⁶⁴. Para Buga, se tuvo una casa a las afueras

¹⁶⁰PAREDEZ CRUZ, Op. cit., Pp. 50-11.

¹⁶¹CASTAÑEDA. La complejidad... Op. cit., pp. 91-92

¹⁶²Para mayor explicación Véanse los siguientes folios del tomo 125 del AHLT en Buga: 126, 171, 250, 277 y 278.

¹⁶³PAREDEZ CRUZ, Op. cit., p. 125

¹⁶⁴CASTAÑEDA MORALES. Encantos... Op. cit., P.39.

de la ciudad donde se realizaban bailes con “mujeres de la vida alegre”¹⁶⁵. Esto debió reflejar una situación de conflicto, ya que la prostitución fue un asunto de carácter médico e higiénico. Por esa razón, se estableció una rigurosa norma de salubridad que consistía en que las trabajadoras sexuales debían portar un collar que las identificaba como mujeres sin ninguna enfermedad venérea. En Cali se observó que estos espacios eran propicios para el consumo de drogas como la morfina y la cocaína¹⁶⁶.

Asimismo, otros de los hechos que conmocionaron al cine fue la irrupción del sonoro. Este tipo de cine fue en principio rechazado por la población, debido a que las cintas no se proyectaban con el idioma original del país, sino en inglés, el cual chocaba con los limitados subtítulos, el poco doblaje y la condición analfabeta de la población¹⁶⁷. Vale decir que los teatros no solo se reducían a representaciones teatrales o cinematográficas. En ellos se presentaban espectáculos de la talla circense, conciertos o riña de gallos en la sala oscura. Por otra parte, se desconoce el impacto en Buga de la Republica Liberal en el proyecto de la difusión cinematográfica liderado por la oficina de Extensión Cultural.

Así pues, Buga vive una serie de tensiones entre las novedades modernizadoras y el peso de la tradición. Los espectáculos públicos como el cine, se debatirán también entre el entretenimiento y la moralización. El cine será, como se verá más adelante, un gran promotor del progreso en la ciudad que se percibirá con la proliferación de teatros, pero, sobre todo, con la consolidación de una sociedad espectadora que pide cine. El Montufar será aquel lugar para descifrar lo que fue el cine, pero no solo como un lugar de proyección y de consumo, sino como un espacio que hace parte de las dinámicas sociopolíticas y económicas de la localidad. En el segundo capítulo se evidenciará lo planteado.

¹⁶⁵CDBRC. *Relator*, No. 1987. Cali, enero 11 de 1924, p.4

¹⁶⁶CASTAÑEDA MORALES. *Encantos...* Op. cit., P.10.

¹⁶⁷ACEVEDO TARAZONA y CORREA, Op. cit., PP. 92-93.

3. EL SALÓN MONTUFAR Y LAS TENSIONES MODERNIZADORAS.

¿Cuál es la historia del primer lugar hecho especialmente para presentar cine? ¿Cómo una sala de cine permite hablar de modernidad y modernización en Buga y entrever un conflicto con lo antiguo? ¿De qué manera una sala oscura predispuesta para exhibir cine fomenta y potencia la economía, la política y la cultura, en un territorio donde la novedad va en contravía de la tradición conservadora y religiosa? o ¿cómo la constante popularización del Salón Montufar permitió hablar en Buga de la construcción de una sociedad espectadora que pide y exige cine? Muchas preguntas pueden desglosarse de las diferentes posibilidades que tiene el cine, principalmente por su capacidad de promover, modificar y crear cultura, con una posible sociedad espectadora en Buga que intenta recrear determinados momentos de las cintas a la realidad. Por ejemplo, la necesidad de emular ciertos comportamientos de las estrellas cinematográficas o los discursos de cultura e incultura al interior de los teatros. A su vez, no se puede desconocer la capacidad que tiene el cine para producir capital, al ser generalmente una empresa privada que incrementa los fondos tanto de los empresarios que exhiben, como del municipio gracias a los impuestos a las proyecciones y las taquillas.

De igual forma, la novedad del cine trajo consigo expresiones de cultura política. En los teatros los bugueños realizaron juicios y tomaron posiciones que, por un lado, aprobaron el potencial cinematográfico y, por el otro, deslegitimaron o instrumentalizaron sus contenidos. Se plantea, de esta forma, un debate entre lo que significa ser moderno desde la visión liberal, que es abierta a la novedad cultural y, la visión conservadora que sugiere un progreso a partir de las tradiciones enlazadas al decálogo cristiano.

En este sentido, el propósito del siguiente capítulo es analizar la articulación que tuvo el Salón Montufar con el fenómeno de la modernidad/modernización que se desarrolló en Buga en la primera mitad del siglo XX. Más que apreciar su articulación, se intentará identificar si el Montufar es creador de modernidad en Buga

a partir de la posición teórica de Jorge Orlando Melo desde sus tres ángulos: económico, político y cultural. Es claro que el cine sirvió de vehículo en la introducción de la mentalidad occidental en la cultura urbana, que se reflejó en la construcción de una novedosa arquitectura en la ciudad, prácticas de aseo, manejo del ocio, uso del espacio público, uso de las buenas costumbres en los teatros y acceso al conocimiento de carácter racional, el cual sería debatido por la Iglesia católica fuertemente asentada en la localidad¹⁶⁸.

Para la representación de lo propuesto en este capítulo, el texto se estructura en los tres ámbitos mencionados. En el primer apartado, el foco económico, se estudia la vinculación del territorio a los sentidos que propuso el cine, destacándose la expansión de las construcciones teatrales, el mantenimiento y las mejoras de la infraestructura teatral. También se hace referencia a algunos cambios en el dispositivo cinematográfico, sobre todo por la introducción del cine parlante y el technicolor. Finalmente, se aborda la contribución económica del Teatro Montufar a la ciudad, a partir de los impuestos cinematográficos en las taquillas y en las proyecciones, además de los contratos de arrendamiento.

En el segundo apartado, se tratará el problema de las dificultades para modernizar lo político, a partir de la identificación del pensamiento colectivo frente al cine y el Salón Montufar. Dado que el rastreo de la información primaria no mostró al teatro como escenario de la pugna bipartidista, como se ha visto en otras ciudades, se utilizaron las discusiones sobre el sentido del cine en la ciudad, para identificar allí algunas expresiones de la cultura política. Se identificaron dos formas de pensamiento predominantes: uno de tendencia liberal que aprobó la modernidad producida por el cine y, otro de tendencia conservadora, que manifestó que el cine debía regirse por los lineamientos de la iglesia. Eso sin desconocer la importancia y la funcionalidad de la censura.

¹⁶⁸FRANCO DIEZ, Op. Cit., P. 32.

En el tercer apartado, desarrollado desde una perspectiva cultural, se estudia la manera en la que el Teatro Montufar contribuyó a la consolidación de un público para ver cine, el cual se afianzaba cada vez más por el surgimiento de empresas para la distribución, al propiciar múltiples eventos y espectáculos públicos. Pero, además del espectáculo cinematográfico, dicha sala enriqueció y expandió los divertimentos al ser centro de festivales, concursos, audiciones, obras teatrales, eventos de políticas, rifas, entre otros. Finalmente, la promoción del gusto cinematográfico derivó en el cambio de la sociedad parroquial a una sociedad espectadora que enaltecía el progreso, la higiene, la cultura en los espectáculos, la urbanidad y la modernidad.

Es importante decir que para el estudio de los procesos asociados al Salón Montufar, se contrastó la información con la obtenida para otros teatros. Así pues, en el primer apartado se abordarán problemas como los siguientes: ¿cuál era la infraestructura para presentar cine?, ¿qué transformaciones se realizaron en esos lugares? y ¿cómo el pago de una taquilla representaba una inserción más sólida al mercado capitalista y, por tanto, a la modernidad económica?

3.1 Los teatros: un ejemplo de modernización económica.

El territorio bugueño que se perfiló a principios del siglo XX como de agricultores y ganaderos¹⁶⁹, tendría amplias transformaciones en todos sus ámbitos durante las primeras décadas de tal siglo¹⁷⁰. La demanda y expansión de las construcciones teatrales respondió a una confluencia de acontecimientos que fueron creando paulatinamente las condiciones para la exhibición estable y permanente del cine en Buga. Como algo natural del trance hacia la modernidad, Buga para el año de 1910 no poseía las condiciones para el disfrute del espectáculo: por un lado, no había distribución de películas y si la había, estas eran sobre temas muy simples de la

¹⁶⁹ATEHORTÚA, Op. cit., p. 88

¹⁷⁰CASTAÑEDA. La complejidad... Op. cit., p. 10

cotidianidad, además de que eran en blanco y negro y sin sonido; y por el otro, no existía un buen servicio eléctrico, lo que dificultaba las exhibiciones.

El hecho de que Buga no tuviera teatros permite suponer que los espectáculos no eran frecuentes ni continuos. En cuanto al disfrute del tiempo libre hay que pensar que la realidad de entretenimiento bugueña no era muy diferente a la de Medellín, pues los pocos espectáculos que se auspiciaban eran ambulantes, y no gozaban de las mejores condiciones: los eventos se realizaban al aire libre o en espacios abiertos sin techo, lo que conllevaba los viajes de las compañías a otras ciudades¹⁷¹. Es evidente que a la municipalidad llegaron antes que empresas cinematográficas, compañías teatrales que fueron acondicionando la sociedad parroquial. Ejemplos de ello son la Compañía Cardeño, que era acreedora de una estimación general; o los famosos juegos de la compañía Arak, que era destacada como con buena concurrencia, un espectáculo del todo moral y divertido¹⁷². Sin embargo, la ausencia de una infraestructura especializada para el entretenimiento producía largas temporadas de escasez de espectáculos y, por tanto, de una población bugueña desolada ante el aburrimiento que se vivía a diario. En un titular del *Zig-zag* llamado *Distracciones* de 1904 se decía:

Las hubo muy buenas en meses pasados. Tanto fue el entusiasmo, que creímos iba á cambiar la monotonía de Buga; pero nada, llamarada de hojas secas y nada más: todo acabó. Esperamos ya que terminó la cuaresma y vino la pascua con sus alegrías, se levante nuevamente el espíritu de sociabilidad y se interesen viejos y jóvenes en proporcionarse ratos de esparcimiento. Si no lo hacen por ellos, háganlo al menos por las señoras y señoritas de Buga, que pasan una vida tan prosaica y triste¹⁷³.

Ese sentimiento se fue concretando en una necesidad colectiva de construir un teatro que permitiera un entretenimiento permanente. En 1910 se le hacía un llamado a la juventud de Buga, amante del progreso y de amor al terruño, para que representara los intereses de la ciudad, pues causaba profunda extrañeza que la

¹⁷¹FRANCO DIEZ, Op. cit., P. 113

¹⁷²BNC. "Teatro." *Guadalajara*, No.1. Guadalajara de Buga, mayo 18 de 1912.

¹⁷³BNC. "Distracciones honestas." *Zig-Zag*, No.3. Guadalajara de Buga, abril 10 de 1904. P.11

localidad no dispusiera de un local apropiado para las reuniones sociales y espectáculos públicos¹⁷⁴. En 1916 el periódico *Helios* mencionaba que el bugueño no debía soportar por más tiempo la vergüenza de que las buenas compañías de teatro pasen de largo por la ausencia de un local adecuado y decente, tal como corresponde a una ciudad que había alcanzado el grado de adelanto y cultura. De ahí que se mencione en el titular del periódico que será un atractivo para los inmigrantes la construcción de un teatro¹⁷⁵ que estuviera en condiciones de recibir tanto a los artistas como al público para que no sufran las “inmisericordes caricias de las noches lluviosas, barrosas y... tal!”¹⁷⁶.

La necesidad de emplazar una infraestructura tuvo aumentó cuando dos hermanos denominados Francisco y Vicente Di Doménico en 1908 y 1909, emprendieron un viaje a Colombia con un cargamento de películas, una filmadora Pathé y poco presupuesto. Ellos, por medio de algunas proyecciones se costearon sus viajes y, al llegar a Santa Marta se embarcaron al Magdalena hasta arribar a Girardot y luego a Bogotá, donde comenzaron a proyectar en el Salón del Bosque y el Parque de la Independencia¹⁷⁷. Posteriormente, en 1913, ellos fundarían la Compañía Sicla, en compañía de sus primos Juan y Donato, además de los hermanos José y Herminio di Ruggiero. Después hicieron de Medellín como la sede de operaciones de la empresa¹⁷⁸ y del Salón Olympia de Bogotá la primera gran casa del cine en el país.

Castañeda informa que los mencionados empresarios se encargaron de llevar el espectáculo por todo el ancho del territorio, destinándose para el manejo del suroccidente a Donato Di Doménico que se instalaría en Cali para la exhibición cinematográfica¹⁷⁹. Ellos promocionaban películas, iban a Europa a adquirir las cintas, acondicionaban los sitios y las maquinas, o construían sus propios teatros,

¹⁷⁴BNC. “Manifestación.” *La Voz Escolar*, serie II, No.19 y 20. Guadalajara de Buga. Julio 31 de 1910. P. 1

¹⁷⁵BNC. “Teatro.” *Helios*, serie XVII, No. 203. Guadalajara de Buga, noviembre 11 de 1916.

¹⁷⁶BNC. “Teatro.” *Helios*, serie XXXIV, No. 410. Guadalajara de Buga. Noviembre – diciembre de 1920.

¹⁷⁷MARTINEZ PARDO, Op. cit., P. 20

¹⁷⁸FRANCO DIEZ, Op. cit., P. 133

¹⁷⁹CASTAÑEDA. Encantos. Op. cit., pp. 88-89

con la intención de preparar la recepción cinematográfica a un público que intentaba ver cine¹⁸⁰ y no poseía la infraestructura.

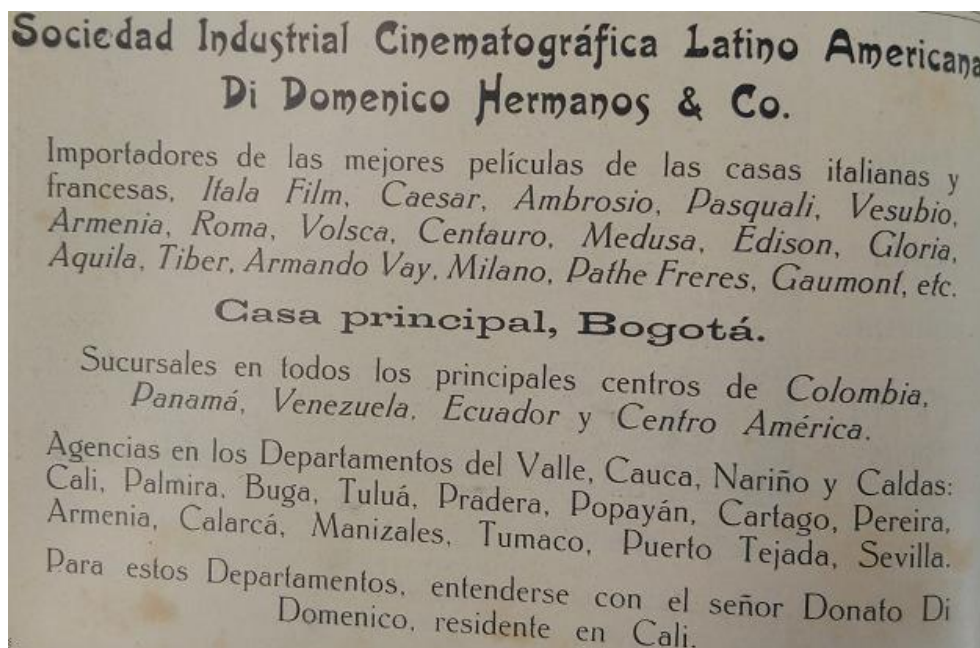


Figura 9. Publicidad de Sicla en el suroccidente. Fuente: LÓPEZ, Eduardo. Publicidad de Sicla en el suroccidente [imagen] Almanaque de los Hechos Colombianos. Bogotá, Editorial América, 1929. P. 223.

Castañeda destaca que el cinematógrafo hizo su entrada a Buga el 8 de noviembre de 1913 por la empresa cinema Olympia de los Di Doménico, instaurándose en la localidad una agencia de los empresarios. Posteriormente, en mayo de 1914, llegó también a Buga la empresa Kine Universal con la presentación del *Becerro de oro* y *Dos vidas para un corazón*¹⁸¹. Abraham López Penha y Carlos Martínez Aparicio fueron los empresarios que formalizaron la compañía Kine con la sociedad López Penha & Co, que al igual que los Di Doménico promocionaban películas semanales y material para anuncios publicitarios¹⁸².

¹⁸⁰FRANCO DIEZ, Op. cit., p. 135

¹⁸¹CASTAÑEDA. La complejidad... Op. cit., p. 93

¹⁸²RICO AGUDELO. Bucaramanga en la... Op. cit., Pp. 50-52

Tanto la Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana –Sicla- como la Empresa Nacional de Kinematógrafos Universal, competían por las plazas del país y Buga no sería la excepción. A partir de estas empresas se desentrañaría toda una red comercial que hizo conocer al cine en cualquier recinto, como pasó en la casa de Pedro Burgos, por la ausencia de una infraestructura que auspiciara el espectáculo¹⁸³. Luego, ya dado al gusto cinematográfico ampliamente extendido por Buga, se tuvo aún más la necesidad de que se construyera un lugar específico para proyectar y exhibir cine.

El primer intento se vería con el cine Olympia, el cual estaba instalado en la casa de Pedro Burgos desde 1913 y, posteriormente, debido a órdenes del dueño del local abandonaron el lugar que ocupaban, trasladándose a la Administración de Rentas¹⁸⁴. Este teatro era un lugar adaptado para la exhibición y ostentaba muchas falencias en su estructura, sumadas a las inundaciones constantes por la ausencia de un techo. Para la época de 1915, se comentaba que era tiempo de construir un salón cómodo, puesto que aun “subsistía esa vetusta construcción de lata que irgue la pesadumbre” y que podía borrar a toda Buga por medio de un incendio. Adicionalmente, se añadía que si se logra reemplazar por un salón más moderno y decente, ganarían más de lo normal la localidad, el público y la empresa¹⁸⁵.

Para el año de 1914 la empresa del Cine Universal buscó establecer una sucursal en la ciudad¹⁸⁶, mientras que el Cine Alianza reanudaría sus trabajos¹⁸⁷. Tanto el Salón Olympia, como el Salón Alianza y el Salón Universal, no reunían las condiciones de higiene, comodidad y distinción, porque se les catalogaba como salones de lata para la cría de pascos y pavo-reales, que no se consagraban como centros de emociones artísticas¹⁸⁸. Dicha situación se podría asimilar a la vivida por

¹⁸³CASTAÑEDA. La complejidad... Op. cit., p. 103

¹⁸⁴BNC. “Cinematográficas y Salón Olympia.” *Helios*, series XXXI, No. 374. Guadalajara de Buga, febrero 28 de 1920.

¹⁸⁵BNC. “De pura lata...” *Guadalajara*, serie II, No. 19. Guadalajara de Buga, enero 24 de 1915. P. 4

¹⁸⁶BNC. “Sobre lo mismo.” *Azul*, No. 123. Guadalajara de Buga, marzo 19 de 1914. P. 3

¹⁸⁷BNC. “Cine Alianza.” *Guadalajara*, serie II, No. 13. Guadalajara de Buga, diciembre 6 de 1914. P.4.

¹⁸⁸BNC. “De pura lata...” *Guadalajara*, serie II, No. 19. Guadalajara de Buga, enero 24 de 1915. P. 4

el Cinema Export y el Cinema Colombina por situarse en el mismo momento histórico. En el caso del primero solo se poseen algunas carteleras del año de 1916 que impiden realizar otras interpretaciones¹⁸⁹. Pero, para el segundo, los alcances pueden variar al llegar la empresa en 1920 a Buga, con más experiencia y sujeta a otras necesidades más inmediatas. Hay que considerar que esta empresa era la única que contaba en Cali con dos teatros a la vez y con más de mil setecientos rollos de películas¹⁹⁰.

Las constantes quejas frente a las deficiencias urbanísticas reflejaban que la ciudad tenía consciencia de sus carencias, quería progreso, entretenimiento y modernidad para disfrutar del cine y otros espectáculos. Quienes demandaban la construcción de un edificio bien acondicionado obtuvieron solución cuando se conformó una sociedad anónima de carácter privado y no público. Debido a que el presupuesto de obras públicas era realmente muy bajo en comparación con otros departamentos, poseían solamente \$7,436 para desarrollar alguna novedad urbana¹⁹¹. De ahí que la iniciativa fuera realizada por un colectivo llamada “Empresa del Teatro de Buga”, que tenía de gerente a Leonardo Tascón. Contaba con un capital de doscientos pesos oro, soportado por acciones de diez pesos¹⁹². Sin embargo, ni un círculo prestigioso de capitalistas de Buga fue capaz de solidificar la iniciativa de construcción del teatro. El tesorero de la empresa, don Gilberto Garrido, hacía notar la ausencia de los pagos y el incremento mensual de las acciones, llegando hasta los \$1.000 por pago de cada acción. Sin la debida consignación al tesorero, la gerencia se vería imposibilitada de acometer los trabajos¹⁹³.

