

**EL SECRETO DE LA PANTALLA.
ESPECTÁCULO CINEMATOGRAFICO
Y MODERNIZACIÓN URBANA EN CALI (1920 – 1930)**

ANGÉLICA YESENIA ÁLVAREZ LEMOS

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
LICENCIATURA EN HISTORIA
SANTIAGO DE CALI
2020**

**EL SECRETO DE LA PANTALLA.
ESPECTÁCULO CINEMATOGRAFICO
Y MODERNIZACIÓN URBANA EN CALI (1920 – 1930)**

ANGÉLICA YESENIA ÁLVAREZ LEMOS

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de
LICENCIADA EN HISTORIA**

Director

ANDRÉS FELIPE CASTAÑEDA MORALES

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
LICENCIATURA EN HISTORIA
CIUDAD DE CALI
AÑO 2020**

RESUMEN

Para entender parte del como Cali llegó a ser la reconocida capital vallecaucana que es actualmente, nace la necesidad de hacer una mirada retrospectiva a la historia de nuestra ciudad, preguntándonos sobre su desarrollo material y socio-cultural; los cuales serán analizados en el marco de un proceso modernizador llevado a cabo en los inicios del siglo pasado. Así mismo, se pretende analizar la llegada del espectáculo cinematográfico y su relación e impacto en la sociedad caleña de los años veinte, considerando si este nuevo divertimento social impulsó junto con el proyecto de modernización la construcción de nuevos espacios de socialización como teatros y salones de exhibición cinematográfica.

Por lo anterior, el presente trabajo se inscribe en la línea de investigación de la historia cultural, que busca estudiar prácticas y discursos, como también la historia social urbana la cual se interesa por el espacio geográfico donde acontecen las dinámicas sociales, además de los organismos burocráticos que establecen mediaciones entre dirigentes y las personas que habitan el espacio urbano.

PALABRAS CLAVE

Historia del siglo veinte, Historia de Cali, Historia cultural, Historia social urbana, modernización urbana, espectáculo cinematográfico, teatros, años veinte, sociedad espectadora, cine en Cali, censura, cinematógrafo.

Nota de Aceptación

**Firma del Presidente del
Jurado**

Firma del Jurado

Firma del Jurado

Cali, (28, 04, 2020)

***A mi madre, la mujer que más
admiro en el mundo.***

AGRADECIMIENTOS

A mi madre Liliana Lemos, por su apoyo incondicional, por siempre impulsarme a ser mejor cada día, por ayudarme a ver más allá de mí y enseñarme a luchar por alcanzar lo que me propongo.

A mis amistades más cercanas, quiénes estuvieron presentes durante todo este proceso y me animaron constantemente.

A Cristian y Luis, por su gran amistad y por estar conmigo en las buenas y malas.

A Juliana, Lorena y Catalina por su cariño, amistad y apoyo constante.

A mi tutor, Andrés Felipe Castañeda, por asesorarme en la realización de este trabajo, ser paciente y dedicar su tiempo a las asesorías.

A mi amiga Katherin, por recordarme constantemente que el universo esconde misterios asombrosos.

A mi amigo Sebastián, por creer siempre en mí y animarme.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I	27
UNA QUIMERA LLAMADA MODERNIDAD	27
Construcción y reconstrucción urbana	28
Metamorfosis en las costumbres	39
Junta de ornato y mejoras públicas	46
CAPÍTULO II	51
¿EL CINE FASCINA O INQUIETA?	51
El cinematógrafo en Cali	52
Alcances y limitaciones sociales del Cine	54
¿Educación, inmoralidad o diversión?	61
El matiné y la misa de los domingos	69
CAPÍTULO III	73
¿QUÉ SE VEÍA, DÓNDE, CÓMO Y POR QUÉ?	73
El espacio cinematográfico	74
Juntas de censura	88
Oferta y demanda cinematográfica	95
¿Cali, una sociedad espectadora?	99
CONCLUSIONES	104
BIBLIOGRAFÍA	108
ANEXO.	113

LISTA DE IMÁGENES

	Pág
Figura 1. Tranvía de Cali, 1916.	29
Figura 2. Urbanización del barrio Jorge Isaacs.	32
Figura 3. Obras de reparación de las calles de la ciudad. Cali. 1915.	37
Figura 4. Carnavales de Cali 1923.	41
Figura 5. Proyector silente Reveré modelo 85 de 8mm usado en Cali.	56
Figura 6. Alcalde Alfonso Martínez Velasco, Cuartel de la Policía Municipal, 1930.	66
Figura 7. Representación cinematográfica de la María de Jorge Isaacs. 1922.	68
Figura 8. Salida de misa de los caleños, 1900.	69
Figura 9. Fotografía del edificio y entrada donde funcionó el Teatro Borrero, 1930.	77
Figura 10. Fotografía del patio de la Casa Municipal, 1917.	78
Figura 11. Construcción del Teatro Municipal, Cali 1924	80
Figura 12. Fachada norte del Teatro Municipal de Cali.	82
Figura 13. Fachada del Teatro Salón Moderno. Cali, 1927.	83
Figura 14. Fachada lateral del Teatro Colombia	86
Figura 15. Miguel García Sierra Gobernador del Valle. Cali, 1914.	90
Figura 16. Escena “Suerte y Azar”, Cali 1926.	98
Figura 17. Sillas usadas en el Teatro Salón Moderno de Cali.	103

LISTA DE GRÁFICAS

	Pág
Gráfica 1. Construcción de casas y quintas entre 1923 y 1925.	34
Gráfica 2. Mapa actual de Cali con la ubicación de los Teatros construidos entre 1918 y 1930.	87

SIGLAS USADAS EN EL PRESENTE TRABAJO

(AHC): Archivo Histórico de Cali

(CDBRC): Centro de Documentación Banco de la República de Cali

INTRODUCCIÓN

En la actualidad, los espacios dedicados a la cultura, el entretenimiento y esparcimiento social, han ganado un campo de incidencia alto en las dinámicas sociales de la población caleña y uno de ellos es el Cine. Pero éste, ya no visto únicamente como un producto audiovisual o un conjunto de actividades artísticas y culturales de entretenimiento social, sino como ese elemento a la vez contenido en un espacio específico al cual se concurre, nos permite ver que no es solo el espectáculo cinematográfico sino también el espacio al que se va a ver Cine, los cuales configuran toda una dinámica cultural y social determinada, en la cual se sumerge cada habitante de la ciudad cuando decide ir al cine y ver una película.

Sin embargo, para entender como Cali llegó a ser la popular capital vallecaucana que es ahora, donde se baila, se va al museo, al teatro y al cine, resulta importante hacer una mirada retrospectiva a la historia de nuestra ciudad, preguntándonos sobre su desarrollo socio-cultural y las transformaciones materiales que en medio de un proyecto de modernización urbana llevado a cabo en los inicios del siglo pasado propició, entre otras cosas, la gestación de dichos espacios dedicados a la cultura, el entretenimiento y el esparcimiento social de la población caleña.

En ese orden de ideas, se pretende llegar a comprender el cine como uno de esos espacios emergentes de sociabilidad y como un agente, el cual construye su sentido en relación a su contexto y, para entenderlo plenamente se ha planteado la pregunta de investigación que guía el presente trabajo, la cual busca indagar sobre ¿qué papel desempeñó el espectáculo cinematográfico durante el proceso

de modernización urbana de Cali entre 1920 y 1930?, dado que resulta un aporte importante a la historia cultural de nuestra ciudad indagar en la nuevas prácticas y discursos asociados a la exhibición y espacios de recepción cinematográfica, acontecidos durante el avance del proyecto de modernización urbana en Cali a principios del siglo pasado.

Así mismo, la temporalidad escogida, va encaminada a indagar en un periodo de tiempo dónde a rasgos generales los cambios políticos, económicos, sociales y culturales para Cali fueron importantes. Desde 1910, ya era la capital del recién fundado Departamento del Valle del Cauca y contaba además con iluminación eléctrica en algunas zonas, aspectos que posibilitaron para el año de 1920 la llegada de un nuevo espectáculo social como las proyecciones cinematográficas. Cuestión que para 1930, ya había corrido una década de un acelerado proceso de modernización urbana que, además de ser la década en la que ya se había configurado Cali como una sociedad espectadora, es una puerta hacia posteriores transformaciones importantísimas, en términos económicos y de expansión territorial para la capital vallecaucana.

Para los fines indagatorios de la presente investigación, fue necesario consultar diferentes fuentes primarias: Documentación legislativa y estadística de las instancias administrativas departamentales y municipales; dos de los periódicos que circulaban para la época, fotografías y crónicas narradas desde la experiencia personal de personas que vivieron a Cali en sus primeras décadas del siglo XX. Dichas fuentes se encontraron en repositorios de la ciudad: El Archivo Histórico de Cali (AHC), Centro de Documentación del Banco de la República (CDBRC), El Museo del Cine de Cali (Caliwood) y en la web, el Fondo de Archivo Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca.

Los anteriores vestigios indagados, fueron de vital importancia, ya que en los periódicos El Relator y el Correo del Cauca se logró entrever las diferentes vicisitudes que se presentaban en relación al proceso de modernización urbana, así como las múltiples discusiones que surgieron en torno a la llegada del cine a Cali, las cuales incluían peticiones, reclamos, críticas e incluso el anuncio de proyecciones cinematográficas.

Del mismo modo, el fondo de alcaldía, los decretos municipales, actas del concejo y el Código de policía Departamental de 1920, fueron una evidencia circunstancial a la hora de indagar sobre las medidas que se tomaban legalmente frente al control de las actividades socio-culturales y la adecuación de los espacios sociales emergentes; así como el Boletín de Estadística de Cali, el cual permitió visualizar a través de un registro estadístico detallado, una variedad de datos relacionados al crecimiento demográfico y territorial de la capital del valle. Finalmente, el Museo del Cine de Cali y el Fondo del Patrimonio Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca, fueron un salto al pasado donde las imágenes y los vestigios conservados de aquella época permitieron rememorar de forma más vívida la década de los años 1920 en Cali.

Así mismo, cabe decir que, todo se direcciona con base a esas búsquedas de la historia cultural, desde la cual impera la necesidad de estudiar las dinámicas sociales en contextos concretos de forma interdisciplinar. Así las cosas, al desarrollar un análisis de las dinámicas socio-culturales, el presente trabajo se inscribe en la línea investigativa que desarrolla la nueva historia cultural (NHC). Según Peter Burke¹, la historia cultural puede dividirse en cuatro fases: La fase “clásica”, la fase de la “historia social del arte” que comenzó en la década de 1930, el descubrimiento de la historia de la cultura popular en la década de 1960 y la “nueva historia cultural.”²

¹ BURKE, Peter. ¿Qué es la historia cultural? España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.2006.

² Ibid. p.20.

El periodo que va desde 1800 aproximadamente hasta 1950 fue la época de lo que cabría denominar historia cultural clásica, dentro de la cual se seguía la idea del historiador que pinta el “retrato de una época” éste periodo también puede llamarse “clásico” por ser la época en la cual los historiadores culturales se centraban en la historia de los clásicos, un “canon” de obras maestras de arte, literatura, filosofía, ciencia, etc. Johan Huizinga, uno de los precursores en el oficio, escribió un ensayo publicado en 1929, su declaración fue que el principal objetivo del historiador cultural consiste en retratar patrones de cultura, es decir, describir los pensamientos y los sentimientos características de una época y sus expresiones o encarnaciones en obras literarias y artísticas³.

Posterior a esto, teóricos de otras disciplinas interesados en la historia como, Mijail Bajtin, teórico de la literatura y el lenguaje, Norbert Elias, sociólogo interesado en analizar las formas de comportamiento al igual que los hábitos; Michel Foucault, quién analiza críticamente el control que ejercen sobre los cuerpos las autoridades así como el planteamiento de nuevos paradigmas en la construcción cultural y Pierre Bourdieu, a quién la NHC le debe conceptos como la reproducción cultural, la teoría de la práctica y el capital simbólico, impulsaron a través de sus teorías a los historiadores culturales, quiénes empezaron a interesarse por las representaciones y las prácticas, cuestiones distintivas de la NHC.

En síntesis, cabe resaltar que la intención del presente trabajo tampoco es estudiar las formas en las que se desarrollaron o surgieron los diferentes encuentros y desencuentros entre los teóricos de la historia cultural clásica y la nueva historia cultural. Sino que, por el contrario, se resaltan los aportes dados desde otras disciplinas hacia la construcción de los discursos histórico-culturales.

Por otro lado, al abordar dinámicas socio-culturales, también es importante entender la relación entre éstas y el espacio geográfico en el cual se desarrollan y

³ Ibíd. p. 21

cómo este también es parte de una transformación progresiva. Cuando se planteó el concepto de modernización, no se estableció que se desarrollaría estáticamente, ya que el proceso de modernización no solo fue social, político, económico y cultural sino que también aconteció en el espacio urbano.

Es así, como lo socio-cultural relacionado a lo urbano en su devenir histórico se enmarca sobre las líneas de investigación planteadas por la historia social urbana; siguiendo a Eduardo Kingman⁴, estudiar las relaciones socio-culturales de un espacio urbano, no necesariamente debe plantear un menor interés frente a las transformaciones mismas de los espacios en los que confluyen dichas relaciones, por lo cual es manifiesto que a diferencia del enfoque urbanístico, para la historia social lo urbano tiene interés como maquinaria social antes que técnica.⁵

Lo anterior, tiene una relación directa con las configuraciones espaciales que se desarrollaron en el espacio urbano de Cali a principios del siglo XX, ya que, las transformaciones urbanas son producto de las dinámicas que en ese espacio se establecieron. Dichas dinámicas son producto entre otras cosas del proceso de modernización urbana que, entendido como un conjunto de prácticas y códigos que sirvieron para diferenciar el espacio de uno no modernizado o no urbano, marcaron un punto de inflexión en la configuración espacial urbana de la sociedad caleña.

Para entender el concepto de lo urbano, tal y como se va a tratar en la presente investigación, se entenderá el concepto de lo urbano trabajado por Manuel Castells⁶, quién lo describe como una idea que se ha dividido en dos; por un lado se encuentra la concepción relacionada a las formas físicas de la ciudad y por otro, las relaciones sociales que en ella confluyen. No obstante, la premisa planteada por el autor refiere tanto a la constitución de formas espaciales

⁴ KINGMAN GARCÉS, Eduardo. Estudio introductorio. Lo urbano, lo social: la historia social urbana.

En: KINGMAN GARCÉS, Eduardo (comp.). Historia social urbana, espacios y flujos. Quito,FLACSO, 2009.

⁵ Ibíd. p.21

⁶ CASTELLS, Manuel. La cuestión urbana. México, Siglo XXI Editores, 2008.

específicas de las sociedades humanas, como a la existencia y difusión de un particular sistema cultural, la cultura urbana⁷. El planteamiento de Castells frente a lo urbano, deviene de una tesis fundamental y es que toda forma de la materia tiene una historia.

La historia del proceso de urbanización, es para el autor la forma más adecuada de abordar como él lo denomina, la cuestión urbana, ya que se analiza directamente el desarrollo de las sociedades; así como lo plantea de la misma forma Kingman, al establecer que resulta necesario estudiar lo urbano y los dispositivos urbanos de administración de las poblaciones (el ornato, la policía, el salubrisimo) como recursos de representación y de organización de lo social, para concebir así la ciudad, a su vez, como metáfora y como recurso de funcionamiento social⁸.

Para tal análisis de la cuestión urbana, se diferencian las formas de ocupación del espacio geográfico, entendiendo que, por un lado en un espacio geográfico existen relaciones de desarrollo urbano en función de un proceso de industrialización, lo cual difiere por otro lado, de una ocupación en la que las dinámicas de producción son agrícolas.

En ese sentido, lo planteado por Castells es producto de una discusión en la cual se advierte que las formas determinadas de organización social espacial también van en función de difundir un modelo cultural específico a través de la dominación política⁹. Sin embargo, para el caso concreto de la ciudad de Cali, se tomará el concepto urbano en función tanto del espacio geográfico, como del proceso de modernización que se desarrollaba, el cual, como se mencionó anteriormente supuso transformaciones en las dinámicas socio-culturales.

⁷ Ibíd. p.26

⁸ KINGMAN. Op. Cit., p.37.

⁹ CASTELLS. Op. Cit ., p.39.

Por otra parte, frente al hecho de abordar el concepto de modernización y no modernidad en el presente trabajo, cabe aclarar que tratar el concepto de modernidad resulta un trabajo dispendioso si se tiene presente que es una discusión teórica sobre la cuál habría que volver temporalmente hacia el nacimiento de la modernidad europea a principios del siglo pasado, cuestión que desviaría la intención central del presente trabajo.

De modo que, el concepto a trabajar concretamente es la modernización, éste, ha sido desarrollado por varios autores; uno de ellos es Jorge Orlando Melo¹⁰ quién aborda la modernización en Colombia como un proceso que implicó transformaciones económicas, pero al mismo tiempo se gestaron procesos reformadores similares en materia política, social y cultural. Una serie de metamorfosis que se dieron de manera distinta frente al imaginario de modernidad europea que se hallaba preconcebida en los imaginarios sociales. La respuesta a por qué dichas transformaciones fueron distintas a las proyectadas a través del ideal moderno europeo, es explicado por Jesús Martín Barbero¹¹, como una problemática cuyo eje radica en lo que él autor llama “optimizadas imágenes”, es decir, ideales que desencadenaron imaginarios frente a lo que se consideraba moderno y no moderno.

Así mismo, Barbero explica que para lograr evidenciar la dicotomía existente entre la modernidad desarrollada en Europa y la que se quiso establecer en el contexto nacional, es preciso concebir el proceso de modernización en Colombia y América Latina como parte de una construcción directamente asociada a los contextos de cada país, de modo que, planteando esto, considera no se habla de una modernidad homogénea, sino más bien de múltiples modernidades, que evidentemente creaban un diálogo entre lo tradicional y lo moderno.

¹⁰ MELO, Jorge Orlando. Algunas consideraciones sobre “modernidad” y “modernización” en el caso colombiano. En: Análisis Político, Bogotá, No. 10, may/ago de 1990..

¹¹ BARBERO, Jesús Martín. Modernidades y destiempo latinoamericanos. En: Nómadas No. 8, Bogotá, Universidad Central, 1998. p. 21-24

Para el caso de Colombia, sucedió exactamente ése diálogo; dado que, evidentemente parte de la influencia europea de este discurso moderno, llegó a Colombia en una coyuntura política en la que se estaba construyendo un discurso de identidad nacional, como lo menciona Frédéric Martínez¹², ya que, del modelo europeo se tomaron sólo ciertos discursos o planteamientos que fueron utilizados de forma instrumentalista para dar continuidad a la construcción de lo nacional. Sucesos que estuvieron desarrollándose paulatinamente hasta que a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se manifestaron en forma de un proceso regenerador/modernizador.

Así las cosas, ese proceso regenerador/modernizador en Colombia, no fue precisamente la modernidad que se planteaba en las ciudades europeas, sino más bien, siguiendo a Barbero, un fenómeno modernizador, el cual se desarrolló en el contexto específico colombiano, dando cabida a una hibridación entre las costumbres socio-culturales tradicionales y los cambios políticos que fueron aconteciendo de forma acelerada en el país, planteamientos que tenían objetivos, entre otros, de civilizadores. Siguiendo esta línea, al abordar el contexto socio-cultural de Cali a principios del siglo pasado, se hablará de una modernización urbana gestada en dicha ciudad.

Sin embargo, cabe aclarar que no se está buscando analizar el proceso desde un enfoque que busque definir si hubo o no modernidad en la ciudad, sino que se pretende indagar desde un foco que analiza más bien las formas en las que ese discurso de progreso acelerado llevado a cabo por la dirigencia política, que buscaba una industrialización progresiva, permeó tanto el desarrollo de los espacios urbanos, como las dinámicas socio-culturales que se llevaban a cabo dentro de ese espacio geográfico.

¹² MARTÍNEZ, Frédéric. El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845-1900. Bogotá: Banco de la República- Instituto Francés de Estudios Andinos, 2001.p.532-542.

Al centrarnos en el cine en relación al proceso de modernización urbana en Cali, Álvaro Concha Henao¹³, plantea que sólo a partir de los cambios introducidos en los años veinte se inauguró el “nuevo siglo en Colombia.” De modo que la complejidad de los cambios, generó transformaciones en la organización social y en la cultura urbana, y trajo consigo el cumulo de contradicciones sociales y económicas propias del capitalismo¹⁴.

Dicho planteamiento sobre un inicio tardío de una verdadera modernización, lo argumenta basado en que el ambiente psicosocial del Valle del Cauca estaba determinado en los primeros veinte por unas condiciones materiales emergentes, particulares dentro de la generalidad de la modernización nacional, de modo que, en el Cali de entonces se comenzó a formar una burguesía agroindustrial que jalonó el ferrocarril del Pacífico, el puerto de Buenaventura, la navegación fluvial por el río Cauca, la actividad fabril comercial de la región y por supuesto, la producción cinematográfica.¹⁵ Evidentemente, resulta importante comprender los desarrollos comerciales del cine en Cali, sin embargo, el punto de análisis para esta investigación va encaminado hacia el cine como una nueva forma de esparcimiento social.

Este nuevo espectáculo al estar directamente relacionado con el proceso de modernización llevado a cabo en la ciudad de Cali, debe también analizarse en función de su relación con la sociedad y de qué forma influye o no dentro de las dinámicas sociales y culturales, es decir, cómo fue visto por la sociedad; cómo esas imágenes en movimiento fueron percibidas por los ojos de la sociedad caleña.

Siguiendo esta línea, es posible analizar el cine partiendo de su intención comunicativa desarrollada a través de las múltiples imágenes en movimiento

¹³ CONCHA, Alvaro .Historia social del cine en Colombia, Tomo (1) 1897-1929. Bogotá, publicaciones Black María Escuela de cine. 2014

¹⁴ Ibid. p.228

¹⁵ Ibid. p. 294-295

proyectadas en una pantalla; pero para entender cómo comunica una imagen fija o una en movimiento, es importante comprender los distintos modos de ver que surgen frente a las imágenes, ya que las percepciones también están ligadas a la individualidad de cada ser que hace parte de una sociedad; en el caso particular de esta investigación es la sociedad caleña de los años 1920 a 1930.

John Berger¹⁶, desarrolla una teoría sobre los modos de ver, con la cual analizaremos en el presente trabajo las percepciones de la sociedad caleña. Berger plantea que toda imagen encarna un modo de ver, así que, por ejemplo, el modo de ver de un fotógrafo se refleja en su elección del tema. Sin embargo, aunque toda imagen encarna un modo de ver o una intención comunicativa, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver.¹⁷

Es entonces, el modo de ver no simplemente una acción mecánica llevaba a cabo de forma fisiológica por nuestros órganos y sistemas sensoriales, sino que también este modo de ver se encuentra a su vez relacionado con dos factores importantes; el primero lo que sabemos o lo que creemos saber y posteriormente, el hecho de que nunca miramos solo una cosa, sino la relación entre las cosas que vemos y nosotros mismos, de éste último, se infiere que el contexto social y cultural en el que cada persona se ha formado, determina a través de la relación entre lo que vemos y nuestra vida propia un modo de ver heterogéneo.

