



HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local
ISSN: 2145-132X
Universidad Nacional de Colombia

Castañeda-Morales, Andrés; Cuevas-Arenas, Héctor
Entre educar y pervertir las costumbres: inicios del espectáculo cinematográfico
en el Valle del Cauca-Colombia (1910-1930). Los casos de Cali y Buga
HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local,
vol. 13, núm. 26, 2021, Enero-Abril, pp. 105-133
Universidad Nacional de Colombia

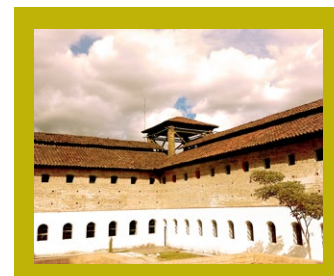
DOI: 10.15446/historeio.v13n26.85447

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345865401005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



Entre educar y pervertir las costumbres: inicios del espectáculo cinematográfico en el Valle del Cauca-Colombia (1910-1930). Los casos de Cali y Buga

Andrés Castañeda-Morales*

Héctor Cuevas-Arenas**

Universidad Santiago de Cali, Colombia

<https://doi.org/10.15446/historelo.v13n26.85447>

Recepción: 29 de febrero de 2020


Aceptación: 28 de mayo de 2020


Modificación: 5 de junio de 2020

Resumen

En el presente artículo se aborda los inicios del espectáculo cinematográfico en el departamento del Valle del Cauca (Colombia) desde su fundación en 1910 hasta 1930. Su objetivo principal es mostrar y analizar las discusiones que se presentaron entre algunos sectores de las elites de Buga y Cali tras la llegada del cine. Para lograrlo, se hace un análisis de diferentes fuentes primarias, en especial la prensa del momento, así como fuentes bibliográficas nacionales e internacionales referidas al tema y al contexto. Entre los hallazgos, se evidencian, por un lado, las posturas de quienes consideraron peligroso el nuevo invento por su carácter de perversión de las costumbres y, por otro lado, la defensa del espectáculo al considerarlo educador, civilizador y modernizante.

Palabras clave: modernización; historia del cine; espectáculos públicos; Valle del Cauca; Colombia; siglo XX.

* Magíster en Historia por la Universidad del Valle, Colombia. Comunicador Social por la Universidad del Valle, Colombia. Profesor e investigador de la Universidad Santiago de Cali, Colombia. Este artículo es uno de los resultados asociados al proyecto de investigación, "Objetos virtuales de aprendizaje para la enseñanza de la Historia del narcotráfico en Colombia a estudiantes de media vocacional (9,10 y 11) de las I.E. Compartir y Nuevo Latir del distrito de Aguablanca, Cali", patrocinado por la Dirección General de Investigaciones de la Universidad Santiago de Cali. Correo electrónico: andres.castaneda00@usc.edu.co  <https://orcid.org/0000-0003-3692-8284>

** Doctor en Historia de los Andes por Flaco, Ecuador. Magíster en Historia y Licenciado en Historia por la Universidad del Valle, Colombia. Profesor e investigador de la Universidad Santiago de Cali, Colombia. Correo electrónico: hector.cuevas00@usc.edu.co  <https://orcid.org/0000-0002-6550-2760>



Cómo citar este artículo/ How to cite this article:

Castañeda-Morales, Andrés, y Héctor Cuevas-Arenas. 2021. "Entre educar y pervertir las costumbres: inicios del espectáculo cinematográfico en el Valle del Cauca-Colombia (1910-1930)". *HISTORELo. Revista de Historia Regional y Local* 13 (26): 105-133. <https://doi.org/10.15446/historelo.v13n26.85447>

Between Educating and Perverting Customs: Beginnings of the Cinematographic Show in Valle del Cauca-Colombia (1910-1930). Cases of Cali and Buga

Abstract

This article addresses the beginnings of the cinematographic show in the Valle del Cauca department (Colombia) from its foundation in 1910 to 1930. Its main objective is to show and analyze the discussions that arose among some sectors of the elites of Buga and Cali after the arrival of the cinema. To achieve this, an analysis is made of different primary sources, especially the press of the moment, as well as national and international bibliographic sources referring to the topic and context. Among the findings, it is evident, on the one hand, the positions of those who considered the new invention dangerous due to its perversion of customs and, on the other hand, the defense of the spectacle when considering it educator, civilizer and modernizer.

Keywords: modernization; history of cinema; public shows; Valle del Cauca; Colombia; twentieth century.

Entre educar e perverter os costumes: inícios do espetáculo cinematográfico no Valle do Cauca-Colômbia (1910-1930). Os casos de Cali e Buga

Resumo

No presente artigo abordam-se os inícios do espetáculo cinematográfico no departamento Valle del Cauca (Colômbia) desde sua fundação em 1910 até 1930. Seu objetivo principal é mostrar e analisar as discussões que se apresentaram entre alguns setores das elites de Buga e Cali após a chegada do cinema. Para consegui-lo, foi feita uma análise de diferentes fontes primárias, em especial a imprensa do momento, assim como fontes bibliográficas nacionais e internacionais referidas ao tema e ao contexto. Entre as descobertas, evidenciam-se, por um lado, as posturas dos que consideraram perigoso a nova invenção por seu carácter de perversão dos costumes e, por outro lado, a defesa do espetáculo ao considerá-lo educador, civilizador e modernizante.

Palavras-chave: modernização; história do cinema; espetáculos públicos; Vale do Cauca; Colômbia; século XX.

Introducción

En 1909, luego de la caída del presidente Rafael Reyes Prieto (1904-1909), el Congreso Nacional de Colombia expidió la Ley 65 de aquel año, restaurando la antigua división territorial del país, razón por la cual las ciudades del Valle volvieron a quedar bajo la jurisdicción del departamento del Cauca. Esta decisión movilizó a varias personalidades de la elite política y económica de Cali —siendo Ignacio Palau uno de los más destacados— quienes unieron fuerzas para presionar al gobierno y así lograr la separación del Valle. Según ellos, esta medida era necesaria para el desarrollo de las ciudades que conformarían el nuevo departamento. Un año después, la Asamblea Nacional Constituyente facultó al presidente para decretar el nuevo orden territorial del país. En el decreto reglamentario n.º 340 del 16 de abril de 1910, el presidente Ramón González Valencia dividió al país en 13 departamentos, entre los que se encontraba el nuevo Valle del Cauca, con Cali como su capital (Garzón 2012, 97-103) y Guadalajara de Buga se ubicó en el segundo escaño en importancia de la región.