Aunque existió una limitante económica, eso no fue impedimento para promocionar la urgencia de la obra, así como de sus futuros beneficios para la educación y el

¹⁸⁹BNC. “Carteleras Cinema Export.” *Helios*, series XVII, No. 203, 204, 205 Y 210. Guadalajara de Buga, noviembre 11 – diciembre 30 de 1916.

¹⁹⁰BNC. “Empresa cinematográfica Colombina.” *Helios*, series XXXI, No. 373. Guadalajara de Buga, febrero 21 de 1920.

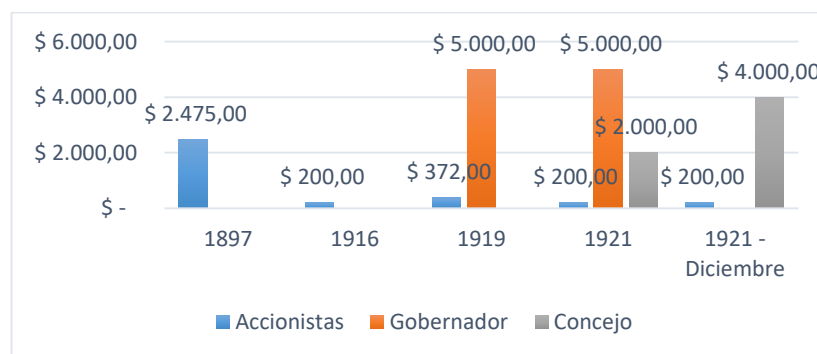
¹⁹¹AHLT. *Departamento de Buga*. Bogotá, Imprenta de la Luz. 1910. Pg.8

¹⁹²AHLT. *Helios*, serie XV, no. 173. Guadalajara de Buga, abril 6 de 1916.

¹⁹³AHLT. “Teatro.” *Helios*, serie XVII, No. 210. Guadalajara de Buga, diciembre 30 de 1916.

espíritu de progreso y civilidad que ofrecería a los bugueños¹⁹⁴(ver Tabla 1). El pedimento fue tanto que a nivel de la región se dispuso una donación de \$5.000 pesos oro ofrecida por el gobernador del departamento para la construcción del teatro en la ciudad en 1919¹⁹⁵ y 1921¹⁹⁶. Asimismo, por medio del Concejo Municipal con el acuerdo No. 36 de 1920, se obligó a que la Junta Municipal encargada de la erección de la estatua del general Cabal, prestara a la Empresa del Teatro de Buga la suma de \$2.000 pesos oro, de los fondos que aquella manejaba¹⁹⁷. Posteriormente la municipalidad destinaria otra partida para el teatro¹⁹⁸, que constaría de la compra de 400 acciones a la Empresa del Teatro, equivalentes a \$4000 pesos oro¹⁹⁹. También se creó, para para la financiación de la obra, una lotería en conformidad con la ordenanza 17 de 1921, en la que menciona en el artículo 2, que el producto líquido de ella, correspondiente al municipio, se destinaría el 50% para la compra de acciones del Teatro Municipal hasta la culminación de la obra²⁰⁰.

Tabla 1. Contribución económica para la construcción del Teatro Municipal



Fuente: Gráfico construido con base en documentos de los archivos Concejo – Cabildo y prensa de AHLT.

¹⁹⁴CASTAÑEDA. La complejidad... Op. cit., P. 90.

¹⁹⁵LÓPEZ, Eduardo. Almanaque de los Hechos Colombianos. Bogotá, Editorial América, 1929. P. 136

¹⁹⁶AHLT. Cabildo – Concejo, T. 121, f. 117.

¹⁹⁷Ibíd., f. 228.

¹⁹⁸Ibíd., f. 259.

¹⁹⁹Ibíd., f. 281.

²⁰⁰BOHÓRQUEZ, John Jairo. Teatro Municipal de Buga, historia y protagonistas. En: *Buga La Real*. Guadalajara de Buga: Academia de Historia Leonardo Tascón, noviembre, 2005, vol. 1, nro. 8, p. 31 – 40.

Así pues, las numerosas contribuciones permitieron el acarreo de material para dar principio a los trabajos²⁰¹. Ya con el trasegar del tiempo la infraestructura que se anhelaba se fue haciendo realidad. Para 1920 en un titular denominado la *Obra de teatro*²⁰², se mencionaba que la obra de ladrillo ya estaba concluida, con la excepción de una mínima parte. El techo correspondiente al vestíbulo y a la platea estaba listo para recibir la teja metálica que iría después de la instalación de los canales que recogen las aguas. En el año de 1922 y después de muchos años de lucha contra una serie de dificultades, se logró llevar a cabo el Teatro Municipal²⁰³.

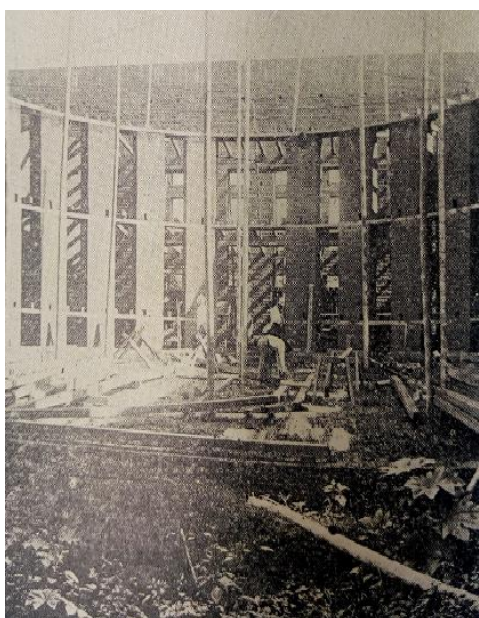


Figura 10. Estado de los trabajos del Teatro a fines de 1919. Fuente: LÓPEZ, Eduardo. Estado de los trabajos del Teatro a fines de 1919 [imagen] Almanaque de los Hechos Colombianos. Bogotá, Editorial América, 1929. P.136

La novedad del Teatro Municipal no detuvo la expansión de las construcciones teatrales, sobre todo cuando ya se había cultivado un progreso material y un cambio en las dinámicas cotidianas producto de la experimentación con el cinematógrafo de los Di Doménico y de la agencia que habían establecido en la ciudad. Ante la

²⁰¹AHLT. "Teatro." *Helios*, No. 200. Guadalajara de Buga, octubre 20 de 1916.

²⁰²BNC. "La obra del Teatro." *Helios*, No. 372. Guadalajara de Buga, febrero 14 de 1920.

²⁰³LÓPEZ, Op. cit., P. 136

ausencia del Teatro Variedades u Olympia, la ciudad carecía sustancialmente de una sala cinematográfica. Para dar respuesta a ello, un comerciante muy reconocido en la localidad y en sus inmediaciones, que fue en su momento presidente de las conferencias San Vicente de Paul²⁰⁴, tendría la misión de instaurar en la ciudad la primera gran sala de cine, denominada Salón Montufar. Este lugar se hallaba a la altura de la calle 7 con carrera 14, al costado occidental de la Plaza Cabal, diagonal a la Casa de Gobierno y contigua a la tradicional Casa de Los Portales²⁰⁵. Surgió de una apuesta por evitar aquel “gallinero inmundo lleno de pulgas y chinches”²⁰⁶ que no reunía las condiciones para proyectar cine²⁰⁷, pero que a pesar de sus deficiencias demostró un éxito creciente en la taquilla. De ahí que el comerciante creara el Montufar y lo estableciera donde fue fusilado un independentista, lo que explica el nombre de la sala. Se estrenó un 25 de febrero de 1925 con la cinta “La Huerfanita” y en 1926 se había dado en arriendo a los Di Doménico. A su cargo estuvo el italiano Vicente Januzzelli, que se destacó por la buena escogencia de dramas²⁰⁸. Fue catalogado para la segunda mitad de la década de 1920, como el escenario más importante para la proyección de cine, porque el Municipal seguía en construcción²⁰⁹.

No obstante, el Salón Montufar tuvo múltiples dificultades en cuanto al servicio eléctrico, el cual fue fundado por la misma época del surgimiento del Montufar: se institucionalizó en 1918 con el nombre de Compañía de Instalaciones Eléctricas de Buga. Se tenía entonces un servicio rudimentario y reducido a algunos sectores centrales de la ciudad, además de que las tarifas de la compañía eran excesivamente altas. Gerardo Romero²¹⁰ en su monografía mencionó que, además

²⁰⁴AHLT. Fondo Notarial, No. 529 de 1922

²⁰⁵CDBRC. “Violento Incendio Destruyo el Teatro Montufar de Buga.” *El Crisol*, No. 3055. Santiago de Cali, octubre 30 de 1952. P. 1.

²⁰⁶CASTAÑEDA. La complejidad... Op. Cit., p. 104.

²⁰⁷CDBRC. “Teatro Montufar.” *Relator*, No. 2214. Santiago de Cali, octubre 8 de 1914, P.4

²⁰⁸CASTAÑEDA. La complejidad... Op. cit., p. 104

²⁰⁹Ibíd., P. 104

²¹⁰ROMERO RESTREPO, Gerardo. Buga ensayo de Monografía. Guadalajara de Buga, Municipio de Buga, 1938. P. 37.

de ser altas, no daban margen de utilidad alguna a las industrias que, por tal razón, se abstenían de establecerse en Buga, contribuyendo a retardar el progreso de la ciudad. Pero aquella situación no implicó que el Salón Montufar se abstuviera de exhibir cine. Rodolfo Salcedo había sido uno de los fundadores de la compañía eléctrica, que contaba con un capital total \$57.000 pesos oro para instalar el servicio en la ciudad. Él participó con la compra de una acción de \$1.000 pesos oro, invertidos en un afiche publicitario del Anuario Colombiano de Historia²¹¹. Dado que Salcedo hacía parte de la junta directiva de dicha compañía²¹², es posible inferir que el Montufar se construyó aprovechando la posición privilegiada de Salcedo. Por eso fue localizado en el parque central de la ciudad, donde pudo beneficiarse de las primeras adecuaciones del servicio. Además, esa posición privilegiada le permitió algunas exenciones en el pago del impuesto, lo que favoreció la exhibición cinematográfica, al tiempo que se promocionaba el servicio de luz proveniente de una magnífica planta completamente moderna²¹³.



Figura 11. Sucursal y Casa de Rodolfo Salcedo. Fuente: LÓPEZ, Eduardo. Estado de los trabajos del Teatro a fines de 1919 [imagen] Almanaque de los Hechos Colombianos. Bogotá, Editorial América, 1929. P.362.

²¹¹BNC. *Anales de la Compañía de instalaciones Eléctricas del Distrito de Buga*, No. 1. Guadalajara de Buga, octubre 10 de 1915. Pp.14-16

²¹²LÓPEZ, Op. cit., P. 357.

²¹³Ibíd., P. 353.

En 1928, el Salón Montufar tendría un cambio en su administración, debido a que todos los Di Doménico se retiraron del negocio del cine a excepción de Vicente, que viajó a España a trabajar en la producción de películas²¹⁴. Cine Colombia compró la totalidad de la empresa por \$1'320.000 pesos²¹⁵, pasando así a posesión de esa empresa el Salón Montufar²¹⁶.

Se esperaba entonces que el Salón Montufar tuviera una amplia aceptación en la municipalidad por la labor modernizante que pretendía desarrollar, aprovechando su vinculación a un circuito mucho potente económicamente. A pesar de esto, un comentarista del *Heraldo* que se denomina Herk, se sorprendía de que el administrador del Montufar aún abriera al público la sala y se le tachaba de una manera tan desdeñable que se la acusaba de espantar al turismo. Aquella noticia con el título "Cine Colombia en Buga" decía:

Sin ánimo alguno de mortificar o hacerle cargos a nuestro común y dilecto amigo Don Javier Ramírez Calle, administrador del Teatro Montufar, tenemos que referirnos a ese salón de cine ubicado en lugar céntrico de la ciudad para sentar nuestra extrañeza que es la misma de toda la ciudadanía, de que aún continúe funcionando un teatro que no ofrece ninguna garantía de seguridad para el público que hasta el concurre en vía de distraerse unas pocas horas y que por otra parte constituye un descrédito para la ciudad por sus aspectos de presentación e higiene. Responsabilizamos a Cine Colombia de quien tenemos conocimiento es propietaria de dicho edificio de la poca delicadeza que ha tenido con la ciudad para seguirla dotando de un armatoste que es descrédito neto para con las personas que en calidad de turistas vienen a pasear²¹⁷.

Con esta noticia no se desmeritaba el cine. Al contrario, esto era normal en el marco de la conformación de una sociedad espectadora que exigía más garantías a Cine Colombia. En el mismo artículo se percibía el anhelo de tener un teatro de categoría que remplazara al Salón Montufar y que fuera el orgullo de la ciudad:

Está en mora Cine Colombia para construir en el mismo local que ocupa el Montufar un teatro de categoría que sea en el futuro orgullo hasta de la misma empresa y del cual podamos ufanarnos los bugueños para la obra que se

²¹⁴MARTINEZ PARDO, Op. cit., Pp. 28-48

²¹⁵FRANCO DIEZ, Op. cit., P. 137.

²¹⁶ROMERO RESTREPO, Op. cit., p. 55

²¹⁷AHLT. "Cine Colombia en Buga." Herk. *El Herald*, No. 42. Guadalajara de Buga, mayo 11 de 1952. P. 4a

construye. Esperamos que el actual administrador del Montufar se haga interprete de nuestros deseos ante la empresa de Cine Colombia²¹⁸.

Cinco meses después de la anterior noticia, un incendio consumió la construcción teatral debido a un misterioso corto circuito. Este aparatoso momento ocurrió un martes 29 de octubre a las horas de la tarde y afectó varios establecimientos comerciales, entre ellos el Café Póker y una peluquería, que funcionaban en la primera planta, igualmente un piso que había sido arrendado al profesor Arturo Zamorano por parte de Cine Colombia, el cual se encontraba en la segunda planta del teatro²¹⁹. Las pérdidas fueron superiores a los \$200.000, según informa *El Crisol*²²⁰.



Figura 12. Las ruinas del Teatro Montufar en 1952. Fuente: Las ruinas del Teatro Montufar. El Tiempo. Bogotá, noviembre de 1952.

De aquel suceso el Salón Montufar no se recuperaría en términos de infraestructura, pero al parecer por algunas carteleras (ver anexo A), seguiría exhibiendo películas hasta 1954. Ya en 1960 la Oficina de Valorización y Urbanismo, con autorización de la Alcaldía Municipal, dispuso un plazo de ocho días para proceder con la demolición de las ruinas existentes mediante resolución 23 de junio de 1960, por el constante

²¹⁸Ibíd., P. 4a

²¹⁹CDBRC. "Violento Incendio Destruyo el Teatro Montufar de Buga." *El Crisol*, No. 3055. Santiago de Cali, octubre 30 de 1952. P. 7.

²²⁰Ibíd., p.1

peligro que constituía, notificando posible sanción de \$200 pesos²²¹ en caso de incumplimiento de la oficina principal de Cine Colombia en Medellín²²².

Con el Montufar fuera de servicio desde 1954, la entrada de la televisión con Rojas Pinilla en 1953²²³, el abandono en el que se encontraba el Teatro Municipal y el declive de otras las salas de cine²²⁴, surgía un panorama desolador para el desarrollo de la actividad cinematográfica en la ciudad.

A pesar de las dificultades, la afición al cine era grande y muchas personas disfrutaban de las exhibiciones²²⁵. La disputa entonces no era la cantidad de salas, sino el estado monótono e ineficiente de las mismas. Buga tenía dos teatros de segunda categoría y otros dos de tercera y cuarta. El problema era que ninguno era de primera categoría, lo que demandaba la “construcción de otras salas de cine de igual o mejor presentación, de las que existen en la capital del Valle. Y que nosotros no tenemos!!”²²⁶.

²²¹AHLT. “Demolición de las ruinas del T. Montufar para nuevo edificio.” *El Heraldo*, año VIII, No. 329. Guadalajara de Buga, junio 18 de 1960. P. 1

²²²Ibíd., p. 8a

²²³Así como la avasallante modernidad forjó centro de actividades al cine, asimismo lo volvió obsoleto por las innovaciones tecnológicas en otros dispositivos, pues ya no era necesario ver algunas películas si la televisión las transmitía. A medida del tiempo se iniciaron otros desarrollos tecnológicos que mermaron la importancia del cine y su funcionalidad. Caso particular la televisión y el betamax.

²²⁴AHLT. “Prácticamente abandonado el Teatro Municipal.” *Al Margen*, No. 1. Guadalajara de Buga, 1987. p. 7

²²⁵Ibíd. P. 7

²²⁶AHLT. “Pésimo cine. Hoja suelta y sin nombre del periódico.” Hemeroteca sección 5 – D No.2

Tabla 2. Direcciones de los teatros

Teatros	Dirección
Teatro Granada	Cra.12 Calle 9ª
Teatro Guttman	Cra. 8ª Calle 11
Teatro María Cristina	Calle 6ª, Cra. 13.
Teatro Montufar	Cra. 14 Calle 7ª
Teatro Municipal	Calle 6ª. Cra. 10.
Teatro Olympia	Calle 5 Cra 12
Auditorio Racines Saavedra	Cra 8 Calle 16

Fuente: tabla construida con base en información de prensa de los archivos AHLT.

Esas sensaciones que se volvían anhelos por la población bugueña, no se colmaron ante la novedad de otros teatros. Para la época de la segunda mitad del siglo XX, Buga poseía el Teatro Guttman o Buga, el Teatro Santa Bárbara, el Teatro Granada, el auditorio del Hospital San José y el Teatro María Cristina, nombre dado por una sobrina de los Azcarate Rivera que se fue a España. Esto muestra la expansión de la actividad de los teatros en la ciudad.



Figura 13. Mapa de Buga entre 1920 y 1980 con la ubicación de los teatros. Fuente: Mapa realizado por el autor, con base en documentos comprendidos entre los años de 1920 y 1980 de AHLT.

A pesar de la precariedad y los recursos limitados, los teatros debieron priorizar mejoras en la infraestructura para que se estimulara la satisfacción del público y el consiguiente incremento del capital de las empresas. Así, en 1920 el periódico *Helios*²²⁷ ya surgiría algunas indicaciones al mejoramiento del Olympia relativas al local que poseía Pedro Burgos. Se hacía referencia al necesario enlucimiento de los palcos para que no ofendieran más la vista, al aumento de las bancas en luneta, al cambio de los asientos de los palcos que habían generado situaciones peligrosas para los bugueños, pero, sobre todo, a la necesidad imperiosa de un techo que no cubriera solo los palcos, sino el cuerpo completo del salón, para que no se tuvieran que suspender o aplazar las funciones por motivo de lluvias. Este llamado fue acatado por la empresa del Olympia, pues en un aviso publicitario del Salón Burgos, se informaba que “nuevamente este simpático salón se ha abierto con las reparaciones necesarias para brindar al culto público bugueño las mayores comodidades...”²²⁸.

Estas mejoras no son semejantes a las ejecutadas por Cine Colombia al Salón Montufar luego de comprar los bienes a los Di Doménico. Se pensó por parte de esta empresa proveer de amplias reformas a varios de sus teatros al nivel nacional, ya que en Bucaramanga se documentaba la misma iniciativa que se tuvo con el Montufar. Rico informa que en esa ciudad se habían iniciado ciertas mejoras programadas por Cine Colombia, que fueron desarrollándose en la década del treinta²²⁹ y, *La Voz del Obrero* lo confirmó en Buga al entrevistar al representante Pedro Vallejo Peláez, quien dice que “Cine Colombia está dotando de equipos parlantes a los teatros de las ciudades más importantes de la república y, entre ellas, se cuenta a Buga”²³⁰. En este sentido, se realizó en el Salón Montufar la instalación del equipo parlante, la venta de boletos mediante una maquina automática, la instalación de ventiladores convenientemente repartidos y la

²²⁷BNC. “Teatro Variedades”. *Helios*, serie XXXIII, No. 399. Guadalajara de Buga, agosto 28 de 1920.