Dichos modos de ver, permitirán también analizar la forma en la cual Cali se configura como una sociedad espectadora; definida por Germán Franco,¹⁸ como “una sociedad en la cual los individuos asisten a las obras audiovisuales, las buscan, las perciben colectivamente en silencio esperando que ellas satisfagan sus anhelos, sus motivaciones; interpretan los contenidos desde su propia

¹⁶ BERGER, John, et al. Modos de ver. Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 2000.p. 13-42.

¹⁷ Ibid. p.16

¹⁸ FRANCO DIEZ, Germán. Mirando solo a la tierra. De la sociedad Parroquial a la sociedad espectadora. Cine en Medellín 1900-1930. Pontificia Universidad Javeriana, 2012.p.26.

percepción y cultura.” Es bajo esa base conceptual a través de la cual se busca analizar si Cali efectivamente se configuró como una sociedad espectadora.

Al realizar una búsqueda de investigaciones que relacionen el cine como un agente histórico o lo involucren en procesos históricos, se puede hablar de una historiografía latinoamericana del cine iniciada en 1959 por la edición de libros pioneros como los del brasileño Alex Vianny y el argentino Domingo Di Nubila. Pero también podría decirse que la historiografía del Cine Colombiano nació con dos publicaciones: en 1978, *Historia del cine Colombiano* de Hernando Martínez Pardo y tres años después, se publica el libro de Hernando Salcedo Silva, *Crónicas del cine Colombiano 1897-1950*.¹⁹

Paulo Antonio Paranaguá, en su ponencia *Dos o tres cosas sobre la historia del cine en América Latina*, además de ilustrarnos un poco sobre la importancia misma de lo que significó el cine, no en términos de lo artístico, sino en un hecho contundente que fue su llegada de la mano con la luz eléctrica, sin la cual no se hubiesen dado proyecciones. Hace un hincapié en el tratamiento del cine como mercancía inmersa en un proceso económico capitalista en desarrollo, el cual propició su comercialización y distribución.

Por consiguiente, el cine dependió para su desarrollo de bases sociales e industriales en expansión; enmarcándole como un espectáculo de masas y compendio de la modernidad. La crítica de Paranaguá a las disciplinas que desconocen la historiografía latinoamericana del cine es que éste no es un asunto meramente de cinéfilos, sino que para trabajar sobre el cine en América Latina, se debe asumir un compromiso a favor de la recuperación y la transmisión del patrimonio fílmico latinoamericano. “Un compromiso que no contraponga tradición

¹⁹ PARANAGUÁ, Paulo Antonio. Dos o tres cosas sobre la historia del cine en América Latina. En: Ponencia realizada en el marco de la XII CATEDRA ANUAL DE HISTORIA Ernesto Restrepo Tirado, Versiones, subversiones y representaciones del cine Colombiano. Investigaciones Recientes. Bogotá, 25 a 27 de octubre de 2007.p.27.

y modernidad, sino que comprenda que ambos términos necesitan el otro como referencia.²⁰»

Por otro lado, para atender a la necesidad de contextualizar la llegada del Cine a Colombia, Carlos Álvarez Nuñez, en su ponencia *Los orígenes del Cine en Colombia*²¹ analiza la llegada del cinematógrafo a Colombia en una temporalidad coyuntural para el país dónde se desarrollaba La Guerra de los Mil Días y por lo que él considera, el cine no tuvo acogida y regresó años después. Su análisis de las publicaciones periódicas como *El Artista* y *El Reformador* en Bogotá le relatan las dinámicas empresariales en torno al desarrollo cinematográfico, y con ello una relación de los espectáculos de cine y la prensa, afirmando que “la prensa era un punto neurálgico porque la propaganda que había que hacerle a las exhibiciones era fundamental para avisarle al espectador”²²

Si bien Álvarez no da luces sobre el momento en que llegó el cine a Colombia, Ramiro Arbeláez Ramos²³, nos contextualiza en el espacio específico de la ciudad de Cali, en su ensayo *El Cine en el Valle* (1999). El recorrido histórico que hace al autor, atraviesa el grueso de lo que fue el cine en la ciudad de Cali, su llegada, evolución y los actores que estuvieron relacionados directamente con la producción y creación de la industria cinematográfica que se desarrolló en el país. Arbeláez, vuelve sobre los trabajos de Hernando Martínez Pardo, Hernando Salcedo Silva y Carlos Álvarez, a quienes mencioné anteriormente, logrando establecer así, las dinámicas que se gestaron en torno a la construcción y adecuación de teatros, al igual que establecer cuáles fueron las películas que se

²⁰ Ibid. p.43-44.

²¹ ALVAREZ NUÑEZ, Carlos, En: Ponencia realizada en el marco de la XII CATEDRA ANUAL DE HISTORIA Ernesto Restrepo Tirado, Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano. Investigaciones Recientes. Bogotá, 25 a 27 de octubre de 2007.

²² Ibid. p.71.

²³ ARBELÁEZ, Ramiro. El Cine en el Valle del Cauca. En: Una memoria obstinada: en torno al documental. Taller de comunicación No 5. Escuela de Comunicación Social Universidad del Valle Colombia: 1999.

vieron en Cali a principios de siglo, para posteriormente analizar el Boom de la Cinefilia en la década de los 70's y a sus impulsores más destacados.

Ahora bien, con la finalidad de recoger autores que hayan abordado el tema del cine a inicios del siglo XX en un margen más amplio como el internacional, recojo el trabajo *Gente de Teatro, ocio y espectáculos en la buenos aires de los años veinte* de Carolina González Velasco²⁴ La principal perspectiva en la que se apoya su trabajo se inscribe en las líneas de análisis de la historia social y cultural, fundamentalmente en aquellos estudios que centraron su atención en “las transformaciones materiales, sociales y culturales urbanas durante el periodo de entreguerras y las relaciones que es posible establecer entre esas transformaciones y la emergencia de prácticas y representaciones particulares²⁵.”

Su libro se ocupa del teatro como experiencia social; describe y analiza las prácticas y las relaciones entre sus actores, sus representaciones, sus productos culturales y explora articulaciones y los significados del fenómeno teatral en la sociedad porteña de la década de 1920, al tiempo que intenta explicar de qué se trataba ese mundo de teatro para dar luz, en definitiva, sobre ciertas experiencias de la “gente corriente” de los porteños. González toca también otros eventos tales como: los cafés, el cine y los cabarets del centro porteño. Entendiendo dichas actividades como parte del ocio cotidiano de la sociedad estudiada.

Al abordar el tema del cine como un espectáculo que hacía parte del ocio cotidiano del centro porteño, González afirma que en la década de 1920, Buenos Aires atravesaba una etapa nueva de transformaciones materiales y socioculturales que implicaron procesos, entre otros, de integración y movilidad²⁶. Un aspecto a resaltar dentro del análisis de la autora es que logra ubicarse en un

²⁴ GONZÁLEZ VELASCO, Carolina. El cine. En: *Gente de Teatro. Ocio y espectáculo en la Buenos Aires de los años veinte*. Siglo XXI Editores. Buenos Aires. 2012.

²⁵ *Ibíd.* p.14.

²⁶ *Ibíd.* p.13.

punto clave y es el hecho de que los cines no sólo se convirtieron eventualmente en una opción para los “reposados burgueses”, sino de toda la sociedad²⁷. Lo anterior es fundamental ya que dentro de mi trabajo pretendo dilucidar esas incidencias dentro del espacio de proyección cinematográfica, al que concurrían distintas esferas sociales. Lo que en últimas posibilitó la percepción de una masa espectadora de cine no homogénea. Hecho que probablemente posibilitó el debate, la crítica, la censura y paralelamente, distintos modos de ver y percibir la realidad a través de las películas.

Volviendo al contexto nacional; un trabajo fundamental para el análisis de la relación entre el espectáculo y sus espectadores es *Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930)* de Germán Franco Diez²⁸. El trabajo de Franco trata de analizar la incidencia del cine en la configuración de imaginarios, en la generación de nuevas maneras de estar juntos en la sociedad y del surgimiento de lo que en su trabajo denomina “sociedad espectadora”. Se pregunta por la transformación de los habitantes de Medellín de 1900 a 1930. Cómo llegó el cine, cómo fue usado, qué películas se proyectaron, dónde y cómo. Cómo las veía la gente, cómo se percibían sus relatos e imágenes, qué prácticas culturales se desataron y cuáles se debilitaron ante la proyección cinematográfica y qué nuevos relatos construyó Medellín acerca de sí misma. El trabajo se desarrolla en el campo de la relación entre proyecciones cinematográficas y la configuración de socialidades urbanas en Medellín²⁹.

Franco hace un aporte a cómo la historia ha visto el cine, preocupándose por analizar las tensiones y las formas en cómo el cine fue visto por los pobladores, buscó entender las proyecciones de cine como un proceso cultural. El trabajo de este autor es una pieza clave para dicho análisis del cine como un proceso

²⁷ Ibid. p.48.

²⁸ FRANCO DIEZ, Germán. *Mirando solo a la tierra. De la sociedad Parroquial a la sociedad espectadora. Cine en Medellín 1900-1930*. Pontificia Universidad Javeriana, 2012.

²⁹ Ibid. p.15.

cultural, ya que lo hace desde cuatro referentes teóricos importantes: Peter Burke, Roger Chartier, Sigfried Kracauer y John Berger. De esta forma, Se analiza como esos modos de ver y esos nuevos hábitos de consumo de espectáculos dieron origen a una sociedad distinta a la parroquial: la sociedad espectadora. La hipótesis de este trabajo es que la asistencia al espectáculo cinematográfico transformó las relaciones sociales en Medellín a tal punto que fue determinante en la configuración de dicha sociedad espectadora³⁰. De modo que resulta, un referente metodológico y teórico importante para el presente proyecto.

Finalmente, pese a los aportes de cada uno de los autores mencionados, sobre la llegada del cine a Colombia, Cali, y su acogida tanto en ámbitos nacionales e internacionales, ninguno aborda una perspectiva o mirada profunda a lo que el cine representó para la sociedad caleña de aquel entonces, y ya que Cali se configura como el espacio geográfico sobre el cual realizaré mi estudio mencionaré el trabajo de Andrés Felipe Castañeda³¹, titulado *Peligros y encantos de la ciudad nocturna Cali 1910-1930*. Sobre la nocturnidad caleña en el espacio urbano de Cali, dónde entre tantas de las dinámicas sociales o divertimentos de los habitantes, se encontraba el cine.

Castañeda trabaja una serie de amplios aspectos de la nocturnidad caleña de inicios de siglo, entre ellos, el cine; donde vuelve sobre Franco y desarrolla de igual manera el concepto de “sociedad espectadora”, estudiando la medida en que Cali se fue envolviendo en los rituales cinematográficos nocturnos y sus habitantes pasaron a ser una sociedad de expectantes.

Pero no es la única manera en la que su análisis se desarrolla sobre el cine y su relación con la sociedad caleña, también con base al análisis de diversas fuentes

³⁰ Ibid. p.16.

³¹ CASTAÑEDA MORALES, Andrés Felipe. El Cinematógrafo. En: Encantos y peligros de la ciudad nocturna. Cali 1910-1930. Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle. 2014. p.90.

primarias, toca temas como el carácter educativo de las costumbres que se le concedió al cine en medio de las campañas anti-alcohólicas, el cruce de opiniones entre la Iglesia y las empresas que realizaban las proyecciones, en tanto que la primera, argüía que se debía mantener la moral de la ciudadanía, como también las tensiones generadas con los entes gubernamentales del periodo. Con todo, el trabajo de Castañeda es, hasta el momento, el que se ha acercado a analizar las interacciones de la sociedad caleña con el Cine en una temporalidad que abarca las tres primeras décadas del siglo pasado.

Teniendo en cuenta lo anterior el presente trabajo se ha estructurado de forma tal que se desarrollen los aspectos que atañen al cine en medio del discurso modernizador que permeaba las dinámicas caleñas tanto socio-culturales como de modernización urbana. En el primer capítulo tiene como finalidad describir las transformaciones materiales y socio-culturales que implicó el proceso de modernización urbano de Cali, abordando la construcción de edificaciones dentro de la urbe, las transformaciones que estos cambios implicaron en las dinámicas de la sociedad caleña en cuanto a las formas de sociabilidad que dichas construcciones permitieron así como la conformación de la Junta de Ornato y mejoras públicas; entidad encargada de velar por el desarrollo del progreso urbano de Cali.

El segundo capítulo busca analizar la relación de la sociedad caleña con el cine al ser éste un nuevo espectáculo emergente en las dinámicas socio-culturales de Cali. Se hablará de la llegada del cinematógrafo a Cali, los alcances y las limitaciones sociales del cine en cuanto a espectáculo público, así como las críticas de promotores y detractores, entre los últimos, la posición de la iglesia ante las proyecciones cinematográficas.

En el tercer capítulo se desarrollaran las discusiones que surgieron frente al cine en relación con el proceso de modernización urbana, es decir, la forma en la que

se propiciaron la construcción y adecuación de espacios para proyecciones cinematográficas, la instauración de una nueva junta de censura en Cali, la cual actuaba como un filtro para desechar las películas que no se consideraran adecuadas para proyectar públicamente. La oferta y demanda cinematográfica, donde se exponen las discusiones en cuanto a qué películas les gustaban al público asistente, cuáles eran sus críticas frente a una película que consideraran mala, qué comodidades exigían les otorgaran las compañías cinematográficas en los espacios dedicados a las proyecciones, así como un análisis de las situaciones que configuraron a Cali como una sociedad espectadora.

Así pues, para terminar y dar paso al desarrollo de la investigación, cabe resaltar que la presente introducción también es una invitación, un boleto de entrada donde el cine enciende sus luces y nos proyecta a Cali en medio de un proceso histórico que implicó múltiples transformaciones, encuentros, desencuentros; pero sobre todo, la posibilidad de que en medio de tensiones y aplausos, se constituyera como una sociedad espectadora.

CAPÍTULO I UNA QUIMERA LLAMADA MODERNIDAD

La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente.

*- Charles Baudelaire**

En 1910 comienza a editarse El correo del Cauca, periódico local desde el cual partió la campaña para la creación del departamento del Valle que se protocolizó ese mismo año. Posterior a ello, con la fundación del departamento y el posicionamiento de Cali como la ciudad capital, surgieron una variedad de cambios de carácter económico, político, social, cultural y espacial a nivel de infraestructura, ámbitos en desarrollo los cuales propiciaron un paso acelerado hacia la tan mencionada modernidad.

Considerando lo anterior, ¿Cómo fue posible la articulación de Cali al proceso de modernización que se desarrollaba en el país? Para responder tal interrogante es necesario considerar ahora los inicios del siglo pasado, ya que, siguiendo a la autora Galia Irina Daza³² es mediante la expedición del decreto 340 del 16 de abril de 1910, por el cual se da cumplimiento a la ley 65 de 1909 sobre la división territorial, estableciéndose así los nuevos departamentos, entre ellos, el Valle del Cauca con Cali como su capital, de modo que, es con la expedición de dicho decreto que se inician una serie de transformaciones políticas en cuanto administración municipal, dado que, con una autonomía administrativa fue posible articular los medios modernizadores que permitieran concretar una ruta de progreso económico y político para el Valle como una región próspera.

* BAUDELAIRE, Charles. La Modernidad. En: el pintor de la vida moderna.1863.p. 10.

³² DAZA, Galia Irina, la configuración del departamento del valle: 1904-1910, Universidad del Valle, 2008. P 18.

Sin embargo, la formación de una estructura administrativa nueva y autónoma no fue una empresa fácil, considerando que era necesario organizar funcionarios que dieran manejo a la administración municipal y departamental. En cuanto a esto, Enrique Rodríguez³³ menciona que tal conformación burocrática significó un reto ya que existía un escaso nivel de formación y experiencia relativamente bajo que, sin embargo, progresivamente se fue profesionalizando para finalmente incidir significativamente, en la dotación de diferentes obras en infraestructura, especialmente de comunicaciones y transporte, pero en particular la dotación de servicios públicos.

Para 1920, Cali estaba iniciando un proceso de modernización urbana y una de las bases que impulsó el desarrollo en la recién fundada capital del valle fue el incremento de las actividades empresariales, encausadas a propiciar una mejoría en el estilo de vida y la manera en cómo concebían a Cali desde el exterior, por lo cual se pusieron en marcha proyectos para la creación de una nueva imagen, más atractiva para inversionistas y migrantes que comenzaron a llegar a la capital del progreso comercial, económico y laboral. A continuación, desarrollaré los aspectos antes mencionados.

Construcción y reconstrucción urbana

[...] Pero Cali, templo augusto de la fé en el Derecho, escuela fecunda del trabajo, eleva el honor de Colombia deprimida y envilecida por sus propios hijos convertidos en mercaderes de su misma existencia y prosperidad. Cali, la encantadora Reina del Valle, suma ya con el sílido de la locomotora las

³³ RODRIGUEZ, Enrique. La burocratización incipiente: la administración pública en Cali entre 1910 y 1940, En: Formas de modernización regional en el suroccidente colombiano. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales Universidad Icesi , Cali, Colombia .2013. p. 48.

mejores glorias de nuestro patrio suelo. [...] es Cali, honroso Nueva York de Colombia.³⁴

Así escribía para el periódico El Relator, el señor Jesús Liena, un viajero que venía de Pasto a visitar Cali un mes de abril de 1920, enalteciendo el desarrollo y la fructífera economía en crecimiento que se desarrollaba en la reconocida capital vallecaucana; palabras que demuestran una de las perspectivas de la época frente a los avances industriales que se adelantaban corriendo la segunda década del siglo XX. La mención del “silbido de la locomotora”, logra vislumbrar un fervor hacia el avance por tierra que concedía beneficios a quiénes se desplazaban por el espacio urbano de Cali, aspecto que no se manifestaba en otros territorios del Valle del Cauca.

Figura 1. Tranvía de Cali, 1916.



Fuente: Tertulias del Cali viejo: Memoria visual del siglo XX. Vol. III. Centro de Estudios Históricos y Sociales Santiago de Cali, 2000.

³⁴ CDBRC. JESÚS LIENA. *Por Cali*. Relator, Cali, abril 11 de 1920. p.3.

Con todo, se avanzaba paulatinamente y nuevos retos se presentaban para la sociedad caleña. Según menciona Oscar Almario³⁵, la formación de nuevo espacio regional, la unificación de las dos bandas, la infraestructura vial moderna y la diversificación de las actividades económicas, crearon las condiciones para que Cali se consolidara como el centro político, económico y cultural de la región a pesar de su condición “descentrada” respecto del espacio regional. Cali se transformó entonces, en una ciudad dinámica y diversificada, sede de la política, del comercio, articuladora de flujos de comunicación, asiento de la industria manufacturera moderna, líder del sector azucarero y receptora de variadas migraciones que evidenciaban su movilidad social y contribuían al crecimiento de su población³⁶.

Por otro lado, en materia de equipamientos colectivos, es necesario mencionar que desde 1910 ya se evidenciaba con claridad la presencia extranjera en la financiación, el diseño, la tecnología, la importación de los materiales, equipos y la ejecución de las obras.³⁷ Es así como la creciente oleada de transformaciones en Cali fue pensada desde la configuración de nuevos espacios urbanos que podían desarrollarse gracias a que ya se contaba con un alumbrado público y una construcción en 1912 de una malla de tubería metálica a presión, lo que junto con el alcantarillado, debía subsanar los problemas de desagües, recolección de basuras y sobre todo los problemas relacionados con la salubridad pública³⁸.

³⁵ ALMARIO GARCÍA, Oscar, Cali y el Valle del Cauca: configuración moderna y reconfiguración contemporánea de la región y de la ciudad-región. En: LOAIZA CANO, Gilberto. Historia de Cali, siglo XX, Tomo II Política. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. 2012.

³⁶ Ibíd. p.79.

³⁷ APRILE-GNISET, Jacques Jean, Cuatro pistas para el estudio del espacio urbano caleño En: LOAIZA CANO, Gilberto. Historia de Cali, siglo XX, Tomo I Espacio urbano. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. Pp. 99.

³⁸ ESPINOSA, Catherine; BERMUDEZ., Isabel Cristina y VALENCIA LLANO, Alonso. Ulpiano Lloreda y los inicios de la industrialización vallecaucana. Colección arte y humanidades, Editorial Universidad del Valle. 2017, p. 34.

De modo que, se pensaron estructuras burocráticas dentro de la administración local que promovieran y posibilitaran la ejecución de dichos proyectos modernizadores, los cuales eran promovidos por el sector dirigente como beneficiosos para el desarrollo integral y la construcción de una nueva imagen pública de la capital vallecaucana, tanto en los sectores regionales como en el exterior.

Siguiendo esa línea, es necesario recordar que los proyectos progresistas y modernizadores que hicieron parte de la segunda década del siglo XX en la capital vallecaucana, se hallaban adscritos a lo que se ha llamado la llegada de la modernización en Colombia- en este caso puntual Cali- y, como se mencionaba en páginas anteriores, siguiendo a Jorge Orlando Melo,³⁹ dicho proyecto modernizador implicó una serie de transformaciones entre las cuales se encuentran las relacionadas al aspecto físico del espacio urbano caleño.

Volviendo al tema que nos ocupa, a principios del siglo XX Cali contaba con una población de unos 20.000 habitantes y al menos 2.100 edificaciones; cifras que fueron cambiando debido al proceso de modernización que mezcló una serie de rápidas transformaciones urbanas, producto de las plantas de energía instauradas a finales de 1910, la construcción del Ferrocarril que comunicaba con el puerto de Buenaventura en 1915, y el sistema de acueducto y alcantarillado en 1920⁴⁰. Con todo, la capital vallecaucana entraba a la segunda década del siglo con un modelo urbano industrial que continuó transformándose.

Es así como comienzan a emerger empresas urbanizadoras, por ejemplo, la Jose Eideiman &co, que a través del Relator en el mes de Junio de 1920 mediante el

³⁹ MELO, Jorge Orlando. *Algunas consideraciones sobre "modernidad" y "modernización" en el caso colombiano*. En: *Análisis Político*, Bogotá, No. 10, may/ago de 1990.

⁴⁰ *Ibíd.* P.28.

lema “*la base de las grandes capitales ha sido el ahorro,*” promocionaban la venta de lotes que estaban en el famoso barrio Jorge Isaacs, cuya ubicación se encontraba atractivamente situada por toda la zona de la Estación del Ferrocarril del Pacífico, entre la Avenida del Comercio y la carrera 7ª.⁴¹

Figura 2. Urbanización del barrio Jorge Isaacs.



Fuente: Periódico El Relator, 16 de junio de 1920.

Pero la promoción de lotes fue solo el principio de los impulsos de transformación urbana. Desde la administración, se iniciaron procesos ambiciosos para la reconstrucción urbana de Cali, la cual enalteciese su posición de capital vallecaucana. Es entonces como en 1922, el Concejo Municipal de Cali, mediante la resolución N° 185 del 07 de julio se propone un estudio de terreno para la realización de una urbanización; en la cual menciona lo siguiente:

⁴¹CDBRC. Relator, Cali, junio 16 de 1920, p.8.