Este acontecimiento, llevó a que el nuevo departamento emprendiera un proceso de transformación urbana con la finalidad de modernizar sus ciudades y encastrarlas por la vía del progreso, tan en boga durante aquellos años en la región y en el país. Pero no solo trató de cambios infraestructurales —que los hubo—, también se intentaba poner al Valle del Cauca —o al menos a sus ciudades principales— en sintonía con los nuevos adelantos de la ciencia, la tecnología, el arte y el entretenimiento del que gozaban las ciudades más prestigiosas de Europa y Estados Unidos.

Fue en ese contexto en el que el cine se empieza a instalar como un espectáculo moderno, cargado de grandes promesas de desarrollo económico, avance tecnológico y transformación de las costumbres. Como era de esperarse, fueron Cali y Buga —las ciudades más prominentes del departamento— los más importantes centros de desarrollo del nuevo invento.

El presente artículo enfocará su lente en las discusiones lideradas por las elites, los representantes de la Iglesia católica y los entes gubernamentales de las dos ciudades, sobre la conveniencia del cine para los habitantes y las dinámicas

urbanas de aquel entonces. Para ello, se ha planteado una periodicidad que parte de la conformación del departamento del Valle del Cauca (1910), como un momento de transformación urbana que influye en el desarrollo del cine como negocio; y se hace un corte en 1930, cuando se presenta un giro económico importante en el país y la región, a la vez que se deja ver la consolidación de un público de cine regular, mientras incursiona en Colombia la novedad del cine sonoro.

La llegada del cinematógrafo

En 1897 la Compañía del señor Balabrega presentó en Colón (Panamá) —para ese entonces hacía parte de nuestro país— una serie de espectáculos extraordinarios. Entre ellos se encontraba el Vitascopio de Edison, un aparato que, como si se tratara de un acto de ilusionismo, plasmaba sobre una superficie imágenes casi reales en movimiento. El mismo año, en Ciudad de Panamá, el francés Gabriel Veyre realizó una exhibición de otro maravilloso invento: el cinematógrafo de los hermanos Lumiere, el cual también proyectaba imágenes en movimiento, pero además permitía la filmación de las mismas. Finalizando el año, también en Cartagena, Bucaramanga y Bogotá un buen número de curiosos disfrutaron de los aparatos de Edison y los Lumiere (Galindo 2012, 274).

Al parecer, fue en 1899 que se realizó la primera proyección del cinematógrafo en el suroccidente colombiano, más específicamente en el Teatro Borrero de Cali, incluyéndose pequeños planos grabados de la ciudad. En 1910 los hermanos italianos Francesco y Vincenzo Di Doménico pisaron territorio colombiano después de un periplo por el Caribe y Venezuela. A mediados de 1911 ya estaban proyectando cine en Bogotá y el 8 de diciembre de 1912, junto a otros importantes empresarios de la ciudad, inauguraron el Salón Olympia, convirtiéndose en la primera gran casa del cine en el País (Museo Nacional de Colombia 2007, 17-28). Luego de establecerse en la capital, los Di Doménico se encargaron de llevar el espectáculo cinematográfico a varias partes del país, enviando a cada uno de sus hermanos a las regiones más importantes de Colombia. Así, a Juan Di Doménico le correspondió la zona del

Cauca y el Valle del Cauca. Pero en 1924 su hermano Donato contrajo matrimonio con una caleña y también se instaló en esta ciudad, dedicándose a impulsar el nuevo espectáculo de luces y sombras (Arbeláez s.f., 5).

En Cali, luego de la proyección de 1899, se empezaron a realizar exhibiciones de diferentes empresas, que eran reseñadas en la prensa local con especial fascinación y entusiasmo. El 23 de agosto de 1903, el *Correo del Cauca* informó sobre la primera función del Kinetoscopio en el teatro Borrero, anotando que “[...] dejó satisfechos a los concurrentes. Notable falta hacía algún solaz civilizado e inofensivo que amenizara la monotonía de nuestra vida caleña” (*Correo del Cauca* 1903, 3). En septiembre de 1912 hacía aparición el Cine Mundial de los señores Anzola y Monteverde (*Correo del Cauca* 1912b, 3) y en junio de 1913 se celebraba la primera exhibición del Cine Universal en las salas del Teatro Municipal, haciendo alarde de la calidad del cinematógrafo con el que contaban: “El aparato es de lo mejor que se ha visto en esta ciudad. Antes no se han apreciado aquí películas mejor proyectadas: magnífica luz y absoluta fijeza de los cuadros, sin titilación alguna. Todas las cintas enteramente modernas” (*Correo del Cauca* 1913, 3).

Para el caso de Buga, el cinematógrafo hizo su debut el 8 de noviembre de 1913, traído por la empresa Cinema Olympia de los Di Doménico (*Helios* 1913a, 3). Meses después, en mayo de 1914, llegó la empresa Kine Universal y se estrenó en la ciudad con las películas: “El becerro de oro” y “Dos vidas para un corazón” (*Helios* 1914b, 3). Vale la pena anotar, por la importancia histórica del hecho, que fue en Buga donde, el 20 de octubre de 1922, en proyección privada, se estrenó la película *María*, de Máximo Calvo y Olmedo y Alfredo Di Diestro, recordada por ser el primer largometraje de ficción que se realizó en Colombia. Se dice que la afortunada escogencia de la ciudad se debió a la influencia de la actriz protagonista de la cinta, Stella López Pomareda, quien vivía en Buga (Museo Nacional de Colombia 2007, 35).