²²⁸AHLT. “Salón Burgos.” *Revista Juventud*. Guadalajara de Buga, P. 22

²²⁹RICO AGUDELO. Bucaramanga... Op. cit., p. 183

²³⁰AHLT. “Hablando con el señor Pedro Vallejo Peláez, representante en la ciudad de la empresa Cine Colombia.” *La voz del obrero*, No.32. Guadalajara de Buga, mayo 9 de 1931. P. 3.

adecuación del servicio de la luz y de silletería nueva y cómoda tanto para el palco como para la luneta. Estos ajustes ofrecieron la promesa de que el cine aumentaría su público cuando al estar proyectando películas sincronizadas y parlantes²³¹. Sin embargo, la instalación del parlante quedó incompleta²³² y se esperó su perfección hasta febrero de 1933, cuando se estrenó con la comedia hablada en español *Cuando el amor ríe*²³³. Gerardo Romero caracterizó en su monografía el parlante del Montufar como “completo, muy moderno y muy bueno”²³⁴.

Posteriormente, el Teatro Montufar recibió algunas reparaciones en los proyectores y motores por parte de Joaquín Caicedo Méndez que vino de Cali²³⁵. El administrador del Montufar también buscó la forma de acondicionar el cajón del amplificador colocándolo en la parte más alta del edificio²³⁶. En cuanto a las innovaciones tecnológicas que comienzan a proyectarse en el teatro, varias carteleras cinematográficas de la década de los treinta y cuarenta dan cuenta del uso del technicolor con el “Regio estreno en technicolor”²³⁷ o “...filmado en el más glorioso Technicolor”²³⁸. Estas mejoras fueron símbolos de progreso, al tiempo que afirmaron la modernización económica e impulsaron la incipiente sociedad espectadora, pues se informaba en el estreno de *Juana de Arco* que el Montufar poseía “una pantalla de plata, una de las más bellas y meritorias”²³⁹.

Debe decirse que estas dinámicas de reformas a la infraestructura de los teatros supeditaban en muchos casos la adquisición de materiales que no se encontraban en la ciudad y en el país. Se tuvo entonces la necesidad de realizar pedidos al exterior. Como ejemplo de ello se pueden citar las cartas emitidas por Enrique Figueroa a la Fox Bros & Co., de Nueva York, compañía que servía de mediadora

²³¹Ibíd., p. 3

²³²AHLT. “Teatro Montufar.” *La Voz del obrero*, No. 83. Guadalajara de Buga, mayo 28 de 1932.

²³³AHLT. “Estreno.” *La Voz del Obrero*, No. 10. Guadalajara de Buga, febrero 19 de 1933.

²³⁴ROMERO, Op. cit., p. 55.

²³⁵BNC. “Vida social.” *Ecos de Buga*, No.1. Guadalajara de Buga, abril 17 de 1937. P. 7

²³⁶BNC. “Lo que sabemos.” *Ecos de Buga*, No. 2. Guadalajara de Buga, abril 24 de 1937. P. 5

²³⁷AHLT. *Reconquista*. Guadalajara de Buga, mayo de 1941.

²³⁸AHLT. “Cartelera cinematográfica.” *El Radical*. Guadalajara de Buga, octubre 17 de 1931.

²³⁹AHLT. “Juana de Arco.” *Renacimiento*. Guadalajara de Buga, enero de 1950. P. 3

al promocionar los catálogos de otras entidades constructoras. Figueroa, mediante la Fox Bros & Co., adquirió de la Sanley Works una serie de materiales para hacer distintas reparaciones en los teatros²⁴⁰.

Todos estos procesos que modernizaron los diferentes Teatros, principalmente el Salón Montufar y el Teatro Municipal, no respondieron solamente a la necesidad de ajustar la infraestructura para un eficiente espectáculo, tal como sucedió en el Salón Olympia. También correspondían a una lógica de embellecimiento y promoción de la ciudad que comenzó en 1928 por parte de la Alcaldía.

Ya desde el año 1928, se intentaba dar solución a las demandas que hacían los ciudadanos frente al estado de la ciudad y de los teatros. A través del acuerdo No.18 “el Concejo Municipal crea la Sociedad de Mejoras Públicas y se compondrá de cinco miembros elegidos por el Concejo y en ella tendrán voz y voto el Presidente del Concejo y el Personero Municipal”²⁴¹. Esta sociedad tenía el objetivo de trabajar por el progreso material de la ciudad y de procurar su embellecimiento y ornato²⁴². Además fue la única entidad autorizada para intervenir en el cuidado de la infraestructura de la ciudad²⁴³.

Un ejemplo del trabajo de dicha institución lo ofrece Pedro Vallejo, representante de Cine Colombia, quien solicitó la autorización para las reformas que se le realizaron al Salón Montufar. Al respecto, el Concejo informa: “Dígase al Sr. Pedro M. Vallejo que esta corporación no puede resolverle su petición, pero que tiene conocimiento de la que La Sociedad de Mejoras Públicas le ha concedido la exoneración que solicita”²⁴⁴. Es importante mencionar, que la actividad de esta sociedad se fue diluyendo, puesto que para 1937 se hacía un llamado al Concejo para la elección de una nueva Sociedad de Mejoras Públicas, porque la ciudad y los parques habían

²⁴⁰AHLT. *Az de Enrique Figueroa*. Guadalajara de Buga, junio 5 de 1925 y Nueva York, julio 14 de 1925.

²⁴¹AHLT. “Acuerdo No. 18.” *Helios*, año 18, serie 46, No. 549. Guadalajara de Buga, agosto 9 año 1928. P. 4

²⁴²LÓPEZ, Op. cit., P. 447

²⁴³AHLT. “Aviso Importante.” *Helios*, año 18, serie 46, No. 556. Guadalajara de Buga, septiembre 2 de 1928. P.2

²⁴⁴AHLT. Cabildo – Concejo, T. 125, F.90.

sido abandonados²⁴⁵ y “es imposible permitir por más tiempo en el centro de la ciudad ranchos que amenazan la ruina.”²⁴⁶ De ahí las justificadas críticas que se le hacían al Montufar en 1952 al no ofrecer ninguna garantía de seguridad y, que constituye un descredito para la ciudad por su presentación e higiene.²⁴⁷

La contribución económica de los teatros a la ciudad, se pone de manifiesto también en las dos estrategias que enlazarían a los teatros privados y públicos con las arcas locales para aumentar el presupuesto. En cuanto a la primera estrategia (Ver Tabla 3), el municipio como propietario del Teatro Municipal,²⁴⁸ lo cedió en arrendamiento para hacer espectáculos que impulsen el crecimiento económico. Se tuvieron entonces múltiples solicitudes de empresarios cinematográficos. Como la enviada desde Bogotá por Adriano Bravo:

Como primera autoridad de ese municipio, me permito dirigirle la presente, para manifestarle que habiendo llegado a mi conocimiento de que el Teatro Municipal de ese municipio va hacer dado en arrendamiento, quiero hacer llegar a Ud., a que estoy dispuesto a tomarlo y para ello solicito respetuosamente de ese Despacho se me informe cuales son las condiciones que exigen para celebrar el contrato respectivo²⁴⁹.

En 1933 el Representante de Cine Colombia, Marco Gutiérrez solicitó el Teatro Municipal con un canon de arrendamiento de \$100,00²⁵⁰. Esta primera estrategia no fue exclusiva de Buga. Así, por ejemplo, en 1935 el empresario del Teatro Martínez de Palmira expandió su circuito cinematográfico alquilando por tres años el Teatro Municipal²⁵¹. En ese mismo año, el caleño Román Arostegui propuso al municipio el alquiler del teatro por cánones mensuales que oscilaban entre \$120,00 y \$150,00

²⁴⁵BNC. *Ecos de Buga*, No.2. Guadalajara de Buga, abril 24 de 1937. P. 5

²⁴⁶BNC. “Lo que sabemos...” *Ecos de Buga*, No. 1. Guadalajara de Buga, abril 17 de 1937. P. 5

²⁴⁷AHLT. “Cine Colombia en Buga.” *Heraldo*, No. 42. Guadalajara de Buga, mayo 11 de 1952. P. 4a

²⁴⁸En la escritura No. 1140 de 1960 se reconoce al Teatro Municipal como uno de los activos del municipio de Buga. Para mayor información véase BOHÓRQUEZ, Op. cit.

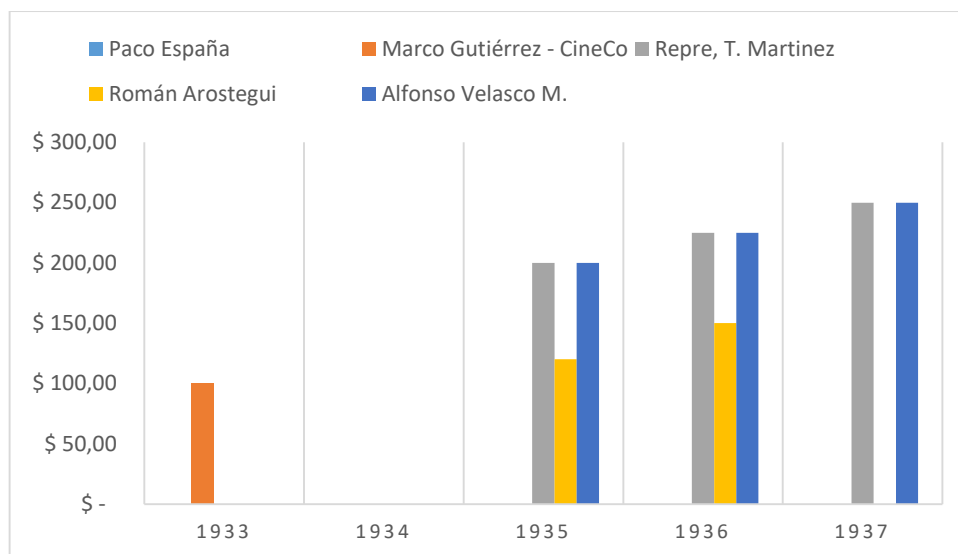
²⁴⁹AHLT. Fondo Cabildo – Concejo, T. 127, f.309. (1935)

²⁵⁰Ibíd., F.257

²⁵¹Ibíd., F.332

pesos durante dos años²⁵². También un vecino de Palmira, Alfonso Velasco Madriñan, propuso alquilar por tres años el Municipal²⁵³.

Tabla 3. Proyectos de arrendamiento: Teatro Municipal.



Fuente: grafico hecho por el autor con base a documentos de archivo del fondo Concejo - Cabildo del AHLT.

La segunda estrategia que se utilizó para ampliar las arcas del Municipio, fue la imposición de una contribución económica de los teatros privados. Esto influyó en el crecimiento que tuvo el presupuesto municipal a lo largo del siglo XX (ver Tabla 4) y, por tanto, en la modernización de la ciudad. En realidad dicha estrategia no representaba una novedad: desde tiempos del Salón Olympia se implementaron impuestos cinematográficos. Ya el *Azul* criticaba el poco desembolso que realizaba esta sala al dar, por cada función, solamente \$400 y no \$2.000²⁵⁴. Y, al respecto, otro ejemplo que se puede citar ocurre en 1915, cuando el Representante de Kine Universal, Miguel Ángel Ysaac, pidió al Concejo que se suspendiera o reformara el

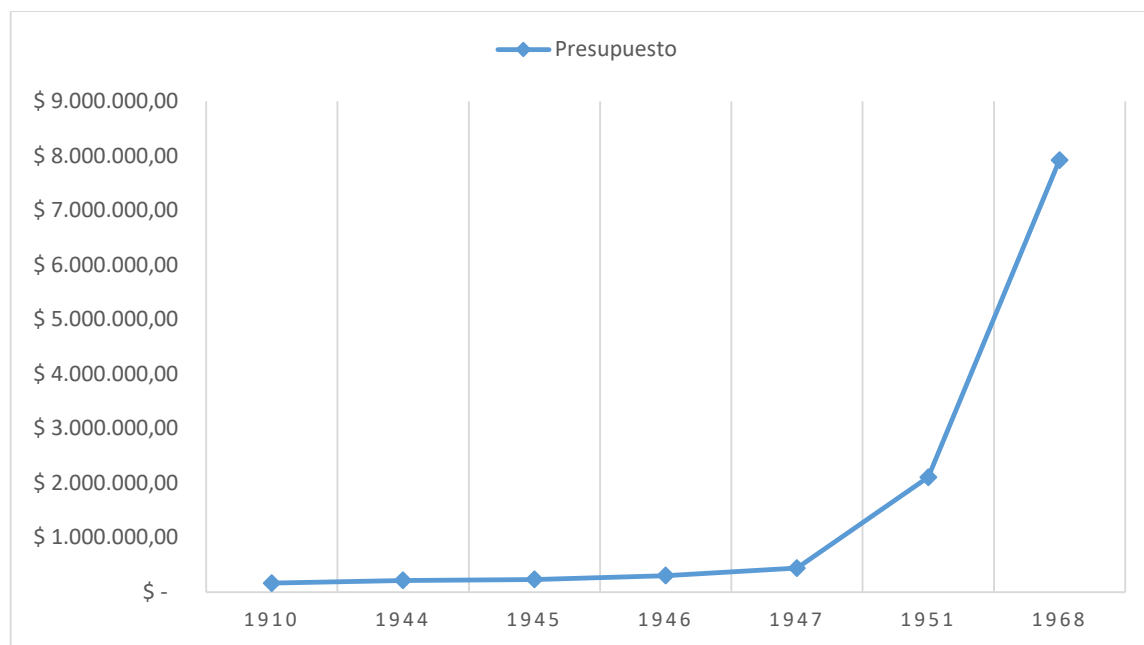
²⁵²AHLT. Fondo Cabildo – Concejo, T. 127, F.402. verso y recto. (1935).

²⁵³Ibíd., F.406

²⁵⁴BNC. “Tenemos Noticia.” *Azul*, serie XII, No. 119. Guadalajara de Buga, febrero 19 de 1914. p. 3.

proyecto de ley que elevaba el impuesto por cada representación cinematográfica a \$3.000 pesos²⁵⁵.

Tabla 4. Presupuesto de Guadalajara de Buga (1910-1968)



Fuente: grafico hecho por el autor con base a documentos de archivos del fondo Concejo – Cabildo y prensa AHLT.

Además de esas dos estrategias dirigidas a los teatros, hubo otra forma de favorecer el desarrollo económico del municipio y su presupuesto, pero en este caso dirigida a los públicos. Se trata del impuesto a las taquillas, establecido por medio de acuerdos municipales. La legislación informaba para 1926 que el valor de la boleta de entrada para palco y platea iba desde \$0,25 hasta \$10,00 respectivamente²⁵⁶. En 1932, la información era más específica al decir que si la boleta de platea vale \$0,25 y la de palco \$0,40, tendrían que pagar \$8.00 de impuesto; si el valor estaba entre \$0,15 y \$0,25, pagarían \$5,00; y por boletas entre \$0,41 hasta \$0,60, pagarían \$50,00²⁵⁷. Incluso las funciones dirigidas a los niños de escuelas públicas, debían

²⁵⁵ AHLT. Fondo Cabildo – Concejo, T. 116, f. 664. (1915).

²⁵⁶ AHLT. Fondo Cabildo – Concejo, T. 125, f. 126. (1926).

²⁵⁷ AAMB. Fondo Cabildo – Concejo, Acuerdos de 1931-1932, f.50

pagar estos impuestos de taquilla²⁵⁸. Y para reforzar la medida, se conocen disposiciones que le otorgan al Alcalde la posibilidad de imponer sanciones si no se pagan estos impuestos²⁵⁹.

La contribución del cine a la ampliación del presupuesto local, tuvo otras variantes bastante peculiares: así, las conferencias a beneficio de la comunidad realizadas en los teatros pagaban \$5,00 pesos de impuesto; y los carros parlantes que promocionaban y el cine y los lugares públicos donde se exhibían películas, pagaban entre \$10,00 y \$30,00 pesos²⁶⁰.

El precio de las taquillas, a pesar del aporte económico que hacía al municipio, no siempre fue aceptado por los públicos de la ciudad. En 1915 hubo una sublevación contra el Cine Universal, debido a que este teatro elevó los precios en perjuicio de la población. La manifestación solicitaba que el Concejo Municipal castigará a la empresa Kine Universal con el alza de los impuestos, porque se sentían traicionados. En un documento consultado al respecto decía: “Nosotros hemos apoyado siempre el cinematógrafo, pero no podemos callar el que se pretenda explotar al público sin que a la población le quede un centavo de beneficio. Aplaudimos, por tanto, la idea de los boycotteadores”²⁶¹.

Los datos muestran una peculiaridad que no sorprende, pero que habla de los días en los que más contribución hacía el teatro a las arcas municipales. Considérese las taquillas del Salón Montufar para la temporada mayo de 1931 a enero de 1932: es claro que los bugueños preferían los domingos y festivos como los días privilegiados para disfrutar del teatro, tal como lo evidencian las recaudaciones de taquilla en palco y luneta del Salón Montúfar (ver Tabla 5). El costo de la oferta de los fines de semana reflejó la alta demanda que existió, pues eran los días de descanso predilectos para ir a la sala, de ahí el alto costo de la taquilla tanto en

²⁵⁸ AAMB. Fondo Cabildo – Concejo, Acuerdos 1958-1960.

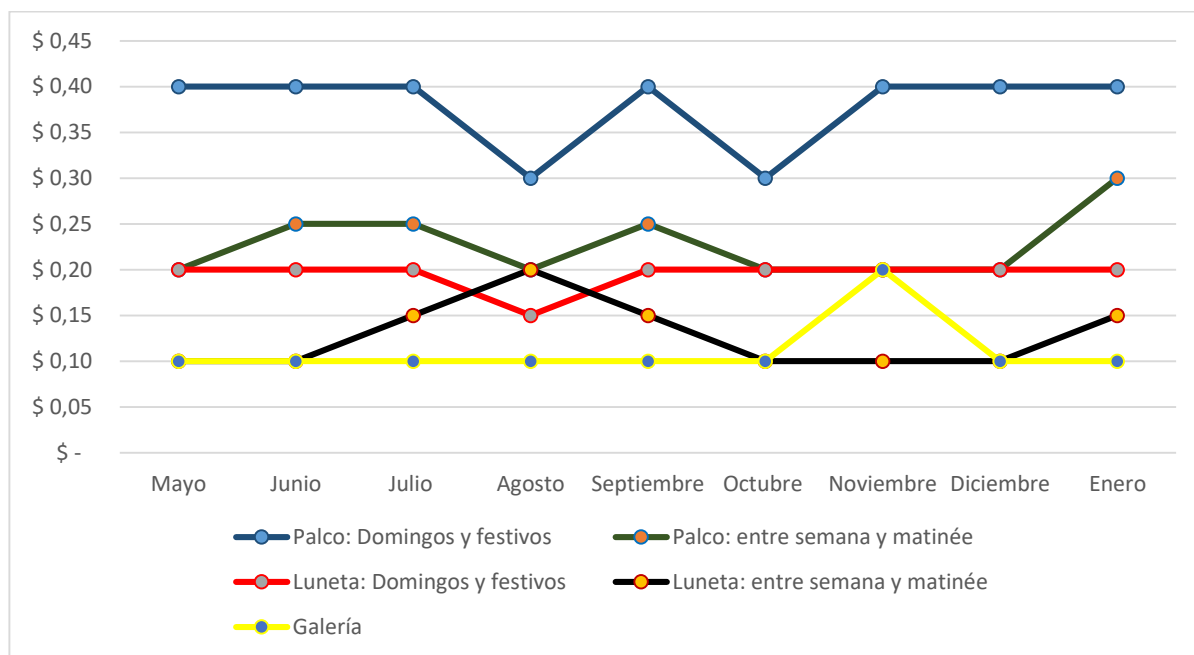
²⁵⁹ *Ibíd.*

²⁶⁰ *Ibíd.*, f.4

²⁶¹ BNC. *Helios*, serie X, No. 117. Guadalajara de Buga, marzo 4 de 1915.

palco como en luneta. Movilidad económica que contrastó considerablemente con las funciones entre semana, puesto que la demanda era menor y, por tanto, la oferta fue más económica. Solamente la Galería se sostuvo en su oferta sin importar el día de proyección, se supone que para haber dado accesibilidad a todos los bugueños.

Tabla 5. Taquilla del Salón Montufar: mayo de 1931 – enero de 1932.



Fuente: grafico hecho por el autor a partir de documentos de archivos de prensa y publicidad del AHLT

Estudiada la contribución de los teatros a la modernización económica de la ciudad, resulta relevante analizar el proceso en términos políticos en Buga. Aquí vale la pena preguntarse: ¿de qué manera los teatros y el cine incidieron en la transformación o persistencia de formas de pensamiento en la ciudad? ¿Cómo fue visto el progreso económico mediado por el cine? Preguntas de este tipo se abordarán en el siguiente apartado.