Se nombra una comisión formada por los señores Alcalde, Personero e Ingeniero, para que se entiendan con el señor Julio Fernández Medina o con quien sea su representante, en lo que sea menester Para la perfecta urbanización del paraje comprendido entre el puente principal, el río, el lado oriental del edificio de dos pisos del mismo señor Fernández Meina y el parque de Bolívar.⁴²”

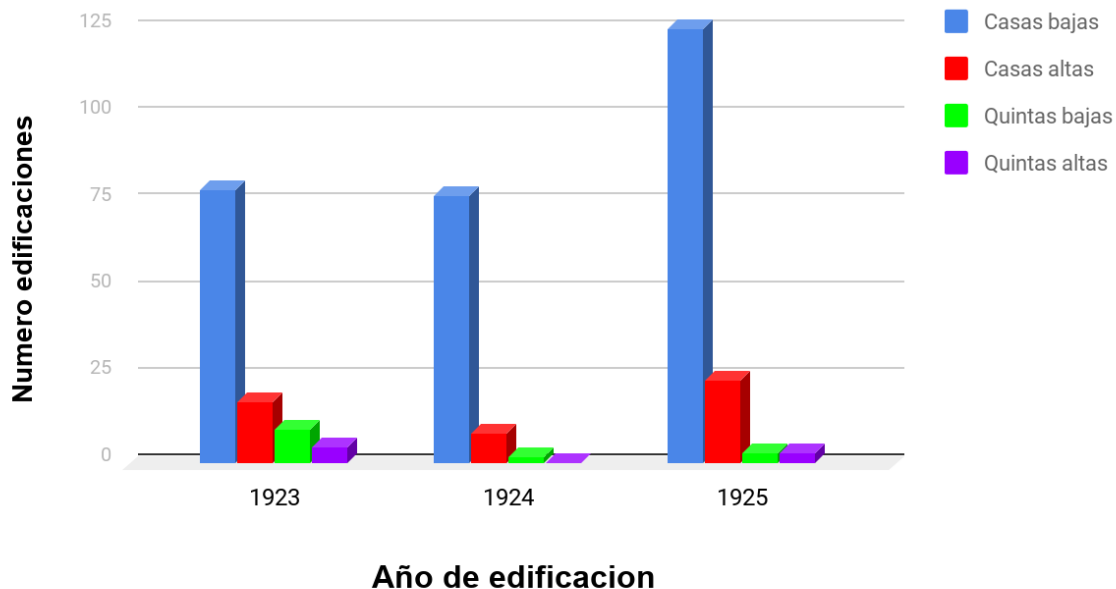
Así mismo, dentro de todo este panorama de desarrollo, Cali siguió su crecimiento, atendiendo según Botero⁴³, a una lógica de expansión que se resolvía mediante la extensión de su trazado original, la cuadrícula de fundación hispánica, dentro de los límites que le imponían hacia el norte del Rio Cali y hacia el occidente la colina de San Antonio, bordes reales del perímetro urbano. Por lo tanto, en los años siguientes se movilizó aún más la construcción de casas bajas y quintas altas*, como lo muestra la gráfica 1, en relación a otro tipo de construcciones tales como edificios administrativos, locales comerciales, clubes, etc.

⁴² AHC, Fondo miscelánea, gaceta municipal. pág. 2182. 1922

⁴³ BOTERO, Carlos Enrique. Cali Siglo XX. La ciudad moderna que no fue. En: Revista Planta Libre, N.º 10, 2000. P. 20.

* Construcciones que abarcaban un área más amplia de terreno, representada por extensiones de jardines o árboles circundantes

Gráfica 1. Construcción de casas y quintas entre 1923 y 1925.



Fuente: elaboración propia basada en: AHC, miscelánea, Boletín de estadística de Cali, N°3.1925

Teniendo en cuenta lo anterior y siguiendo a Castells⁴⁴, quién plantea que las diferentes configuraciones espaciales urbanas son un resultado de las dinámicas que se desarrollan en el espacio urbano, resulta notorio el hecho de que a mediados de los años 20 Cali hubiese crecido de una forma desproporcionada a causa de las dinámicas comerciales fuertes que implicaban entre otras cosas, una migración intraurbana, caracterizada por Jacques Aprile-Gnisset⁴⁵, como un desplazamiento del segmento social agro-comercial, el cual dominaba la vida económica y la gestión política.

⁴⁴ CASTELLS. Op. Cit

⁴⁵ APRILE-GNISSET, Jacques Jean. Op. Cit.

Lo anterior dado que, las importantes manifestaciones comerciales, tales como: tiendas, bodegas de mercancías, fábricas trilladoras de café, talleres mecánicos entre otros, poblaron en gran medida el centro de Cali, causando que las viviendas aledañas, principalmente de comerciantes y empresarios, fuesen poco habitables ante el tumulto y el ruido. De modo que dichos empresarios optaron por la construcción de predios en zonas aledañas, sin tener en consideración una estructura urbana definida acorde al modelo estético colonial establecido. Es decir, fue *el urbanismo de los mercaderes*.⁴⁶

Por lo anterior, era notable una nueva forma de segmentación urbana con diferenciaciones espaciales claras entre las *parcelaciones residenciales*, para empresarios y comerciantes, y los *barrios para obreros*. Situación que resulta comprensible si se tiene en cuenta, en primer lugar, lo mencionado en apartados anteriores sobre la forma en la cual se configuró la nueva administración municipal y segundo, el hecho de que varios de los funcionarios que conformaban dicha administración tenían alguna relación filial o eran directamente empresarios y comerciantes activos.

Por otro lado, una de las características más destacadas del proyecto modernizador del cual la capital vallecaucana ya era parte, era la de higienizar el espacio urbano. Para tales fines existían los inspectores de sanidad y la Dirección de higiene, quienes se encargaban de evaluar si los recintos eran viables para la salubridad pública y los que no lo eran debían ser reformados; en consonancia con lo anterior, el código de policía del Departamento del Valle del Cauca de 1920 que regía para la época, incluía en su Capítulo 3ro, artículos del 570 al 590, mediante los cuales establecía las normas a seguir para llevar a cabo la

⁴⁶ Ibid. P. 107.

construcción de casas, quintas o edificios, ya que debía de contar con unas normas de higiene y salubridad específicas, tales como:

“No se permitirá utilizar como alojamiento o dormitorio ninguna casa, edificio o parte de éste, que no reúna las debidas condiciones de capacidad, ventilación, luz, evacuación de aguas residuales y excretas y demás requisitos de limpieza y salubridad indispensables.”⁴⁷

El impulso de la campaña que pretendía higienizar Cali, buscaba crear una conciencia en los habitantes, justificando el progreso de la urbe no solo desde aspectos comerciales sino también desde lo pulcro, higiénico y de buen aspecto. Frente a esto, menciona el señor M. Bueno en una publicación de 1923 a través del periódico el Relator:

“[...] Las inevitables emisiones de las cloacas, de las basuras y aún del polvo de las calles [...] las calorías humanas desarrolladas por miles de personas crean un ambiente artificial nocivo y debilitante [...]”⁴⁸

Es mediante discursos similares que se pretendía incentivar a los habitantes de Cali para que considerasen más favorable y menos impositivas las disposiciones que sobre los predios se ejercían, ya que las modificaciones o adecuaciones a los predios eran responsabilidad económica de quien fuese el propietario de la casa o la edificación, tal como se menciona en el acuerdo 12 del 6 de junio de 1923, expedido por el concejo municipal:

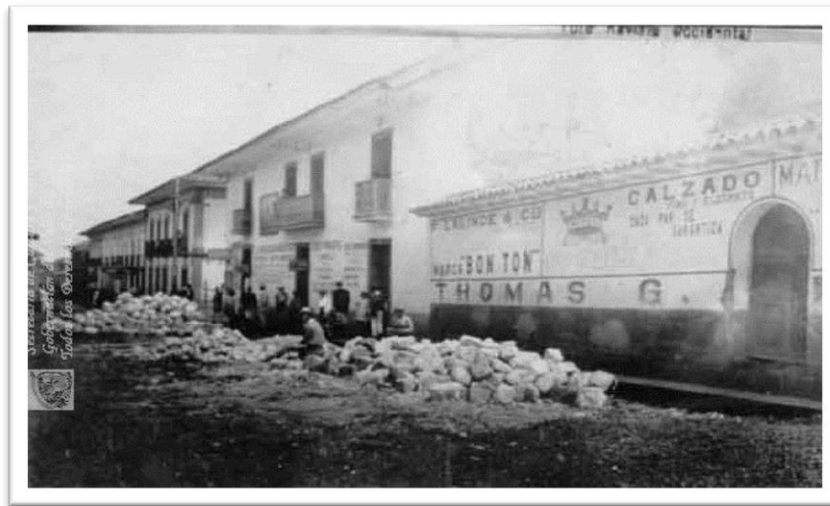
⁴⁷ CDBRC. Código de Policía del Departamento del Valle del Cauca, Cali, Carvajal & Cía., 1920, artículo 1343, p. 120.

⁴⁸ CDBRC. Relator, Cali, mayo 14 de 1923. P. 6.

Todo propietario (sea persona natural o jurídica de finca raíz, del perímetro urbano, tiene la obligación de construir y reconstruir a sus expensas los andenes, canales y tubos de desagüe en el frente de sus fincas [...] Todo propietario de finca raíz, está obligado, si la topografía del terreno no lo impidiere, a sacar los desagües de ella a la alcantarilla de la vía pública, por medio de caños contruidos bajo la dirección de la Ingeniería Municipal y por cuenta del propietario.⁴⁹

Así se fueron estableciendo las normativas propias de un proyecto modernizador de la ciudad dirigido desde la administración municipal, que en términos de control sobre el espacio procuraba cada vez ser más estricto y similar a esas modernas urbes europeas que se tomaban como ejemplo a seguir. Pero las transformaciones no se limitaron a los espacios delimitados, es decir, a las construcciones sobre los predios, también se impulsó la pavimentación de las calles de Cali.

Figura 3. Obras de reparación de las calles de la ciudad. Cali. 1915.



Fuente: El Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca

⁴⁹ CDBRC. Acuerdo 12 de 1923 artículos 1 y 3. Relator, Cali, junio 6 de 1923. P.5.

Eventualmente la ya conocida como Sultana del Valle, pasó de ser una pequeña urbe con una arquitectura doméstica dominante, de adobe, bahareque y techos de paja y palmiche⁵⁰, a ser lo que para ciudadanos de la época era una “ciudad en perfecta transformación [...] donde lo antiguo de ella desaparece por momento. Calles y calles despanzurradas que enseguida se transforman en bellas vías pavimentadas con cemento.”⁵¹ Los avances en materia de transformaciones urbanas tales como el mejoramiento del sistema de alcantarillado y la pavimentación de calles, tomaron aún más fuerza entre 1923 y para 1926, ya se había establecido una estructura de trabajo coordinada que, dirigida por el Ingeniero municipal, daba a Cali las calles pavimentadas que eran parte de la nueva imagen modernizada de la capital vallecaucana; a propósito de esto se publica en el Relator:

Los trabajos de gradación de la calle 6ª avanzan con rapidez y se está construyendo también el firme con bloques de piedra o adoquinada de la calle 11. Con el fin de suprimir cuanto antes del hueco o solución de continuidad a tan antiestética como perjudicial que demora entre las carreras 9ª y 10ª.⁵²

Finalmente, como resultado del impulso del proceso de modernización urbana durante la década de los años 20, nacen algunos barrios importantes para Cali, (Granada, el Peñón y Jorge Isaacs) los cuales, como lo menciona Botero representan tres variaciones de la primaria idea modernizante para la expansión de la estructura urbana, en contraste con su contemporáneo barrio Obrero que

⁵⁰ BOTERO, Enrique. Op. Cit., p.20.

⁵¹ CDBRC. JOAQUIN QUIJANO MANCILLA. *Andanzas de un desocupado*. Relator, Cali, Junio 9 de 1924.p.5.

⁵² CDBRC. GRIELDINO CARVAJAL. *Las obras urbanas*. Relator, abril 7 de 1926.p.2.

resulta de una rigurosa y tradicional extensión hacia el sur de la traza del centro tradicional y de San Nicolás.⁵³

Metamorfosis en las costumbres

Antes de que el discurso de progreso y ‘modernidad’ se entretijese por cada ámbito cultural y social, la vida cotidiana caleña era distinta. Andrés J. Lenis, en sus Crónicas de Cali viejo nos narra:

Esta sonaja de Automóviles zumbadores, tropel estruendoso de carromatos, tumulto de choferes y gentes locas, que van y vienen, atropellándose [...] quizá en apresuramiento para llegar oportunamente al cine, o a las carreras de caballos, o al café, donde se dan cita indefectible todos los majagranzas de este humano conglomerado; en fin, este ajetreo tumultario, es cosa muy nueva; sí, muy nueva!⁵⁴

Era esa cotidianidad menos “tumultaria”, como la llama Lenis, lo que justamente expresa la forma en que se concebían las dinámicas sociales en Cali, antes de que el discurso de modernización llegase y transformara poco a poco las costumbres sociales locales, por lo cual rememora seguidamente:

Cali tuvo sus tiempos clásicos de quietud conventual, de pasividad, de sueño y de marasmo; y luego, su época de reflexión, de calma; tiempo en que las

⁵³ BOTERO, Carlos, El espacio público en la configuración urbana de Cali en el siglo XX, En: LOAIZA CANO, Gilberto. Historia de Cali, siglo XX, Tomo I Espacio urbano. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. p. 258.

⁵⁴ LENIS, J. Andrés. Crónicas del Cali Viejo, Cali, Litolenis. 1979. p.233.

gentes leían y meditaban; leían a Kempis, el *asceta yermo*, y por las noches, estirados en decúbito supino en algún patio enyerbado, o en alguna colina cercana al pueblo, miraban al cielo, contaban las estrellas y añoraban la patria celestial. Después llegó un tiempo de jaleo periodístico y de entretenimientos teológico-sociales.⁵⁵

Evidentemente, Lenis logra exponernos un panorama de cómo él, siendo uno de los habitantes de la ciudad a inicios de siglo, concebía y percibía las dinámicas que se estaban gestando; cómo desde su punto de vista, los cambios que apuntaban hacia una Cali más modernizada podían ser puestos en comparación y en pocos años una brecha grande separaba el tan querido “Cali Viejo”.

En Cali se empezó a respirar un aire distinto, pero no porque hubiese algo mal en él, sino porque llegaban vientos de modernización. Se pusieron en marcha actividades que antes no eran posibles dadas las condiciones físicas y que entrados los años 20, dejaron de ser un ideal gracias a la luz eléctrica que ahora cubría parte de las calles, las cuáles se empezaban ya a empedrar y se inauguraban nuevos espacios de socialización que se adecuaban y remodelaban para disfrutar el esparcimiento nocturno. El brillo deslumbrante de las farolas era parte de la cotidianidad pasadas las 6 de la tarde, donde los habitantes podían terminar su jornada laboral y posterior a ello gozar de algún divertimento.

La élite caleña se había formado una idea que pretendía difundir socialmente a través de reuniones sociales y celebraciones, las cuales, establecían una forma de diversión nocturna que era aceptada por ser totalmente moderna. Así, se realizaban reuniones sociales como el “Téailable”, los famosos banquetes,

⁵⁵ Ibid.p.234.

donde servían una cantidad de productos propios de la región⁵⁶, celebraban matrimonios y cumpleaños, estos últimos, un poco más íntimos que las reuniones acontecidas en salones sociales y clubes, pero aun así, acompañadas con todo el bombo propio de una festividad y contando con el agasajo que la condición económica de los anfitriones permitía. De forma paralela, también existían actividades como las carreras de caballos, y el famoso carnaval de Cali, que diferían de las anteriores ya que no concedían una participación exclusiva de ciertos sectores sociales y, por el contrario reunía a la ciudadanía de una forma más heterogénea.

Figura 4. Carnavales de Cali 1923



Fuente: Tertulias del Cali viejo: Memoria visual del siglo XX. Vol. III. Centro de Estudios Históricos y Sociales Santiago de Cali, 2000. Foto: Alberto Lenis.

Otra de las formas que tenía la sociedad caleña de divertirse eran los conciertos musicales, los cuales se llevaban a cabo en algunos salones de espectáculos. Un

⁵⁶ CASTAÑEDA MORALES. Op. Cit., p.60.

ejemplo de ello es la visita de Alejandro Wills y Alberto Escobar, más conocidos como “Los reyes del bambuco”, que en 1920 visitaban a Cali para ofrecer un gran espectáculo musical.⁵⁷

Sin embargo, las formas de diversión y esparcimiento social se hallaban permeadas por una mentalidad compleja que alternaba entre tradición y modernización.⁵⁸ Lo anterior, se veía claramente reflejado en las forma como las instituciones gubernamentales decretaban medidas civilizadoras dirigidas a controlar las nuevas formas de socialización que se gestaban en Cali, con el propósito de mantener el orden moral, lo cual expresaba una necesidad de no acreditar actividades sociales que estuviesen por fuera de lo que la clase dirigente caleña imponía como moralmente permitido. Dichas medidas civilizadoras eran vigiladas por la policía, entidad encargada de hacer cumplir lo que se había decretado desde la administración municipal:

La policía permitirá bundes y bailes populares en lugares públicos, siempre que en ellos se observen la decencia y el orden debidos, y los prohibirá en el caso contrario, castigando con multa de cincuenta centavos a dos pesos oro, o con arresto⁵⁹

Así pues, el sueño de una metrópoli ideada a imagen y semejanza de las ciudades modernas europeas era lo que se buscaba, sin embargo, como ya se ha mencionado, las particularidades del contexto colombiano y de la capital vallecaucana representaban un punto de quiebre entre lo imaginado y lo realmente

⁵⁷ CDBRC. Relator, Cali, agosto 14 de 1920, portada.

⁵⁸ VÁSQUEZ BENÍTEZ, Edgar. Historia de Cali en el siglo XX. Sociedad, economía, cultura y espacio. Cali, Artes Gráficas del Valle, 2001, p.91.

⁵⁹ CDBRC. Código de Policía del Departamento del Valle del Cauca, Cali, Carvajal & Cía., 1920, artículo 1352, p. 249.

materializado. Para entender la idea anterior, es necesario comprender que las tradiciones religiosas poseían una fuerte influencia sobre las mentalidades de la época tratada, lo que de cierta forma sentaba en debate la pertinencia de ciertas formas de relacionarse, divertirse y de actuar que comenzaban a transformarse.

Eventualmente, a través de los periódicos, se expresaba una necesidad de inculcar a los habitantes de Cali la transformación de sus hábitos para que se adecuaban a los cambios. Por lo tanto, el uso de los medios impresos para transmitir las ideas del proyecto modernizador a la sociedad caleña era una de las formas con las que la élite y la administración municipal, intentaban modificar las mentalidades de habitantes que para 1923 se empezaban a formar una idea de progreso asociada también a las formas en las que se relacionaban en el espacio urbano de Cali, con lo que se enmarcaban fuertes distinciones clasistas de acuerdo a las actividades que realizaran ciertos sectores sociales.

En consecuencia, dicho intento por modificar las mentalidades de los habitantes, dejaba de lado un aspecto sumamente importante mencionado por Edgar Vásquez, quién afirma que: “en las clases subalternas se experimentaba lentamente cambios como el sentimiento creciente de equidad social, valoración de la persona e incluso autonomía individual, bajo un espíritu cristiano,⁶⁰” afirmación que resulta consecuente con lo que se publicaba en el Relator para el año de 1923:

Ya no podemos seguir llevando la vida de aldea ni se compadecerían esas costumbres con el título de capital. Conviene una armonía entre el dicho y el hecho: si somos ciudad. No vivamos como en un villorrio; [...] adelantemos en cronometro de nuestros hábitos siquiera cien años, ya que con relación al de

⁶⁰ VÁSQUEZ BENÍTEZ. Op. Cit., p.87.

los americanos –por ejemplo- está atrasada más de 300!!!; civilicemos nuestros principios de economía, de ciudadanía; modernicemos nuestra educación; desalvajicemonos, ciudadanicémonos!⁶¹

En contraposición a los discursos que impulsaban esa transformación de los hábitos, tomando como ejemplo a los americanos, también se hacían públicos otros discursos, en los cuales se expresaba disgusto por las prácticas que aparentemente corrompían la moral y llevaban a la sociedad caleña hacia la total desventura.

La miseria, el alcohol, la prostitución y la narcomanía, son los cuatro jinetes de este otro apocalipsis en que habrá de culminar el desarrollo oscuro de nuestra cultura. [...] ¿Será siquiera prudente continuar así? De ninguna manera. La defensa social, el saneamiento moral de nuestro pueblo es hoy [...]⁶²

Evidentemente, es posible defender la hipótesis bajo la cual se plantea que en Cali se vivió un diálogo entre un discurso progresista que trataba de responder a las dinámicas económicas y comerciales aceleradas que desarrollaban, como también una inquietud y más que eso, una necesidad de permanecer en el hábito parroquial de las costumbres beatas alejadas del modelo americano que se pretendía imitar; es decir, no existió para ese entonces una forma efectiva, a pesar de los intentos, de pretender persuadir la moral -si se puede decir de ese modo- que estaba arraigada religiosamente en una gran parte de la población caleña, hacia el año de 1925.

⁶¹ CDBRC. *A los habitantes de Cali*. Relator, Cali, agosto 23 de 1923.p3.

⁶² CDBRC. ENRIQUE RAMIRO. *Saneamiento moral*. Relator, Cali, marzo 26 de 1925.p.3.

Otro de los aspectos que se transformó en Cali, fue la forma en la que las mujeres se integraron a las dinámicas sociales que se hacían cada vez más frecuentes. Como se mencionó en líneas anteriores, las reuniones en clubes y celebraciones sociales nocturnas se multiplicaron en tanto que las condiciones así lo permitieron; de modo que, paulatinamente, las mujeres de la élite se encontraron siendo participes de las galas, festejos y banquetes que se llevaban a cabo. Sin embargo, tal libertad de asistencia se hallaba supeditada a una compañía adicional y aunque evidenciaba una especie de libertad incompleta, fue el principio de muchos cambios en la participación femenina dentro de la sociedad caleña que hoy en día pueden verse reflejados.