Es importante destacar la importancia que tuvo la irrupción del cine en la vida cotidiana de quienes desde 1910 fueron llamados vallecaucanos, los cuales empezaron a construir un particular “modo de ver” el nuevo espectáculo. Dicho concepto es retomado de Jhon Berger, quien analiza la relación entre obras visuales —especialmente

pintura y publicidad— y los espectadores que las observan, para plantear que lo que sabemos o creemos, de nuestra cultura, afecta el modo en que vemos las cosas. Cuando vemos, también hacemos conciencia de que podemos ser vistos, por lo que nuestra vista siempre es vista en contexto, ya que “siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos” (Berger et al. 2000, 13). De esta manera, nuestra percepción de las obras que vemos —en este caso el cine— no solo dependen de la intención comunicativa del autor, fruto de su propio modo de ver; sino también de las formas de vida, las costumbres, las creencias, las expectativas, los miedos, los anhelos, etcétera, de los espectadores. Nuestras hipótesis culturales influyen nuestra forma de ver imágenes reproducidas al parecer tan simples como pueden ser paisajes, personas, ciudades, alimentos o acciones de cualquier tipo (Berger et al. 2000, 13-42).

Con la llegada del cinematógrafo al Valle del Cauca, se empezaron a destacar dos importantes “modos de ver” el espectáculo, que rápidamente se fueron convirtiendo en tendencias, a fuerza de ser promocionados por sectores tan influyentes para la época como la Iglesia católica y la prensa, tanto liberal como conservadora. Como se verá en adelante, el arribo de este nuevo espectáculo público desencadenó una enconada discusión entre los que criticaban los efectos morales y civilizatorios que podría tener el cine en las ciudades que se intentaban construir y los que defendían al cine como un elemento modernizador y hasta educador de las costumbres.

Una maravilla de la modernidad

Algunos habitantes de Buga y Cali, por interés o convicción, veían con “buenos ojos” al cine y lo defendían como un elemento civilizador, educador, moderno y modernizador, que aportaría al progreso. Para referirse a este supuesto impacto benéfico, se hacía un uso constante del término *civilizar*. Según Patricia Londoño, dicha denominación proviene de Europa del siglo XVIII y estaba relacionada con orden, refinamiento social, modales y modernidad. Para finales del siglo XIX e inicios del XX, el término fue traído a Colombia por algunas personas pudientes que lo habían escuchado en sus viajes al viejo continente (Londoño 2004, 250).

Entre los defensores del cine se destacaban intelectuales liberales —algunos de ellos escribían en la prensa— y negociantes que podían verse beneficiados directa o indirectamente con el cinematógrafo. Su campaña de impulso al espectáculo de proyección de imágenes en movimiento tenía la clara intención de convencer a los vallecaucanos de todas las clases sociales de que el cine no solo era un espectáculo sano que ofrecía un entretenimiento formador para el ciudadano, sino que también se trataba de una necesidad apremiante para el avance de las ciudades.

Desde el anuncio de la primera función de cine en Buga, los defensores del espectáculo empezaron a elogiar las bondades que, según ellos, aportaba el nuevo invento a las sociedades, pero le auguraban un camino difícil por las características “retrógradas” de algunos sectores influyentes:

El cinematógrafo, que en todas las ciudades civilizadas es el exponente de la más avanzada cultura intelectual, entre nosotros tendrá que detener sus alas, para engolfarse en películas esencialmente monásticas. No habrá pues, esas cintas de gran novedad en el mundo moderno. A los retrógrados les espanta el cinematógrafo, que es la propaganda objetiva del libro, del teatro y costumbres de otros pueblos en determinadas épocas. [...] Decimos esto porque ya se siente, por debajo, la cizaña de los espíritus enfermos, atacando, por sistema, los progresos del cinematógrafo (*Helios* 1913a, 3).

El cronista *Pepino*, dejaba ver su conciencia del cambio que en la vida cotidiana de la tranquila Buga significaba la irrupción de este nuevo espectáculo, por lo que respondía con ironía a los detractores del mismo:

Con esta doctrina y con tan desastrosos preludios, tenemos que renegar de la civilización, porque todavía no estamos suficientemente preparados, como el bueno de don Ramón, para recibir un purgante tan fuerte, y además, nuestra carne es muy flaca y no resiste a la tentación. Por esto tanta preocupación y tanto miedo (*Pepino* 1914, 3).

Otro columnista, que utilizaba el seudónimo de *Clarín*, también nos deja ver su interés por promocionar en los bugueños la construcción de una nueva perspectiva —modo de ver— en lo concerniente a la recepción del cine. Es así que, en 1914, después de reportar el éxito de taquilla que arrojó la proyección de la cinta

“Pero el amor mío no muere”, protagonizada por la actriz italiana Lyda Borelli, se dedicó a enarbolar al cine como un importante promotor de la belleza, de la “cultura civilizada”, un educador del pueblo y transmisor de valores morales. Además, advirtió que con el nuevo espectáculo también debería llegar un nuevo espectador: “Es llegada la época de que empecemos a conocer las verdaderas cosas del arte, y de ir acostumbrando nuestros ojos —cansados de ver la misma perspectiva— a la estática contemplación de la belleza ideal” (Clarín 1914, 3).

Por su parte, los empresarios del cine en la ciudad también aludían a lo que para ellos eran los beneficios civilizatorios que se derivaban de esta diversión, con el fin de obtener mayores garantías del gobierno municipal para su negocio. En 1915, Miguel Ángel Isaac, un bugueño que ejercía de representante de la empresa Kine Universal, escribió una carta al Concejo Municipal, pidiéndole que no aprobara el proyecto de acuerdo en que se proponía subir a \$30 el impuesto que se cobraba a las empresas por las representaciones cinematográficas en la ciudad. Sus argumentos estaban en sintonía con los de la prensa liberal y el resto de defensores del espectáculo público. Para él, incrementar el impuesto: “equivale a suprimir de una plumada esta inocente diversión, que, a la vez que educa a las masas, las aparta de otras funestas diversiones que llevan envueltas el vicio y el crimen, como la embriaguez y el juego. El cine es hoy deleite de los centros más civilizados del país y del mundo entero”.¹ Pero además de educar y civilizar al pueblo, Isaac consideraba que, con el impulso gubernamental al cine en la ciudad, se estaría dotando a Buga de un elemento moderno y, por lo tanto, necesario como preparación para el progreso material que vendría de la mano del tren:

Por todo lo expuesto, y conociendo vuestros sentimientos y anhelos de progreso, de civilización y de altruismo y el deseo que os anima de tener esta ciudad suficientemente preparada, para cuando suene el pito de la locomotora en nuestras puertas y que la luz se difunda hasta en la misera alcoba del labriego, por todo esto, no dudo que entenderéis este mi memorial, suspendiendo o retomado el proyecto que os ocupa.²

1. Archivo Histórico Leonardo Tascón (AHLT), Guadalajara de Buga-Colombia. Fondo Cabildo, 10 de marzo de 1915, t. 116, f. 397.