3.2 Las expresiones de la cultura política alrededor del cine en la localidad.

La experiencia producida en las salas de exhibición cinematográfica permitió cosechar paulatinamente una sociedad espectadora capaz de tener juicios de valor, más que posiciones políticas frente al cine. Dado que la investigación realizada no encontró influencias de la República Liberal y del republicanismo como expresiones de modernidad política en las salas de cine, se seguirán entonces los juicios sobre el orden social y político que puedan ser indicadores de las posiciones políticas dominantes en la ciudad. Martha Herrera²⁶² entendió la cultura política como el conjunto de prácticas y representaciones en torno al orden social establecido, a las relaciones de poder, a las modalidades de participación de los sujetos y grupos sociales, a las jerarquías que se establecen entre ellos y a las confrontaciones que tienen lugar en los diferentes momentos históricos que se pueden haber suscitado con los usos, goces y disposiciones que tuvo el aparato cinematográfico en la localidad.

En otros términos, este subtítulo tiene la intención de examinar el nivel de aceptación que tuvo el cine, porque, como se ha visto antes, las salas de cine y los teatros se habían afianzado como lugares privilegiados para la realización de espectáculos públicos en Buga²⁶³. Eran espacios capaces de modificar la cotidianidad y las habituales rutinas de los habitantes durante el día y la noche.

Alrededor del cine los discursos políticos predominantes eran tres. Por un lado, el que consideramos más cercano al partido conservador, que se identificaba como enemigo y detractor de su difusión en Buga, y que encontraba sustento en los dogmas de la iglesia católica²⁶⁴. Su medio predilecto para las críticas fue el periódico *Azul*, publicación que consideraba el teatro como un espectáculo degradante,

²⁶²CECILIA HERRERA. Op. cit., P.71

²⁶³CASTAÑEDA. La complejidad... Op. cit., P. 106.

²⁶⁴Ibíd., P. 97

inmoral y perverso que llevaría a Buga hacía su destrucción²⁶⁵. Por el otro lado, se expresó también un tipo de discurso más cercano al liberalismo, que tenía como referencia a países de Europa que avanzaban en su proceso de industrialización, y que enarbolaban las ideas de progreso económico y la conquista de las libertades individuales como las bases del orden civilizador. El periódico predilecto para los liberales en Buga fue el *Helios*, publicación desde la que se consideraba que si no se poseía algún teatro la ciudad se relegaba en la carrera hacia el progreso²⁶⁶. Y por otro lado, una posición intermedia que elogiaba las posibilidades educativas presentes en el dispositivo cinematográfico, sin dejar de enaltecer la moral, las buenas costumbres y la religión.

3.2.1 La posición de tendencia conservadora

Una primera evidencia de la posición conservadora frente al cine, se expresó en la oposición realizada a algunas compañías teatrales, que visitaban con frecuencia a la ciudad. Sobre el teatro recaían muchas preocupaciones porque, al igual que el cine, tenía un enorme potencial educativo²⁶⁷. Esa preocupación hizo que en 1911 se criticara a la población bugueña por haber ignorado los deberes católicos al dejar realizar un drama inmoral por la compañía Belmont²⁶⁸. Y en 1914 se caracterizó a la opereta de la compañía Díaz Labrada como “inmunda que tiene la osadía de dedicarla a la sociedad bugueña y se le hace un llamado para que no concurra a la función”²⁶⁹.

Cuando el cine incursionó en Buga, sucedió más o menos lo mismo. Los primeros teatros o salas de cine fueron criticados por su labor de exhibición. Al Olympia se le debatió su lema de divertir, instruir y moralizar, porque en la práctica no sucedía así

²⁶⁵Ibíd., p. 88.

²⁶⁶Ibíd., p. 88-97.

²⁶⁷Ibíd., p. 89-91.

²⁶⁸BNC. “La Compañía.” *Azul*, serie 1, No. 1. Guadalajara de Buga, agosto 13 de 1911. P. 3

²⁶⁹BNC. “La Compañía” Teatral. *Azul*, serie XV, No. 148. Guadalajara de Buga, septiembre 10 de 1914. P. 3.

y las películas terminaban siendo eróticas e inmorales. En 1914, en un artículo del periódico Azul, se recomendaba no concurrir a la sala²⁷⁰. En ese mismo año, se criticaban las exhibiciones de cine por profanar el tiempo de la cuaresma con funciones que faltaban al respeto a la sociedad que es católica y civilizada²⁷¹. Así mismo, se elogiaba a la gente sensata y algunos funcionarios de la prensa por no vender su deber moral por una boleta de entrada²⁷².

Esta predisposición de oposición al cine se extendía hacia todas las salas. Así, algunos periódicos no encontraron diferencia entre las salas del Cine Universal y el Olympia, puesto que ambas poseen “un origen masónico y trabajan a la vez por la corrupción del pueblo”²⁷³, como la confluencia de “dos arroyos de agua sucia, aportando cada uno un buen caudal de indecencias”²⁷⁴.

Respecto del Cine Alianza se decía que no había respetado las tradiciones al invitar a la localidad a disfrutar la *Pasión de Cristo*, mientras se desarrollaba la semana santa, acto que fue considerado como profano²⁷⁵. Con el tiempo se siguió haciendo mención a la escandalosa exhibición que ofrecían al público, pues estas películas “...apenas podrían ser pasaderas en los inmundos arrabales de la impura babilonia”²⁷⁶. Era entonces necesarias medidas que protegieran al bugueño ante esta empresa que labora por “la ruina moral y material de Buga,”²⁷⁷ y las autoridades no pueden favorecer el desarrollo de tales indecencias²⁷⁸.

Esta oposición contra las salas de cine representó los ideales conservadores, según se ha constatado en la investigación de Roberto Herrera²⁷⁹. Buga dan cuenta de

²⁷⁰BNC. “Cinematógrafos.” *Azul*, serie XII, No. 116. Guadalajara de Buga, enero 29 de 1914.

²⁷¹BNC. “Protesta.” *Azul*, serie XII, No. 121. Guadalajara de Buga, marzo 5 de 1914. P. 3

²⁷²BNC. “Sobre lo mismo.” *Azul*, No. 123. Guadalajara de Buga, marzo 19 de 1914. P. 3.

²⁷³*Ibid.*, P. 3

²⁷⁴BNC. “Notas, La unión.” *Azul*, No. 119. Guadalajara de Buga, abril 30 de 1918. P. 3.

²⁷⁵BNC. “Profanaciones.” *Azul*, No. 130. Guadalajara de Buga, mayo 7 de 1914. P. 2

²⁷⁶BNC. “Por la moralidad.” *Azul*, serie XIV, No. 137. Guadalajara de Buga, junio 25 de 1914. P. 2.

²⁷⁷BNC. “Hablar.” *Azul*, serie XIV, No. 140. Guadalajara de Buga, julio 17 de 1914. P. 3.

²⁷⁸BNC. “En defecto.” *Azul*, serie XV, No. 145. Guadalajara de Buga, agosto 20 de 1914. P. 3.

²⁷⁹HERRERA SOTO, Roberto. Las ideas conservadoras en Colombia. Bogotá, Universidad La Gran Colombia, 1982. P. 56

ello con un sector de la prensa que insistía en la corrección de los males mediante el decálogo u orden moral católico, con base a las doctrinas y las encíclicas. El conservatismo en la mentalidad del bugueño, enfatizó las prerrogativas de la dignidad humana, la consolidación de la familia y la patria potestad. Según esa mentalidad, el cine desviaba o interrumpía el camino del buen bugueño al reducir al pueblo a los “mayores desaciertos”²⁸⁰. El cine más que una actividad que propendía el progreso, fue vista como una práctica pagana que maravilló a la población por el realismo del invento. La solución eclesiástica fue emprender campañas o “Santas Cruzadas”, comandadas por el sacerdocio y enfocadas a imponer a la localidad una obligación moral: no asistir a las películas²⁸¹. La peligrosidad que se atribuía al cine en la ciudad, cubría varios frentes: “el cine se aprovechó de la inmensa concurrencia para maltratar el pudor, la piedad, con las más desagradables pasiones, ocultando el vicio de forma indirecta con las películas dejando traslucir toda malicia y monstruosidad”²⁸².

Era frecuente que se objetara el contenido moral de las cintas porque exaltaban historias de amor, pasiones carnales e infundían conductas criminales que ofendían la moral de los habitantes. De ahí que se sugiriera a la población bugueña “se abstenga de ir al cine, porque [las películas] ultrajan el honor y la buena fe con escenas de burdel”²⁸³. Según se afirmaba, en ellas estaban “todos los vicios, todos los excesos, todos los desvíos a los que puede llegar la población”²⁸⁴.

Cuando a los teatros llegaban películas del género dramático o adaptaciones de novelas, la valoración que se tenía de ellas era bastante cruda. En el periódico *Azul* se decía que eran “cintas pornográficas, donde la población apreciaba cantadoras y bailarinas completamente en ayunas de todo sentimiento de pudor y sin las reglas

²⁸⁰BNC. “De interés general.” *Azul*, No. 128. Guadalajara de Buga, abril 23 de 1914. P. 3

²⁸¹CÁCERES MATEUS, Sergio Armando. El cine moral y la censura, un medio empleado por la acción Católica Colombiana 1934 - 1942. EN: Anuario de Historia Regional y de las fronteras. No. 16 (agosto, 2011). Pp. 198-207.

²⁸²BNC. “Los cines.” *Azul*, No. 136. Guadalajara de Buga, junio 18 de 1914. P. 3

²⁸³BNC. “Sobre lo mismo.” *Azul*, No. 123. Guadalajara de Buga, marzo 19 de 1914. P. 3

²⁸⁴BNC. “De interés general.” *Azul*, No. 128. Guadalajara de Buga, abril 23 de 1914. p. 3

del decoro”²⁸⁵. En correspondencia con estos calificativos, un sujeto de apellido León²⁸⁶ tachaba al cinematógrafo como un lugar obsceno o pornográfico que al ofrecer estas pasiones grandes ingresos.

El ámbito de la salud no fue ajeno a las acusaciones que se hacía al cine desde la posición conservadora. Se comentaba que el cine generaba problemas en la salud, como la locura o la pérdida de la vista²⁸⁷. *La Voz Católica* en un titular denominado “los peligros fisiológicos del cine”²⁸⁸, informaba que además de propiciar problemas con la higiene y de enfermedad en los ojos, el cinematógrafo producía trastornos cerebrales ocasionados por haber visto representaciones demasiado excitantes y pasionales que desgastaban el sistema nervioso, debido a la fatiga del cuerpo y del espíritu. Se decía que algunas películas “eran perjudiciales y antihigiénicas, dado a los rutinarios problemas que tenían con los casos de alucinaciones y vértigo”²⁸⁹. De ahí que se considerara que este espectáculo “compromete el alma y el cuerpo en el tributo a Satanás”²⁹⁰.

Tal vez esa preocupación por la conservación de las tradiciones, encontraba una justificación adicional en los desmanes sociales que eran frecuentes para ese tiempo. Cosas como el robo y el incremento de las “lacras sociales” que afectaban el progreso de la ciudad, encontraron explicación y justificación bajo la óptica de la crítica al cine, al decir que el público, en su mayoría de la clase media o baja, tenía preferencia por cintas perniciosas que ayudaban a cultivar el crimen mediante las escenas de amores, robos y raptos²⁹¹. Por ejemplo, se decía para 1914 en Buga, que un joven tuvo una tentativa de asesinato, gracias a un drama en el cine que le

²⁸⁵BNC. “A propósito.” León. *Azul*, No. 114. Guadalajara de Buga, marzo 27 de 1914. P.2

²⁸⁶Ibíd., p. 2

²⁸⁷RICO AGUDELO. *Las travesías...* Op. cit., p. 103

²⁸⁸AHLT. “Los peligros fisiológicos del cine.” *La voz católica*, No. 1290. Guadalajara de Buga, septiembre 1 de 1951. P. 18.

²⁸⁹BNC. “A propósito.” *Azul*, No. 114. Guadalajara de Buga, marzo 27 de 1914. P. 2

²⁹⁰BNC. “Anatemas.” *Azul*, No. 123. Guadalajara de Buga, marzo 19 de 1914. P. 3

²⁹¹CASTAÑEDA. *La complejidad...* Op. cit., p. 98.

inspiro a matar, de la misma forma como en la película lo hizo el criminal con su víctima²⁹².

La relación entre cine y educación también aparece en las posiciones que cuestionan en general lo cuestionan. El argumento era “prescindir de estos espectáculos y no exponer a los niños, porque no divierten ni instruyen”²⁹³. Los logros educativos y morales alcanzados en las instituciones educativas podrían “perderse con una ida cine al presenciar las pasiones más groseras que penetran a los niños”²⁹⁴. El cine era concebido, entonces, como una escuela donde públicamente “se enseña la maldad”²⁹⁵. En un titular del *Azul* se hacía un recuento de la labor educativa del cine:

En 500 representaciones cinematográficas que presencié un estadístico, marcó 200 homicidios, 91 suicidios, 103 adulterio, 38 seducciones, 352 hurtos y 43 trampas. ¡Hermosa escuela! Y si pensáis que los jóvenes son los más asiduos al cine ¡hermosa esperanza! No lo dudéis; el cine es el corruptor mayor de la sociedad. Los capítulos de la vida social más repetidos serán en adelante los de las películas *El amor culpable*, *La hija del vicio*, *La mujer de Faraón*, *Para hombres sólo...*²⁹⁶

Esta cultura política conservadora en unidad con la Iglesia católica, se veía herida en su comprensión del mundo porque, según el *Azul*, “el cine era plenamente malo, pues había un riesgo que atentara contra los valores básicos”²⁹⁷ y, además de desarraigar a las personas de la religión, convertía “a los habitantes en siervos del demonio”²⁹⁸. Por eso fue necesario hacer un llamado a las autoridades eclesiásticas y hasta al presidente Concha, pues era urgente preservar lo culto que se relacionaba con lo cristiano²⁹⁹. La preocupación educativa también incluía a las estrellas cinematográficas. Algunas personas en Buga, en ese trasegar hacía el

²⁹²BNC. “Efectos del cine.” *Azul*, serie XV, No. 144. Guadalajara de Buga, agosto 13 de 1914. P. 3

²⁹³BNC. “Cinematógrafos.” *Azul*, serie XII, No. 116. Guadalajara de Buga, enero 29 de 1914.

²⁹⁴BNC. “Los cinematográficos y la moral.” *Azul*, serie XII, No. 114. Guadalajara de Buga, enero 15 de 1914.

²⁹⁵BNC. “Los cines.” *Azul*, No. 136. Guadalajara de Buga, junio 18 de 1914. P. 3.

²⁹⁶BNC. “¿El cine... moralizador?” *Azul*, serie XX, No. 200. Guadalajara de Buga, septiembre 9 de 1915. P.3

²⁹⁷AHLT. “Protesta Contra el Cine Obsceno.” *El catolicismo*, No. 315. Santiago de Cali, abril 24 de 1949. P.2

²⁹⁸BNC. *Azul*, No. 123. Guadalajara de Buga, marzo 19 de 1914. P. 3

²⁹⁹BNC. “Empresarios del crimen.” *Azul*, No. 138. Guadalajara de Buga, julio 3 de 1914. P. 2

cine, realizaron algunos comentarios sobre los artistas. En su mayoría burlas u observaciones que se utilizaron como ejemplos para civilizar a los más jóvenes. Se subrayaba “la falta de rubor de los personajes presentados”³⁰⁰ o se señalaba a las actrices como “impúdicas y descodadas, que quedan grabadas con buril de fuego en las fantasías de los niños y jóvenes de su tiempo, sin que ellos sospechen provocará el pecado y el mal deseo”³⁰¹.

La crítica era contundente con las familias y los padres que se dejaban atrapar por el cine, pues se consideraba que este era capaz de corromper a las sociedades”³⁰². Se hacían llamados a que los padres no llevaran a los jóvenes a esos “lugares perniciosos de conducta”³⁰³. En una de sus notas el *Azul* mencionó que “hay padres tan imbéciles o malvados que no tienen reparo en llevar a sus niños a estos lugares de corrupción”³⁰⁴. Se indicaba que los jóvenes no deberían “asistir a todas las orgias ni descender a todos los antros de inmoralidad y del crimen”³⁰⁵ que se encontraban en el cine.

La preocupación por la educación asociada al cine, se dirigía más allá de la familia y se asociaba con la peligrosidad de la calle y la noche. Ella fue considerada un problema para la juventud, puesto que, ellos no deberían tener exceso de libertad y menos cuando se pensaba que “la calle que es centro de corrupción de la moral”³⁰⁶. Por eso *Ecos de Buga* anunciaba con alarma que en las horas nocturnas había muchos jóvenes ambulantes³⁰⁷. Esta preocupación por los peligros de la noche, hizo que se ampliara la necesidad de realizar una estricta vigilancia, y que se clasificaran las diversiones y juegos permitidos en la localidad³⁰⁸. Esto se realizó en

³⁰⁰BNC. “Anatemas.” *Azul*, No. 123. Guadalajara de Buga, marzo 19 de 1914. P. 3

³⁰¹AHLT. “Los peligros fisiológicos del cine.” *La voz católica*, No. 1290. Santiago de Cali, septiembre 1 de 1951. P. 18.

³⁰²BNC. “Los cines.” *Azul*, No. 136. Guadalajara de Buga, junio 18 de 1914. P. 3

³⁰³BNC. “Torpezas progresivas.” *Azul*, No. 123. Guadalajara de Buga, marzo 19 de 1914. P. 3

³⁰⁴Ibíd., p. 3

³⁰⁵Ibíd., p. 3

³⁰⁶AHLT. “Por los niños.” *Azul*, serie IV, No. 54. Guadalajara de Buga, noviembre 24 de 1912.

³⁰⁷BNC. *Ecos de Buga*, No. 3. Guadalajara de Buga, abril 30 de 1937. P. 5

³⁰⁸BNC. “¿Juegos, permitidos?” *Ecos de Buga*, No. 1. Guadalajara de Buga, abril 17 de 1937. P. 6.

1916 específicamente para el parque Cabal, donde se acometió una vigilancia debido a los divertimentos y a la preocupación conservadora³⁰⁹.

Por último, en esta férrea oposición al cine de las posiciones más conservadoras, valdría la pena presentar algunas que giraban en torno a problemas de la economía doméstica y pública de la localidad. Ese es el caso de algunos libros prohibidos que con el cine volvieron a promocionarse, lo que favorecía que algunos libreros aprovecharon este ambiente para vender al público mercancía que se consideraba perniciosa³¹⁰. Otro ejemplo lo ofrece el negocio hecho a partir de la proyección de la película *El 15 de octubre*, cinta que a pesar de ser catalogada como un crimen por usar la humanidad del presidente Reyes, no “impidió que los incautos bugueños gastaran su dinero, para que luego comentaran barata, pero mala”³¹¹. En cuanto a la economía doméstica, también valdría la pena mencionar las constantes referencias a las interrupciones del servicio de cocina en la localidad porque las empleadas se mantenían en el cine³¹². Se alzaban voces que, preocupadas por la economía de las familias, cuestionaban que ellas generaban “un tipo de presupuesto que lucra a los empresarios cinematográficos y estos recompensan presentando películas que evidencian las bajas pasiones de los hombres”³¹³. Lo mismo se dijo del Cine Alianza que se lucraba “corrompiendo con sus exhibiciones la paciencia de los católicos”³¹⁴. La preocupación económica se extendía a los obreros. El *Azul* informaba que “las citadas empresas le arrebatan más de mil pesos mensualmente a los trabajadores, equivalente a doce millones anuales; suma que no vuelve al pueblo en ninguna forma y con la cual se compra nada menos que la desmoralización de nuestras sociedades”³¹⁵.

³⁰⁹BNC. “Por respeto.” *El cable*, serie IV, No. 50. Guadalajara de Buga, marzo 31 de 1916.

³¹⁰BNC. “Cinematógrafos.” *Azul*, serie XII, No. 199. Guadalajara de Buga, febrero 19 de 1914. P. 3.

³¹¹BNC. “Barata, pero mala.” *Guadalajara*, serie II, No. 13. Guadalajara de Buga, diciembre 6 de 1914. P. 5.

³¹²BNC. “Que sufran los ojos.” *Azul*, series XVII, No. 162. Guadalajara de Buga, diciembre 17 de 1914. P. 3.

³¹³BNC. “A propósito.” *Azul*, No. 114. Guadalajara de Buga, marzo 27 de 1914. P. 2.