Hacia el año de 1927, algunas mujeres hacían parte de las publicaciones que se realizaban en el Relator, periódico que para la fecha, contenía una sección llamada “Vida Femenina”, páginas en las cuales se comentaba desde las labores de servidumbre a cargo de la mujer en el hogar, hasta el voto femenino. No obstante, las consideraciones o las apreciaciones que se hacían de las temáticas mencionadas pocas veces iban direccionadas hacia una transformación de las mismas. Por ejemplo, con relación al voto femenino, se publicaba en el Relator lo siguiente:

[...] ¿Debe en Colombia concederse el derecho al sufragio a las mujeres? ¿Deberías las mujeres colombianas aceptar el derecho al sufragio?[...] no veo la conveniencia para que se conceda en Colombia el derecho de votar a las mujeres[...] Yo creo que cada una de nosotras tenemos bastante con los problemas hogareños, que se nos presentan a diario. Entonces, ¿para qué penetrar por lo

laberintos de la política que acabaría por corrompernos? [...] Mujeres: no cambiemos nuestro techo de Venus por una Vulgar curul diputadil.⁶³

Junta de ornato y mejoras públicas

Siguiendo el análisis central a través del cual se busca exponer las transformaciones materiales acaecidas en el marco del desarrollo de un proceso de modernización urbana en Cali, y en la línea de Kingman⁶⁴, cuyo planteamiento manifiesta que se debe estudiar lo urbano y los dispositivos urbanos de administración de las poblaciones (el ornato, la policía, el salubrismo) como recursos de representación y de organización de lo social, es necesario analizar uno de los organismos burocráticos que se conformó y dinamizó la ejecución de obras públicas encaminadas a reformar la imagen urbana de Cali.

Dicho análisis resulta importante ya que como se ha mencionado en apartados anteriores, Cali sufrió ciertas transformaciones urbanas que, como lo manifiestan algunos autores, no fueron totalmente concretas y eficientes. En ese sentido, la Junta de Ornato y Mejoras Públicas, en adelante (JOMP), según Enrique Rodríguez Caporali,⁶⁵ su pretensión de definir la estructura urbana de la ciudad fue escasa, ya que no pudo lograr que sus ideas fueran respaldadas políticamente y tampoco obtuvo una autonomía económica.

No obstante, se puede entender a la JOMP como un organismo de participación ciudadana articulado a la administración municipal, que si bien, no fue eficiente

⁶³ CDBRC. LUCY FOREL. *El voto femenino*. Relator, Cali, marzo 9 de 1927.p.5.

⁶⁴ KINGMAN GARCÉS, Eduardo. Introducción, En: *La ciudad y los otros* Quito 1860-1940. 2009. Pp. 37.

⁶⁵ RODRÍGUEZ CAPORALI, Enrique. *Ciudadanos y amigos: relaciones sociales y políticas en Cali, 1906-1930*. En: LOAIZA CANO, Gilberto. *Historia de Cali, siglo XX, Tomo II Política*. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. p.138

como lo menciona Rodríguez, aun así articuló algunos aspectos del proyecto de modernización urbana con los imaginarios de ciudad moderna que se concebían para la época por la élite caleña, ya que comenzaba a erigirse un interés por el progreso urbano de la capital. La JOMP inicialmente no contaba con financiamiento o subsidio por parte de la administración municipal, tampoco era apoyada por el Concejo o la Alcaldía. Su modelo de conformación, así como la organización de las actividades estuvo inicialmente adaptado a modelos ya existentes en otras partes del país y América Latina⁶⁶.

Por lo anterior, se populariza la importancia del progreso urbano y de construir una nueva imagen de la capital vallecaucana, que para 1920 ya contaba con la conformada JOMP, la cual fue creada mediante resolución en 1903, con miembros inicialmente nombrados por el Cabildo y actuando con normas autónomas.⁶⁷ Dicha popularidad del progreso urbano, se ve reflejada en la presentación de proyectos de mejoramiento urbano, como es el caso del concejal, don Mateo Gamboa que para el año de 1920, presentó al Cabildo un novedoso proyecto para Cali, el cual fue descrito en el Correo del Cauca como “hermoso y altamente benéfico para la población desde el punto de vista del progreso, del ornato y hasta de la higiene pública.”⁶⁸

Una vez pasado un periodo incipiente en el que se reestructuraba la organización de la JOMP, gran parte de los proyectos previstos comenzaron a oficializarse, sin embargo, los mecanismos de acción de la JOMP eran limitados y se ejercía a través de llamados de atención publicados en la prensa local (El Relator y Correo del Cauca), espacio de comunicación donde también la comunidad hacía llegar las preocupaciones que tenía frente a algún espacio que necesitara ser estudiado

⁶⁶ Ibid. p.136.

⁶⁷ Ibid.p.139.

⁶⁸ CDBRC. *Por el progreso urbano*. Correo del Cauca, Cali, 20 de diciembre de 1920, primera plana.

y reformado como, por ejemplo, los parques, por lo cual se publica en 1920 en el periódico el Relator:

[...] los parques sin reja, con mucha sombra; muchos bancos y muchas flores, con sus callejas enlozadas, sus kioscos artísticos y sus saltos de agua se imponen hoy. ¿Podría la junta de Ornato estudiar la manera de transformar el de Cayzedo en un parque a la *dernière*. Queda abierta la discusión⁶⁹.

Así mismo, durante los inicios de la JOMP esta se limitaba estrictamente a la adecuación de los parques, siendo el parque Caicedo el principal, al tiempo que velaba por la conservación de los árboles que eran plantados ya que formaban parte indispensable en la construcción de imagen hacia una urbe modernizada y progresista. Frente a lo anterior, publicaba el presidente de la JOMP en 1920, Don Joaquin Borrero Sinisterra, en el periódico El Relator:

Por insinuación de la Junta que presido, me es honroso solicitar a ustedes, con toda atención el servicio de publicar en su diario, por varias razones un aviso o excitación para que el público respete los árboles que con tanto esfuerzo y con tanto gasto de dinero ha sembrado en las avenidas de la ciudad, para ornato y embellecimiento de la misma.⁷⁰

Adicionalmente se reitera en el mismo comunicado que es importante la cooperación de la ciudadanía para evitar que ‘manos criminales’ sigan dañando árboles. No obstante, la JOMP no contaba con un fuerte respaldo por parte de la alcaldía municipal o el mismo Concejo Municipal de Cali, para decretar normas que pudiesen llegar a ser más convincentes o que ayudaran a crear un mejor

⁶⁹ CDBRC. *Prespuntos municipales*. Relator, Cali, abril 20 de 1920, Cali.p.5.

⁷⁰ CDBRC. *Destrucción de árboles*. El Relator. Cali, julio 8 de 1921.p.4.

sentido de pertenencia por el ornato público. En su lugar, dentro de las actividades urbanísticas que desarrollaba la JOMP, impulsaba la defensa de las riveras de los ríos y promulgaba campañas educativas para crear conciencia de una forma no coercitiva. También los miembros de la junta se encargaban de organizar las celebraciones de las fiestas patrias, el día del árbol, del libro, entre otras actividades.⁷¹

Sin embargo, las diferencias entre la JOMP, la alcaldía y el Concejo municipal, a causa de la no financiación por parte de la administración impidieron que las acciones destinadas a realizar adecuaciones y remodelaciones en las plazas y calles de la ciudad no fuesen constantes o por lo menos no tanto como se esperaba, ya que por parte de la ciudadanía se hacía un llamado a reformar los espacios, higienizarlos y embellecerlos adecuadamente conforme a los modelos hacia los que se tenía proyectada la capital vallecaucana.

Es por el incompleto funcionamiento de la JOMP que en los años posteriores el ornato público pasó a un segundo plano en materia de adecuaciones a los jardines, parques e incluso el tratamiento de predios que se hallaban abandonados y comenzaban a significar un desbalance en la imagen progresista. Frente a esto, para el año de 1927 se publicaba en el Relator, la preocupación de la ciudadanía por lotes abandonados que fueron dispuestos para espacios de esparcimiento público, pero que no se concretaron:

[...] más es el caso de que actualmente existen muchos lotes de terreno perfectamente abandonados, en manos ampliamente financiadas para emprender obras de aliento [...] lo peor de todo es que ese amplio solar se ha

⁷¹ RODRÍGUEZ CAPORALI, Enrique. *Ciudadanos y amigos: relaciones sociales y políticas en Cali, 1906-1930*. En: LOAIZA CANO, Gilberto. *Historia de Cali, siglo XX, Tomo II Política*. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. p.140.

convertido en un verdadero foco de infección, en barrizales tremendos que ni el mismo sol de verano seca[...] son una verdadera amenaza permanente contra la salubridad.⁷²

Por lo anterior, resulta evidente que la falta de organización en la administración municipal, que no destinaba la suficiente atención a dichas cuestiones y por el contrario se centraba más en construir edificios modernos en la plaza central y sus alrededores, respondiendo únicamente a sectores que generaban aportes por ser parte del sector comercial, devino en una acción incompleta por mantener las premisas que en un principio la JOMP se proponía desarrollar para impulsar la modernización y el progreso urbano de Cali.

⁷² CDBRC. *Sin urbanizar y antihigiénicos*. El Relator. Cali, Marzo 19 de 1927.p.3.

CAPÍTULO II

¿EL CINE FASCINA O INQUIETA?

*El ojo es ventana por donde se asoma el entendimiento,
y toda cosa real o figurada suministra alguna idea a la mente,
alguna vibración al sentimiento.*

- Tomás Carrasquilla*

Los amplios corredores deslumbrantemente iluminados y decorados con anuncios fluorescentes, el olor a crispetas dulces en un combo de miércoles por la noche; toda una multitud de personas haciendo fila para comprar entradas y comida, mirando en sus tiquetes el número de sala donde se proyectará la película. Todo ello hace parte de lo que hoy conocemos como uno de los espacios de esparcimiento más concurridos por la población caleña, porque ya sea en pareja, grupos de amigos o en familia, con los niños y niñas o los abuelos; una gran mayoría es partícipe de un ‘ritual social’ casi cotidiano que logra conglomerar a diversos grupos de personas en un mismo espacio frente a un lienzo en blanco, en la oscuridad de las salas donde fuere cual fuere la película o los motivos para asistir, es finalmente el cine, ese espectáculo que genera mil emociones al instante, la razón por la que se congregan las gentes en las salas.

No obstante, el cine en Cali no siempre fue un espacio considerado como una de las mejores y más divertidas opciones de esparcimiento en familia, amigos o pareja. Como tampoco lo fue –en sus inicios– un espacio donde confluían todas y todos quienes hacían parte de la sociedad caleña, ya que, entre 1920 y 1930, el espectáculo cinematográfico llega a reñir de algún modo, con las formas concebidas de diversión, ocio y esparcimiento social conocidas y aceptadas socialmente a principios de siglo. Es por dicha razón, que resulta enriquecedor

* Tomado de Obras completas Editorial Bedout, Tomo 1 , Medellín, 1958, pp. 695-697.

analizar como en medio del desarrollo de un proceso de modernización urbana que atravesaba a Cali, un suceso tal como la llegada del cinematógrafo es transversal a dicho contexto histórico y a su vez, logra hacerse partícipe de ese discurso, deviniendo también en un impulsador de imaginarios sobre cómo se vivía la vida en otros contextos socio-culturales.

Por lo anterior, también resulta importante analizar las discusiones que permearon el espectáculo cinematográfico ya que, tanto la forma de presentación del espectáculo, como su contenido y los espacios destinados para su proyección, eran aspectos duramente criticados por quienes no se consideraban defensores del nuevo y ‘moderno’ espectáculo que llegaba a Cali y lograba captar incluso la atención de mujeres y niños. A continuación, se abordarán los aspectos anteriormente mencionados.

El cinematógrafo en Cali

El atractivo y moderno invento que conoció el territorio caleño a principios del siglo pasado le debe su origen a los hermanos Augusto y Louise Lumière, dos mentes brillantes y soñadoras quienes en 1895 presentaron en París su gran invento a la sociedad, causando gran entusiasmo. La posibilidad de visualizar imágenes en moviendo era una novedad que debía ser conocida en todo el mundo; es por ésta razón que sus creadores decidieron hacer una gira por algunos países de Europa, otorgándole al cinematógrafo un carácter de entretenimiento social.

De forma paralela a los Lumière, en Estados Unidos otro novedoso invento emergente, el Kinetoscopio proyectante de Thomas Edison, que era una especie de caja con gran tamaño provista por un visor a través del cual, con insertar una moneda, el observador podía contemplar el desarrollo de una breve película, unida

en forma sin fin que se repetía constantemente⁷³, entraría también a constituir un gran aporte al desarrollo cinematográfico.

No obstante, antes de llegar a Cali, ese artefacto que tenía la capacidad de hacer capturas en tiempo real para luego reproducirlas ya había recorrido territorios nacionales como Barranquilla, Bogotá, Medellín e incluso la ciudad de Colón en Panamá -cuando esta era aún parte de Colombia- y fue precisamente dicha ciudad, el primer sitio donde se presentó una exhibición cinematográfica a cargo de la *Compañía de Variedades Universal*, al mando del señor Balbrega, el 14 de abril de 1897.⁷⁴ Lo que significó, en palabras de Ramiro Arbeláez, que el cine llegara de forma tardía a Cali.⁷⁵

Aun así, la llegada del espectáculo cinematográfico se convirtió en un suceso transversal al proceso de modernización que se desarrollaba en Cali, ya que, con todo, la proyección de las cintas silentes era considerada por algunas facciones de la sociedad caleña como una característica propia de las ciudades modernas y civilizadas, por otorgar una sensación de progreso material, es decir, el cinematógrafo se pensó como moderno y modernizador al mismo tiempo, un aspecto que lo impulsó como uno de los apetecidos divertimentos nocturnos. Es en medio de ese contexto que entre 1911 y 1912, los italianos Francesco y Vincenzo Di Doménico quiénes luego de un breve recorrido por países del Caribe, se sitúan en Bogotá Colombia y junto a otros empresarios importantes de la ciudad inauguran el Salón Olympia, la primera casa del cine del país.⁷⁶

⁷³ FELDMAN, Simon, orígenes y evolución de la cinematografía en: La realización cinematográfica. Ed. Gedisa, Barcelona. 1978.p. 25.

⁷⁴ GALINDO CARDONA, Yamid, Cali de película: una historia en la pantalla gigante durante el siglo xx, En: LOAIZA CANO, Gilberto. Historia de Cali, siglo XX, Tomo III Cultura. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. 2012. p.274.

⁷⁵ ARBELÁEZ, Ramiro. El Cine en el Valle del Cauca. En: Una memoria obstinada: en torno al documental. Taller de comunicación No 5. Escuela de Comunicación Social Universidad del Valle Colombia: 1999.

⁷⁶ MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA. ¡Acción! Cine en Colombia. Bogotá, Ministerio de Cultura, Dirección de Cinematografía, Museo Nacional de Colombia, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2007, p. 17-28.

Luego de establecerse en la capital, los hermanos Di Doménico inician una campaña para llevar el cinematógrafo hacia otros espacios geográficos del territorio colombiano, de modo que se instalaron Juan y Donato Di Doménico en la capital vallecaucana, buscando impulsar en dicho territorio el nuevo y moderno espectáculo cinematográfico.⁷⁷

Alcances y limitaciones sociales del Cine

El cinematógrafo se hizo cada vez más famoso en la capital vallecaucana y esto le permitió conformar nuevos espacios a los cuales acudiría la sociedad caleña para maravillarse con el novedoso espectáculo. Sin embargo, su popularidad no fue estrictamente una ganancia que nació por sí sola, ya que su furor se debió en parte a la propaganda de las empresas de proyecciones cinematográficas que se instauraron en Cali.

En esa línea, según lo plantea Alvaro Concha Henao, es posible que en el auge de la modernización de las primeras décadas del siglo XX en Cali, los empresarios hubiesen recurrido al cine como un medio apropiado para atraer inversionistas.⁷⁸ Idea bastante plausible si se considera que las proyecciones cinematográficas contaban con una asidua concurrencia, lo cual constituía un mercado en bruto que se podía explotar e impulsar. Es entonces para la década de 1913 que se encuentran en Cali las empresas cinematográficas de Cine Olympia, Cine Universal, y la compañía colombiana de cinematógrafos; las cuales se dedicaban a la presentación de películas⁷⁹ y eventualmente, entre 1918 y 1924, se impulsa la construcción de teatros de propiedad personal en todo el país, lo que para el caso particular de Cali, significó la construcción del Teatro Colombia ubicado en la

⁷⁷ ARBELÁEZ, Op.Cit.

⁷⁸ CONCHA, HENAO. Op. Cit

⁷⁹ Ibid.

carrea 3a con calle 10^a⁸⁰, impulsada por los hermanos Di Doménico quienes residían en la capital vallecaucana.

Los alcances sociales que obtuvo el cine en Cali fueron gracias a la forma en que pudo ser asimilado el espectáculo, es decir, gracias a ese impacto a través del discurso progresista y modernizador. Una muestra de ello es el hecho de que no solo una parte de la sociedad caleña acudía al espectáculo, sino que por el contrario, los precios eran asequibles para que incluso los obreros que terminaban sus jornadas laborales pudiesen disfrutar del moderno espectáculo⁸¹. Por otro lado, las compañías cinematográficas como la de los Di Doménico acudían a las famosas funciones a domicilio, buscando sacar el espectáculo de un sitio estático y poder llegar a espacios en donde aún no se adecuaban teatros para las proyecciones⁸².

Sin embargo, la administración local al ver el auge del cine, comenzó a establecer impuestos a las presentaciones que hacían las empresas, con el fin de acrecentar los ingresos en las arcas municipales. Es entonces como mediante el Acuerdo N° 14 del 13 de Mayo de 1921, en su artículo 1° se fijan \$40 pesos oro a las funciones del cinematógrafo y variedades.⁸³ Pero el cobro de impuestos no le parecía del todo justo a la ciudadanía ya que con esto, se limitaba la posibilidad de que un público de diversas facciones sociales pudiese disfrutar del espectáculo; por lo cual se publicaba al año siguiente en el periódico el Relator:

Bueno sería que el concejo, al entrar a discutir el impuesto que ha de establecerse a los cines, tuviera en cuenta que es este el único espectáculo al alcance de todos los bolsillos, y que, por lo consiguiente, ha de ser el más

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ CASTAÑEDA MORALES Op. Cit., p.90.

⁸² CDBRC. Relator, Cali, Abril 29 de 1921, p.5.

⁸³ AHC, Gaceta municipal, Vol.247.Acuerdo N° 14 del 13 de Mayo de 1921. p. 1964.

bajo 'posible. [...] Razones de orden diverso abundan para pedir lo anterior y no es menor la que se refiere a los intereses del público.[...]84

Por lo anterior, se entiende que pese a los alcances logrados existían limitaciones sociales, en este caso fundadas sobre una base económica, la cual afectaba directamente a quienes deseaban asistir al espectáculo pero no contaban con el dinero necesario para pagar una boleta que, al incrementar su precio debido a los impuestos, convertía al cine en un espacio para los adinerados o simplemente para quienes si podían pagar la boleta de entrada.

Figura 5. Proyector silente Reveré modelo 85 de 8mm usado en Cali.



Lugar: Museo del Cine de Cali Caliwood, Fotografía: Angélica Álvarez, año 2016.

⁸⁴ CDBRC. *El impuesto de cines .Relator*. Cali, febrero 3 de 1922, p. 5.

Otro de los alcances del cine en la sociedad caleña es la forma en la que ésta se apropió de las posibilidades de usarlo, por ejemplo, para hacerlo parte de obras benéficas a favor de los niños, como también documentar celebraciones y eventos especiales; miremos más al detalle los anteriores aspectos.

En junio de 1924, la junta directiva del Club Noel de Cali, se propone realizar una función de gracia para niños los pobres, con el fin de que dicha población tuviese la oportunidad de contemplar el novedoso espectáculo. Sobre esto escriben a los editores Hernando y Jorge Zawadzky para que publiquen en el periódico lo siguiente:

La Junta Directiva del Club Noel les suplica el favor de avisar esta tarde, en su muy leído diario, la función de gracia de los niños pobres. Pasará por la pantalla del Salón Moderno la bella película de estreno “La Sombra de un Trono”[...]⁸⁵

De lo anterior se puede inferir que dentro del espectáculo existía un espacio para la población infantil, sin embargo no era un pensamiento generalizado ya que para principios de los años 20, se publicaba en el Correo del Cauca el estudio de una revista latinoamericana en Estados Unidos la cual enfatizaba en que “niños , muchos de ellos de 3 a 6 años, presentaban estrabismo convergente [...] Defecto que provenía de la asistencia dos o tres veces por semana a espectáculos cinematográficos.”

Y finalmente concluyen que las afecciones mencionadas junto con el “estrabismo, congestión del nervio óptico y la fatiga ocular” eran causadas por la asistencia a los espectáculos cinematográficos por lo cual, se aconsejaba “que no se permita a

⁸⁵ CDBRC. *Una invitación*. Relator, Cali, junio 10 de 1924, p. 3.

los niños la asistencia a tales espectáculos.”⁸⁶ Así mismo, para la fecha de 1927 publicaba en la sección “Vida femenina” la señora Leonor López, una muy preocupante nota sobre el daño que causaba a los niños dejarlos ver espectáculos cinematográficos, por lo anterior mencionaba lo siguiente:

¿Qué daño no harán en las frescas imaginaciones de los niños de 7 a 12 años? [...] es incalculable el daño que hace una mala película en la imaginación viva y observadora del niño.[...] en dichos matinées o cines de prima noche, podrían darse preferencia películas que además de su moralidad, sean instructivas e interesantes y otras apropiadas a las imaginaciones de los niños.[...] si esto no se consigue, toca a las madres velar por la moralidad de sus niños y alejarlos del cinematógrafo.⁸⁷

En consecuencia, la discusión frente a si los niños podían ser parte o no del espectáculo cinematográfico cobraba una fuerza al punto de proyectar toda esa responsabilidad en las manos de los padres, pero especialmente de las madres, quiénes para la época eran las directas responsables de la forma en que se criarían sus hijos, no obstante, es evidente que la sociedad tomaba partido en la formación de niños y niñas a través de la persuasión y la promulgación de determinados valores morales y religiosos.

Por otro lado, la apropiación del cine por la sociedad caleña se reflejaba en el uso de los instrumentos cinematográficos para realizar grabaciones propias y proyectarlas a los ciudadanos, a propósito de esto se publica en el Relator durante el año de 1924:

¡Los carnavales trágicos de 1913! La inauguración del busto del General Rafael Uribe Uribe!!! Traslación del corazón del ilustrísimo señor doctor

⁸⁶ CDBRC. *El reverso del cine*. Correo del Cauca, Cali, enero 19 de 1920, p. 5.

⁸⁷ CDBRC. LEONOR PEREZ. *Los niños y el Cine*. Relator, Cali, enero 4 de 1927, p. 5.

Manuel Antonio Arboleda, Arzobispo de Popayán! La fiesta del trabajo! Cinco minutos de silencio! Imponente manifestación de honor del gran patricio extinto General Benjamin Herrera! Todo en película! Si usted quiere contemplar su bella figura en la pantalla, no pierda la ocasión de ver esta cinta de arte nacional que será un éxito cinematográfico⁸⁸.

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible establecer que Cali se transformaba paulatinamente en lo que siguiendo la línea conceptual de Germán Franco⁸⁹, se considera una sociedad espectadora, a saber, una sociedad en la cual los individuos asisten a las obras audiovisuales y las perciben colectivamente, buscando satisfacer ciertos anhelos motivaciones e interpretando el contenido desde su propia percepción cultural. En ese sentido resulta importante analizar como los actores y los espacios, es decir, la sociedad caleña y los lugares destinados a las proyecciones inician un diálogo que rompe con algunas de las convenciones que se conocían hasta entonces, como el hecho de que a los espacios de proyecciones solo debían ir hombres o en su defecto mujeres acompañadas de sus esposos ya que, el espacio cinematográfico recibía no solo halagos sino también críticas, todas, asociadas justamente a las percepciones culturales propias de la sociedad caleña durante la década de 1920.