2. AHLT, Fondo Cabildo, 10 de marzo de 1915, t.116, f. 397.

De la misma manera, en Cali el cinematógrafo trajo consigo cierta aureola de progreso; se veía como un magnífico adelanto científico de la humanidad que estaba al alcance de los caleños, lo que creaba la sensación de estar haciendo parte, de manera casi simultánea, del progreso material que experimentaban las ciudades y países más avanzados del momento. Por supuesto, esta buena imagen con la que contaba el nuevo invento encajó muy bien dentro del proyecto modernizador que se empezaba a desarrollar en la capital del Valle del Cauca. Para algunos cronistas y para los empresarios y comerciantes relacionados con el cine, el cinematógrafo se consideraba un invento moderno que ayudaría a modernizar, lo que sería determinante para el rápido avance de este espectáculo en la ciudad y, con él, la transformación de las dinámicas cotidianas en lo relacionado con los espectáculos públicos (Castañeda 2015, 88-98).

Por supuesto, los primeros y más entusiastas impulsores del nuevo avance tecnológico en Cali fueron los empresarios del cine, quienes con un claro interés económico promocionaban lo que ellos consideraban las características civilizadas del aparato. En 1914, por ejemplo, un representante de la Empresa Nacional de Cinematógrafos planteaba al concejo en una carta lo siguiente: “En todas partes del mundo se considera hoy el cinematógrafo como agente de civilidad y de cultura”, destacando además los “laudables” cambios que había logrado en las costumbres sociales de muchos países.³

Así mismo, en el periódico *Relator* se escribían numerosos elogios al nuevo invento, reconociéndolo como “un elemento indispensable en la vida de toda ciudad civilizada, una premiosa necesidad a punto de que hoy no se concibe la vida ciudadana sin lugares de esparcimiento espiritual “[...] Es el espectáculo del día, el espectáculo dilecto de los grandes públicos, por decente, por variado y por barato [...]” (*Relator* 1919a, 4).

Precisamente, el bajo precio de los boletos de cine fue una de las características más importantes para lograr que este espectáculo no fuera un lujo de algunos pocos, pues permitía a los obreros; por ejemplo, acceder a una diversión moderna sin mayor dificultad. Dicha característica lo convirtió en una diversión muy popular

3. Archivo Histórico de Cali (AHC), Santiago de Cali-Colombia. Fondo Concejo, 4 de febrero de 1914, t. 1, f. 316.

y masiva en la ciudad. De esta manera, el hecho de ser esencialmente nocturnas —a partir de las 8:30 pm— las funciones de cine para aquellos años, permitió que no solo los adinerados, sino también los obreros, disfrutaran del ocio, después de terminar su jornada laboral.

Para los hombres de negocios, la asidua asistencia de público a la proyección de cintas hacía del cine una buena posibilidad de ganar dinero. Entonces, se establecieron en la ciudad algunas empresas encargadas de explotar el negocio. Para 1913, existían: Cine Universal, Cine Olympia (Arbeláez s.f., 4) y la Compañía Colombiana de Cinematógrafos.⁴ Estas empresas se encargaban de proyectar películas en los diversos locales adecuados para este fin en Cali.

Ese mismo año, se acondicionaron en la ciudad tres teatros al aire libre para presentar cintas: El Universal, El Palacio Municipal y el Olimpia, que se sumaban al ya existente Teatro Borrero (*Relator* 1918, 3). Para 1921, funcionaban el Salón Moderno —primer teatro cubierto—, el Granada —ubicado en el barrio Granada por los hermanos Di Doménico—, el Belmonte y el Nuevo Circo.⁵ En 1924 se inauguró el Salón Imperia, en la carrera 4^o, propiedad de Alfredo Corredor y Nicolás Estela (*Relator* 1924b, 4). En 1928 se abrió el cine General Sucre, en la calle 25 con 9^o —barrio obrero—, propiedad de Hermann Mayenberger (*Relator* 1928, 2). Llegado el año de 1930, se presentaban películas en el Teatro Colombia, el Teatro Cali —carrera 10^a entre calles 12 y 13—, el Teatro Municipal —carrera 5^a con calle 7^a—, Salón Rívoli —Calle 11 entre carreras 11 y 12— y el Salón Variedades —Carrera 6^a con calle 10^a— (Arbeláez s.f., 9).

Además de los empresarios, otro de los grandes beneficiados en términos económicos con la llegada del cine a la ciudad fue el gobierno municipal, pues sus arcas se vieron alimentadas con los impuestos que se cobraba a cada representación. Dicho gravamen demostró una tendencia al alza entre 1911 —cuando era de \$4— y 1926 —cuando llegó a \$25—. Era claro el interés gubernamental de aprovechar la rápida expansión del cine en la ciudad para acrecentar su presupuesto por la vía del impuesto.

4. AHC, Fondo Concejo, 13 de noviembre de 1913, t.1, f. 371.

5. AHC, Fondo Concejo, 23 de septiembre de 1921, t.1, f. 512.

Así mismo, se observa el significativo aumento del gravamen a las funciones de cinematógrafo entre 1911 (\$4) y 1921 (\$30). Este movimiento provocó una serie de quejas por parte de los empresarios del cine ante el Concejo Municipal de Cali (*Relator* 1919b, 4). En 1919, Emanuel Pinedo, propietario del Salón Moderno, dirigió una comunicación al concejo de la ciudad manifestando su desacuerdo con los altos impuestos exigidos a su negocio. Para sustentar la inconveniencia de ellos, expuso que, para él, cada función nocturna significaba realizar un gasto de \$110 a \$120. De esta manera, si el promedio de recaudo por concepto de entradas del jueves era \$90, del sábado \$120 y del domingo \$150, entonces la ganancia era reducida, razón por la cual en muchas ocasiones no alcanzaba a cancelar el valor del impuesto.⁶ Es muy probable que todas estas quejas, exigencias y peticiones de los empresarios del cine, hayan presionado al Concejo Municipal para disminuir de manera considerable el precio del impuesto a las funciones, pues pasó de \$30 en 1921 a \$15 en 1922.