³¹⁴BNC. “Por la moralidad.” *Azul*, serie XIV, No. 137. Guadalajara de Buga, junio 25 de 1914. P. 2.

³¹⁵BNC. “De interés general.” *Azul*, No. 128. Guadalajara de Buga, abril 23 de 1914. P. 3.

3.2.2 La posición de tendencia liberal

A pesar de todas las prevenciones anteriores contra el cine, hubo otra postura que si afirmó los beneficios del dispositivo cinematográfico, entre esos, su capacidad en la construcción del progreso y la modernidad. Para German Franco, el cine produjo transformaciones más allá del lugar de exhibición, tanto por la forma en la que se anunciaban las cintas, como por las múltiples historias que contó³¹⁶. El cine aportó mucho a la consolidación del sistema capitalista, además de contribuir a la transformación del pensamiento.

Aunque se percibía cierto miedo ante la incertidumbre del cambio que causaría por el cine, había voces que encontraban beneficio y disfrute en esta innovación tecnológica. Así, en 1910, cuando el cine era itinerante y funcionaba como acompañante de otros espectáculos, la compañía teatral A. del Río intentó demostrar, con varios cortometrajes, la “gran novedad y exquisito gusto” que sustenta el cinematógrafo como impulsador de la modernidad³¹⁷.

Esta idea se sigue defendiendo en una carta donde los empresarios cinematográficos exponen al *Azul* que “el cine es un espectáculo sano con enorme potencial instructivo para los bugueños”³¹⁸. Aunque claro, resulta obvio esperar que para los empresarios del cine, este no era solo un lugar de entretenimiento, sino que también lo representaban como un instrumento para el progreso.

La defensa del cine como clave para desarrollar la civilización, se recogía referenciando el contenido de algunas películas. *El Diamante Negro*, exhibida por el cine Alianza, fue destacadas porque enseñaba geografías desconocidas que enaltecían algunos principios esenciales. De ahí que “sea de imperecedera

³¹⁶FRANCO DIEZ, Op. cit., p. 198

³¹⁷BNC. “Teatro.” *La Voz Escolar*, serie II, No. 16. Guadalajara de Buga, julio 2 de 1910.

³¹⁸BNC. “Los fueros del libertinaje.” *Azul*, serie XII, No. 122. Guadalajara de Buga, marzo 12 de 1914. P. 2

memoria. En todos estos cuadros no se advierte ni el más ligero detalle que pudiera estar reñido con el pudor”³¹⁹.

Hasta en las solicitudes que hacían los empresarios frente a los impuestos, se mencionaba el provecho que tenía el cinematógrafo para Buga. En una comunicación que cuestionaba el aumento de impuestos para el cine, lo que podía hacerlo desaparecer, se subraya la importancia del cine por su papel educativo y civilizatorio:

suprimir esta inocente diversión que educa a las masas y la aparta de otras funestas diversiones que llevan envueltas el vicio y el crimen, como la embriaguez y el juego. El cine es hoy el deleite de los centros más civilizados del país y del mundo entero. Muy sensible sería que esta mi tierra, tan llena de atractivos y comodidades y que será la primera, al estar cruzada por vía férrea, diera en estos momentos la nota discordante de rechazar el teatro, elemento indispensable y que distingue a los centros verdaderamente civilizados³²⁰.

Esta defensa del cine a los valores de la civilización, se asociaba también a su inmediato papel educativo en la ciudad, puesto que, según se decía, la juventud no quería asistir a algún acto científico o artístico sin la presencia del cine³²¹. Del Salón Montufar se decía, en 1932, que era un sitio de “solaz espiritual por la culta corrección que hace del público mediante una oportuna selección de películas”³²²; lo que, en la mente de los más progresistas bugueños, ayudaría a la consolidación de una sociedad más civilizada.

3.2.3 La posición intermedia

En medio de la polarización de posiciones políticas sobre el cine, es posible encontrar miradas que afirmaban el progreso, al tiempo que se pronunciaban a favor

³¹⁹BNC. “Cine Alianza.” *Guadalajara*, serie II, No.18. Guadalajara de Buga, enero 17 de 1915. P. 4

³²⁰AHLT. Fondo Cabildo – Concejo, T. 116, F. 664. (1915).

³²¹BNC. “Que sufran los ojos.” *Azul*, serie XVII, No. 162. Guadalajara de Buga, diciembre 17 de 1914. P. 3.

³²²AHLT. “Teatro Montufar.” *La Voz del Obrero*, No. 83. Guadalajara de Buga, mayo 28 de 1932.

de las tradiciones. No son infrecuentes las expresiones de moralidad híbrida que favorecían tanto la identidad tradicionalista conservadora como la idea de modernidad liberal, en lo relacionado con el cine. Por consiguiente, en muchos casos la crítica al dispositivo cinematográfico no expresaba un rechazo a la ciencia, la tecnología o el progreso material, sino que cuestionaba la desarticulación entre ellos y las afianzadas tradiciones de la sociedad bugueña³²³. Por eso se reconocía en esta tecnología que podía ser bueno o malo dependiendo de la voluntad de quien lo manejara pero, en todo caso, se lo aceptaba como un instrumento que admira la ciencia y es un auxiliar pedagógico³²⁴.

Esta mirada doble sobre el valor del cine, era expresada por un comentario en el periódico *Helios*, donde se decía que “los individuos ven desde un palco de juicios, donde en unos casos los espectadores son considerados siervos y luego asesinos”³²⁵. En el mismo sentido, en la *Revista Lápiz* se leía:

...tampoco hay que olvidar los grandes crímenes del cine, sus errores, sus extravíos. (...) Pero estos errores no son, ni serán del cine. Son de unos hombres que lo utilizaron para sus fines sospechosos. (...) Ante estas cosas, creemos honradamente que lo mejor es pensar menos en los males que el cine ha causado y pensar mejor en los infinitos bienes que ha producido y que puede producir. Hay que adoptar una postura generosa ante las cosas que nos rodean. (...) buscar todo aquello de hermoso, de bueno, de útil que el cine nos ofrece. Y si pensamos así, veremos como el cine cada vez será mejor, más inteligente, más noble. Cada vez servirá mejor a la dignidad del hombre, a la comprensión del hombre³²⁶.

El debate en torno a la censura permite seguir esa tensión entre los valores de la modernidad y las tradiciones conservadores. Podría considerársela como un puente donde el potencial cinematográfico se usó a favor de la idiosincrasia tradicional de carácter católico. Ya los moralistas de la época expresaban que el cine debía aceptarse, pero a condición de servir para evangelizar y para satisfacer los más

³²³CASTAÑEDA. La complejidad... Op. cit., pp. 100-122.

³²⁴BNC. “A propósito.” *Azul*, No. 114. Guadalajara de Buga, marzo 27 de 1914. P. 2

³²⁵BNC. “Teatro.” *Helios*, serie XXXIV, No. 410. Guadalajara de Buga, noviembre y diciembre de 1920.

³²⁶AHLT. “El Cine, ¿es un asesino?” *Lápiz*, No. 1. Guadalajara de Buga, enero de 1964. P. 5.

nobles valores de la moral católica³²⁷. En el avance hacia una sociedad que inevitablemente se va haciendo espectadora, se acepta la realidad cinematográfica pero adaptándola a la postura tradicionalista.

Frente a la imposibilidad de impedir el ingreso del cine, se lo valora positivamente pero se establecen mecanismos que regulen lo que deben ver los espectadores, para defender de ese modo los sacramentos, los mandamientos, los principios de la fe y la obediencia al Papa³²⁸.

Los individuos que mantenían el control social y moral de la población percibieron la novedad del cine de manera negativa³²⁹, pues consideraban que alteraba el equilibrio predilecto forjado desde tiempos de la conquista. Pero lo real fue que entre más fuertes las acusaciones en la prensa y más mala fama se divulgaba sobre una película, más espectadores obtenía a pesar de los reproches de los curas y nobles pensadores³³⁰. Eso hizo que el dispositivo finalmente fuera aceptado, aunque muchos siguieran considerándolo como uno de los más graves problemas contemporáneos³³¹.

3.2.4 El funcionamiento de la censura en Buga

Buga, al igual que las otras ciudades del territorio, tuvo la necesidad de fomentar juntas de censura, ya que, salones como el Olympia eran acusados de no respetar la moralidad al exhibir múltiples “películas catalogadas como sucias”³³². En consecuencia, desde un periódico como *Relator* también se llamaba a crear tales juntas³³³.

³²⁷FRANCO DIEZ, Op. cit., p. 183.

³²⁸CÁCERES MATEUS, Op. cit., P. 199.

³²⁹RICO AGUDELO. Las travesías... Pp. 93-94

³³⁰FRANCO DIEZ, Op. cit., p. 167.

³³¹CÁCERES MATEUS, Op. cit., p. 204

³³²AHLT. “El Olympia.” *Azul*, serie XII, No. 118. Guadalajara de Buga, febrero 13 de 1914. P. 4.

³³³CDBRC. “El cine y la censura.” *Relator*. Santiago de Cali, marzo 1 de 1939.

En el gran clásico de la Historia del cine en Colombia Martínez Pardo³³⁴ ha informado que la censura se dio en Colombia antes de 1928; lo que se corresponde con lo que pasó en Buga, pues el primer dato que se conoce al respecto es de marzo de 1914, donde una empresa creó su propia junta de censura “formada por honorables para hacer valer la moralidad en la localidad”³³⁵. Dicha iniciativa comenzó a gestarse a partir del decreto No. 355 que afirmaba que “era deber del prefecto de la provincia nombrar una junta de censura y dictar las medidas necesarias para impedir las exhibiciones contrarias a la moral y a las buenas costumbres”³³⁶. Más tarde se habló de un nombramiento en la junta de censura debido a que el anterior funcionario se fue a Cine Colombina³³⁷. Para esa época la censura se apoyaba en el Código de Policía y la junta era legitimada por el alcalde y, en términos generales, toda cinta para década del veinte y treinta debían pasar por filtros regionales dispuestos por la ley, según lo indicaba *El Crisol*³³⁸.

Uno de los temas de mayor rigurosidad para las juntas fue la cuestión de la juventud o la niñez. Era fundamental que las cintas que se proyectaban fueran apropiadas para los niños, en especial las de matinée. La solución fue generar una clasificación de las cintas para conservar el criterio católico y “mantener la conciencia que debía ser exquisitamente cristiana, puesto que la moralidad estaba directamente relacionada con la infancia, que había sido víctima de las codicias de los empresarios de cine”³³⁹. Una cartelera del Montufar de 1934 con la cinta *Cuarto de Hotel* mostraba los adelantos de la junta frente a su deber de conservar ciudadanos fieles, al clasificar esa película “sólo para mayores”³⁴⁰.

³³⁴MARTINEZ PARDO, Op. cit., Pp. 33-34

³³⁵BNC. “Los fueros del libertinaje.” *Azul*, serie XII, No. 122. Guadalajara de Buga, marzo 12 de 1914. P. 2.

³³⁶BNC. “Sobre lo mismo.” *Azul*, No. 123. Guadalajara de Buga, marzo 19 de 1914. P. 3.

³³⁷BNC. *Helios*, serie XXXII, No. 476. Guadalajara de Buga, marzo 13 de 1920 No.476.

³³⁸CDBRC. “El cine y su legislación.” *El Crisol*. Santiago de Cali, abril 8 de 1939.

³³⁹BNC. “A propósito.” *Azul*, No. 114. Guadalajara de Buga, marzo 27 de 1914. P. 2.

³⁴⁰AHLT. “Cartelera Teatro Montufar.” *Heraldo*, año III, No. 119. Guadalajara de Buga, febrero 7 de 1934.



PELICULAS DE ACTUALIDAD	
PARA TODOS	PELIGROSAS
El Millonario y la Corista Notables de la Música El Gran Caruso La Bella y la Bestia El Hombre de Bronce Tras Ellos, Ellas El Buque Maldito Los que Conmovieron el Mar Viaje a la Luna	Amores en Tokio Espia en Korea Ave de Paraiso Pacto Sinistro
PARA MAYORES	MALAS
Sansón y Dalila El Castillo Invencible La Modelo Incógnita Cuando los mundos Chocan Nunca es Tarde Pueblo sin Hombres Mujeres con Pasado	Ruy Blas El Pecado de Laura Camino de la Gloria Amor Vendido Angeles de Arrabal Mi Marido Agonia de Amor Un Grito en la Noche La Diosa Arrodillada La que Quería ser Buena Cumbres de Soberbia Dios necesita Hombres Por una Noche de Amor

Figura 14. Clasificación de las películas. Fuente: AHLT. La Voz Católica, No. 1295. Santiago de Cali, enero 12 de 1952. P. 18

A pesar de la alarma por controlar el cine, algunas juntas no hacían bien su ejercicio de censura o simplemente fracasaban en sus intentos. Las críticas que recibieron estas juntas fueron de diverso tipo. Se las cuestionaba porque tenían “un criterio amplio de selección”³⁴¹; o también se les acusaba de descuidar “los deberes sociales al permitir exhibir cintas que hacen perder la inocencia y el candor de la infancia que escandalizan a todo el mundo”³⁴². Un artículo era mucho más explícito lanzando dudas sobre la eficacia de tales juntas: “¿Acaso los señores miembros de la Junta de Censura no tienen madre o esposa o hijos o hermanas cuya alma puede envenenarse o marcharse con cierta clase de espectáculos inmorales y corruptores?”³⁴³. En algunos casos es posible que se haya presentado cierta complicidad de los empresarios cinematográficos con los censores³⁴⁴, ya que se

³⁴¹BNC. “Cinematógrafos.” *Azul*, serie XII, No. 116. Guadalajara de Buga, enero 29 de 1914.

³⁴²BNC. “Los escándalos del Olympia.” *Azul*, serie XII, No. 117. Guadalajara de Buga, febrero 6 de 1914. P. 3

³⁴³Ibíd., P. 3

³⁴⁴BNC. “Empresarios del crimen.” *Azul*, No. 138. Guadalajara de Buga, julio 3 de 1914. P. 2

comprometían a no presentar ciertas escenas que eran censurables al momento del ensayo de la película, pero en la función se proyectaba con naturalidad³⁴⁵.

También sobre el Salón Olympia recayeron acusaciones relacionadas con la censura, dado que la junta creada para ejecutarla tampoco revisaba bien las películas antes de darlas en exhibición³⁴⁶. Algunas personas se preguntaban, después de las proyecciones, si las cintas realmente habían obtenido los permisos que eran necesarios³⁴⁷. Por eso llegó a decirse que esas juntas tenían un valor mínimo o inútil³⁴⁸. La debilidad de las juntas se pone en evidencia cuando se constata que hasta el Gobernador autorizaba las representaciones sin los debidos permisos³⁴⁹. Incluso hacia 1954 la opinión pública reclamaba por una junta que surgiera de la delegación de las autoridades policivas para evitar la multitud de películas que se consideraban escabrosas e inmorales.

Finalmente, en este trabajo se consideraron las transformaciones culturales que el contexto bugueño experimentó con el cinematógrafo y las salas de cine, en especial con el Salón Montufar. Para ello se abordarán asuntos como ¿cuáles fueron los eventos y espectáculos públicos en los teatros?, ¿qué actos benéficos realizaron los teatros?, ¿cómo era la promoción del gusto cinematográfico? y ¿cómo se comportaban las personas en el Montufar?

3.3 La contribución cultural del Teatro Montufar a la Ciudad.

La modernidad en Buga fomentó una creciente ola de edificaciones a lo largo de la urbe. Se consolidó un tipo de modernización que permitió la transformación de viejas locaciones y el desarrollo de nuevas infraestructuras, entre esas, las salas de cine y los teatros. Estos lugares, además de favorecer la modernización económica,

³⁴⁵BNC. "Los escándalos del Olympia." *Azul*, serie XII, No. 117. Guadalajara de Buga, febrero 6 de 1914. P. 3

³⁴⁶BNC. "Allá como aquí". *Azul*, serie XIII, No. 125. Guadalajara de Buga, abril 3 de 1914. P. 3.

³⁴⁷AHLT. "El Olympia." *Azul*, serie XII, No. 118. Guadalajara de Buga, febrero 13 de 1914. P. 4

³⁴⁸BNC. "Sobre lo mismo." *Azul*, No. 123. Guadalajara de Buga, marzo 19 de 1914. P. 3

³⁴⁹BNC. "Censura." *Helios*, serie XXXIV, No. 400. Guadalajara de Buga, septiembre 4 de 1920.

contribuyeron a institucionalizar la cultura a partir de la ampliación de la oferta para la realización de espectáculos públicos. Fue así como en Buga, aunque no se produjo una secularización de las costumbres, si empezó a emerger cierto atisbo de modernidad cultural que paulatinamente fue desarrollando una sociedad espectadora. Las prácticas de consumo cultural se dinamizaron porque la sociedad se habituó a reunirse periódicamente en torno a multiplicidad de eventos.

En este apartado del trabajo, se va a abordar la relación entre cine y procesos culturales de la ciudad. Esto se hará estudiando sobre todo tres cosas. En primer lugar, constatando que las actividades del teatro como las del Salón Montufar, no se restringían a la proyección de cine, sino que articulaban espectáculos, concursos, política y hasta obras de beneficencia. En segundo lugar y ahora con foco en el cine, indagando cómo se promocionaban las películas y cómo se construía un gusto por el cine y un público espectador. Y en tercer lugar, observando la manera en la que alrededor del teatro se intentó activar una cultura cívica.

3.3.1 El Teatro Montufar: mucho más que cine

Aunque suele asociarse los teatros a espectáculos puramente artísticos, lo cierto es que el paso de una sociedad parroquial a una espectadora, implicó que algo artístico visual como el cine, conviviera previamente con una enorme cantidad de actividades en las que el arte no está separado de otro tipo de diversiones y espectáculos. Lo cierto es que en Colombia los teatros poco a poco se fueron insertando en la vida cotidiana de la ciudad, lo que la revitalizó como centro de reunión social y de expansión de los divertimentos. Así ocurrió en Bucaramanga³⁵⁰, pero también en un espacio como el Salón Montufar, al auspiciar múltiples eventos y espectáculos que no se restringían al cine. Allí se realizaron algunas presentaciones artísticas,

³⁵⁰RICO AGUDELO. Bucaramanga... Op. cit., p. 72

conciertos, espectáculos de baile, conferencias, actividades políticas, entre otras muchas actividades que enriquecían la vida cultural de la ciudad.

No obstante, antes de comentar la oferta cultural del teatro, es necesario hacer referencia a las compañías que hicieron posibles los espectáculos, gracias a que explotaban el negocio cinematográfico. Dentro de este panorama, en el Montufar, además de los empresarios congregados alrededor de los hermanos Di Doménico y Cine Colombia (a los que ya se ha hecho alusión), estaban el Circuito Invercines y el Circuito Ramírez Calle.



Figura 15. Circuito de exhibición Fuente: AHLT. El Heraldo. Guadalajara de Buga, febrero 9 de 1951. P. 9.

Dichas compañías se encargaron de importar y explotar el material norteamericano, francés, mejicano y argentino, producidos por los estudios Metro Goldwyn Mayer, Gaumont, Fox, Eclair, Columbia, La Pathé, RKO, entre otras. Valdría la pena decir, que Cine Colombia a pesar de ser la casa de exhibición más amplia del país³⁵¹, no tenía monopolizado toda la exhibición en Buga, ya que Invercines y Ramírez Calle dinamizarían el material cinematográfico. La actividad cinematográfica del Circuito Ramírez Calle puede seguirse en el periódico *Renacimiento*³⁵² y la de la red de teatros del Circuito Invercines aparece en la cartelera que publicaba *Relator*³⁵³. Este circuito se concentraba en el suroccidente colombiano y en Buga estaba integrado por el Salón Montufar, el Teatro Guttman y el Municipal³⁵⁴.

³⁵¹MARTINEZ PARDO, Op. cit., pp. 129-134

³⁵²AHLT. *Renacimiento*. Guadalajara de Buga, diciembre 21 de 1944. P. 6

³⁵³AHLT. "Circuitos cinematográficos." *Relator*, No. 12315. Santiago de Cali, julio 30 de 1957.

³⁵⁴Aunque, hayan tenido la posesión del Montufar, las exhibiciones eran transmitidas en los otros teatros debido a las pésimas condiciones de la sala., pues no se encontraron más datos de este teatro, mientras que para las otras salas oscuras sí. El Salón Montufar debió estar fuera de servicio. Véase anexo A.