Otro de los alcances sociales destacados del espectáculo cinematográfico fue la posibilidad de que las mujeres caleñas comenzaran a tomar partido de forma más activa en el espectáculo novedoso, al punto de expresar sus críticas frente a éste, tal como se lee en 1922 en el Relator, donde bajo el pseudónimo de Lola, una espectadora relata su crítica comparativa entre el teatro y el cine:

⁸⁸ CDBRC. *Revista cinematográfica de Cali la sultana del valle*. Relator, Cali, mayo 10 de 1924, p. 4.

⁸⁹ FRANCO DIEZ, Germán. *Mirando solo a la tierra. De la sociedad Parroquial a la sociedad espectadora. Cine en Medellín 1900-1930*. Pontificia Universidad Javeriana, 2012, p. 26.

Tenemos ahora una buena Compañía que nos deleita con obras escogidas, que nos acerca a la realidad con sus escenas bien interpretadas, y sin embargo, aquellos que creíamos intelectuales sentidores, educados, o por lo menos con grandes deseos... dejan de ir a saborear el arte y se meten por el mismo precio en el oscuro... a ver una película americana, divinamente mala, inverosímil, donde hay puñetazos y tiros de revolver. ¡Pobre tierra mía! Y haciendo un bellísimo Teatro!⁹⁰

Así mismo, se criticaba la asistencia de las mujeres al cine, precisamente por considerarse un espacio oscuro que propiciaba cualquier suceso oculto y por consiguiente inmoral, lo que sin embargo, para finales de los años 20 pese a ser una crítica constante y motivo de debate sucedía a menudo; entonces las jóvenes caleñas asistían a los espectáculos por iniciativa propia y sin necesidad de estar acompañadas.

Las muchachas frecuentan ahora cualquier espectáculo dramático, aunque sea solas; van a cualquier cinematógrafo en que las películas son, con harta frecuencia, inmorales, y así han salvado el obstáculo piadoso y tierno que les impedía conocer las fealdades de la vida. [...] Lo han osado todo; lo han pisoteado todo; han ido más allá de la raya.⁹¹

⁹⁰ CDBRC.LOLA. *Noches de Teatro*. Relator, Junio 24 de 1922,p.5

⁹¹ CDBRC. MATILDE SERAO. *Temas de pequeña psicología social*. Relator, noviembre 9 de 1927,p.4.

¿Educación, inmoralidad o diversión?

El cinematógrafo y sus proyecciones en Cali se popularizaban cada vez más con el pasar del tiempo, las posibilidades que las empresas cinematográficas ofrecían al público en materia de contenido y comodidad avanzaban considerablemente, mejorando la percepción de la sociedad frente al cine. Sin embargo, se estableció una discusión sobre las cualidades del espectáculo y si este efectivamente constituía un elemento de progreso para Cali. Por lo anterior, aspectos importantes como lo inmoral, educativo o divertido del cine comenzaron a ser considerados como los puntos de tensión entre quienes defendían el espectáculo y sus detractores.

En este sentido, se buscará analizar los diferentes *modos de ver* el cine, entendiendo lo anterior como lo plantea Jhon Berger⁹², quién propone que el modo de ver no es simplemente una acción mecánica llevada a cabo de forma fisiológica por nuestros órganos y sistemas sensoriales, sino que también este *modo de ver* se encuentra a su vez relacionado con dos factores importantes: el primero, lo que sabemos o lo que creemos saber y segundo, el hecho de que nunca miramos solo una cosa sino la relación entre las cosas que vemos y nosotros mismos, de esto último, se infiere que el contexto social y cultural en el que cada persona se ha formado, determina a través de la relación entre lo que vemos y nuestra vida propia un modo de ver específico.

Al momento de mencionar las cualidades educativas del cine para la sociedad caleña, existían posiciones a favor y en contra. A propósito de esto se publicaba en el periódico El Relator:

La necesidad del cinematógrafo ha hecho operar una evolución sucesiva hasta llegar al Pathé Baby, para los hogares. Con un Pathé Baby, de poco

⁹² BERGER, Jhon. Modos de ver. Barcelona, Editorial Gustavo Gili S. A. 2000.p. 16.

precio, usted lleva a su hogar un medio de enseñanza fecundo en sus resultados. Por estos Pathés se proyectan las grandes películas. Viene a constituirse el cinematógrafo como un eficaz maestro del hogar.⁹³

Así mismo, se defendía el cine por ayudar a advertir sobre enfermedades que aquejaban a la población y así educarles sobre aquellos males, sus causas, tratamientos, entre otras cosas. Sobre lo anterior también se publicaba en el periódico El Correo del Cauca:

[...] Se proyectará por última vez la interesantísima película demostrativa de la infección de la Uncinariasis, las causas que motivan este terrible mal, que día a día va minando el organismo de miles de colombianos. [...] Invitamos a nuestros lectores para que no falten a ésta interesante representación que, además de divertirnos, va a enseñarnos una lección objetiva de higiene y profilaxis.⁹⁴

Pero la incursión del cine en el campo de la salud no llegó hasta ahí, o por lo menos así se reflejaba en un artículo publicado en el Relator, donde practicantes de medicina en New York eran educados usando el cine como herramienta:

El Cine en la cirugía. El colegio médico del hospital de Bellevue, en Nueva York, ha abandonado casi por completo el uso del anfiteatro para demostración de operaciones a los internos, usando en cambio films tomados bajo la dirección del doctor J.F. Montague. Además de usarlas para estas demostraciones, el doctor Montague hace films que muestran el progreso de

⁹³ CDBRC. *El hogar y el cine*. Relator, Cali, noviembre 21 de 1925. Pp. 6.

⁹⁴ CDBRC. *La película de la Uncinariasis en el Nuevo Circo*. El Correo del Cauca, Cali, enero 25 de 1926, p.4.

una enfermedad y su curación, y otras que facilitan a los estudiantes los estudios microscópicos.⁹⁵

Evidentemente, las formas en las que el cine circundaba ámbitos educativos eran diversas, ya que se le atribuían aspectos formativos para las familias, los habitantes e incluso para el caso del ejemplo anterior, permitían mejorar las formas de enseñanza. No obstante, los detractores del espectáculo no veían con tan buenos ojos las maravillas presentadas y por el contrario manifestaban que efectivamente si había un aspecto formativo en el cine, pero que no era precisamente una formación adecuada y por el contrario rayaba en lo poco civilizado e inmoral. A propósito de ello se publicaba en el Relator:

[...]Robos audaces, ruptura de cajas fuertes, desvalijamiento de trenes, asesinatos y emboscadas en abruptas montañas, saltos inverosímiles desde el décimo piso de un rascacielos, persecuciones a toda velocidad por carreteras interminables, choques de trenes, incendios, explosiones, balazos, puñaladas, etc. ¿Y hay en todo esto arte y educación? Indudablemente que no. En vez de ser un factor educativo, el cinematógrafo amenaza convertirse por este camino en un factor deseducador y aun francamente desmoralizador.⁹⁶

Con lo anterior, es claro que quienes estaban en contra del cine, no veían más allá de las películas de ficción –Ahora conocidas como películas Wéstern- que se proyectaban y por lo tanto tampoco reconocían ningún avance positivo en materia educativa que pudiese aplicarse a través de dicho espectáculo.

⁹⁵ CDBRC. *Se dice por Broadway*. Relator, Cali, Marzo 10 de 1927, p. 5.

⁹⁶ CDBRC. KOSMOS. *El cinematógrafo*. Relator, Cali, Diciembre 22 de 1921, p. 4.

Dicha negación hacia el hecho de que el cine podía llegar a ser educativo o ser usado para fines de enseñanza, fue expresada al nombrar los cines con el calificativo de “escuelas de delincuencia para los niños, y despertadoras y aguzadoras del instinto bravío y cruel y hamponesco de las gentes formadas en la indiferencia del honor, en la ineducación de los suburbios.”⁹⁷

Pero es de importancia recordar que no solo se cuestionaba lo educativo, también jugaba un papel significativo la forma en que el espectáculo podía llegar a influir positiva o negativamente sobre la moral de los habitantes en Cali. Frente esto, en apartados anteriores se ha mencionado lo que se pensaba en cuanto a la moral de las jóvenes y los niños, pero dicho cuestionamiento también abarcaba a la población en general, especialmente a los sectores donde los habitantes no recibían ningún tipo de educación ya fuese moral o académica; situación que preocupaba a la élite caleña detractora del cine, ya que para ellos aparte de que el cine representaba una fisura a la moral, las poblaciones pobres eran de alguna forma más vulnerables a pervertir sus comportamientos, por lo que se mencionaba también:

[...] Y es precisamente en los espectáculos exclusivamente populares donde hay que apretar las clavijas porque es allí donde prenden con mayor lozanía de delincuencia los cardos de la galloferia y de la astucia, del desenfado y la criminalidad. En los sitios de espectáculos de tercer orden, por ejemplo, hemos visto escenas vivas entre concurrentes que han suscitado en nosotros las más hondas protestas.[...] De esas aglomeraciones, de esas montoneras invigiladas, sueltas en su caprichoso instinto feral, ¡cuántos delitos han brotado, bajo la complicidad del cuchillo y de la tiniebla! ¡Qué de cosas se ven!⁹⁸

⁹⁷ CDBRC. *Escuelas de delincuencia*. Relator, Cali, abril 19 de 1927, p.14.

⁹⁸ CDBRC, ibíd.

Frente a las posturas que defendían o rechazaban el cinematógrafo, la administración municipal a través de algunas leyes instauradas en el Código de Policía del Valle del Cauca, procuró cabida al espectáculo siempre y cuando se cumplieran las normas establecidas y se propusieron también vigilar los espacios donde se proyectaban las películas con el fin de evitar dichos actos delictivos e inmorales, lo que claramente se ajustaba a las medidas civilizatorias que el proceso de modernización llevado a cabo en Cali promulgaba.

Constantemente, se decretó entre otras cosas, que fuese “prohibida la entrada a los cinematógrafos a niños menores de diez y seis años si las autoridades no habían dado aviso de que aquella función podía ser presenciada por menores de edad. Sin embargo dicha ley no era aplicada si el menor de edad iba acompañado de sus padres o un adulto mayor.”⁹⁹

También se reglamentó la higiene de los lugares en donde ningún espectáculo podía llevarse a cabo “sin que previamente se haya procedido a la limpieza de los pisos regándolos con soluciones desinfectantes.”¹⁰⁰ Todo lo anterior, era custodiado mediante la vigilancia reglamentada a los cinematógrafos la cual posteriormente se organizó y se dispuso de la siguiente manera:

El Alcalde les fija zona de jurisdicción a los inspectores de policía municipal, en la ciudad,- servicio dentro de los teatros.

Decreto Número 63.

Para la vigilancia de los teatros, cines, circo y toda clase de espectáculos, se señala lo siguiente:

Al inspector de policía y sanidad, el Cine Variedades.

⁹⁹ CDBRC. Código de Policía del Departamento del Valle del Cauca, Cali, Carvajal & Cia., 1920, artículo 15, p.246.

¹⁰⁰ Ibíd.p.244.

Al inspector 1° de policía, el Salón Moderno.

Al inspector 2° de policía, el nuevo Circo y el Circo Belmonte.

Al inspector 3°, el Teatro Colombia [...] ¹⁰¹

Figura 6. Alcalde Alfonso Martínez Velasco, acompañado por el Cuartel de la Policía Municipal, Cali, 1930.



Fuente: Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca.

Teniendo en cuenta lo anterior, el espectáculo cinematográfico se hallaba en medio de discusiones entre promotores y detractores, pero aun así, cumplía una cita con los habitantes que deseaban entretenerse ya que no para todos el cine era o educativo o inmoral; para algunos era simplemente una diversión más, un espacio de ocio para frecuentar luego de una larga jornada de trabajo. Las publicaciones en los periódicos locales mostraban entusiasmo ante las

¹⁰¹ CDBRC. Decreto N°63 del 30 de abril de 1928. Relator, Cali, mayo 4 de 1928, p.2.

proyecciones y en algunas ocasiones comunicaban el progreso local de tan divertido y moderno espectáculo, así como también felicitaban a las empresas cinematográficas cuando las películas eran del total agrado para los asistentes.¹⁰²

Así mismo, se impulsaba la producción nacional –sobre la cual se hablará más al detalle posteriormente- a través de los elogios a sus pioneros, como lo fue el señor Máximo Calvo, según algunas publicaciones en el periódico el Relator:

[...] En la función de anoche se proyectó, además, una revista cinematográfica filmada en Buga por don Máximo Calvo, de las ceremonias de entrega de los restos del procer Montufar a la comisión ecuatoriana. La película muy bien tomada y presentada, pone a los ojos del público una serie de pasajes de la fiesta en cuestión que dan cabal idea de ella.[...]La película merece todo nuestro aplauso. Ojalá fuera posible filmar la vida de todos estos pueblos.[...]Felicitamos al señor Calvo por esta magnífica idea, la que ya en película tendrá gran éxito en todo Colombia y en todo el Ecuador, especialmente.¹⁰³

La anterior publicación del señor Julio López en el periódico el Relator, nos muestra que el cine también era considerado de cierta forma un motivo de orgullo artístico nacional, al ser el contenido fílmico una vista de hermosos paisajes regionales e incluso de celebraciones destacadas y relevantes en la historia del departamento. Por otro lado, también resulta importante destacar que dicho recibimiento de producciones hechas propiamente en el contexto nacional, dejaban de lado las estigmatizaciones hacia el contenido de las películas, ya que, como se puede evidenciar, hasta ese momento las temáticas iban encaminadas a

¹⁰² CDBRC. *Espectáculos*. Relator, Cali, marzo 19 de 1920,p4.

¹⁰³ CDBRC. JULIO LOPEZ. *Una nota cinematográfica Propia*. Relator, Cali, mayo 29 de 1922.p4.

guardar memoria de acontecimientos importantes y a resaltar la belleza del paisaje regional.

Figura 7. Representación cinematográfica de la María de Jorge Isaacs. 1922.



Fuente: Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca

A sí mismo, se publicaba corriendo el año de 1925 en el periódico el Relator lo siguiente:

Entre las cosas buenas que vimos durante los días de la Feria-Exposición, contamos la bella cinta cinematográfica “El Valle del Cauca y su Progreso”. de la Colombia Film, de esta ciudad. Verdaderamente que ya podemos decir que se ha establecido definitivamente la cinematografía nacional, pues esta película a que nos referimos, nada tiene de menos en comparación con las de su género fabricadas en el exterior.[...]Nuestras más entusiastas felicitaciones para la Colombia Film por el gran triunfo alcanzado con su primera producción,

y nuestra voz de estímulo para su perfecto desarrollo que va en provecho no sólo de sus empresarios, sino del país mismo.¹⁰⁴

Es así pues, como de forma paralela al avance y aceptación de la producción nacional cinematográfica, se desarrollaba a través de este medio visual, el discurso de progreso y modernidad que no es posible dejar de lado ya que, como se evidencia en la publicación anterior, constituía también una importante característica que debía de resaltarse y compartirse ya que el progreso no solo eran los avances en materia económica y comercial, sino también en la posibilidad de usar un medio artístico y moderno para mostrarle a quién fuese necesario que Cali repuntaba a ser la ciudad del progreso y la modernización.

El matiné y la misa de los domingos

Figura 8. Salida de misa de los caleños, 1900.



Fuente: Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca. Fotografía: Pedro A. Riascos.

¹⁰⁴ CDBRC. *cinematografía nacional*. Relator, Cali, agosto 18 de 1925, p.3.

Tal y como se observa en la fotografía anterior, los habitantes de Cali concurrían a misa sagradamente incluyendo los días domingos, los cuales eran considerados días para descansar. Sin embargo, la fotografía anterior muestra a Cali a principios de siglo, donde probablemente muchos de los acontecimientos que se han mencionado anteriormente no habían sucedido. Con la llegada del cine a la capital vallecaucana, uno de los aspectos que comienza a diversificarse es la asistencia de los habitantes a los matinés programados por las empresas cinematográficas los domingos.

No obstante, como se mencionó anteriormente, dentro de las discusiones que se sostenían alrededor del espectáculo cinematográfico estaba el hecho de que corrompía la moral del pueblo, por lo que no era bien visto que en un día como el domingo que debía ser dedicado exclusivamente a la misa y el reposo se usara para asistir a proyecciones de películas inmorales, que por lo demás se pasaban a horarios en los cuales era preciso estar en el sagrado acto religioso. Por lo anterior, quiénes discutían y argumentaban que el cine era totalmente inmoral se pronunciaban en tono grave ante la situación de la siguiente manera:

La ciudad es hoy una ciudad abandonada. Una ciudad desamparada. Ciudad de vicios y de orgía, que ha olvidado con olvidar culpable, que toda libertad irrestricta supone una prevención insomne y un sistema de sanciones severo. Alegres y confiados vemos dilatarse y prolongarse todos los caminos del vicio, con indolencia responsable [...]En la noche de la ignorancia, guiado por la miseria bajo el signo fatal de Saturno, va nuestro pueblo irredento[...]La defensa social, el saneamiento moral de nuestro pueblo es hoy, entre nosotros, una cuestión q' debe avocarse con franqueza.¹⁰⁵

¹⁰⁵ CDBRC. ENRIQUE RAMIRO. *Saneamiento moral*. Relator, Cali, marzo 26 de 1925, p.3.

Por lo anterior, es evidente que a través de frases como: “toda libertad irrestricta supone una prevención insomne y un sistema de sanciones severo” y “En la noche de la ignorancia” se hace referencia a las nuevas formas de diversión social, en este caso que también eran nocturnas, como algo completamente inmoral y por lo cual se recibiría algún tipo de castigo divino. Otras frases como “saneamiento moral” dan luces de otra versión de la higienización que hacía parte del proyecto modernizador en Cali, solo que para este caso, se habla de una limpieza moral, como si los espectáculos y las diversiones hubiesen de alguna forma pervertido y manchado la moral de los habitantes al ser permisivos y situarse en lugares vistos con ojos de reproche religioso.

Sin embargo, se sabía bien que el clero y las organizaciones religiosas se hallaban inmersas en múltiples esferas sociales y buscaban tener voto en las decisiones políticas que consecuentemente eran las que dirigían las dinámicas socio-culturales en Cali. Por ello se daba un debate sobre si era prudente que el clero se inmiscuyese en los ámbitos mencionados; a razón de esto se publicaba lo siguiente:

Es desconcertante y lesiva de los fueros políticos y ciudadanos, la descarada e imperante intromisión del clero nacional en la militante política colombiana. No es ya el imperio del poder eclesiástico sobre el gobierno civil: es algo que toca los límites de inadmisibles, que traspasa los tramites de los dos poderes para convertirse en una verdadera tiranía[...]¹⁰⁶

Teniendo en cuenta lo mencionado en la publicación anterior, es evidente que no solo en los ámbitos sociales existía un cuestionamiento frente a lo que el Clero

¹⁰⁶ CDBRC. *La intromisión de clero*. Relator, Cali, agosto 3 1292, p.15.

deseaba y era tener esa voz y voto en las decisiones político-sociales. De modo que se establece una discusión que, aunque no atañe a los objetivos de la presente investigación son de relevancia a la hora de entender por qué una institución religiosa tomaba partido en las cuestiones relacionadas a la proyección de espectáculos públicos.

Pese a todo, según una publicación realizada en el periódico el Relator, se da información de que, algunos curas forman parte del teatro e incluso de la industria del cine, siendo propietarios de espacios donde se presentan espectáculos. En lo publicado mencionan lo siguiente:

[...] Y aquí pasa como en Bogotá, donde ya los sacerdotes no le tienen horror ni al teatro sino que lo frecuentan como espectadores, para fines religiosos o benéficos aprovechan sus productos, habiendo ya curas empresarios de cines u organizadores de veladas teatrales[...]¹⁰⁷

Si consideramos lo anterior, es posible concluir que no toda la institución religiosa era detractora del espectáculo cinematográfico ya que veían con buenos ojos lo novedoso del cine, al tiempo que, posiblemente apoyaban el discurso de progreso y modernización que permeaba dicho espectáculo por considerarlo un avance moderno de entretenimiento y como lo menciona la nota, su uso resultaba provechoso para lograr recaudar fondos a favor de obras benéficas; aspectos sobre los que cabría indagar más a fondo.

No obstante, es concluyente el hecho de que en términos religiosos gran parte de la sociedad caleña, la cual no tenía acceso a conocer o leer las críticas positivas del cine o sus avances en materia de educación moralidad o diversión, probablemente podían quedarse con la opinión que escucharan del sacerdote de la parroquia.

¹⁰⁷ CDBRC. *¿Aldea o ciudad*. Relator, Cali, junio 18 de 1921.p.4.

CAPÍTULO III

¿QUÉ SE VEÍA, DÓNDE, CÓMO Y POR QUÉ?

*A los espectadores les gusta la jovialidad, no quieren ver demasiado sufrimiento. No quieren que les machaques con las grandes verdades de la vida**

- Charles Chaplin

Los espacios dedicados a las proyecciones cinematográficas no fueron desde principios del siglo XX los mismos, ya que a lo largo de la segunda década (1920), se impulsaron proyectos para la construcción de edificaciones diseñadas y pensadas bajo un discurso de progreso y modernización entre los cuales, algunos fueron dedicados a las funciones teatrales, musicales, de danza o cine. En este sentido, resulta importante conocer los espacios que fueron emergiendo, es decir, parte de su historia; cómo estaban adecuados, bajo qué compañías de espectáculos públicos estaban a cargo y las discusiones nacientes sobre si los espacios podían considerarse adecuados, para el caso cinematográfico a la hora de exhibir una película.

Por otro lado, es importante conocer la oferta y la demanda cinematográfica, es decir, qué se veía y cuáles eran las críticas de los asistentes frente a los films que se proyectaban. Del mismo modo, se busca conocer un poco las decisiones que tomaba la Junta de Censura ya que ésta era el organismo mediador entre las compañías de cine y el público para determinar qué se veía o no, y posterior a ello ahondar sobre quiénes conformaban dicha junta en sus inicios, cuáles eran las exigencias para pertenecer a ella y qué disposiciones tomaba son aspectos a tratar en el presente capítulo.

* CHAPLIN, Charles Spencer. Mi autobiografía. Editorial Debate. 1992

Así mismo, conviene identificar algunas de las películas que se proyectaban y si realmente el contenido gustaba o por el contrario era indeseable; también qué compañías cinematográficas proyectaban las películas en los salones y teatros y cómo se desarrollaba el diálogo entre éstas, la administración municipal y parte del público asistente.