La inmoralidad

Del otro lado de la discusión se encontraban los que atacaban al cine y su proyección al público, por considerarlo un espectáculo que iba en contra de los ideales de moralidad y civilidad que por tanto tiempo se habían defendido en la ciudad. Entre los representantes más influyentes de este “modo de ver” el nuevo invento, estaban varios notables conservadores y adalides de los preceptos de la Iglesia católica que escribían en periódicos como *Azul*, *Correo del Cauca* y *La Voz Católica*, así como sacerdotes y frailes católicos. Su intención era clara y contundente: usar su influencia ideológica y moral para frenar la arremetida del cine en el Valle del Cauca, convenciendo a sus habitantes de lo que ellos consideraban el carácter corruptor de este espectáculo.

La principal y más fuerte característica de los detractores del cine en Buga era su identificación con los dogmas de la Iglesia católica, los que se consideraban vulnerados por la influencia del cinematógrafo en una ciudad con tanta tradición religiosa. Por lo tanto, la campaña contra el nuevo espectáculo era asumida como

6. Emanuel Pinedo, en AHC, Fondo Concejo, 18 de febrero de 1919, t. 1, f. 106.

un deber católico, una pequeña cruzada contra el ataque del nuevo enemigo de la fe. Es así que desde 1914 el periódico *Azul* demostró con claridad su oposición a las representaciones cinematográficas y le declaró públicamente la guerra al cine:

En cumplimiento de un deber de cristiano, y como periodistas católicos, nos hemos opuesto a las torpes funciones del Cinema Olimpia, cuyas diabólicas tendencias nadie ignora, y en acatamiento a esos mismos deberes le haremos guerra sin tregua a la propaganda cinematográfica que actualmente hacen esa empresa y el Universal (*Azul* 1914a, 3).

Así mismo, el *Helios* denunciaba con insistencia que algunos sacerdotes de Buga se dedicaban a atacar sistemáticamente, en plena misa, al cine (*Helios* 1913c, 3). Al parecer, entre algunos ministros de la Iglesia y creyentes que se consideraban guardianes del catolicismo, existía una especie de temor frente a la influencia masiva del cine en la población, pues se veía como una amenaza a la tutoría moral que desde hacía varios siglos venía ejerciendo la religión católica en la vida cotidiana de los habitantes de Buga. Es decir, se creía que el cine tenía el peligroso poder de “emancipar a las masas del freno de la religión y de la moral para hacerlas capaces de todo exceso” (*Azul* 1914g, 2).

Un caso bastante ejemplificador de lo anterior se evidenció meses después de la llegada del cine a la ciudad. El 5 de marzo de 1914, cuando la Iglesia católica celebraba el periodo de cuaresma como preparación para la Semana Santa, el periódico *Azul* veía con preocupación e indignación que muchos bugueños abandonaran el recogimiento propio de esa temporada religiosa para relajar sus costumbres asistiendo al cine. Por eso, criticaba a la empresa Olimpia por haber “profanado” la cuaresma con la proyección de “películas inmorales”, a la vez que felicitaba a la banda de músicos por haberse negado a tocar en dichas funciones, pues: “así proceden los católicos conscientes de sus deberes religiosos” (*Azul* 1914c, 3). Pero la situación no paró allí. La empresa de cine siguió proyectando películas que *Azul* catalogaba de “Algazaras mundanas y espectáculos lúbricos” en plena cuaresma, mientras el periódico se preguntaba: “¿qué males nos sobrevendrán por esta inconcebible actitud?” (*Azul* 1914d, 2).

Al iniciar el mes de mayo, y con él la semana más sagrada del catolicismo, el Cinema Alianza quiso aprovechar la fecha para proyectar la película “La pasión y muerte de nuestro señor Jesucristo”, promocionándola como una oportunidad de conocer las enseñanzas de Jesús y alimentar el alma. Por supuesto, la respuesta de *Azul* no se hizo esperar y no dudó en calificar a los empresarios de cine de “falsos profetas”, al intentar mentirle al pueblo con la engañosa idea de que en el cine se puede aprender religión, cuando se sabía que eran los sacerdotes de la Iglesia católica los únicos y legítimos ministros encargados de ese magisterio por mandato directo del propio Jesucristo (*Azul* 1914j, 2-3).

Los opositores del cine en Buga también argumentaban que muchos de los problemas sociales que empezaba a vivir la ciudad eran desastrosas consecuencias del cine, lo que para ellos contradecía el supuesto factor civilizador y modernizante proclamado por sus defensores. En sus reflexiones en torno al cine se puede leer la idea de que las peores lacras sociales, que no dejaban progresar a la ciudad, estaban alimentadas por la funesta influencia del cine, considerado como el medio para “descatolizar, desmoralizar y corromper” más poderoso de su tiempo (*Azul* 1914g, 2). Para ellos, la creciente delincuencia que empezaba a alarmar la ciudad, tenía una relación directa con la asistencia de los obreros al nuevo espectáculo público, pues además de gastar inútilmente su escaso salario, estaban expuestos a ver en el telón “escenas de robos, raptos, suicidios, amores, atentados contra las autoridades, etcétera. [...] que se presentan allí en condiciones de hacer simpático, amable y digno de imitación cuánto hay de más triste y repugnante” (*Azul* 1914g, 2). Por eso, cuando los vecinos se quejaban de que algunos jóvenes estaban permaneciendo en la calle hasta la madrugada en lugares “non sanctos”, *Azul* se encargaba de adjudicarle la responsabilidad a los empresarios del cine: “¿quién tiene la culpa de esto sino el Olimpia que les brinda oportunidad para envilecerse después de mostrarles el camino del vicio?” (*Azul* 1914b, 3).