Establecidos los circuitos, hay que anotar que en los teatros el espectro de actividades que fueron configurando una sociedad espectadora, fue muy amplio. Él funcionó como un lugar privilegiado para la presentación de obras de teatro como *El Naufragio del Hesperus*³⁵⁵, o las presentadas por la compañía *Petit Revistas*³⁵⁶. Y como se está hablando de un momento en el que no están tan claras las diferencias entre el arte y otro tipo de espectáculos, también los teatros tuvieron lugar para espectáculos más vinculados a la tradición circense. Así, por el teatro pasaron celebres ilusionistas como fue *Richardine*³⁵⁷ y bailarines acrobáticos como *Yola y Paul*³⁵⁸. En Salón Montufar también hizo presencia la empresa *Circo Colombia* con su corrida búfa de Charlot, Charpulin y sus botones³⁵⁹. En el marco del auge de un cine musical, también hubo lugar para la presentación de cantantes en el teatro. Así, en el Montufar se presentaron las estrellas cinematográficas mexicanas Paquita de Ronda y Martínez Casado, quienes acompañados por el pianista Armando Valdespi, interpretaron “modernos boleros y bellísimas canciones”³⁶⁰.

Lo musical tuvo un lugar destacado entre los espectáculos promocionados por los teatros. Esto, estaba relacionado, en un primer momento, con la necesidad de acompañar musicalmente el cine que en su primer formato era mudo; y, en un segundo momento, con el auge del cine musical que a nivel mundial, se puso de moda partir de los años 30, cuando se pudo integrar el sonido al cine. Lo cierto es que por el teatro se hicieron conciertos como el de los hermanos Carlos y Alcira Ramírez³⁶¹ y el de Deana Durbin con sus canciones de romance³⁶². En el Montufar y en el Municipal también se presentó el trío *Esperanza-Diez*³⁶³. En algunos casos

³⁵⁵AHLT. *La Voz del obrero*, No. 33. Guadalajara de Buga, mayo 16 de 1931.

³⁵⁶AHLT. *La Voz del obrero*, año II, series 3ª, No. 60. Guadalajara de Buga, noviembre 21 de 1931.

³⁵⁷AHLT. *El Radical*, año 1. No. 2. Guadalajara de Buga, octubre 10 de 1931. P. 6

³⁵⁸AHLT. *El Radical*, No. 58. Guadalajara de Buga, noviembre 5 de 1932.

³⁵⁹AHLT. *El Radical*, No. 343. Guadalajara de Buga, julio 9 de 1938.

³⁶⁰AHLT. *La Voz de Buga*, No. 258. Guadalajara de Buga, diciembre 21 de 1946.

³⁶¹AHLT. “Próximamente.” *La Voz del Obrero*, No. 90. Guadalajara de Buga, julio 16 de 1932.

³⁶²AHLT. *Renacimiento*, No. 82. Guadalajara de Buga, marzo 15 de 1947.

³⁶³AHLT. *La voz del obrero*, No. 90. Guadalajara de Buga, julio 16 de 1932.

las presentaciones musicales sirvieron de gala para estrenar alguna película. Un ejemplo de ello fue el concierto del *Conjunto Típico Nacional*, que ambientó la proyección de la serie de aventuras *Rex y Rinty*³⁶⁴. Incluso las salas de cine se enriquecieron aún más de la cultura musical, al contratar orquestas que muchas veces fueron la función principal, pero en otras acompañaron el humor expuesto en las películas de comedia, o los dramas de las divas italianas³⁶⁵.

El teatro fue lugar de otro tipo de sociabilidades. Dentro de la documentación consultada, especial importancia tienen los festivales realizados en el Teatro Montúfar. Aquí es interesante destacar como la actividad cinematográfica del teatro alimentó otro tipo de espectáculos y, en contrapartida, se vio favorecida por dichos espectáculos. Así, la Sociedad de Mejoras Públicas, los bancos y el comercio de la ciudad organizaron un festival en el Teatro Montufar, utilizando como instrumento de promoción y financiación la exhibición de la cinta mejicana *Regalo de Reyes*. Para el mismo evento también se rifaron algunos objetos del Almacén Guadalajara, todo esto, según dicen las fuentes, en pro del bienestar de la ciudadanía³⁶⁶.



Figura 16. Festival en el Teatro Montufar.
Fuente: AHLT. *El Herald*, No. 8.
Guadalajara de Buga, julio 14 de 1951.
p. 8ª.

³⁶⁴ AHLT. *Ecos de Buga*, No. 5. Guadalajara de Buga, mayo 15 de 1937. P. 8

³⁶⁵ RICO AGUDELO. *Bucaramanga...* Op. cit., p. 49.

³⁶⁶ *Ibíd.*

Parecería que la relación entre cine y festivales fue constante en Buga, pues hacia 1946 se exhibieron las películas *Invasión Atómica* y *Cantares de América*, para la realización de un festival que prometía rifas, regalos y premios³⁶⁷. Tiempo después se hacía alusión a un “Festival Monstruo” con premios del almacén La Fuente de Oro y que los bugueños podrían ver en la vitrina del local³⁶⁸. En las fuentes también aparece el “Regio Festival” con múltiples premios y un “selecto programa con tres películas rebosantes de acción, de aventuras y de emoción”³⁶⁹.

Otra forma en la que los teatros contribuyeron a ampliar las formas de sociabilidad y reconocimiento de los bugueños, fue la realización de concursos. Un ejemplo de ellos fue el *Concurso de Feos*, en el que participó un personaje popular denominado *Pepino*. El evento se comentó así en un periódico local: “El delicioso y espinoso Pepino, energúmeno, vuelve al arenaria de la letra de molde, para increparnos su emisión entre los concursantes al reinado de la fealdad, del cual será él muy digno director, de esta legión de privilegiados”³⁷⁰. El ganador del concurso sería elegido mediante escrutinio impulsado y vigilado por la administración del Teatro Montúfar³⁷¹. Como dato curioso, el periódico también recogió las palabras *Pepino*, previas a la definición del ganador:

No acepto como premio el Manual de Cocina ofrecido, sino que me provean mi cocina de un buen mercado, para pasar mi feura muy bien comido y bebido. Ojalá se me obsequie un bulto de Cerveza “la corona” por ser ésta mi bebida favorita desde que dejé la soda cáustica (...) espero, pues tranquilo la lucha que se avecina, ya que mi programa es muy conocido entre mis electoras. Que vengan las fiestas y con ellas el respectivo guayabo que se quitará comiendo³⁷².

³⁶⁷AHLT. *La voz de Buga*. Guadalajara de Buga, julio 29 de 1946.

³⁶⁸AHLT. *La Voz de Buga*, No. 258. Guadalajara de Buga, diciembre 21 de 1946.

³⁶⁹AHLT. *Renacimiento*, No. 91. Guadalajara de Buga, mayo 17 de 1947.

³⁷⁰AHLT. “Pepino.” *Ecos de Buga*, No. 2. Guadalajara de Buga, abril 24 de 1937. P. 1.

³⁷¹AHLT. “Lo que sabemos.” *Ecos de Buga*, No. 5. Guadalajara de Buga, mayo 15 de 1937. P. 5

³⁷²AHLT. “Pepino el...” *Ecos de Buga*, No. 2. Guadalajara de Buga, abril 24 de 1937. P. 8

Pero para sorpresa del concursante, perdió ante un “Oficial pundonoroso del Ejército Nacional”³⁷³. Luego, en una entrevista que hace el *Ecos de Buga*, *Pepino* contextualizó el ambiente que consistió dicho evento, en el que los bugueños, además de observar el concurso de feos, presenciaron fusilamientos de vacas, terneros mamones, cholos, bufos y toros, conciertos y bailes dentro y fuera del teatro³⁷⁴.



Figura 17. Caricatura de Pepino. Fuente: AHLT. *Ecos de Buga*, No. 5. Guadalajara de Buga, mayo 15 de 1937. p. 5

El teatro también contribuyó a otro tipo de sociabilidad, que no se dirigía al divertimento sino a la formación de una ciudadanía informada. Como se sabe, la realización cinematográfica no se concentró solo en producir películas de ficción sino que, antecediendo a la televisión, también hizo los primeros noticieros. En el ámbito, los noticieros proyectados en el teatro conectaban a Buga con algunos hechos u acontecimientos más globales. Se sabe a través del estudio de Martínez Pardo³⁷⁵ y de algunos registros notariales, que Máximo Calvo después de terminar la filmación de *María* en 1922 y de fundar la Asociación Valle Film Buga³⁷⁶, filmó algunos noticieros en dicha ciudad, que exhibió el Teatro Montufar. Pero también el

³⁷³AHLT. “Pepino explica el motivo de su derrota en el concurso de feos.” *Ecos de Buga*, No. 6. Guadalajara de Buga, mayo 22 de 1937. P. 7

³⁷⁴Ibíd., p. 7

³⁷⁵MARTINEZ PARDO, Op. cit., p. 87.

³⁷⁶AHLT. Fondo Notarial, No. 116, 153 y 359 de 1922.

Teatro Municipal contó con su propia programación de películas noticiosas como *La llegada a Estados Unidos del Doctor Mariano Ospina Pérez*³⁷⁷. De hecho los noticieros solían, en muchas ocasiones, anteceder la proyección de las películas programadas por los teatros.

Es claro que la vida pública del ocio y del divertimento, en gran parte pasó por los teatros de la ciudad de Buga. Pero ellos también hicieron lugar a actividades más directamente vinculadas a la vida pública que tenía que ver con los destinos políticos de la ciudad. Las campañas y eventos electorales también hicieron parte de las actividades desarrolladas al interior del Salón Montufar. El ejemplo más cercano fue el de la intervención bugueña en el debate electoral de 1929-1930, donde Olaya Herrera ganaría las contiendas presidenciales en contra de los dos elegibles conservadores, Guillermo Valencia y Alfredo Vásquez Cobo. En ese contexto, Manuel Soto Carvajal referenció las manifestaciones en las que la población se afirmó como Valencista³⁷⁸. El Teatro Montufar fue el lugar que acogió a la inmensa multitud que había recibido al conservador Silvio Villegas en la estación del tren. Dicho Político, acompañado de Uribe Londoño, en uno de los balcones del teatro condenó el programa político de Vázquez y dictó su conferencia que fue catalogada como “vibrante, plena de sugerencias patrióticas, culta y elocuente”³⁷⁹. Terminada la intervención, procedería la bancada de vasquistas al Montufar, liderada por Enrique Bonilla Plata y Alfonso Delgado, quienes se retiraron del recinto debido a una gigantesca multitud que se identificaba más como valencista que como vasquista.

El anterior no fue el evento político donde el Montufar fue protagonista. Según Castañeda Cine Colombia había prometido que se proyectaría la posesión del presidente Olaya Herrera, pero, solamente fue proyectado un rollo y dejando para el otro día el rollo faltante³⁸⁰. La acción del público fue destruir los asientos, puertas,

³⁷⁷AHLT. *Acción*, año 1, No. 4. Guadalajara de Buga, julio 7 de 1946.

³⁷⁸SOTO CARVAJAL, Manuel. *Buga político*. Guadalajara de Buga, Imprenta Municipal, 1930. P. 60

³⁷⁹*Ibíd.*, p. 61

³⁸⁰CASTAÑEDA. *La complejidad...* Op. cit., p. 104

mobiliario y arrojar todo a la calle, quedando el teatro destruido. Soto Carvajal catalogó este día como la primera manifestación olayista verificada en Buga, donde figurarían como líderes Alfonso Aragón, Tulio Enrique Tascón y Absalón Fernández de Soto³⁸¹. Este último, en una de las tribunas del Teatro Montufar, realizó algunas apologías del movimiento de la concertación nacional de Eduardo Santos y Nieto Caballero, y exaltó a Olaya Herrera y su programa³⁸².

Finalmente, dentro de las actividades del Teatro Montufar, también cabían aquellas que se dirigían a prestar servicios sociales y, de modo más específico, aquellas que animaban la caridad y la beneficencia. Esto, por otro lado, le permitía al teatro reclamar exenciones de impuestos, como lo evidencia un documento: “Quedan exonerados de los impuestos anteriores, los espectáculos públicos y diversiones cuyo producido total se destine a instituciones de beneficencia o fines patrióticos, al culto religioso o servicios sociales”³⁸³. En todo caso, más allá de la instrumentalización económica de la caridad, lo claro es que el Teatro desarrolló un amplio número de actividades de este tipo. Así, en 1931 se hicieron proyecciones dirigidas a favorecer el sostenimiento del Hospital San José³⁸⁴; y en 1938 el teatro cedió el total de las entradas del musical *Melodía de Amor*, para engrosar los fondos de la Junta Cívica y ayudar de ese modo al progreso en la ciudad³⁸⁵. Esta disposición hacia la caridad y la beneficencia, tuvo otra expresión: la que se hacía mediante las carteleras. Por ejemplo, en 1947 el periódico *Renacimiento* referencia en ellas mensajes de cordialidad y benevolencia como llamado fraternal del teatro a favor de los niños. Y otra disposición hacia solidaridad social, tenía más bien un carácter simbólico y político: saludando la participación colombiana en la Guerra de

³⁸¹SOTO CARVAJAL, Op. cit., p. 67

³⁸²Ibíd., p. 103.

³⁸³AAMB. Fondo Cabildo - Concejo, Acuerdos (1958-1960).

³⁸⁴AHLT. “Teatro Montufar.” *La Voz del obrero*, No. 62. Guadalajara de Buga, diciembre 5 de 1931. P. 6

³⁸⁵AHLT. “Gallardo Gesto del Teatro Montufar.” *El Radical*, año 6, No. 343. Guadalajara de Buga, julio 9 de 1938.

Corea, el teatro hizo homenaje al Grupo de Artillería Palace en tal guerra, con dos documentales en simultaneo: *El Batallón Colombia en Acción y Así es Corea*³⁸⁶.

3.3.2 La publicidad y la construcción de un público

Las estrategias que forjaron el éxito creciente y el alto nivel de aceptación del Montufar como espacio predilecto de socialización, tiene su justificación en la rentable relación entre cine y publicidad. Principalmente, su mecanismo idóneo fue las publicaciones impresas en los diferentes periódicos. Una primera forma de relacionarse con el público alude a la percepción que el teatro quería causar. Para ello se utilizaron frases elocuentes para tentar a los habitantes a ver las cintas (ver anexo). Ejemplo de ello son las expresiones grandilocuentes para identificar al Montufar: “El Primer Cine de Buga”³⁸⁷, “El Hogar de los Grandes Espectáculos”³⁸⁸, “El Teatro de los estrenos”³⁸⁹, “La casa de todos”³⁹⁰, “Su Casa de Confianza”³⁹¹, y “El Templo del Arte”³⁹². Y con el paso del cine mudo al cine parlante, el teatro reelaboró su forma de presentarse a los habitantes de Buga: “El hogar de los grandes estrenos y el mejor parlante”³⁹³ y “El palacio del Sonido”³⁹⁴.

³⁸⁶AHLT. “Homenaje al “Batallón Colombia.” El Herald, No. 52. Guadalajara de Buga, julio 27 de 1952. P. 6.

³⁸⁷AHLT. *El Radical*, No. 325. Guadalajara de Buga, marzo 5 de 1938.

³⁸⁸AHLT. *El Radical*, No. 402. Guadalajara de Buga, agosto 19 de 1939.

³⁸⁹BNC. *Ecos de Buga*, No. 1. Guadalajara de Buga, abril 17 de 1937. P. 1

³⁹⁰AHLT. *Renacimiento*, No. 94. Guadalajara de Buga, junio 14 de 1947.

³⁹¹AHLT. *El Radical*, No. 241. Guadalajara de Buga, julio 25 de 1936.

³⁹²AHLT. *El Radical*, No. 482. Guadalajara de Buga, marzo 1 de 1941.

³⁹³BNC. *Ecos de Buga*, No. 13. Guadalajara de Buga, julio 17 de 1937. P. 8

³⁹⁴AHLT. *El Radical*, No. 516. Guadalajara, junio 25 de 1941.

- TEATRO MONTUFAR -				
HOY SABADO	Mañana domingo	Mañana domingo	LUNES:	MARTES:
Función de gancho	en Matinée:	NOCTURNA	A beneficio del Hospital de Caridad	La Dama de Shangay
EL CIRCO	QUE SERA?	La bella producción de Artistas Unidos	Primera función de la colosal serie:	Esta película nos muestra una mujer vampira, pero de buena creación, que fugada del presidio, quiere ser decente.
con Charles Chaplin, el idolo de los públicos.	Vea programas	LA PALOMA	El Jinete Fantástico	
		con Norma Talmadge, Gilbert Roland y Noah Beery.	con William Desmond	
Palco 0.30. Luneta 0.15	Palco 0.20. Luneta 0.10.	Palco 0.40. Luneta 0.20.	Palco 0.20. Luneta 0.10.	Palco 0.40. Luneta 0.20.

Figura 15. Cartelera Múltiple. Fuente: AHLT. *La Voz del Obrero*, No. 62. Guadalajara de Buga, diciembre 5 de 1931. p.6

Pero claro, más allá de promocionarse, el teatro podía aproximarse a la ciudad y construir un público para sus proyecciones, en la medida en que desplegara públicamente su programación. Esto se hizo a través de la publicación de su cartelera de cine, que incrementaba la carga cultural que promovía el cine. Según la información de las carteleras, el Salón Montufar programaba funciones toda la semana. En los sábados se daban dos funciones diarias –vesperal y noche- y en los domingos hasta tres, gracias a las infantiles o matinée³⁹⁵. También promovió por medio de breves sinapsis la venta de boletas. Ese es el caso de la cinta mejicana *Oro y Plata* que promocionó *El Radical*³⁹⁶. Incluso, realizó programaciones en simultaneo y en cooperación con otros cines de la ciudad, quienes indudablemente pertenecían al mismo circuito comercial.

Como una estrategia adicional para aproximar a los públicos, la administración del Montufar se propuso entregar algunos beneficios adicionales a la simple proyección de cine. Así, se hicieron algunas rifas para incitar ver las proyecciones. Este fue el caso del premio de \$5.00 en el cartel de la comedia *Divina Gloria*³⁹⁷ o la rifa de los \$100.00 en un selecto programa doble³⁹⁸.

³⁹⁵ROMERO, Op. cit., P. 55

³⁹⁶AHLT. "Una película de Oro y Plata." *El Radical*, No. 163. Guadalajara de Buga, febrero 2 de 1935. P. 1

³⁹⁷AHLT. *Ecos de Buga*, No. 20. Guadalajara de Buga, septiembre 8 de 1937. P. 6

³⁹⁸AHLT. *La Voz de Buga*. Guadalajara de Buga, julio 29 de 1946.



Figura 16. Rifa. Fuente: AHLT. *Ecos de Buga*, No. 20. Guadalajara de Buga, septiembre 8 de 1937. p. 6.

Una estrategia que fue ampliamente utilizada para la aproximación de los espectadores, estuvo relacionada con la promoción de las estrellas del cine. La belleza femenina y la admiración que ostentaron los actores y actrices era otra razón considerable para asistir a cine. El denominado *sistema de estrellas* o *star system*, era promovido desde centros de realización de cine como Hollywood y, desde luego, también tuvo sus expresiones en Buga. Este fue el caso de la actriz Bebe Daniels, de origen bugueño y figura en Hollywood, de quien *Helios* realizó un estudio para exaltar sus virtudes y las de su familia³⁹⁹. En el ámbito internacional, se utilizaban revistas y otras publicaciones para que la población siguiera con detenimiento hasta las costumbres de los actores durante y después de las producciones. Esto se pudo notar en la noticia “Gustos y disgustos de los Astros” al repasar las acciones de Grace Moore, quien convida a tomar té a sus compañeros de rodaje; Marion Davies tuvo la costumbre de llevar una orquesta que le relajaba; Jack Holt, tomaba café y churros, entre muchos más⁴⁰⁰. La promoción de los actores fue una estrategia que también se utilizó en el ámbito local. Así, Cine Colombia no desaprovecho cuando inició las reformas de cine parlante en el Montufar, para prometer al público que en

³⁹⁹AHLT. “Bebe Daniels, estrella del cine, es bugueña de origen.” *Helios*, año 19, serie 47, No. 631. Guadalajara de Buga, 1928. P. 2

⁴⁰⁰AHLT. “Gustos y disgustos de los astros.” *El Radical*, No. 325. Guadalajara de Buga, marzo 5 de 1938.

las películas parlantes estaría el primer barítono del mundo, Lawrence Tibbel, acompañado por Ernesto Wilches, hablando en español⁴⁰¹.