El espacio cinematográfico

En medio del proceso de modernización urbana que se desarrollaba en Cali, también se llevó a cabo de forma paralela un impulso hacia la construcción y adecuación de espacios que fuesen aptos en términos de comodidad y de equipamiento; tanto para las funciones de teatro como para las proyecciones cinematográficas, presentaciones de músicos, bailes, entre otros. Para el caso de las proyecciones cinematográficas, se pensaron espacios que poco a poco cumplieran con ciertas condiciones de higiene, las cuales se empezaron a exigir y se adicionaron en el código de policía del Departamento del Valle del Cauca, a través de la ley 15 de 1925, de forma tal que en el artículo 25 se manifestaba que: “Ningún espectáculo público podrá llevarse a cabo sin que previamente se haya procedido a la limpieza de los pisos, regándolos con soluciones desinfectantes”¹⁰⁸.

Por otro lado, además del impulso a la higienización también se impulsó a inicios de la segunda década del siglo XX la construcción de edificaciones a través de un acuerdo presentado por el Concejo Municipal y aprobado el 25 de enero de 1921. A propósito de éste se publicaba en el Periódico El Correo del Cauca lo siguiente:

¹⁰⁸ CDBRC. Código de Policía del Departamento del Valle del Cauca, Cali, Carvajal & Cia., 1920, artículo 15, p.245.

[...] Artículo 6°. – Establécese un concurso anual para premiar con quinientos (\$500) el edificio de propiedad particular, ubicado dentro del perímetro de la ciudad, cuya fachada exterior, ciñéndose a un orden o estilo moderno, sea la que reúne mejores condiciones de elegancia y las cuales hayan sido terminadas en cada vigencia fiscal. [...] Para que un edificio pueda entrar en el concurso debe tener una fachada externa de aspecto moderno [...]"¹⁰⁹

Es de esta forma como se le apostó al desarrollo de los proyectos arquitectónicos que poco a poco le cambiarán la cara a las calles de Cali. De modo que, al establecerse según lo anterior, una fachada exterior moderna como característica esencial para concursar, todo tipo de edificaciones de propiedad privada eran bienvenidas, desde edificaciones residenciales hasta hoteles, clubes y salones o teatros dedicados al disfrute de espectáculos públicos.

Este tipo de impulsos a la construcción de edificaciones se extendió hasta los intereses de compañías que deseaban proyectar películas en Cali, ya que dicho espectáculo comenzaba a popularizarse pero carecía de espacios adecuados para el disfrute pleno de las funciones. Sobre las condiciones iniciales de los primeros espacios cinematográficos, Alberto Ramos Garbiras¹¹⁰ relata en sus Textos de Cine su experiencia personal:

[...] La añoranza de una buena silla mullida para repatingarse ampliamente, de un ambiente no viciado por el humo del cigarrillo que deja frondia a nicotina la sala, la espera angustiosa de un buen filme, la vacua expectativa de un cartel anunciado con anterioridad; son las primeras mortificaciones del espectador de provincia que no puede degustar una cinta con elección propia,

¹⁰⁹ CDBRC. *Cali estimula la edificación*. Correo del Cauca, Cali, Enero 29 de 1921, P.3.

¹¹⁰ RAMOS GARBIRAS, Alberto. El cine en pueblo: una experiencia personal. En: Textos de Cine 1977-1982. Colombia. 1982.

sino sometiéndose a la programación caprichosa del único teatro de la localidad [...]¹¹¹

Sobre la rota añoranza debido a la falta de adecuaciones indispensables para exhibir los filmes al público, Ramos expresa más adelante lo siguiente:

[...] La añorada silla no existe, la suple una banca (no en todas las provincias), el telón reemplaza la pantalla, los agujeros dejan penetrar la lluvia y así endémicamente. Cuando la provincia cuenta con una mejor sala de exhibición, los problemas van por otro lado: una algazara incontrolable cunde en el recinto, una vocinglería desaforada inunda el lugar, el barullo de los chiquillos aunado a la incultura de los restantes conforman la trápala que hace inaudible el filme; el cigarrillo encendido cae sobre su cabeza, el helado es derretido sobre su nuca, el madrazo retumba el tímpano, el olor de los baños descuidados atosiga el aire [...]¹¹²

Sin embargo, no todo fue caótico cuando de asistir a una exhibición fílmica se trataba, ya que con el avance del proyecto modernizador que promulgaba progreso, las condiciones para el espectáculo cinematográfico comenzaron a cambiar dado que, como se ha mencionado en el capítulo anterior, el cine comenzaba a representar un mercado en bruto que empezaba a ser explotado debido a su auge y a su atractivo por considerarse un referente existente en las ciudades modernas europeas.

Ahora bien, al adentrarnos en el desarrollo de los espacios cinematográficos, es menester considerar que el primer espacio donde aconteció la primera proyección cinematográfica en Cali fue en el Teatro Borrero el 13 de junio de 1899, espacio el

¹¹¹ Ibid.P.12.

¹¹² Ibíd.

cual se hallaba ubicado en la carrera 4ª entre calles 9 y 10; según Arbeláez¹¹³ el periódico El Ferrocarril correspondiente al 16 de junio de 1899, publicó noticias de una velada en el Teatro Borrero, donde se vieron imágenes de Cali: el puente Ortiz y la iglesia de San Francisco, entre otras. Así mismo, Arbeláez afirma que los lugares que se usaron para dar los primeros espectáculos “eran teatros donde los había, salones amplios, solares, terrenos baldíos, patios de casas grandes que se acondicionaban temporalmente.”¹¹⁴ Afirmaciones que confirman la experiencia personal que tuvo Alberto Ramos Garbiras con las salas donde se proyectaban inicialmente los filmes.

Figura 9. Fotografía del edificio y entrada donde funcionó el Teatro Borrero, 1930.



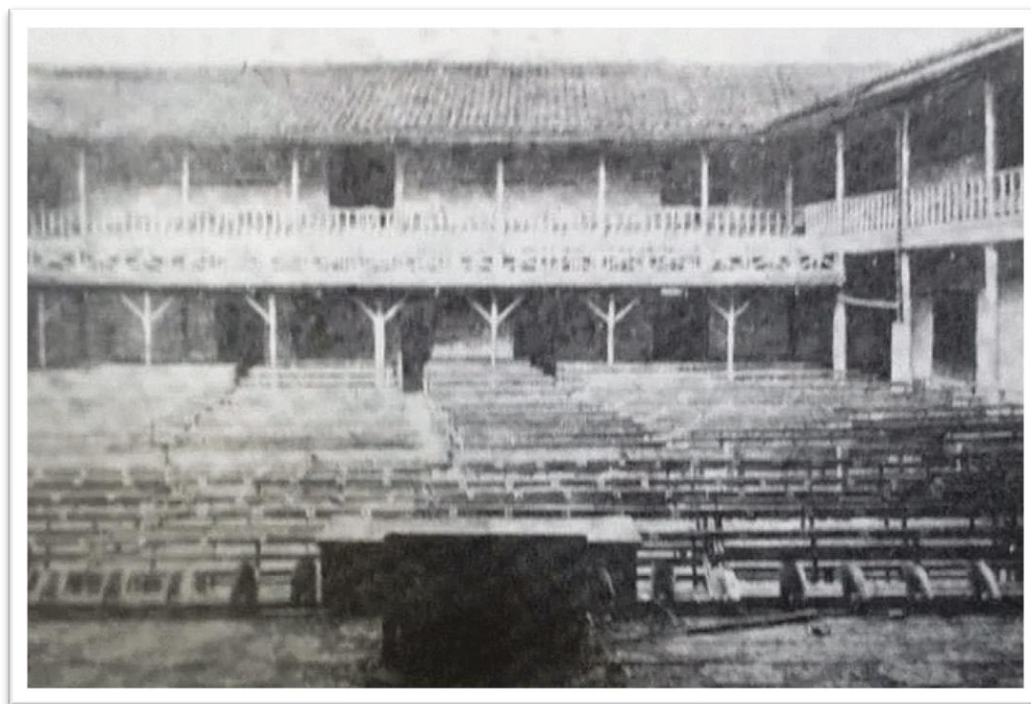
Fuente: Museo del Cine de Cali, Caliwood.

¹¹³ ARBELÁEZ, Ramiro. El Cine en el Valle del Cauca. En: Una memoria obstinada: en torno al documental. Taller de comunicación No 5. Escuela de Comunicación Social Universidad del Valle. Colombia: 1999.

¹¹⁴ Ibíd.

Cabe mencionar también que el espacio donde funcionaba el Teatro Borrero se hallaba construido principalmente a base de guadua, material altamente inflamable y por lo cual en 1917 un accidente provocado posiblemente del funcionamiento rudimentario de los proyectores de la época, generó la chispa que inició el incendio por el cual el Teatro dejó de funcionar. Es así como se intenta adecuar otro espacio al que se llamó el Teatro Municipal, por situarse en el fondo del patio de la que era para ese entonces la Casa Municipal, hoy palacio nacional, situada en el cruce de la carrera 4ª con la calle 12, construido a base de guadua y techos de zinc¹¹⁵

Figura 10. Fotografía del patio de la Casa Municipal, adecuado para que funcionara el Teatro municipal, 1917



Fuente: Museo del Cine de Cali, Caliwood.

¹¹⁵ BUENAVENTURA, Manuel María. La construcción del Teatro Municipal 1917. En: Del Cali que se fue. Imprenta Departamental. Cali, 1957.P.80.

No obstante, al ser un espacio al aire libre, se hallaba a merced del clima de la capital vallecaucana, donde en días de sol intenso o lluvia, las funciones quedaban restringidas dadas las malas condiciones resultantes para operar un proyector al exhibir un filme o incluso presentar algún acto teatral. Por lo anterior, eran pocas las compañías de Teatro o cine que manifestaban interés en realizar funciones públicas en el espacio, tal y como cuenta el señor Manuel María Buenaventura, quién era popularmente conocido como el Chato Buenaventura, en sus narraciones descritas en el libro *Del Cali Que Se Fue*. Comenta entonces Buenaventura que en 1917 una compañía española de teatro fue solicitada para presentar en Cali seis funciones.

Para tal efecto, Buenaventura escribe a un viejo amigo suyo don Tomás Arias, quien era un personaje distinguido en la capital del Istmo, ciudad que visitaba actualmente la compañía de teatro, con el propósito de que le facilitara el paso y las funciones en Cali que para la fecha solo contaba con el patio de la Casa Municipal la cual hacía las veces de Teatro. No obstante, la respuesta de que se llevara a cabo el espectáculo en dicho espacio no fue positiva:

[...]Tres o cuatro días después, se recibió otra comunicación en la cual nos decía don Tomás: “Acaba de salir de mi oficina el representante de la Compañía Dramática Española. El, o mejor dicho, ellos, han tomado informes sobre las condiciones de ese teatro, y me recomiendan decir a Uds. que, muy a su pesar, se ven obligados a no aceptar la oferta que por mi conducto se les ha hecho, pues su grupo no trabaja sino en teatros que reúnan los requisitos modernos de comodidad, acústica e higiene [...]”¹¹⁶

Evidentemente, las cuestiones preponderantes eran precisamente que todo espacio que contase con adecuaciones más amplias, con mejores condiciones

¹¹⁶ Ibíd.P.79.

higiénicas y demás comodidades para el público, eran los considerados modernamente aptos para el desarrollo de cualquier espectáculo público. Desde entonces, nos narra Buenaventura, que con un tremendo descontento inició en 1917 una junta para la construcción del Teatro Municipal, que se ubicó en la carrera 5ª con calle 7ª; el cual se empezó a construir en 1918 y se inauguró 9 años después el 30 de noviembre de 1927, espacio que fue dispuesto en adelante para diversas presentaciones de Teatro, Cine, Baile y música, lo cual no solo enriqueció culturalmente la capital vallecaucana sino que al imaginario de sus dirigentes, fue un progreso considerable hacia esa anhelada modernidad, opiniones que circularon públicamente en los periódicos locales, donde se exaltaba la magnitud e importancia del proyecto.

Figura 11. Construcción del Teatro Municipal, Cali 1924.



Fuente: Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca.

Para 1922 el Teatro municipal en construcción fue visitado con previa invitación de la Junta constructora del teatro por “el señor don Rodolfo Bracale y algunos de los distinguidos artistas de la Gran Compañía de Opera de que él es gerente y concertador, entre ellos las señoras Carrara y Rossi y los señores Faticali y Palet”¹¹⁷ quiénes manifestaron que era “grata, muy grata, la impresión que se experimenta al penetrar al teatro en construcción” y que además “se encuentra en muy satisfactorio estado de adelanto, y cuya estructura y capacidad sorprenden.”¹¹⁸

Finalmente, con respecto a la construcción de este teatro, cabe resaltar que existieron problemas durante el desarrollo del proyecto, especialmente un incendio inesperado ocurrido el viernes 27 de febrero de 1925¹¹⁹ y al mismo tiempo los problemas de financiación, ya que el tamaño de la infraestructura y las adecuaciones como el sistema de alcantarillado y eléctrico interno fueron complejos y costosos, como también la instalación de sillas, el techado y la mampostería. Capital que fue tramitado por la Junta constructora del teatro con muchos percances, desempeñando así un papel medular que posibilitó la total ejecución del teatro en construcción.

¹¹⁷ CDBRC. *El Teatro*. Relator, Cali, julio 18 de 1922. P.4.

¹¹⁸ *Ibíd.*

¹¹⁹ CDBRC. *El incendio del Teatro Municipal*. Relator, Cali, febrero 28 de 1925. P.3.

Figura 12. Fachada norte del Teatro Municipal de Cali.



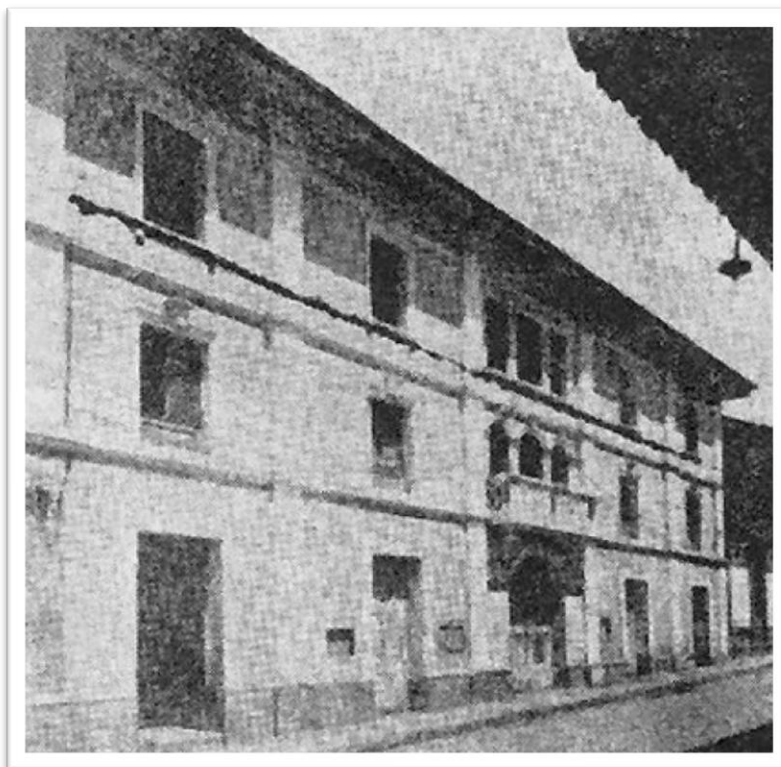
Fuente: Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca. Fecha: por especificar.

De forma paralela, mientras se adelantaba la construcción del Teatro Municipal, se inauguró el Teatro Salón Moderno en el año de 1918, edificación de madera y guadua que constaba de tres plantas divididas en platea, palco y galería – gallinero¹²⁰, por el señor don Emanuel Pinedo quién asocia su compañía Pinedo Naranjo & Co, con la Di-Doménico Hermanos & Cia, para realizar proyecciones

¹²⁰ GALINDO CARDONA, Yamid, Cali de película: una historia en la pantalla gigante durante el siglo xx, En: LOAIZA CANO, Gilberto. Historia de Cali, siglo XX, Tomo III Cultura. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. 2012. P.278.

cinematográficas en el Salón Moderno, Teatro Municipal (Casa Municipal), y el Circo Belmonte¹²¹.

Figura 13. Fachada del Teatro Salón Moderno. Cali, 1927.



Fuente: Museo del Cine de Cali, Caliwood.

El Salón Moderno funcionó como una de las salas más concurridas por el público caleño a las proyecciones cinematográficas, donde se realizaron proyecciones a público infantil¹²² y también se proyectaron filmes populares entre ellos “el largometraje titulado *María* del año 1922 dirigido por Máximo Calvo y Alfredo Del

¹²¹ CDBRC. *Sociedad de espectáculos públicos*. Relator, Cali, abril 29 de 1921. P.5.

¹²² CDBRC. *Una invitación*. Relator, Cali, junio 10 de 1924. P. 3.

Diestro; adaptación de la obra cumbre de Jorge Isaacs.”¹²³ Sin embargo, este espacio cinematográfico desencadenó una serie de polémicas a causa de las limitadas condiciones del espacio, ya que como se ha manifestado anteriormente, el espectáculo cinematográfico se hallaba permeado por el discurso de modernidad y progreso que promulgaba espacios estéticamente agradables a la vista y condiciones de higiene básicas, para un correcto uso de un espacio público tan concurrido como lo eran las salas de exhibiciones cinematográficas.

A propósito de lo anterior, se publicaba a principios del año 1927 en el periódico el Relator:

SIN CINE: Improcedente ha sido la suspensión de funciones del Moderno por razones de construcción, pues ésta se acometió desde hace cuatro meses, y su parte peligrosa: que fue la reparación de la fachada, ya quedó terminada. No habiendo por el momento con que reemplazar al Moderno, debe prorrogársele el permiso para dar cine de noche y construir de día a los empresarios. Lo que debe es procurarse que apresuren los trabajos para que pueda pronto el público disfrutar de las comodidades de la mejora, en todo caso plausible y conveniente.¹²⁴

De lo anterior, resulta notable el llamado de atención relacionado a las remodelaciones que se llevaron a cabo y por las cuales se habían visto afectadas las funciones de cine, además de evidenciar el hecho de que para la fecha (1927) no se contaba con otro espacio similar en Cali para las funciones y finalmente, que pese a las reclamaciones por las mejoras éstas eran consideradas provechosas.

¹²³ GALINDO CARDONA, Yamid, Cali de película: una historia en la pantalla gigante durante el siglo xx, En: LOAIZA CANO, Gilberto. Historia de Cali, siglo XX, Tomo III Cultura. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. 2012. P.281.

¹²⁴ CDBRC. *Sin cine*. Relator, Cali, enero 5 de 1927. P.3.

Pero las polémicas que giraban en torno al Salón Moderno no se centraban estrictamente en el espacio como tal sino también en la calidad del espectáculo, por lo cual se manifestaba meses después en otra publicación del periódico el Relator una preocupación por la falta de creatividad musical de la orquesta en el sitio. La publicación mencionaba: “[...] la orquesta del Salón Moderno nos tiene ya cansados con su sonsonata interminable; jamás se cambian las partituras y la ejecución como hecha a la fuerza, produce una penosa impresión.”¹²⁵

Finalmente, ante la polémica se sumaron los integrantes de la orquesta quienes al no recibir los pagos de forma cumplida abandonaron el teatro y a esto se le llamó “El éxodo del Moderno”, momento en el cual el público manifestó su descontento por lo que consideraban un excesivo pago por las entradas, costo que no se sustentaba dadas las condiciones de “desaseo y la más dura incomodidad.”¹²⁶ Polémica que terminó de desestimar el buen nombre del teatro. Un año después, en abril de 1928 las llamas consumieron el Salón Moderno, espacio donde se edificó posteriormente el actual Teatro Jorge Isaacs.

El último de los espacios cinematográficos construido durante la segunda década del siglo XX fue el Teatro Colombia, que se empezó a construir durante el primer trimestre del año 1926 y que se inauguró en el mes de diciembre del año siguiente con la premier de la película *Los últimos días de Pompeya*.¹²⁷ Sobre la noticia de dicha construcción se publicó en el periódico el Relator lo siguiente:

Di Doménico Hermanos y Co. Y Ezequiel Hoyos han constituido una sociedad colectiva de comercio, con un capital de \$28.000 00. que será aumentado de acuerdo con las necesidades de la empresa. para la construcción de un teatro para cines y espectáculos públicos. Gerente de la sociedad es el señor

¹²⁵ CDBRC. *La murga del Moderno*. Relator, Cali, marzo 21 de 1927. P.3.

¹²⁶ CDBRC. *El éxodo del Moderno*. Relator, Cali, abril 22 de 1927. P.3.

¹²⁷ ARBELÁEZ, Ramiro. El Cine en el Valle del Cauca. En: Una memoria obstinada: en torno al documental. Taller de comunicación No 5. Escuela de Comunicación Social Universidad del Valle. Colombia: 1999.

Donato Di Doménico M. El teatro será construido diagonal al Hotel Majestic, en la carrera 3ª y los trabajos principiaron el lunes próximo. Felicitamos a los iniciadores y les deseamos completo éxito.¹²⁸

Con la construcción del Teatro Colombia se cierra - si cabe mencionarlo de esta forma -, uno de los primeros ciclos de construcciones de espacios cinematográficos impulsado de cierta forma por la fuerza progresista del proyecto de modernización urbana, al igual que el creciente auge del cine en Cali. Adicional a ello, se evidencia la centralización de los espacios construidos que se dedicaron al esparcimiento social y artístico, (Ver gráfica 2).