Además de presentar “cintas que hacen perder la inocencia y el candor de la infancia, que despiertan e incitan en jóvenes y viejos toda clase de pasiones bajas y que escandalizan a todo el mundo” (*Azul* 1914h, 3), se acusaba a los empresarios del cine y los defensores de dicho espectáculo de envilecer y revertir la lucha por

educar las costumbres —vida cotidiana— del pueblo bugueño, pues solo relajaba la disciplina del obrero, lo enfermaba, turbaba la tranquilidad de las familias, en fin, se convertía en un obstáculo para el proyecto modernizador de la ciudad que necesitaba de un pueblo productivo, sano y con conocimientos útiles para el trabajo:

Sufren los ojos cuando se fijan en la pantalla donde desfilan con incesantes titilaciones de luz algunos personajes. También afecta a las familias pues ha creado un gasto más, especialmente al obrero, que duerme poco y gasta su dinero. Daña al pudor, a las escuelas nocturnas, a las cocinas pues las sirvientas están asistiendo mucho, a la gente joven que ya no asiste a otros actos científicos y culturales (*Azul* 1914i, 3).

Pero a pesar de toda esta aparente polarización de argumentos que se observaba en Buga entre los sectores a favor y en contra del espectáculo cinematográfico en la ciudad, también podemos encontrar una serie de intersticios discursivos por donde se filtraban las ideas contrarias y llegaban a confluir indirectamente. Estas aparentes contradicciones en el discurso, pueden ser entendidas más bien como una muestra de la dinámica dialéctica, relacional, híbrida y dialógica de la idea de modernización urbana que se materializaba en la vida cotidiana de los habitantes de Buga durante las primeras décadas del siglo XX. Son estos inesperados encuentros en el discurso sobre el cine un interesante indicio de que entre los supuestos polos opuestos existían puntos en común relacionados con la intención que demostraban ambos por desarrollar un proyecto de modernización.

De un lado, podemos encontrar que los supuestos opositores irrestrictos del cine, como la Iglesia católica, que lo consideraban corruptor y hasta diabólico, no lo odiaban tanto como parece. En realidad, lo que se atacaba era el uso que de esta tecnología hacían los empresarios y realizadores, sus historias tan alejadas de la moral tradicional católica y su lógica de mercado centrada en el entretenimiento mundano. Si miramos con detenimiento, podemos encontrar en algunos escritos contra el cine publicados en la prensa conservadora de Buga, importantes indicios al respecto. El 19 de marzo de 1914, Ramón Ruiz Amado escribió una reflexión en el periódico *Azul* en la que atacaba al cine y lo ponía en la cúspide de los espectáculos corruptores por sus características estéticas y de realización:

La vergüenza que podían sentir los actores de teatro en vivo, ya no la sienten los actores de cine. —[...] Los corrompidos modelos de sus escenas no están allí presentes. Sin vergüenza, ni temor de Dios ni de los hombres, han ejecutado en la soledad de una galería fotográfica las más soeces acciones, han exhibido los más torpes ademanes (*Azul* 1914e, 3).

Sin embargo, en ese mismo artículo también se lamenta de que dicho invento tan poderoso hubiese sido creado y manejado por personas con valores morales tan bajos, pues según él, su poder de divulgación podría haber sido una gran herramienta para el bien:

Si el cinematógrafo se hubiera creado en una sociedad de verdadera cultura moral, pudo ser un poderoso instrumento de instrucción [...] Con todo eso, nacido en una época de profunda inmoralidad, y particularmente de curiosidad desenfrenada, el cinematógrafo está siendo una demoledora fuerza del orden moral (*Azul* 1914e, 3).

Lo anterior nos lleva a deducir que, para él, el cinematógrafo como tal no era el factor del mal, sino su utilización social. En otras palabras, no era una lucha ciega la que emprendían los defensores de la religión católica contra la ciencia y la tecnología modernas; no era el progreso material y los cambios impulsados por la ciencia lo que les molestaba, sino la desarticulación entre ellos y los preceptos religiosos que hacían parte de la tradición. En un artículo titulado “La Iglesia y la ciencia”, *Azul* aclaraba su posición al respecto: “La palabra ciencia es hoy en día la palabra mágica; los incrédulos hasta quisieron oponerla a la palabra fe como si pudiera haber oposición entre la palabra de Dios y las obras de Dios” (*Azul* 1914f, 2-3). Y para demostrar que no existía tal oposición entre la iglesia y la ciencia, hizo una lista de científicos e inventores que para el periódico siempre llevaron como estandarte a Dios, desde sus diferentes disciplinas: en Astronomía P. Secchi, en Geología Laparent, en Matemáticas Agustín Cauchy, en Física Volta y Ampere, en Química Lavosier, en Ciencias Naturales Bernard y Pasteur, etcétera” (*Azul* 1914f, 2-3).

De igual manera, con el establecimiento del espectáculo cinematográfico en Cali, también llegaron las voces que atenuaron, discutieron, criticaron y hasta contradijeron las publicitadas características benéficas adjudicadas al cine, como la iglesia

católica y algunos cronistas. Muchos de ellos escogieron los diferentes periódicos de la ciudad para hacerse escuchar, tanto los de influencia liberal como conservadora. Al igual que en Buga, en la capital queda claro que estas personas no eran, ni mucho menos, enemigos del cine; más bien se consideraban guardianes de las buenas costumbres y la moral de la ciudad, por consiguiente, intentaban mantener al espectáculo dentro de un marco que garantizara su influencia civilizatoria y moral.

En febrero de 1912, un cronista que firmaba con el seudónimo de *Eme*, denunció en el *Correo del Cauca* la proyección de una película donde aparecían unas bailarinas “haciendo las más extravagantes figuras”. Para él, la cinta inmoral provocó que algunos demostraran ademanes vulgares, como lo hizo un sujeto del público, quien: “palmoteaba, se reía a carcajadas, golpeaba la baranda, zapateaba, alzaba los brazos, es decir, un hombre de lo más contento con la pornográfica película, sin respetar las señoras y señoritas que había cerca”. Además, el cronista pidió a la policía darle un castigo ejemplar a esta persona (*Correo del Cauca* 1912a, 3).

De igual manera, en el periódico *Relator* del 13 de junio de 1921 un reportero se quejaba de la película *Elmo el invencible* y otras similares que se estaban volviendo muy populares en los teatros, en las que solo se veían trompadas, caídas y empujones propinados por vaqueros de Estados Unidos. Para su desconsuelo, aquellas eran: “Películas incoherentes, necias y estúpidas, pero que a pesar de todo esto causan delicia en el respetable” (*Relator* 1921a, 5). En el mismo periódico, el 19 de abril de 1927, se calificó a dichas cintas americanas de vaqueros, policías y ladrones, como verdaderas “escuelas de delincuencia”, donde el pueblo caleño aprendía la astucia, el engaño y la criminalidad (*Relator* 1927a, 3).