Como parte de la estrategia anterior, la promoción del cine también acudió a destacar los procesos complejos en los que a veces tenían que realizarse las películas. Se suponía que esto también contribuía a estimular la asistencia del público. Así, por ejemplo, se informó que para hacer *Juana de Arco*, la actriz Ingrid Bergamn estudió durante todo un año a la guerrera, para caracterizarla más fielmente. A lo mejor esto influyó para que, según informa un periódico, los bugueños la consideraran la película “la mejor del año santo” por su cinematografía contemporánea⁴⁰². Otro ejemplo fue la presentación de la realización del film *La Bamba*, en el que el bailarín Fernández grabó sufriendo un terrible dolor e inflamación a causa de una picadura. Según decía un periódico, “eso no impidió que Fernández bailara *La Bamba* como Dios manda: hay que verla!”⁴⁰³.

Otro asunto relacionado con la promoción de las películas y la producción de un público espectador, tiene que ver con los géneros cinematográficos y su relación con los distintos sectores sociales que asistían a los teatros. En este trabajo se pudo hacer un seguimiento, a partir de los anuncios publicitarios, a los géneros que predominantemente se proyectaron en la ciudad (ver anexo). Pero habría que indagar con más detenimiento si el fenómeno que se vivió en Medellín y en Cali, es semejante a la realidad bugueña. Con los datos que se cuentan, no es posible aún diferencias los gustos de la élite, respecto de los gustos de otros sectores populares, como se ha hecho en otros trabajos⁴⁰⁴. Lo que sí podemos afirmar, a partir del estudio de las publicidades, es que en el Montufar los géneros más deseadas por los espectadores fueron las comedias y los dramas, mientras musicales, deportes o melodramas tuvieron poca consideración por los bugueños (ver Tabla 6).

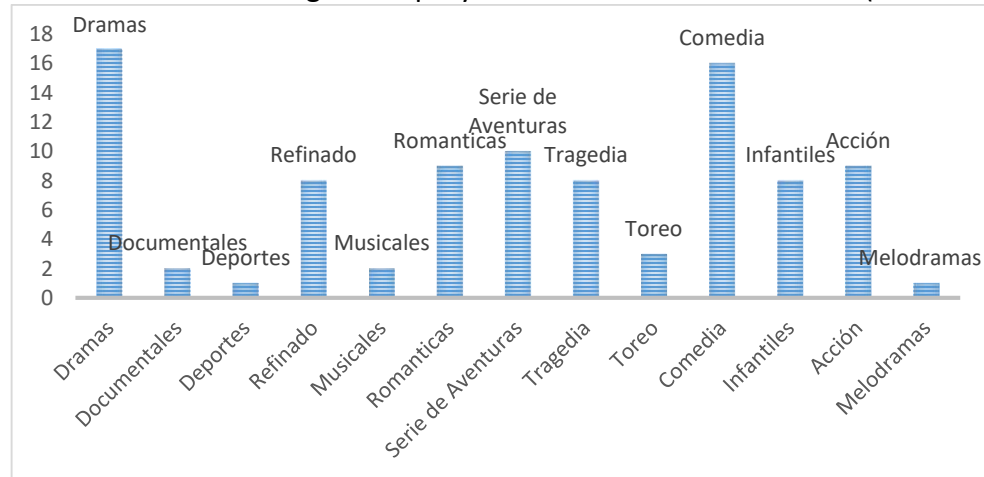
⁴⁰¹AHLT. “Hablando con el señor Pedro Vallejo Peláez, representante en la ciudad de la empresa “Cine Colombia” *La voz del obrero*, No. 32. Guadalajara de Buga, mayo 9 de 1931.

⁴⁰²AHLT. “Juana de Arco.” *Renacimiento*. Guadalajara de Buga, enero de 1950. P. 3

⁴⁰³AHLT. “La Bamba” *Ecos de Buga*, No. 8. Guadalajara de Buga, junio 19 de 1937. P. 8

⁴⁰⁴FRANCO DIEZ, Op. cit., p. 128

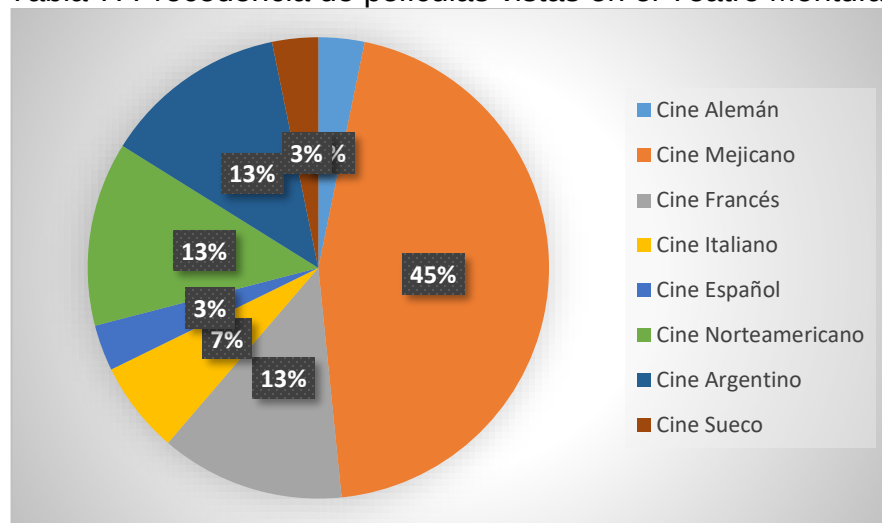
Tabla 6. Géneros cinematográficos proyectados en el Salón Montufar (1925 - 1954).



Fuente: grafica hecha por el autor con base a archivos de prensa y publicidad de AHLT.

El estudio de la publicidad también arroja otro dato de interés que si fue común al cine en todo Colombia. Este tiene que ver con el origen de las películas que se proyectaban en los teatros. En general habría que decir que el cine que más se vio en la ciudad procedía de Italia (en el periodo mudo), Estados Unidos, Argentina y, muy especialmente, México. Procedía de igual forma cine de otras latitudes de Europa, como Francia, Suecia y Alemania, aunque con poco impacto en la localidad

Tabla 7. Procedencia de películas vistas en el Teatro Montufar



Fuente: grafica hecha por el autor a partir de archivos de prensa y publicidad del AHLT.

Todo este proceso de construcción de sociabilidades y públicos adelantado por el Teatro Montufar, se interrumpió cuándo este sufrió un incendio en 1952, año que corresponde a la inauguración del novedoso Teatro María Cristina. Pero, a pesar de ello, el impulso a la actividad cultural cinematográfica impulsada por el Montúfar, no fue reemplazado por la novedad del Teatro María Cristina. En una noticia de aproximadamente 1960, se informaba de las limitadas contribuciones que tal teatro realizaba al espectáculo del cine en la ciudad, las que no respondían a las nuevas demandas de un público mucho más exigente para los nuevos tiempos. En la noticia titulada “Pésimo cine” se decía:

Son muchas las familias bugueñas, las que se quejan constantemente de la pésima programación y administración del teatro María Cristina, ya que el cine es uno de los pocos pasatiempos que le queda a la comunidad, de escasos o muchos recursos económicos. La mayoría de las películas son mexicanas, de bajo nivel cultural y cinematográficas. Además, cada presentación dura entre tres y seis días, dejando a las gentes totalmente frustradas de recreación (...) Y lo peor de todo, es que los proyectores del Teatro María Cristina, son del año upa... casi, cuando era el cine mudo. El aseo del edificio -interna y externamente- deja mucho que desear. Las puertas de emergencia. permanecen siempre cerradas y como si fuera poco, en una de sus puertas principales, les ha dado por instalar una pequeña cocina. Por consiguiente, tienen la palabra las autoridades y la clase dirigente, pues se necesita recuperar para la sociedad de Buga, una sala de cine que debe ser actualizada en equipos, programación y en todo, y por todo...⁴⁰⁵

Como queda claro, el Teatro Montufar jugó un importante papel de animador ciudadano del encuentro social alrededor del cine, además de las muchas otras actividades extracinematográficas que en él se llevaron a cabo. Y para consolidar una afición espectadora, el teatro acudió a una serie de estrategias publicitarias que, por lo que hasta aquí sabemos, tuvieron éxito en la ciudad al menos hasta que se incendió el teatro.

⁴⁰⁵AHLT. “Pésimo cine.” Periódico sin nombre. Hoja suelta.

3.3.3 El Teatro Montufar y la construcción del espectador civilizado

El paso de una sociedad parroquial a una espectadora, supone construir en los asistentes a los teatros, una nueva disposición para ver cine. Dado que en principio los teatros desarrollan actividades en las que convive el arte con espectáculos de diversión en general (circo, conciertos, conferencias, bailes, concursos, etc.), inicialmente los espectadores del teatro no tenían un comportamiento corporal que ayudara al acto pasivo de ver películas⁴⁰⁶. Por eso era frecuente el ruido y la gritería y, para contrarrestarlo, se requería ir formando nuevos hábitos en los espectadores. Desde los tiempos del Olympia, se mencionaron los frecuentes rasgos de “incultura” y de “torpe vulgaridad que denotan el mal de la educación popular”⁴⁰⁷. Se le hacía llamados a la policía para que procurarán el orden. Se buscaba que no fumaran y que no llevaran el compás de la música con los pies⁴⁰⁸. A veces el denominado comportamiento “vulgar” era tanto, que los periódicos invitaban a los órganos de control a judicializar y a castigar con encierro en la Colonia Penal de Alaska⁴⁰⁹.

Este tipo de comportamiento no eran exclusivos de un solo teatro. La documentación también muestra que en el Teatro Municipal hubo manifestaciones irrespetuosas en contra del llamado bello sexo⁴¹⁰. Los periódicos llamaban la atención a los jóvenes carentes de educación y de cortesía, por no proporcionar a las mujeres los asientos que ellos ocupaban⁴¹¹. Algunos llamaban a utilizar “mano de acero” para corregir estas muestras de “incultura” de los bugueños⁴¹². La situación de desorden y desacato a las normas era tal, que en cierto momento el administrador del Municipal, optó por instalar un cercado de alambre de púas para contener el ímpetu de los jóvenes en su afán por ingresar al teatro⁴¹³.

⁴⁰⁶FRANCO DIEZ, Op. cit.,

⁴⁰⁷BNC. “Cinematográficas.” *Helios*, series XXXI, No. 374. Guadalajara de Buga, febrero 28 de 1920.

⁴⁰⁸BNC. “Herida de Amor” *Helios*, serie XXXIII, No. 396. Guadalajara de Buga, agosto 7 de 1920.

⁴⁰⁹AHLT. “Noches teatrales.” *La idea*, No. 104. Guadalajara de Buga, mayo 28 de 1922.

⁴¹⁰AHLT. *El Nuevo Diario*, No. 13. Guadalajara de Buga, febrero 23 de 1923.

⁴¹¹BNC. “Más cultura.” *Ecos de Buga*, No. 1 abril 17 de 1937. P. 6

⁴¹²AHLT. “Teatrales.” *Ecos de Buga*, No. 31. Guadalajara de Buga, diciembre 8 de 1937. P. 4

⁴¹³BNC. *Ecos de Buga*, No. 2. abril 24 de 1937. P. 5

En contraste con lo anterior, parecería que Salón Montufar tuvo un relativo éxito en su intento por ordenar los comportamientos de sus públicos para irlos constituyendo en espectadores, al menos en cierto momento del periodo estudiado. Como evidencias de ello, hay que decir que en 1931, además felicitar al administrador del Montufar por su perfecta selección de películas, el alcalde reconocía que las proyecciones se habían desarrollado con un respetuoso comportamiento de los asistentes⁴¹⁴. Este reconocimiento se repitió tiempo después cuando se reconoció la buena gestión del administrador Gutiérrez, cuando se destacó su gusto artístico por sus películas y cuando se señaló que en este teatro si se corregía al público mientras se hacían las proyecciones. Por ello se le catalogó al teatro como un sitio atrayente, de solaz espiritual y que mantiene a la localidad colmada y dirigida a expresiones u comportamientos modernos civilizados⁴¹⁵.

Estos reconocimientos que se hicieron al Teatro Montufar, guardan correspondencia con algunos hechos que evidencian que, en lo que tiene que ver con las condiciones higiénicas y de comodidad para el público, el teatro si tomó medidas específicas. Ese es el caso de las disposiciones estructurales que se tomaron en el Montufar en 1931, entre las cuales estaba la eficiente distribución de ventiladores alrededor de la sala y la proposición de que el lugar estuviera siempre desinfectado⁴¹⁶. Esto se vio reflejado en la promoción que hacía del Montufar de un “Bálsamo Sanativo” que desinfectaba y protegía de cualquier enfermedad a los espectadores⁴¹⁷. También se señalaron medidas puntuales para contener a las personas que entraban con dosis de alcohol y las que llenaban el aire con el humo del tabaco⁴¹⁸. Sin embargo, la efectividad de las medidas tenían límites y no faltaron quienes de nuevo se quejaron, en 1952, de que la infraestructura no era la adecuada

⁴¹⁴AHLT. “De Justicia.” *La voz del obrero*, No. 81. Guadalajara de Buga, mayo 14 de 1931.

⁴¹⁵AHLT. “Teatro Montufar.” *La voz del obrero*, No. 83. Guadalajara de Buga, mayo 28 de 1932.

⁴¹⁶AHLT. “Hablando con el señor Pedro Vallejo Peláez, representante en la ciudad de la empresa “Cine Colombia” *La voz del obrero*, No. 32. Guadalajara de Buga, mayo 9 de 1931.

⁴¹⁷AHLT. “Bálsamo Sanativo.” *La Voz del Obrero*, No. 33. Guadalajara de Buga, mayo 16 de 1931.

⁴¹⁸AHLT. “Los peligros fisiológicos del cine.” *La Voz católica*, No. 1290. Santiago de Cali, septiembre 1 de 1951. P. 18

y no otorgaba buenas condiciones higiénicas⁴¹⁹. En 1958 se hacía un llamado a la administración municipal para que se efectuara un blanqueamiento a las paredes restantes del Montufar luego del fatídico incendio, y así embellecer levemente la Plaza Central, mientras las ruinas del Salón Montufar eran desechadas⁴²⁰.



Figura 17. Salón Montufar. Fuente: Academia de Historia Leonardo Tascón.

⁴¹⁹AHLT. "Cine Colombia en Buga." *El Heraldo*, No. 42. Guadalajara de Buga, mayo 11 de 1952. P. 4ª.

⁴²⁰AHLT. "Blanqueamiento de paredes del Montufar." *El Heraldo*, No. 290. Guadalajara de Buga, marzo 29 de 1958.

4. A MANERA DE CONCLUSIÓN

En esta investigación se ha intentado dar cuenta de la contribución del Salón Montufar, a los procesos incipientes de modernidad y modernización que vivió la ciudad de Guadalajara de Buga. El estado del arte ha permitido constatar que, aunque con diferencias y particularidades, el proceso en Buga puede inscribirse totalmente dentro de las dinámicas de modernización económica y limitadas modernidades políticas y culturales que en la primera década del siglo XX vive Colombia.

De modo que, el primer intento hacia la modernización económica partió del impulso otorgado desde el quinquenio de Reyes, al promover desarrollos industriales y comerciales que también tuvieron su influjo en Buga. La ciudad vivió un significativo crecimiento en su infraestructura industrial, apoyándose en el optimismo producido luego de los difíciles momentos de las guerras civiles del siglo XIX y de la guerra que condujo a la separación de Panamá. La ciudad de Buga desarrolló una nueva infraestructura que permitió el progreso económico al articularse paulatinamente a un mercado regional y posteriormente nacional. Esto incrementó la oferta de servicios públicos, vías y medios de transporte y edificaciones.

Los espectáculos públicos propios de los teatros, contribuyeron a ese proceso de modernización económica, al aportar al aumento de las arcas presupuestales. Los impuestos establecidos para los teatros y sus taquillas ampliaban los recursos de la municipalidad, al tiempo que consolidaban la exhibición cinematográfica. Esta contribución no fue estática, sino que se fue ampliando en la medida en que los teatros emprendían mejoras físicas o hacían adecuaciones tecnológicas, como ocurrió cuando llegaron el cine parlante o el technicolor.

La modernidad política en Buga fue mucho más limitada, aunque hay que inferir que se nutrió de un proceso puntual (el republicanismo) y pudo favorecerse de otro más amplio (la República Liberal). El primero tuvo sus expresiones en Buga y, aunque dentro de él seguían haciendo presencia el liberalismo y el conservatismo,

plantearon por un periodo muy corto cierta distancia con lo más tradicional de esos partidos políticos. Más que desarrollos de una modernidad política, el momento republicano expresó atisbos episódicos absorbidos finalmente por los tradicionales partidos. Y en cuanto a la República Liberal, se infiere que su marco de reformas favoreció procesos de modernidad política, pero se reconoce que se requiere una mayor indagación histórica sobre el asunto.

Las limitaciones en los datos para estudiar lo político, obligó a estudiarlo indirectamente, a través de las expresiones de la cultura política que podían encontrarse en las posiciones que se asumían sobre el cine. Al respecto parecen predominar posturas que, apoyadas en una visión conservadora, atacaban el cine desde valores católicos enarbolados por la iglesia. Pero también hubo manifestaciones que denotan una mirada más liberal frente al cine, que lo consideran como un factor de educación y progreso. Y hubo, claro, posiciones que conjugaban la mirada liberal con la conservadora.

Finalmente, en un estudio más concentrado en los teatros y el Salón Montufar en particular, se pudo establecer que este tipo de espacios fueron centros de sociabilidad y de realización de muchas actividades para los bugueños y, por tanto, fueron referentes claves para transformar sus prácticas. En ellas se proyectó cine, pero también se hicieron conciertos, bailes, festivales, concursos, actos de beneficencia, entre otras cosas. A través de distintas cargas impositivas, ellos contribuyeron a modernizar la ciudad en su infraestructura física, al tiempo que ampliaban las perspectivas culturales de los habitantes que asistían a sus espectáculos y proyecciones.

El estudio de las carteleras cinematográficas permitió ahondar en las estrategias publicitarias que usó el cine para conformar un público para sus proyecciones. Allí las estrategias fueron varias: promoción del teatro como espacio maravilloso, promoción de las estrellas de cine para que el público las identificara y las siguiera, promoción de las particularidades de la realización de cine y hasta realización de rifas para atraer público. La indagación de las carteleras también permitió identificar

los tipos de películas que predominantemente veían los bugueños (comedias y dramas) y los orígenes de las realizaciones que más presencia hicieron en las salas (México, Italia, Estados Unidos y Argentina).

El Montufar y las demás salas cine vivieron una transición en la construcción de sus públicos: pasaron de una sociedad parroquial en donde la gente asistía a muchos espectáculos no necesariamente artísticos, a una sociedad espectadora que poco a poco fue educada para hacer silencio y comportarse de manera apropiada a las proyecciones de cine. En particular el Salón Montufar parece haber tenido un éxito episódico y relativo en esa tarea de educación y civilización de los asistentes a su sala de proyecciones.

Esta investigación pretendió ser una forma de incentivar estudios culturales relacionados con el cine en Buga. Este es un campo de estudio que en la localidad tiene enormes vacíos historiográficos. Queda de esta forma la preocupación por otros lugares igual de importantes al Salón Montufar, y relevantes para entender el desarrollo cultural de la ciudad. De ahí, la necesidad de seguir investigando estos temas para una geografía sociocultural amplia de la historia del cine bugueño.