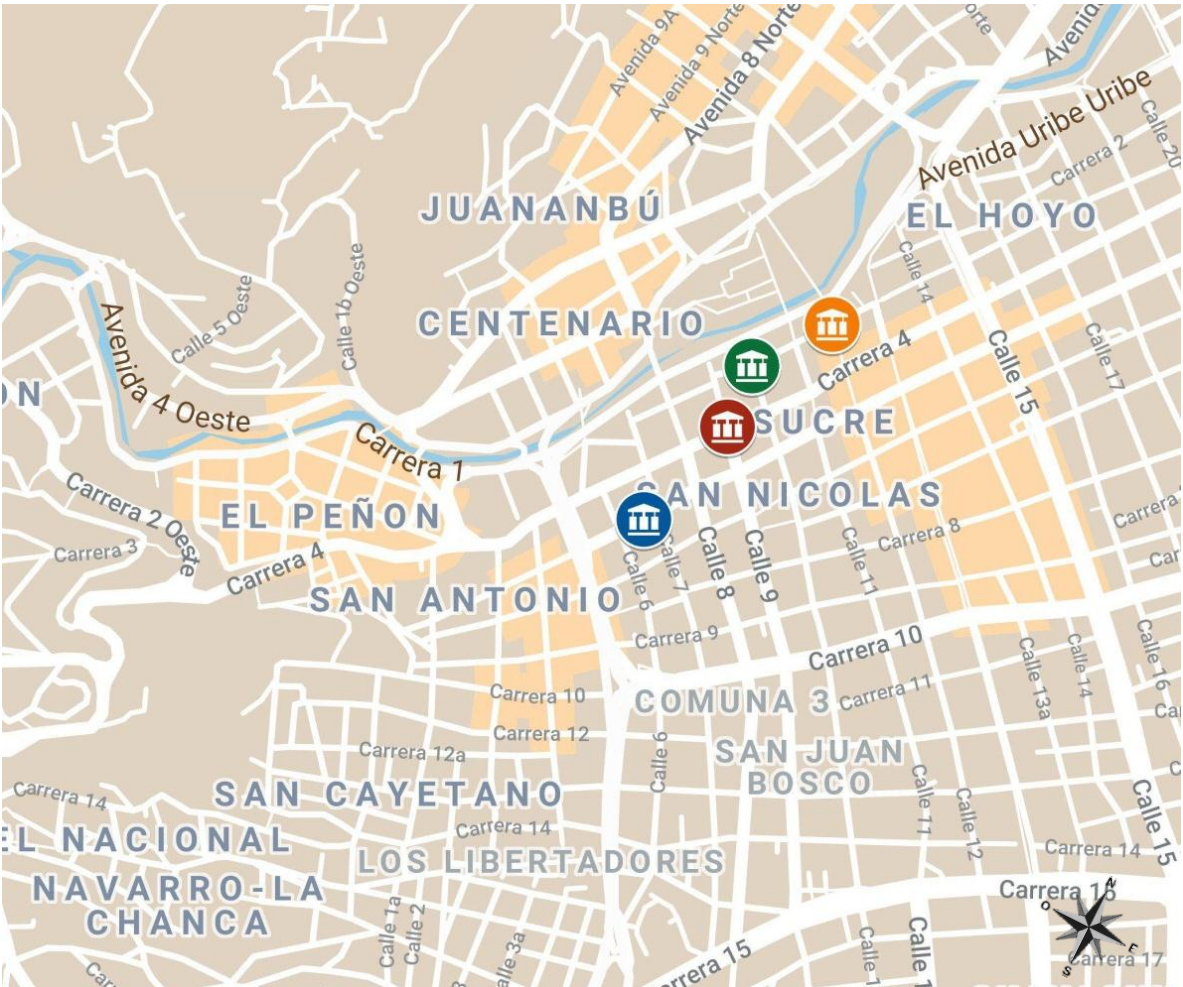
Figura 14. Fachada lateral del Teatro Colombia desde donde se aprecia también la entrada.



Fuente: Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca.

¹²⁸ CDBRC. *Nuevo teatro*. Relator, Cali, marzo 29 de 1926. P.3.

Gráfica 2. Mapa actual de Cali con la ubicación de los Teatros construidos entre los años 1918 y 1930.



Fuente: Elaboración propia basa en: Arbeláez, Ramiro. El cine en el Valle del Cauca. 1999.

LEYENDA			
LOGO	TEATRO	UBICACIÓN	FECHA
	Teatro Borrero	Carrera 4a & calle 9-10	1899
	Teatro Salón Moderno	Carrera 3 & Calle 12	1918
	Teatro Municipal	Carrera 5a & Calle 7a	1927
	Teatro Colombia	Carrera 3a & Calle 10	1927

Juntas de censura

Debido al creciente auge de las proyecciones cinematográficas en Cali y por considerarse un espectáculo novedoso, se plantea desde la administración municipal la creación de un organismo burocrático mediante el cual, los dirigentes de la capital vallecaucana pudiesen velar por lo que ellos denominaban el orden moral del pueblo caleño.

De modo que, el 3 de abril de 1922 se publica en el periódico El Correo del Cauca el nombramiento de una nueva Junta de Censura y sus miembros correspondientes, manifestando que: “Con motivo de haberse vencido la junta de censura de espectáculos públicos, se ha procedido a nombrar nueva junta por la entidades que tienen derecho a elegir sus miembros correspondientes;”¹²⁹ tal y como se había establecido en el código de policía¹³⁰ ordenando que: “Habrá en cada departamento una Junta de Censura encargada de examinar todas las películas destinadas a ser exhibidas en los salones de cinematógrafo, películas que solo podrán exhibirse previo el dictamen favorable de dicha Junta.”

Así las cosas, los miembros que se establecieron en dicho nombramiento fueron:

[...] El concejo eligió a los señores Elías Quijano y M. M. Buenaventura, principal y suplente en su orden. El señor fiscal del tribunal superior de esta ciudad, como respectivo agente del ministerio público, ha nombrado a los doctores Carlos Holguin Lloreda y Gustavo Lloreda C. El señor gobernador, como jefe superior de la policía del lugar, aún no ha designado el miembro principal y suplente que le corresponde designar. Así las cosas, el señor personero municipal, creyéndose también respectivo agente del ministerio

¹²⁹ CDBRC. *La junta de censura*. Correo del Cauca, Cali, abril 3 de 1922. P.1.

¹³⁰ CDBRC. Código de policía del Departamento del Valle del Cauca, Cali, Carvajal & Cia., 1920.

público ha nombrado por su parte a los doctores Esteban Rodríguez Triana y Marcelino Valencia, parte integrantes de la citada junta [...].¹³¹

Frente a lo anterior, es evidente que las personas designadas para formar parte de dicha junta eran popularmente conocidas por su buen nombre y además hubo una inconsistencia en la designación ya que el personero municipal no debía realizar el nombramiento respectivo que le correspondía al jefe superior de la policía (Fiscal general), por lo cual dicho fiscal se pronunció días después en una publicación expedida por el mismo periódico, anunciando lo siguiente:

[...] Al tenor de atribuciones expresas que me asigna la ley 4ª de 1913, toca a mí, como al más alto agente del ministerio público, residente en este distrito, como representante genuino de la vindicta pública, velar celosamente por la conveniencia, licitud y moralidad de todo espectáculo o representación, de igual modo que atañería a mí, directa y primordialmente, reconvenir o exigir la responsabilidad criminal, consiguiente al ultraje que irrogaría a la sociedad la exhibición de algo reñido con la noción de moralidad, cristianamente inculcada en la idiosincrasia del pueblo caleño[...]¹³²

Es así, como el fiscal Leonardo Garcés Sinisterra enfatiza en su labor como regente ante la junta de censura y ante el pueblo caleño en general, destacando su empeño por mantener el orden moral. Del mismo modo, señala seguidamente que: “[...] Extraña sobremanera que nuestro personero, de seguro por falta de razones sustanciales, apele, en su carácter de liberal, radical, al argumento de

¹³¹ CDBRC. *La junta de censura*. Correo del Cauca, Cali, abril 3 de 1922.p.1.

¹³² CDBRC. LEONARDO GARCÉS SINISTERRA. *Junta de censura-habla el fiscal*. Correo del Cauca, Cali, abril 6 de 1922.p.5.

autoridad [...]”¹³³ expresión que denotaba de alguna forma, cierta riña ante el carácter liberal del personero, situación que si se analiza detenidamente contiene una connotación de tensión política entre liberales y conservadores.

Figura 15. Miguel García Sierra Gobernador del Valle, Manuel María Buenaventura y Ricardo Nieto. Cali, 1914



Fuente: Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca

Avanzando en el tema que nos atañe y como se mencionó al principio del presente capítulo, resulta importante identificar las cualidades que debían poseer las personas seleccionadas a formar parte de la junta, ya que es indispensable para seguir analizando el propósito central de dicho organismo, el cual desde su inicio se plantea la intención de salvar y guardar el orden moral que ha sido

¹³³ Ibíd.

inculcado en la sociedad caleña. A propósito de los miembros de la junta de censura, se publicaba en el periódico Correo del Cauca lo siguiente:

[...]En el orden de las ideas, el respectivo agente del ministerio público en la capital del departamento y en las cabeceras de distrito judicial es el fiscal del tribunal; puesto que quiere la ordenanza que la junta censora se componga de personas de alguna ilustración, cultas, de buenos antecedentes morales, y si posible fuere, padres de familia. Y si el gobernador en la capital del departamento nombra a un miembro de la junta, en dicha ciudad el fiscal del tribunal buscando la más alta categoría, debe designar el otro miembro [...]¹³⁴

Considerando lo anterior, es posible inferir que el propósito por el cual se instaura la junta de censura está ligado al ámbito moral más que al contenido estético o cultural de los espectáculos públicos dentro de los cuales el cine entra a formar parte y es, uno de los principales objetivos de análisis; en consecuencia, también resulta importante aclarar cuáles eran puntualmente las funciones de dicha junta de censura, aspecto que desarrollaré a continuación.

Luego de instaurada la Junta de censura y hechas las aclaraciones pertinentes sobre las personas que la conformarán y las cualidades destacables de dichos miembros, es conveniente puntualizar las funciones que realizaba la junta, con el fin de inferir bajo qué rúbrica daban o no el pase a las piezas dramáticas, películas y series cinematográficas. También cabe resaltar que aunque se hablará específicamente de la junta de censura de Cali, también existían juntas en los municipios restantes del departamento y éstas tenían jurisdicción sobre lo que se veía en dichas ciudades. No obstante, se llegaron a presentar algunos problemas frente a la toma de decisiones que hacían los miembros de las juntas de censura en otros lugares como Buga, Palmira, Buenaventura y Tuluá.

¹³⁴ CDBRC.MEJÍA. *Sobre junta de censura*. Correo del Cauca, Cali, abril 28 de 1922.p.3.

Durante el mes de Agosto de 1920, hubo una gran polémica relacionada a las funciones y jurisdicción que tenía la junta de censura de Cali, ya que en publicaciones hechas en la prensa se manifestaba un descontento y la necesidad de que la gobernación interviniese para llegar a un común acuerdo frente a qué películas eran aptas para proyectarse y si era del todo pertinente la decisión de los miembros de la junta, cuando no se aceptaba la presentación de determinado contenido cinematográfico. A propósito de la polémica se publicaba en el periódico Correo del Cauca lo siguiente:

Gran servicio prestaría la Gobernación a las Empresas de espectáculos públicos de otros lugares del Departamento dictando una medida racional sobre el punto Juntas de Censura. La moral – verdad de Perogrullo – Es una misma en todas partes , y si en Cali la Junta de Censura da el pase a una película o pieza de teatro, no vemos por qué en Palmira, Buga, Buenaventura, Tuluá etc, no pueda proyectarse las mismas piezas que se ofrecieron ante este público. Para esto bastaría que la Gobernación dispusiera la validez de los pases expedidos por la Junta de Censura de Cali ante los Prefectos o Alcaldes de otros lugares [...]¹³⁵

Así mismo se menciona seguidamente el beneficio que causaría a las compañías cinematográficas ya que las condiciones de luz eléctrica no son las mismas que en la capital vallecaucana, cuestión que hace más dispendiosas las funciones de prueba y adicionalmente se critica fuertemente el juicio moral de algunos miembros que conforman las juntas de censura en los municipios mencionados:

[...] El procedimiento protege la moral igualmente y resulta muy cómodo y económico para las Empresas, evitándoles a éstas tener que luchar con la estrechez de criterio de gentes trasnochadas, que no conocen más de moral

¹³⁵ CDBRC. *Cali*. Relator, Cali, agosto 25 de 1920.p.6.

que la mata de mora, y que en los pueblos le dan al ejercicio de ese cargo – el de censores – una ridícula solemnidad, toda ella llena de murmullos... Y los tales miembros de las juntas de Censura son tan indelicados en otras partes, que concurren a los ensayos con sus respectivas familias, con las de los vecinos y con todos los parientes hasta el quinto grado de consaguinidad!![...] ¹³⁶

Finalmente, luego de las aseveraciones anteriores, se señala a un censor que aparentemente no tenía un juicio moral para estar desempeñando el cargo que se le había otorgado dentro de la junta de censura:

[...] Por allá en un lugar que cuyo nombre no queremos acordarnos, un censor de esos a que nos referimos no le dio el pase a una película en la cual el cual el adulterio jugaba parte muy importante; - pero admírese el lector, - aquel hombre, honesto hasta la exageración, no es modelo de la fidelidad conyugal y menos... Más claro: la película la representa él a diario..... [...] ¹³⁷

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible inferir que las bases sobre las cuales se les brinda el pase a las películas y obras teatrales está fundamentado en la moralidad, que según se entiende es el vivir de acuerdo a las leyes religiosas las cuales consideran, por ejemplo, el adulterio como una falta grave de inmoralidad. Aspecto que de alguna forma se contradice con el impulso modernizador que se promulgaba en el contexto local y la anhelada modernidad que se buscaba alcanzar desde dicho discurso, dado que es evidente el arraigo a las costumbres religiosas de antaño y el esfuerzo por proteger una antiquísima base moral preexistente.

¹³⁶ Ibíd.

¹³⁷ Ibíd.

De modo que, como se estableció en el código de policía del Departamento del Valle del Cauca: “la junta de censura no dará el pase, en todo o en parte, a películas tendenciosamente hechas para hacer resaltar argumentos de venganza, de robo o de deshonor.”¹³⁸

Por otro lado, las funciones de la junta de censura no se limitaban estrictamente a la revisión de los filmes o las obras de teatro que se pensaban presentar públicamente, sino que al mismo tiempo se encargaba de realizar mediaciones entre el público asistente y las compañías cinematográficas o artísticas, con el fin de hacer llegar las exigencias del público ante las directivas de las empresas cinematográficas. A propósito de dichas mediaciones se publicaba en el Correo del Cauca lo siguiente:

[...]Tengo el honor de comunicarles que este despacho ha recibido en esta fecha una resolución dictada por la junta de censura de espectáculos públicos [...] la mencionada junta teniendo en cuenta: 1° Que las empresas cinematográficas de esta ciudad han dado motivo a que la prensa local proteste del reducido tiempo de proyección de algunas películas. 2° Que el código de policía dispone que esta junta señala el tiempo de duración de aquellas, RESUELVE: Toda proyección cinematográfica principiará a la hora reglamentaria y no podrá terminarse antes de las once p.m. con dos intermedios no mayores de diez minutos, como lo previene el código de policía.¹³⁹

Es así como la Junta de Censura de Cali, en cumplimiento de sus deberes y respaldada por las leyes inscritas en el código de policía respectivamente, llevaba a cabo sus labores entre las que también se encontraban la regulación de los anuncios publicitarios que se proyectaban en medio de una función; la cantidad de

¹³⁸ CDBRC. Artículo 81; ordenanza 88 de 1925. Código de policía del Departamento del Valle del Cauca, Cali, Carvajal & Cía. 1920.p.247.

¹³⁹ CDBRC. G. SINISTERRA RIASCOS. *Espectáculos públicos*. Correo del Cauca, Cali mayo 24 de 1924.p.8.

intermedios realizados entre funciones y la programación del número de funciones para la exhibición de una película de serie.¹⁴⁰

Oferta y demanda cinematográfica

[...]¿Cuáles son nuestras películas? ¿Cuáles son las mejores? ¿Cuáles son las malas? El público, que es el que paga su plata para que se le sirva es el único llamado a contestar estas preguntas, y al hacerlo, esperamos que lo hará con la imparcialidad que cada caso requiera y con la urbanidad y cortesía dignas de una ciudad como lo es la capital del Departamento del Valle.¹⁴¹

Con las anteriores palabras culmina una extensa publicación el señor Silvano Mar, en representación de la compañía cinematográfica colombiana, en la cual expresa un cierto descontento debido a críticas entre compañías cinematográficas sobre las películas que cada cual exhibe; cuestión que deja en manos del público quién considera él tiene el respectivo derecho de promulgar críticas sobre los filmes. De manera que, las críticas por parte del público caleño se hicieron públicas en periódicos como El Relator y el Correo del Cauca, donde se manifestaban tanto halagos hacia los filmes como las inconformidades frente a éstos.

En cuanto al contenido de las críticas expresadas por cierta parte del público asistente a los espectáculos cinematográficos, es importante destacar que posiblemente fueron de gran ayuda a la hora de establecer cierta tendencia de preferencia por determinadas películas o determinados contenidos que, pese a estar sujetos a la aprobación de la junta de censura daban luces de la apropiación de la sociedad caleña por el espectáculo y cómo poco a poco entraba a ser esa parte receptora y crítica que demandaba una oferta cinematográfica más acorde a sus peticiones.

¹⁴⁰ CDBRC. Artículo 81; ordenanza 88 de 1925. Op. Cit.p.246.

¹⁴¹ CDBRC. SILVANO MAR. *Del Teatro Municipal al Teatro Moderno*. Relator, Cali, junio 24 de 1920.p.8.

A propósito de las exigencias a las compañías cinematográficas y críticas por parte del público sobre los filmes, se publicaba en el periódico el Correo del Cauca la resolución número 54 del 19 de julio de 1920:

CONSIDERANDO Que las empresas cinematográficas de esta ciudad se han dado a la tarea de interrumpir las series de las funciones que anuncian al público, introduciendo otras, también de serie, con el objeto de coaccionarlo por este medio, poco aceptable para que concurra permanentemente a las funciones, determinación que – a más de ser una burla para la sociedad, es una inconveniencia, porque hay muchas personas que compran boletas para toda la serie con el fin de ver pronto el desenlace de la película que anuncia; y con el sistema anotado se les ocasiona una burla[...]¹⁴²

Es entonces, debido a las posibles quejas frecuentes de asistentes a las exhibiciones que se resuelve lo siguiente mediante dicha resolución: “Prohíbase terminantemente a las Empresas cinematográficas la interrupción de las series de las funciones que anuncien al público, bajo la pena de multa de cien pesos oro (\$100) a la que violare esta determinación.”¹⁴³

De la misma forma, las opiniones y críticas positivas eran publicadas; ejemplo de ello fueron las películas *40H.P.* y *El secreto del mono Yack*, las cuales contaron con “poca concurrencia y entre ésta poco entusiasmo despertaron [...]”¹⁴⁴ además de *En las garras del león*, película de serie la cual despertó interés en el público a la espera de que la sigan pasando de forma consecutiva¹⁴⁵ y la película *Soborno*

¹⁴² CDBRC. VICTOR V. OLANO. *Películas de serie*. Correo del Cauca, Cali, julio 26 de 1920.p.3.

¹⁴³ *Ibíd.*

¹⁴⁴ CDBRC. *Salón Moderno*. Relator, Cali, enero 12 de 1920.p.5.

¹⁴⁵ *Ibíd.*

por la cual felicitaron a la Junta de Censura: “por haberle dado el pase a esta *film* que muestra la vida contemporánea.”¹⁴⁶

Por otro lado, las películas con más seguimiento y más reseñadas fueron las de producción nacional: *María* (1922)¹⁴⁷, *Suerte y azar* (1925)¹⁴⁸, *Tuya es la culpa* (1926)¹⁴⁹ y *Garras de oro* (1927).¹⁵⁰ Producciones que pese a la oferta extranjera de películas y series que llegaban a Cali, fueron proyectos pioneros del cine colombiano. Otras de las producciones que se promocionaban eran las que estaban relacionadas con temáticas médicas que podían resultar interesantísimas y provechosas para el público asistente. Una de dichas ellas fue la “[...] película demostrativa de la infección de la Uncinariasis, las causas que motivan este terrible mal, que día a día va minando el organismo de miles de colombianos y la manera de evitar y corregir el contagio de esta aniquilante enfermedad [...]”¹⁵¹

¹⁴⁶ CDBRC. *Cine Colombina*. Relator, Cali, enero 12 de 1920.p.5.

¹⁴⁷ CDBRC. *La ‘María’*. Relator, Cali, octubre 12 de 1922.p.8.

¹⁴⁸ CDBRC. *“Suerte y Azar”*. Relator, Cali, octubre 23 de 1925.p.4.

¹⁴⁹ CDBRC. *“Tuya es la culpa”*. Correo del Cauca, Cali, enero 26 de 1926.p.5.

¹⁵⁰ CDBRC. *“Garras de oro”*. Relator, Cali, marzo 14 de 1927.p.3.

¹⁵¹ CDBRC. *La película de la Uncinariasis en el Nuevo Circo*. Correo del Cauca, Cali, enero 25 de 1926.p.7.

Figura 16. Escena “Suerte y Azar”, Cali 1926.



. Fuente: Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca.

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible inferir que la popularidad creciente del cine en Cali avanzó conforme el público caleño se apropió del espectáculo. Cuestión que se posibilitó de cierta forma debido al discurso de progreso y modernización que permeaba las dinámicas sociales, desde las cuales se acogió el nuevo espectáculo como una forma de entretenimiento novedosa y moderna acrecentando el interés de la comunidad y con ello un aumento de la demanda cinematográfica.

¿Cali, una sociedad espectadora?

Cali, a finales del siglo XIX era silenciosa y contaba con un ambiente de quietud casi inamovible, sus calles no estaban pavimentadas ni existían edificaciones arquitectónicas a gran escala; la noche no se hallaba bañada por luminosas farolas y la sociedad llevaba una vida más arraigada a las costumbres forjadas a lo largo del siglo. Sin embargo, como se ha mencionado a lo largo del presente trabajo, esa quietud no duró mucho, ya que durante los inicios del siglo XX, Cali comenzó a desarrollar una serie de progresos que constituyeron una base para eventualmente configurarse, entre otras cosas, como una sociedad espectadora.

En esa línea, conviene subrayar nuevamente qué entendemos por el concepto de sociedad espectadora, como lo plantea Germán Franco,¹⁵² “una sociedad en la cual los individuos asisten a las obras audiovisuales, las buscan, las perciben colectivamente en silencio esperando que ellas satisfagan sus anhelos, sus motivaciones; interpretan los contenidos desde su propia percepción y cultura.” Es bajo esa base conceptual a través de la cual se ha buscado analizar si Cali eventualmente se configuró como una sociedad espectadora, hipótesis la cual se argumentará a continuación partiendo del análisis a las fuentes primarias consultadas.

La comunidad caleña, o parte de ella, empezó a manifestar su opinión a través de la prensa local frente al novedoso espectáculo que para 1920 se desarrollaba de forma un tanto insipiente en cuanto a las condiciones ofrecidas al público, pero que aun así la asistencia a algunas funciones era concurrida. Así mismo, las críticas hacia el novedoso espectáculo resultan una muestra fehaciente de la propagación del interés sobre las proyecciones que se llevaban a cabo, pero quizá la evidencia más concisa de la apropiación por parte de la sociedad caleña ante el espectáculo sea el cambio en las costumbres que se tenían a la hora de

¹⁵² FRANCO DIEZ, Germán. Mirando solo a la tierra. De la sociedad Parroquial a la sociedad espectadora. Cine en Medellín 1900-1930. Pontificia Universidad Javeriana, 2012.p.26.

presenciar una pieza cinematográfica, ya que se pasó de un comportamiento ruidoso y soez dentro de las salas a optar por un mejoramiento de éstas, que pese a ser reguladas por la ley, se aceptaron en la medida que se percibían como necesarias para el disfrute de espectáculo.

Teniendo en cuenta lo anterior, presentaré algunas de las publicaciones en las que se evidencia la interpretación social del cine, así como diferentes percepciones; aspectos que juntos son cualidades emergentes de una sociedad espectadora.