Otro aspecto de las funciones nocturnas de cine que generó el rechazo de sectores influyentes como la Iglesia católica, fue la exposición de los menores de edad a ciertas imágenes consideradas violentas o lujuriosas. El 13 de Julio de 1930; por ejemplo, en *La Voz Católica* se denunció la inconveniencia de las películas “Espera y verás” y “Llamadas de amor”, presentadas en los teatros Municipal y Colombia respectivamente. En el artículo se criticó el hecho de haber permitido la entrada a niños y señoritas a dichas funciones que contenían: “proyecciones saturadas de un

realismo en plena lujuria y de grosera expansión de las pasiones carnales”.⁷ Además, se propuso la realización de funciones de cine expresamente para niños, los domingos en la mañana, pues la noche se consideraba perjudicial para los menores.

Como se hizo con el teatro, el Código de Policía del Valle del Cauca también reglamentó la vigilancia sobre los contenidos de las películas que se programaban por las empresas cinematográficas para ser presentadas en la ciudad. La junta de Censura de espectáculos públicos debía observar la película para otorgarle o denegarle el permiso de presentación en la ciudad, teniendo en cuenta si su contenido estaba ajustado o no a la moral y el respeto por las instituciones. Además, en el documento se estableció la presencia de un agente en cada función de cine, con la misión de vigilar el orden y la potestad para suspender la proyección de cualquier cinta o mandar a encender las luces cuando lo considerara necesario (*Código de Policía del Departamento del Valle del Cauca 1920*, 302).

Educador de las costumbres

Un aspecto en el que, tanto liberales como conservadores y la Iglesia católica, los vallecaucanos estaban de acuerdo. Era la urgencia de educar las costumbres de los asistentes a las salas de cine, lo que deja ver; por un lado, un reconocimiento del poder influenciador del espectáculo en la vida de las personas y, por otro lado, la necesidad de direccionar dicho poder del cinematógrafo hacia los ideales civilizatorios y modernizadores sobre los que se basaba el proyecto de futuro de las elites regionales y nacionales.

En Buga, los defensores y promotores del espectáculo cinematográfico, quienes veían en él un importante educador, civilizador, moralizador y modernizador de la población, también tenían sus reservas frente a ciertas características del medio, de su manipulación y sus efectos en los espectadores. En primer lugar, al igual que el periódico *Azul* —detractor del cine—, el *Helios*, defensor del nuevo espectáculo, también consideraba que este medio de divertimento podía convertirse en una poderosa herramienta susceptible de ser utilizada para las más indeseables

7. “Carta abierta a los caballeros que integran la Junta de Censura de los cines”, 30 de julio de 1930, en Archivo Arquidiócesis de Cali (AAC), Santiago de Cali-Colombia. Fondo Hemerografía, *La Voz Católica*, año V, n.º 200, portada.

e inmorales campañas. Por eso protestó cuando, en 1919, se proyectó en Buga la película “La Hija del Circo”: “[...] porque en ella se ve el propósito de los yankies de exhibir a los mexicanos como un pueblo de bandoleros para justificar su intervención en la patria de Juárez. [...] Que el tío Sam no venga a justificar su diplomacia del dollar con la propaganda en el cine” (*Helios* 1919, 3).

De la misma manera, meses después de la primera función del cinematógrafo en la ciudad, la prensa liberal lamentó la falta de cultura del pueblo raso que asistía al cine sin tener en cuenta las que ellos consideraban normas básicas de cortesía y educación, convirtiendo al espectáculo —como decían sus opositores— en un centro vulgar e incivilizado. Las quejas son constantes. En diciembre de 1913, luego de que el Cinema Olimpia presentara la película “Los Miserables”, adaptación de la obra de Víctor Hugo, *Helios* criticó el comportamiento de los asistentes a “galería” por su incultura:

No sabemos si esos gritos y esa falta de cultura obedezcan a caprichos atávicos, o con más fundamento sea un vicio recogido en los circos de toros. Por amor y respeto al terruño y las consideraciones obligadas cuando estamos en sociedad, suplicamos a ese público que sea más respetuoso y menos vulgar. Que no se diga mañana que no entiende las altas concepciones del arte, y que aplaude cuando no debe hacerlo. Que no pida luz en aquellos cuadros que solo recibe la de la luna o cuando nos conduce a densos bosques o a oscuros subterráneos (*Helios* 1913b, 3).

Años después, los corresponsales en Buga del periódico *Relator*, liberal e impulsor del cine, se seguían quejando de la falta de educación que demostraban algunas personas en los salones donde se proyectaban cintas. En agosto de 1925, celebraron que la administración municipal los hubiese escuchado y enviara agentes de Policía a vigilar y reprimir los actos reprochables del público asistente al cine. Sin embargo, denunciaban el mal ejemplo que mostraban dichos efectivos al “dar escándalos contra la moral y fumar cigarrillo sobre todas las personas” (*Relator* 1925b, 5). El mismo año, deploraban el hecho de que en una función de cine, “una turba de patanes” se dedicaron a insultar a la banda de música sin tener en cuenta que había una dama presente: “Protestamos contra esos oscuros atentados que dicen muy mal de la cultura de que alardeamos y que nos exhiben deshonorosamente ante los extraños” (*Relator* 1925c, 5). Al año siguiente, publicaron una nota

en la que pedían a los espectadores bugueños más control sobre sus emociones y no dejarse llevar de la influencia sensorial del cine: “Pedimos prudencia al público bugueño para que cuando vea alguna escena de alta emoción en el cinematógrafo, sepa reprimir la palabra imprudente de esas que se escapan al calor emotivo” (*Relator* 1926, 4). Así mismo, en 1927 también censuraron el ruido que hacían los muchachos que vendían cigarrillos, galletas y otros productos que cargaban en pequeños cajones, pues fastidiaban la función con su incultura (*Relator* 1927b, 5).