5. ANEXO: LISTADO DE PELÍCULAS RECOLECTADAS, SALÓN MONTUFAR (1925-1954).

AÑO	PELÍCULA/SERIE	TIEMPO DE EXHIBICIÓN
1925	<i>La Huerfanita</i>	Febrero
1928	<i>La Caja Misteriosa</i>	Noviembre
	<i>Beau-Geste</i>	Noviembre
1930	<i>El Dolor de Amar</i>	Octubre
	<i>La Feria de Sevilla</i>	Octubre y Marzo (1941)
	<i>Murallas de Pasión</i>	Octubre
	<i>Nosotros</i>	Octubre
1931	<i>El Astro del Tango</i>	Marzo
	<i>Variettes</i>	Marzo
	<i>Madres que Bailan</i>	Marzo y Febrero (1935)
	<i>Susana la Pianista</i>	Marzo
	<i>El Halcón de los Mares</i>	Marzo
	<i>A Caza de Fortuna</i>	Mayo
	<i>Despertar de Amor</i>	Mayo
	<i>El Soldado 77</i>	Mayo
	<i>El Naufragio del Hesperus</i>	Mayo
	<i>El Hombre del Naípe</i>	Mayo
	<i>La Curva Fatal</i>	Mayo
	<i>Tarzan El Magno</i>	Mayo
	<i>Buenos Compañeros</i>	Mayo
	<i>Adoración</i>	Mayo
	<i>El Desertor</i>	Mayo
	<i>Mares Escarlata</i>	Mayo
	<i>El Perro del Regimiento</i>	Mayo
	<i>Rin - Tin - Tin</i>	Mayo
	<i>Cabecita Loca</i>	Mayo

	<i>Detective Feroz</i>	Mayo
	<i>Nido de Amor</i>	Mayo
	<i>La Mar... Y sus Peces</i>	Junio
	<i>La Rosa de California</i>	Junio
	<i>Los amores de Manón</i>	Junio
	<i>El Botero del Volga</i>	Julio
	<i>La Tragedia deñ Faro</i>	Julio
	<i>Perseguido por la Ley</i>	Julio
	<i>Yolanda</i>	Julio
	<i>La Buena Senda</i>	Julio
	<i>El Rey del Jazz</i>	Julio
	<i>La Honra del Marino</i>	Octubre
	<i>Los Desalmados</i>	Octubre
	<i>Mujer cuide su Hogar</i>	Octubre
	<i>Misterio del Barrio Chino</i>	Octubre
	<i>El Perfecto detective</i>	Octubre
	<i>Los Cuatro Diablos</i>	Octubre
	<i>Todo por un beso</i>	Octubre
	<i>Resurrección</i>	Octubre
	<i>La Mujer sin Alma</i>	Octubre
	<i>Maridos de Alquiler</i>	Octubre
	<i>Ley del Fuerte</i>	Octubre
	<i>Águila contra Buitre</i>	Octubre
	<i>Mosaicos Mexicanos</i>	Noviembre
	<i>El Séptimo Cielo</i>	Noviembre y Mayo
	<i>La bestia del Mar</i>	Noviembre
	<i>La Dama de Shangay</i>	Diciembre
	<i>El Circo</i>	Diciembre
	<i>Que será?</i>	Diciembre

	<i>La Paloma</i>	Diciembre
	<i>El Jinete Fantasma</i>	Diciembre y Marzo (1948)
1932	<i>Cariño que Mata</i>	Enero
	<i>Arroz y Picadillo</i>	Enero
	<i>Maternidad</i>	Enero
	<i>¿Qué? Averigüe</i>	Enero
	<i>Esclavo del deseo</i>	Enero
	<i>Falsos Colores</i>	Enero
	<i>Dama Misteriosa</i>	Julio
1933	<i>Cuando el Amor Ríe</i>	Febrero
	<i>La Tía de Carlos</i>	Marzo
	<i>Más Fuerte que el Odio</i>	Marzo
	<i>Ya Casi</i>	Marzo
	<i>Del Mismo Barro</i>	Marzo
1935	<i>Oro y Plata</i>	Febrero
	<i>El Reformatorio</i>	Mayo
	<i>El Hombre de Dos Caras</i>	Noviembre
	<i>La Dama de las Camelias</i>	Noviembre
1936	<i>El Delator</i>	Julio
	<i>Mamá</i>	Julio
1937	<i>Los Dos Rebeldes</i>	Abril
	<i>El Fantasma Vengador</i>	Abril
	<i>La Reina del Amor</i>	Abril
	<i>Rex y Rinty</i>	Mayo
	<i>Honra sin Precio</i>	Mayo
	<i>Koenigsmark</i>	Mayo
	<i>Diablos del Aire</i>	Junio
	<i>María Elena</i>	Junio
	<i>Así es la Mujer</i>	Junio

	<i>El As del Circo</i>	Junio
	<i>La Bamba</i>	Junio
	<i>Misión Secreta</i>	Julio
	<i>Los Tres Mosqueteros</i>	Julio
	<i>Tras la Reja</i>	Julio
	<i>Vomitando Fuego</i>	Julio
	<i>Su Primer Beso</i>	Julio
	<i>Fama sin Dicha</i>	Agosto y mayo (1925)
	<i>Mayerling</i>	Agosto y mayo (1925)
	<i>Los Jinetes Fantasma</i>	Agosto
	<i>No Matarás</i>	Agosto
	<i>Divina Gloria</i>	Septiembre
	<i>El Ángel de la Piedad</i>	Octubre
	<i>El Vaquero Cantador</i>	Octubre
	<i>La Pequeña Dictadora</i>	Noviembre
	<i>Así se quiere en Jalisco</i>	Noviembre
	<i>Una vez en la Vida</i>	Noviembre
	<i>Adversidad</i>	Diciembre
1938	<i>Paris en Primavera</i>	Febrero
	<i>Horizontes Perdidos</i>	Febrero
	<i>Ojos Negros</i>	Febrero
	<i>Zanzíbar</i>	Marzo y abril (1941)
	<i>Arrecife de Coral</i>	Marzo
	<i>Los Perros Comediantes</i>	Marzo
	<i>El Infierno Negro</i>	Marzo
	<i>Balas o Votos</i>	Julio
	<i>¡Ora Ponciano!</i>	Septiembre
	<i>La Mano que Aprieta</i>	Septiembre
1939	<i>Alerta en el Mediterráneo</i>	Agosto

	<i>Vivir para Gozar</i>	Agosto
1940	<i>La Verdad a Nadie Teme</i>	Septiembre
	<i>Primer Amor</i>	Septiembre
	<i>Cuatro Tías y un sobrino</i>	Septiembre
	<i>La Vida de Emilio Zola</i>	Octubre
1941	<i>Mi fortuna por un Nieto</i>	
	<i>El Jorobado de Nuestra Señora</i>	Febrero
	<i>Caminito de Gloria</i>	Febrero
	<i>Hermanos Contra hermanos</i>	Marzo
	<i>Servicio de Hotel</i>	Marzo
	<i>Toda una Vida</i>	Marzo
	<i>El Dolor de amar</i>	Marzo
	<i>Ojos Tapatíos</i>	Marzo
1944	<i>Cuando hijos se van</i>	Enero
	<i>Maravilla del Toreo</i>	Enero
	<i>La Hiena</i>	Enero
	<i>Secuestro Sensacional</i>	Enero
	<i>Yo Conocí esa Mujer</i>	Enero
	<i>Pasaje a Marsella</i>	Diciembre
	<i>San Quintín</i>	Diciembre
	<i>Noches de Ronda</i>	Diciembre
	<i>Fortaleza Aérea</i>	Diciembre
1945	<i>El Caballero Audaz</i>	Enero
	<i>Jesuita en Chihuahua</i>	Enero
	<i>Hotel Verano</i>	Enero
	<i>Ali Baba</i>	Diciembre
1946	<i>La Suerte llama tres veces</i>	Marzo

	<i>Paula</i>	Marzo
	<i>El Regreso de Montecristo</i>	Marzo
	<i>María Magdalena</i>	Marzo
	<i>Rodeo de Arizona</i>	Marzo
	<i>Perversa</i>	Abril
	<i>Celos</i>	Abril
	<i>Los Hijos Artificiales</i>	Abril
	<i>Aladino y la Lámpara Maravillosa</i>	Abril
	<i>Bailando en las Nubes</i>	Abril
	<i>El Diablo anda en los Choclos</i>	Abril
	<i>Soy un Prófugo</i>	Abril
	<i>Luz en el Alma</i>	Julio
	<i>Ay! Jalisco no te Rajes!</i>	Julio
	<i>La Cabalgata del Circo</i>	Julio
	<i>Lo que Sólo el Hombre puede Sufrir</i>	Diciembre
	<i>Tanger</i>	Diciembre
	<i>Tarzan y la Mujer Leopardo</i>	
	<i>Los Peligros de Niora</i>	
	<i>Blanca Nieves</i>	
	<i>Los Siete enanitos</i>	
	<i>La Hija del Payaso</i>	Abril (1947)
1947	<i>Déjame Quererte</i>	Marzo
	<i>Corazón</i>	Marzo
	<i>Flores de Piedra</i>	Marzo
	<i>El Hijo de Robín Hood</i>	Marzo

	<i>El Niño Perdido</i>	Marzo
	<i>El Violín Mágico</i>	Marzo
	<i>Carita de Cielo</i>	Marzo
	<i>La Diosa Arrodillada</i>	Marzo
	<i>El Amor de mi Bohío</i>	Marzo
	<i>Simbad el Marino</i>	Marzo
	<i>Urubú</i>	Marzo
	<i>La Isla Desconocida</i>	Marzo
	<i>Los Piratas de Capri</i>	Marzo
	<i>Capa y Espada</i>	Marzo
	<i>Cásate y Veras</i>	Abril
	<i>La Importancia de ser Ladrón</i>	Mayo
	<i>Viento Norte</i>	Junio
1948	<i>Desvarió</i>	Marzo
	<i>Tin - Tan</i>	Marzo
	<i>El Escuadrón Bengali</i>	Abril
	<i>La Casa Maldita</i>	Abril
1950	<i>Caín y Mabel</i>	Agosto
	<i>Ud. Sabe quién mató al Dr Crespi</i>	Agosto
1951	<i>Y murió por nosotros</i>	Febrero
	<i>El Ciclón del Caribe</i>	Julio
	<i>Hembra de mi Corazón</i>	Agosto
	<i>Dos Huerfanitas</i>	Agosto
	<i>Vendetta</i>	Agosto
	<i>Crimen Submarino</i>	Octubre
	<i>Los Sabios Locos</i>	Octubre
	<i>Wu - Li - Chang</i>	Noviembre

	<i>La Cabaña del Tío Tom</i>	Noviembre, Marzo (1931) y Febrero (1935)
	<i>Los Amores de una actriz</i>	Noviembre
	<i>Manhattan Cocktail</i>	Noviembre
1952	<i>Pitos, Flautas y piratas</i>	Enero
	<i>La Horca</i>	Enero
	<i>Amor que Vuelve</i>	Febrero
	<i>Viaje a la Luna</i>	Febrero
	<i>Cuatro Vidas</i>	Marzo
	<i>Historia de un Pescado</i>	Abril
	<i>Camino del Infierno</i>	Abril
	<i>Manos de Seda</i>	Abril
	<i>La Maniguia sin Dios</i>	Abril
	<i>Maravilla del Toreo</i>	Abril
	<i>La Vuelta a Colombia</i>	Abril
	<i>Trotacalles</i>	Abril
	<i>El Batallón Colombia en Acción</i>	Julio
	<i>Así es Corea</i>	Julio
	<i>Bonzo</i>	Julio
	<i>Santa y Pecadora</i>	Julio
1953	<i>En la Hacienda de la Flor</i>	Marzo
	<i>Memorias de un Chofer de Taxi</i>	Marzo
	<i>Goldwyn Follies</i>	Marzo
	<i>Hechizo Trágico</i>	Marzo
	<i>El Fronterizo</i>	Marzo
	<i>El Buque Maldito</i>	Junio
	<i>Cazadores de Cabezas</i>	Junio

	<i>Mesalina</i>	Junio
	<i>Golpe de Suerte</i>	Junio
	<i>La Venganza del Corsario</i>	Junio
1954	<i>Cuarto de Hotel</i>	Febrero
	<i>Ángel o Demonio</i>	Febrero
	<i>Con el Último Suspiro</i>	Febrero
	<i>Aguas Amargas</i>	Febrero
	<i>De Madrid al Cielo</i>	Febrero
	<i>Un Hombre y su Alma</i>	Febrero

6. BIBLIOGRAFIA

Fuentes Primarias

Archivo Histórico Leonardo Tascón (AHLT)

- Fondo Cabildo- Concejo, tomos 116, 121, 125, 126, 127
- Fondo Notarial, No. 116, 153, 359, 529 de 1922
- Fondo Prensa:
- Acción (1946)
- Al Margen (1987)
- Azul (1912, 1914)
- Ecos de Buga (1937)
- El catolicismo (1949)
- El Heraldito (1934, 1951, 1952, 1954, 1958, 1960)
- El Nuevo Diario (1923)
- El Radical (1931, 1932, 1935, 1936, 1938, 1939, 1941)
- El Radio (1931)
- Helios (1916, 1928)
- La Idea (1922)
- La Voz Católica (1951, 1952)
- La Voz de Buga (1946)
- La Voz Calima (1944)
- La Voz del Obrero (1931, 1932, 1933)
- La Voz Escolar (1910)
- Reconquista (1941)
- Relator (1957)
- Renacimiento (1944, 1947, 1950)
- Restauración (1946)
- Revista Juventud
- Revista Lápiz (1964)

Az de Enrique Figueroa (1925)

Departamento de Buga. Bogotá, Imprenta de la Luz, 1910

Informe que rinde el Tesorero Municipal sobre las labores realizadas en el desempeño de su cargo. Buga, Imprenta Municipal, 1947

SOTO CARVAJAL, Manuel. Buga político. Guadalajara de Buga, Imprenta Municipal, 1930

Archivo de la Alcaldía Municipal de Guadalajara de Buga (AAMB)

- Fondo Cabildo – Concejo, acuerdos (1931-1932), (1958-1960)

Centro de Documentación Regional de Cali (CDBRC)

- Fondo Prensa:
- El Crisol (1914, 1939, 1952)
- Relator (1924, 1939)

Biblioteca Nacional de Colombia (BNC)

- Fondo Prensa:
- Anales de la Compañía de instalaciones Eléctricas del Distrito de Buga (1915)
- Azul (1911, 1914, 1915, 1918)
- Ecos de Buga (1937)
- El Cable (1916)
- El Eco (1909)
- Guadalajara (1912, 1914, 1915)
- Helios (1916, 1920)
- La Voz Escolar (1910)
- Zig – Zag (1904)

Monografías

GUTIÉRREZ, Rufino. Monografías: Tomo II 1918. Bogotá, Imprenta Nacional, 1921. Disponible en internet:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/dos/dos9b.htm>

LÓPEZ, Eduardo. Almanaque de los Hechos Colombianos. Bogotá, Editorial América, 1929.

PAREDEZ CRUZ, Joaquín. Monografía del municipio de Buga. Centro de estudios pedagógicos. 1954

POSADA CALLEJAS, Jorge. Libro Azul de Colombia. Nueva York, J.J. Little and Ives, 1918

ROMERO RESTREPO, Gerardo. Buga ensayo de Monografía. Guadalajara de Buga, Municipio de Buga, 1938.

Fuentes Secundarias

ABADÍA, Carolina. Érase una vez una ciudad devota: descripciones de las prácticas religiosas católica de Guadalajara de Buga (1900-1940). En: CASTAÑEDA, Andrés y otros. Guadalajara de Buga, Historia de medio siglo (1900-1950). Cali, Universidad del Valle, 2017. Pp.127 – 160.

ACEVEDO TARAZONA, Álvaro y CORREA, Jhon. En alusión a la prensa: un balance historiográfico. En: Tinta Roja: prensa, política y educación en la república liberal (1930 - 1946). Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2016.

ACOSTA, Luisa Fernanda. Entre la historia y el cine. Bogotá, Universidad Nacional, 1995.

ALMARIO, Oscar. La configuración moderna del Valle del Cauca 1850 – 1914: El río Cauca de componente paisajístico a recurso natural para el desarrollo económico. Colombia, Cekan Editores, 1994.

ARIAS, Ricardo. Los años del cambio. En: Historia Contemporánea de Colombia. Bogotá, Universidad de los Andes, 2011

ARROYO, Jairo Henry. Historia de las prácticas empresariales en el Valle del Cauca. Primera parte. Cali 1900 - 1940. Cali, Universidad del Valle, 2006.

ATEHORTÚA, Adolfo. Buga en la regeneración. EN: ATEHORTÚA, Adolfo y FLORÉZ, Lenin. Estudios sobre la regeneración. Cali, imprenta departamental del Valle, 1987.

BARBERO, Jesús Martín. Modernidades y destiempos latinoamericanos. En: nómaditas No. 8, Bogotá, Universidad Central, 1998.

BETANCUR, Luis. La modernidad pedagógica en el discurso sobre la educación en Guadalajara de Buga (1903-1920). En: CASTAÑEDA, Andrés; y otros. Guadalajara de Buga, Historia de medio siglo (1900-1950). Cali, Universidad del Valle, 2017. Pp. 161 – 224.

BOHÓRQUEZ, John Jairo. Teatro Municipal de Buga, historia y protagonistas. En: *Buga La Real*. Guadalajara de Buga: Academia de Historia Leonardo Tascón, noviembre, 2005, vol. 1, nro. 8,

BUSHNELL, David. Colombia, una nación a pesar de sí misma. Bogotá, Colección Booket, 2004.

CÁCERES MATEUS, Sergio Armando. El cine moral y la censura, un medio empleado por la acción Católica Colombiana 1934 - 1942. EN: Anuario de Historia Regional y de las fronteras. No. 16 (agosto, 2011).

CASTAÑEDA, Andrés, et al. Guadalajara de Buga, Historia de medio siglo (1900-1950). Cali, Universidad del Valle, 2017. Pp. 1 – 333

CASTAÑEDA MORALES, Andrés Felipe. Encantos y peligros de la ciudad nocturna, Cali, 1910-1930. Cali, Universidad del Valle, 2015.

CASTAÑEDA, Andrés. La complejidad de lo simple. Espectáculos públicos y amenazas de la ciudad. Buga (1910-1935). En: Historia de medio siglo (1900-1950). Cali, Universidad del Valle, 2017. Pp.81 – 126.

CECILIA HERRERA, Martha. La construcción de cultura política en Colombia: proyectos hegemónicos y resistencias culturales. Bogotá, U. Pedagógica Nacional, 2005.

CUEVAS, Héctor. Buga: tradición y modernización. El cambio urbano visto desde las representaciones en la prensa y los libros de Consejo (1900-1935). En: CASTAÑEDA, Andrés, et al. Guadalajara de Buga, Historia de medio siglo (1900-1950). Cali, Universidad del Valle, 2017. Pp. 27 - 80

FRANCO DIEZ, Germán. Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930). Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2013.

FLOREZ, Lenin. Prácticas e imágenes de modernización y modernidad en el Valle del Cauca. En: Historia del Gran Cauca. Cali, Universidad del Valle, 1994

GALINDO CARDONA, Yamid. El cine en el proyecto educativo y cultural de la República Liberal (1930-1946). Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2014.

GIRALDO, Fabio y LÓPEZ, Héctor. La metamorfosis de la modernidad. En: Colombia: el despertar de la modernidad. Bogotá, Carvajal S.A, 1991

HERRERA SOTO, Roberto. Las ideas conservadoras en Colombia. Bogotá, Universidad La Gran Colombia, 1982

LIBREROS CACERES, María, et al. Desarrollo de la agroindustria en Guadalajara de Buga, 1920-1990. En: VALENCIA LLANO, Alonso. Guadalajara de Buga: su herencia histórica y cultural. Cali: Especialización en la enseñanza de las Ciencias Sociales –Historia de Colombia-, 1997

MARTINEZ PARDO, Hernando. Historia del cine colombiano. Bogotá, Editora Guadalupe LTDA, 1978.

MOLINA, Gerardo. Las ideas liberales en Colombia 1849 – 1950. Bogotá, Universidad Libre, 2006

MOJICA, Alejandro. La educación en la república conservadora. En: La instrucción cívica y moral en la enseñanza de la historia durante la república conservadora, 1880-1930. Bogotá, Universidad nacional, 2015. (tesis de maestría).

ORLANDO MELO, Jorge. Algunas consideraciones globales sobre "modernidad" y "modernización" en el caso colombiano. En: Análisis Político. No. 10. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, mayo-agosto de 1990.

PALACIOS, Marco. La Colombia cafetera, 1903-1946. En: SAFFORD, Frank. Colombia país fragmentado y sociedad dividida. Bogotá. Editorial Norma, 2010.

POMIAN. Krzysztof. Historia cultural, historia de los semioforos. Al fin liebre. Disponible en internet: <https://es.scribd.com/doc/40197900/Krzysztof-Pomian-Historia-cultural-historia-de-los-semioforos>.

RAMIREZ BACCA. Introducción teórica y práctica a la investigación histórica, guía para historiar en las ciencias sociales. Medellín, Universidad nacional, 2010.

RICO AGUDELO, Angie. Bucaramanga en la penumbra. La exhibición cinematográfica 1897 – 1950. Bucaramanga, Universidad industrial de Santander, 2013.

RICO AGUDELO, Angie. Las travesías del cine y los espectáculos públicos. Colombia en la transición del siglo diecinueve al veinte. Bogotá, Cinemateca distrital, 2014

SALCEDO SILVA, Hernando. Crónicas del cine colombiano. Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1981.

SILVA, Renán. República liberal, intelectuales y cultura popular. Medellín, La Carreta Editores E.U, 2005

TIRADO MEJÍA, Álvaro. Colombia: siglo y medio de bipartidismo. En: MELO, Jorge. Colombia Hoy. Bogotá: Imprenta nacional de Colombia, 1996

VALENCIA, Galia Irina. El proceso de configuración política del departamento del Valle del Cauca. 1886-1910. Trabajo de Grado para optar al título de historiadora. Cali, Universidad del Valle, 2008.