En 1920, se publica una pequeña reseña sobre dos películas que se proyectaron, *La dama misteriosa* y *La leyenda de San Ives*. De la primera cinta se reseñaba: “[..]La cinta en sí está destrozada, difícil fue entender algo en ese laberinto de rayos y relámpagos. La Junta de Censura no debe dar el pase a films tan deterioradas[..]” y continúa diciendo ante la segunda película: “[...]cuya factura es correctísima en todo sentido. El argumento es completo y delicado y los artistas interpretan admirablemente su cometido. Felicitamos a la empresa por esta magnífica proyección.”¹⁵³ En ese orden de ideas, se puede inferir de lo anterior que pese a que a la fecha no existía una educación cinematográfica – si se puede llamar de esa forma –, las percepciones ante el espectáculo que se presentaba no se hacían esperar y claramente, la conclusión final de si era una buena o mala película estaba supeditada a la construcción cultural y la vivencia de cada asistente a la función.

Por otro lado, las críticas frecuentes a los malos comportamientos en los salones y teatros también se presentaban públicamente tal y como se evidencia en el anuncio por la pronta proyección de la película *Fuego*:

Es una película de arte que se cuenta entre las más justamente celebradas. La bellísima Pina Menichelli revela ante los ojos extasiados del público los secretos encantos de su cuerpo de soberana gracia triunfal. Pronto los

¹⁵³ CDBRC. *Espectáculos*. Relator, Cali, marzo 19 de 1920.p.4.

concurrentes al Salón Moderno gozarán de un alto placer, evocador de edades en que la tristeza hipócrita no había venido aún a poner “un velo de dolor al júbilo del mundo.” Será un puro goce para todos y esperamos que cierto público no prorrumpe en exclamaciones que denotan o pésimos modales o una tan lamentable falta de sentido estético que dan ganas de facilitarle acceso gratuito a la carnicería.¹⁵⁴

En efecto, la falta de modales o el comportamiento inadecuado en los recintos donde se realizaban las exhibiciones cinematográficas representaban una falta grave, si se entiende que las dinámicas sociales de Cali se hallaban permeadas por un discurso progresista que impulsaba la clase dirigente, haciendo énfasis en que el desarrollo de las buenas costumbres simbolizaba modernidad y por ello se expidió la ley 15 de 1925, la cual en su artículo 44 mencionaba lo siguiente:

Los concurrentes a los espectáculos están en la obligación de guardar la debida compostura y el orden dentro del recinto, y no les será lícito proferir gritos descompuestos ni expresiones obscenas o injuriosas o ejecutar acciones que causen molestia a terceros o perjuicio a la empresa, bajo la multa de tres a treinta pesos.¹⁵⁵

Como resultado, las funciones se empezaron a vigilar por la policía de Cali, quiénes afirmaban velar por el cumplimiento de esta ley y el que se procurara dejar transcurrir las exhibiciones en calma. De modo que poco a poco, se fue aceptando esta medida al punto de que en la actualidad, al ingresar en una sala de cine, se deben acatar las formas de comportamiento dentro del espacio, con el fin de no incomodar al resto del público asistente.

¹⁵⁴ CDBRC. *Fuego*. Relator, Cali, marzo 9 de 1920.p.3.

¹⁵⁵ CDBRC. Código de policía del Departamento del Valle del Cauca, Cali, Carvajal & Cia., 1920.p.245.

Pero el deber no era completamente del público asistente y como ya se ha mencionado, también era deber de las empresas cinematográficas velar por la proyección de películas en buena calidad y la comodidad del espacio. Es así, como parte de la naciente Cali espectadora exigía comodidades, arguyendo que el cine como un espectáculo moderno debía ser disfrutado con comodidades semejantes que fuesen una muestra del progreso material de la capital vallecaucana. A propósito se publicaba en el periódico Correo del Cauca lo siguiente:

Creemos que perfectamente se podrían traer del extranjero o fabricar aquí en el país, mejores asientos. Hay que tener en cuenta que a dichos salones de teatro acuden nuestras damas y gentes de muchas partes que nos llegan diariamente; y qué podrían decir estas últimas al ver el triste abandono en que se encuentran los salones de cine! [...] De esta manera muchos de los que poco frecuentan el teatro o el cine precisamente por no pasar un mal rato sentados, asistirían con buen gusto todas las noches, si existieran cómodas y decentes maneras de permanecer una hora o más viendo las últimas novedades de la cinematografía moderna.[...] ¹⁵⁶

Teniendo en cuenta lo anterior, resulta plausible manifestar que Cali poco a poco se configuró como sociedad espectadora; debido a que contaba con un factor a favor como lo fue el discurso de progreso y modernización impartido por la clase dirigente que, de manera transversal logró influir en los empresarios que le apostaron al cine como un negocio lucrativo en crecimiento por ser considerado novedoso y moderno, al tiempo que permeó ámbitos sociales como lo fueron las formas de entretenimiento y esparcimiento social. Por consiguiente, la sociedad caleña comenzó a ser receptora del espectáculo cinematográfico, acogiénolo, apropiándose y así este pudo ser percibido de forma colectiva e individual, dando como resultado una sociedad caleña espectadora a finales del año 1930.

¹⁵⁶ CDBRC. *Nuestros teatros y cines*. Correo del Cauca, Cali, mayo 12 de 1926.p.5.

Figura 17. Sillas usadas en el Teatro Salón Moderno de Cali.



Lugar: Museo del cine de Cali Caliwood. Fotografía: Angélica Álvarez, año 2016.

CONCLUSIONES

El cine, ligado a un proceso histórico como lo fue el proyecto de modernización urbana no había sido analizado de forma tal que se pudiese establecer si de alguna forma había desempeñado algún papel importante dentro del mismo. No obstante, la pregunta problema que orientó el trabajo de investigación realizado se planteó dicha tarea como una forma de aprovechar ese momento de inflexión constituido por el cambio de siglo y la llegada del espectáculo cinematográfico.

Cali, sufrió diversas transformaciones a inicios del siglo pasado, ya que al situarse como la capital del recién fundado departamento del Valle del Cauca, fue impulsada por un proyecto de modernización urbana que buscaba darle una nueva cara a la urbe de forma tal que vista desde fuera resultara atractiva. Pero no solo atractiva en términos estéticos; también de forma económica, socio-cultural y política. En medio de dichas transformaciones; construcciones y reconstrucciones urbanas, las condiciones en que se vivía mejoraron considerablemente, hecho que posibilitó la llegada de nuevas formas de producción de materias primas, medios de transporte; la conformación y reforma de nuevos organismos burocráticos y la acogida de espectáculos públicos como el cine, dedicados tanto al entretenimiento y esparcimiento como al enriquecimiento cultural de la sociedad caleña.

Las transformaciones descritas se analizaron a lo largo del presente trabajo teniendo en cuenta el proceso de modernización ya que constituyó el surgimiento de un discurso progresista que de forma acelerada buscaba alcanzar un ideal de modernidad, cuyo intento fracasó en aspectos precisos los cuales se evidenciaron durante la investigación; una consecuencia derivada principalmente en las condiciones del contexto colombiano en general y de Cali específicamente. No obstante, al centrarnos puntualmente en el papel que desempeñó la llegada del

espectáculo cinematográfico a Cali en medio de este proyecto de modernización y su progreso, es posible considerar que dicho espectáculo fue participe en medio del discurso progresista de transformaciones importantes las cuales mencionaré a continuación.

Inicialmente el cine llegó a Cali como un novedoso, moderno y atractivo espectáculo cinematográfico proveniente del viejo continente, lo cual ya lo dotaba de una especie de prestigio dado que el proyecto de modernización iba encaminado a alcanzar un ideal de modernidad conocido por su referente europeo. En ese orden de ideas, se concluye que las proyecciones cinematográficas ayudaron a impulsar una visión que se proyectaba desde la clase dirigente hacia la sociedad caleña, por lo cual la popularidad de esa nueva forma de entretenimiento incrementó considerablemente dado que quienes asistían a los espectáculos empezaron a percibirse como parte de algo moderno y progresista.

Uno de los hallazgos importantes del presente trabajo fue el de evidenciar como el espectáculo cinematográfico transformó las diferentes concepciones que se tenían sobre las formas de disfrutar un contenido artístico dedicado al entretenimiento, al punto de lograr plantear interrogantes sobre la forma correcta de comportarse frente al lienzo en blanco. También se concluye que la llegada del espectáculo logró que se consideraran otras formas de educar creativamente a la sociedad sobre temas que eran de vital importancia como las enfermedades que se podían propagar y las consecuencias de los actos inmorales como el adulterio o el robo.

Por otro lado, el cine incentivó a que se cuestionara no en gran medida pero sí en cierta forma, el papel de la mujer en la sociedad, proyectándola en el lienzo como un ser dotado no solo de belleza sino también de cualidades artísticas de admirar y una capacidad crítica frente a cuestiones de la sociedad, como la moral y el efecto positivo o negativo del espectáculo mismo, haciéndola participe de dicha discusión que se llevaba a cabo.

Así mismo, el espectáculo cinematográfico jugó un papel importante en la inversión privada y el progreso material, ya que fue para los empresarios que le apostaron al cine un diamante en bruto que se dispusieron a explotar, atrayendo la inversión extranjera, la cual impulsó construcciones de teatros, adecuación de salones de proyección al tiempo que influyó en el surgimiento de nuevos proyectos encaminados a la producción de películas silentes de origen nacional. Del mismo modo, alentó a la administración municipal a regular las medidas disciplinarias que regían el comportamiento en los sitios dedicados al entretenimiento, dando como resultado reformas importantes en el código de policía del Departamento del Valle del Cauca.

Por el contrario, uno de los fracasos que se evidenciaron al intentar instaurar un imaginario de modernidad en la capital vallecaucana fue la imperante necesidad de controlar, regular o salvaguardar los valores morales de antaño a través de la censura, la cual se llevaba a cabo por una Junta de Censura que se reformó con la llegada del espectáculo cinematográfico, con el fin de que ésta fuese un filtro por el cual pasaran las películas que eran traídas y que, para consideración de la administración y la facción dirigente de la sociedad podrían llegar a ser inmorales al expresar contenido ya fuese sobre temática sexual, política o violenta. En ese orden de ideas, no se estaba promulgando una modernidad similar a la europea sino un ideal, un imaginario de lo que los dirigentes consideraban modernidad; impulsando ciertos comportamientos y castigando otros. Dando pase libre a las inversiones y el flujo económico propiciado por el cine más no el pase total a las películas que profesaran cuestiones o ideas no convencionales. En conclusión, una serie de progresos materiales más no morales, que se derivó en una ambivalencia antigüedad-modernidad.

Por lo anterior, otro de los hallazgos obtenidos fue la forma en que el espectáculo cinematográfico fue una base sobre la cual Cali se configuró como sociedad espectadora. Dado que, el cine ya no entendido solamente como un espectáculo público o un conjunto de actividades artísticas y culturales de entretenimiento

social, sino como un agente influyente en las mentalidades de la población caleña, propició el debate entre diferentes facciones de la sociedad; discusiones de carácter moral, cultural y social.

Finalmente, cabe mencionar que el cine en medio del proceso de modernización urbana fue impulsado por facciones de la sociedad que como se mencionaron lo veían lucrativamente, pero también fue duramente criticado por la iglesia quién consideraba el espectáculo como inmoral dadas las condiciones de los espacios en los que se exhibía y los contenidos que resultaban provocativos e inmorales. Fue usado como una forma de aleccionar a la población frente al contagio de enfermedades, los efectos nocivos del alcohol, pero también fue considerado como una escuela de delincuencia, ya que las películas western muy famosas en la época, se desarrollaban en escenarios donde el robo y el asesinato estaba permitido. También se le juzgaba por corromper la moral de los niños y niñas, pero al mismo tiempo se impartían proyecciones de beneficencia para recaudar fondos para los huérfanos. Se le criticaba la forma en que se exhibía por propiciar actos inmorales en medio del salón oscuro donde se llevaba a cabo la proyección, pero al mismo tiempo impulsaba la construcción y remodelación de teatros y espacios que no solo se dedicaron a pasar películas sino que eran el hogar de artistas teatrales, músicos y bailarines.

En conclusión, el espectáculo cinematográfico configuró en medio del proceso de modernización a una sociedad espectadora, siendo esto, un giro importante al momento de pensarse las dinámicas sociales de diversión ocio y esparcimiento durante la segunda década del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Archivo personal:

Fotografía: Proyector silente Reveré modelo 85 de 8mm usado en Cali

Fotografía: Sillas usadas en el Teatro Salón Moderno de Cali.

Fondo Archivo del Patrimonio Fílmico y Fotográfico del Valle del Cauca.

Tertulias del Cali viejo: Memoria visual del siglo XX. Vol. III. Centro de Estudios Históricos y Sociales Santiago de Cali, 2000.

Archivo Histórico de Cali (AHC):

Boletín de Estadística de Cali (1923-1930)

Fondo Decretos Alcaldía (1924-1929)

Gaceta Departamental (1920-1921)

Gaceta Municipal (1920-1923)

Centro de Documentación Banco de la República (CDBRC):

Correo del Cauca. (1920-1926)

Código de policía del Departamento Del Valle del Cauca. (1920)

Relator Cali. (1920-1929)

FUENTES SECUNDARIAS

ALMARIO GARCÍA, Oscar, Cali y el Valle del Cauca: configuración moderna y reconfiguración contemporánea de la región y de la ciudad-región. En: LOAIZA CANO, Gilberto. Historia de Cali, siglo XX, Tomo II Política. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. 2012.

ÁLVAREZ NUÑEZ, Carlos. Los orígenes del Cine en Colombia. Zuluaga, P. (Comp.). En: La XII cátedra anual de historia Ernesto Restrepo Tirado, Versiones, subversiones y representaciones del cine Colombiano. Investigaciones Recientes. (pp. 45-73). Colombia, Ministerio de Cultura. 2007.

APRILE-GNISET. Jacques Jean, Cuatro pistas para el estudio del espacio urbano caleño En: LOAIZA CANO, Gilberto. Historia de Cali, siglo XX, Tomo I Espacio urbano. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. 2012.

ARBELÁEZ, Ramiro. El Cine en el Valle del Cauca. En: Una memoria obstinada: en torno al documental. Taller de comunicación No 5. Colombia: Escuela de Comunicación Social Universidad del Valle. 1999.

BAUDELAIRE, Charles. La Modernidad. En: el pintor de la vida moderna. 1863.

BARBERO, Martín. Modernidades y destiempos latinoamericanos. En: Nómadas N°8, Bogotá, Universidad Central. 1998.

BERGER, Jhon. Modos de ver. Barcelona, Editorial Gustavo Gili S. A. 2000.

BOTERO, Carlos Enrique. El espacio público en la configuración urbana de Cali en el siglo XX. En: LOAIZA CANO, Gilberto. Historia de Cali, siglo XX, Tomo I Espacio urbano. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. 2012.

_____, Cali siglo XX. La ciudad moderna que no fue. En: Revista Planta Libre, N°10, 2000.

BUENAVENTURA, Manuel María. Del Cali que se Fue. Imprenta Departamental. Cali.1957.

BURKE, Peter. ¿Qué es la historia cultural? España, Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 2006.

CARRASQUILLA. Tomás. El buen cine. Tomado de: Obras completas Editorial Bedout, Tomo 1 , Medellín, 1958, pp. 695-697.

CASTAÑEDA MORALES, Andrés Felipe. El Cinematógrafo. En: Encantos y peligros de la ciudad nocturna. Cali 1910-1930. Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle. 2014.

CASTELLS, Manuel. La cuestión urbana. México, Siglo Veintiuno Editores S. A. Segunda edición, 1976.

CONCHA, Alvaro .Historia social del cine en Colombia, Tomo (1) 1897-1929. Bogotá, publicaciones Black María Escuela de cine. 2014

CHAPLIN, Charles Spencer. Mi autobiografía. Editorial Debate. 1992

DAZA, Galia Irina, la configuración del departamento del valle: 1904-1910, Universidad del Valle, 2008.

ESPINOSA, C., BERMÚDEZ C., Llano V.A. Ulpiano Lloreda y los inicios de la industrialización vallecaucana. Colección arte y humanidades, Editorial Universidad del Valle.2017.

FELDMAN, Simón, orígenes y evolución de la cinematografía En: La realización cinematográfica. Ed. Gedisa, Barcelona. 1978.

FRANCO DIEZ, Germán. Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín 1900-1930. Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. 2013.

GALINDO CARDONA, Yamid, Cali de película: una historia en la pantalla gigante durante el siglo xx, En: LOAIZA CANO, Gilberto. Historia de Cali, siglo XX, Tomo III Cultura. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. 2012.

GONZÁLEZ VELASCO, Carolina. El cine. En: Gente de Teatro. Ocio y espectáculo en la buenos aires de los años veinte. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2012.

KINGMAN GARCÉS, Eduardo. Introducción, En: La ciudad y los otros Quito 1860-1940. 2009.

_____, Estudio introductorio. Lo urbano, lo social: la historia social urbana. En: KINGMAN GARCÉS, Eduardo (comp.). Historia social urbana, espacios y flujos. Quito,FLACSO, 2009.

LENIS, J. Andrés. Crónicas del Cali Viejo, Cali, Litolenis. 1979.

MELO, Jorge Orlando. Algunas consideraciones sobre “modernidad” y “modernización” en el caso colombiano. En: Análisis Político, Bogotá, No. 10, may/ago de 1990.

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA. ¡Acción! Cine en Colombia. Bogotá, Ministerio de Cultura, Dirección de Cinematografía, Museo Nacional de Colombia, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2007.

PARANAGUÁ, Paulo Antonio. Dos o tres cosas sobre la historia del cine en América Latina. En: Ponencia realizada en el marco de la XII CATEDRA ANUAL DE HISTORIA Ernesto Restrepo Tirado, Versiones, subversiones y representaciones del cine Colombiano. Investigaciones Recientes. Bogotá, 25 a 27 de octubre de 2007.

RAMOS GARBIRAS, Alberto. El cine en pueblo: una experiencia personal. En: Textos de Cine 1977-1982.Colombia.1982.

RODRIGUEZ CAPORALI, Enrique. Ciudadanos y amigos: relaciones sociales y políticas en Cali, 1906-1930. En: LOAIZA CANO, Gilberto. Historia de Cali, siglo XX, Tomo II Política. Cali, Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. 2012.

RODRIGUEZ, Enrique. La burocratización incipiente: la administración pública en Cali entre 1910 y 1940. En: CAGUEÑAS ROZO, Diego, Rodríguez Enrique, Sáenz, José Darío, et. al. Formas de modernización regional en el suroccidente colombiano. Cali, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad ICESI, 2013.

VÁSQUEZ BENÍTEZ, Edgar. Historia de Cali en el siglo XX. Sociedad, economía, cultura y espacio. Cali, Artes Gráficas del Valle, 2001.

ANEXO.

Listado de las películas más promocionadas entre (1920-1930).

AÑOS 1920-1930	PELICULA/SERIE	COMPAÑÍA CINEMATOGRAFICA	LUGAR DE EXHIBICIÓN
	<i>40. H.P.</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>El secreto del mono Yack</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>En las garras del León</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Soborno</i>	—	Cine Colombina
	<i>Primavera y otoño</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>la dama misteriosa</i>	Pinedo.Naranjo & Co	Salón Universal
	<i>La leyenda de san Ives</i>	Pinedo.Naranjo & Co	Salón Universal
	<i>Fuego</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>El discipulo</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Los misterios de Myra</i>	Pinedo.Naranjo & Co	Circo Belmonte
	<i>El desafio de la muerte</i>	Pinedo.Naranjo & Co	Teatro Municipal (Casa Municipal)
	<i>La triple flecha</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>La princesa Illyrta</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno

AÑOS 1920-1930	PELICULA/SERIE	COMPAÑÍA CINEMATOGRAFICA	LUGAR DE EXHIBICIÓN
	<i>La misteriosa</i>	Pinedo.Naranjo & Co	Teatro Municipal (Casa Municipal)
	<i>El amor del Débil</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>El agarre (La curée)</i>	Pinedo.Naranjo & Co	Teatro Municipal (Casa Municipal)
	<i>Por conseguir un trono</i>	César Film	Salón Moderno
	<i>Elmo el invencible</i>	Pinedo.Naranjo & Co	Circo Belmonte
	<i>La princesa Negra</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>El médico de las locas</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>El Principe II</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Reina del Carnaval</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Las Corsarias</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Serafín el pinturero</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Maravillita</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Maciste contra la muerte</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>El guante de la muerte</i>	—	Teatro Sardi

AÑOS 1920-1930	PELICULA/SERIE	COMPAÑÍA CINEMATOGRAFICA	LUGAR DE EXHIBICIÓN
	<i>La María</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Las dos niñas de Paris</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Aguila Blanca</i>	Universal New Circus	–
	<i>Los Carnavales de Cali</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>La Sombra de un Trono</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>La Fruta prohibida</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Suerte y Azar</i>	Colombia film company	–
	<i>Bajo el cielo Antioqueño</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Tuya es la culpa</i>	Colombia film company	Salón Moderno
	<i>El submarino infernal</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Abandonada</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Koenigsmark</i>	Di domenico hermanos & Cia	Salón Moderno
	<i>Garras de oro</i>	P.P. Jambrina	–
	<i>Los últimos días de Pompeya</i>	Di domenico hermanos & Cia	Teatro Colombia

AÑOS 1920-1930	PELICULA/SERIE	COMPAÑÍA CINEMATOGRAFICA	LUGAR DE EXHIBICIÓN
	<i>El huérfano del circo</i>	Di domenico hermanos & Cia	Teatro Colombia
	<i>Los peligros de la selva</i>	—	Teatro Sucre
	<i>El caos de frente</i>	Di domenico hermanos & Cia	Teatro Colombia
	<i>Escoja</i>	Di domenico hermanos & Cia	Teatro Colombia
	<i>No me hablen de ellas</i>	Di domenico hermanos & Cia	Carpa del Moderno
	<i>Amor sacrificado</i>	Di domenico hermanos & Cia	Teatro Colombia
	<i>Entre naranjos</i>	Di domenico hermanos & Cia	Teatro Colombia
	<i>El duende de media noche</i>	P.P. Jambrina	Teatro Variedades
	<i>El hombre de las tres caras</i>	P.P. Jambrina	Teatro Variedades
	<i>Juan José</i>	—	Teatro Rivoli
	<i>El barquillero</i>	—	Teatro Rivoli
	<i>El castigo de Dios</i>	Di domenico hermanos & Cia	Teatro Colombia
	<i>Amalos y dejalos</i>	Di domenico hermanos & Cia	Teatro Colombia

AÑOS 1920-1930	PELICULA/SERIE	COMPAÑÍA CINEMATOGRAFICA	LUGAR DE EXHIBICIÓN
	<i>En las alas de la gloria</i>	Di domenico hermanos & Cia	Teatro Colombia
	<i>Los millonarios</i>	—	Teatro Municipal
	<i>Tierra de Todos</i>	Cine Colombia	—
	<i>El Marqués de moda</i>	Cine Colombia	—
	<i>Ello</i>	Cine Colombia	—
	<i>El Bárbaro</i>	—	Teatro Municipal
	<i>Los pecados de los padres</i>	Di domenico hermanos & Cia	Teatro Colombia

Fuente: Elaboración propia basada en publicaciones de periódicos El Relator y Correo del Cauca.