Las anteriores quejas sobre lo que se consideraba una falta de cultura y educación del pueblo cuando asistía a las funciones de cine, demuestran además un aspecto muy importante en torno al cambio de ciertas características de la vida cotidiana de los habitantes de Buga para inicios del siglo XX. Con la rutina social de asistir al teatro y la práctica colectiva de ir a los salones a ver cine, se fue generando en la ciudad un hábito que, como tal, era regular, pero también debía ser regulado según lo que el grupo más influyente considerara apropiado y necesario. En este caso, fue la prensa y las instituciones oficiales los encargados de establecer, promocionar y asegurar el cumplimiento de ciertas normas sociales que se debían seguir en los teatros y salones de cine, siempre con la mirada puesta en lo que se consideraba culto, civilizado y moderno. Por supuesto, esta regulación estaba especialmente dirigida a las personas de clase social baja, a quienes se consideraba más instintivos y menos cultos en su comportamiento social.

En Cali, eran muchos quienes enarbolaban las enormes cualidades del cine, entre ellas su supuesto poder de educar las costumbres y la moral de las poblaciones, mientras entretenía y divertía. En 1914, representantes de la Empresa Nacional de Cinematógrafos y de la Empresa Salón Olimpia mostraban al Concejo de Cali la “misión benéfica” que este espectáculo podía cumplir en Colombia, donde era evidente la carencia de elementos didácticos para la enseñanza: “En efecto, el obrero que por fuerza mayor se ve precisado a permanecer lejos de todo contacto con la más rudimentaria enseñanza, recibe al presenciar una exhibición de cine, la más inolvidable lección”.⁸ Así mismo, en 1924, en el periódico *Relator* se subrayaba la enorme potencialidad del cine como aleccionador, especialmente de los sectores más pobres del país:

8. “Empresa Nacional De Cinematógrafos y Empresa Salón Olimpia”, 3 de abril de 1914, en AHC, Fondo Concejo, t. 1, f. 345.

Un pueblo que, como el nuestro, no va a la escuela, no asiste a las pocas conferencias culturales que se dan y que, por otra parte, concurre frecuentemente, ávidamente a los salones de cine, es un pueblo en quien la propaganda de los deberes sociales por medio de sentencias o máximas en las pantallas ha de ser de gran eficacia y se hace a todas luces indispensable (*Relator* 1924a, 4).

Los defensores del nuevo espectáculo veían en él un medio muy eficaz para combatir los vicios que subyugaban a la sociedad caleña y del país. El alcoholismo, por ejemplo, era considerado por el gobierno municipal, la Iglesia, ciertos médicos y abogados, como un problema que amenazaba con destruir al pueblo física y moralmente, por lo que se emprendieron campañas para atacarlo. Para los impulsores del cine, este espectáculo podía desempeñar un papel fundamental en la campaña antialcohólica: por un lado, direccionando el ocio de los obreros, para que cuando terminaran su jornada laboral y acechara la noche con sus tentaciones, acudieran al cine en lugar de visitar la cantina; por otro lado, proyectando cintas con un contenido aleccionador, que influyera en los espectadores para evitar el vicio (Castañeda 2015, 88-98).

En 1922, el Concejo de Cali encomendó a una comisión la tarea de indagar sobre la utilidad antialcohólica de la cinta italiana “Terrible Veneno” que les ofrecía la empresa de Donato Di Doménico. Después de observarla, los encargados destacaron el potencial de la película para los fines del gobierno y recomendaron adquirirla y proyectarla de forma gratuita en la ciudad:

Se ven en ella cuadros vivos acerca de las fatales consecuencias personales, sociales y domésticas del vicio del alcohol [...] creemos que es llegado el caso de que nuestro pueblo, este pueblo trabajador y altivo, tentado siempre por las ventas de este alcohol envenenador, contemple allí en la cinta, con todo su cortejo de desgracias y de vergüenzas motivadas por el alcohol, cuan grave es para la raza y para la vida misma el uso de las bebidas embriagantes.⁹

9. AHC, Fondo Concejo, 21 de marzo de 1922, t. 3, f. 24.

Reclamos: sociedad espectadora

Al finalizar la década de 1920, el espectáculo cinematográfico se había consolidado como una forma de disfrutar del ocio, tanto para las elites como para los obreros de las ciudades. Indicios visibles de lo que más adelante llamaremos la conformación de una “sociedad espectadora del cine”, son dos acontecimientos importantes en los que, gracias a la incontrolada protesta de quienes esperaban una función de cine, se deja entrever la consolidación de este espectáculo en Buga y Cali al llegar 1930.

Para el caso de Buga, durante la segunda mitad de la década de 1920, el Teatro Montúfar se convirtió en el escenario más importante para la proyección de cine, pues el Teatro Municipal aún no estaba terminado. Pero su esplendor solo duró hasta el 21 de septiembre de 1930. Para esa noche, la empresa Cine Colombia, que meses atrás había comprado la empresa de los Di Doménico en todo el país, había anunciado la película “Volga-Volga”, producción de la casa Phonix Film, de Berlín. Para hacer más interesante la función, Cine Colombia prometió que proyectaría la posesión del presidente Enrique Olaya Herrera (1930-1934). Se dice que aproximadamente dos mil personas acudieron al teatro. A las ocho y media se empezó con el primero de los dos rollos de la posesión de Herrera. Cuando se terminó este, salió un aviso en el que se anunciaba que el segundo rollo sería proyectado en la función del día siguiente. Inmediatamente el público empezó a protestar, pero la empresa aclaró que el otro rollo estaba en Tuluá y que no había llegado a tiempo. Al rato, varias personas que estaban en la puerta entraron al teatro y se sumaron a las protestas. Los indignados espectadores procedieron a arrancar los asientos, el mobiliario, las puertas, las ventanas y arrojar todo a la calle. El teatro quedó destruido. La policía llegó, pero solo pudo apaciguar los disturbios a las 12 de la noche (*Relator* 1930, portada).

En Cali, también son numerosos los reportes de la prensa referidos a este tipo de protestas y manifestaciones, demostrando que no se trataba de situaciones aisladas, sino de una tendencia creciente en la ciudad. En ocasiones, las protestas se alzaban contra las fallas técnicas presentadas durante la proyección de las cintas, pues en aquellos años dichos inconvenientes eran muy comunes debido a la inexperiencia

de los empleados y a la precariedad de las máquinas y escenarios. La noche del 23 de noviembre de 1919, por ejemplo, el Salón Universal estaba colmado de personas disfrutando de la película “La hija del circo”, cuando de pronto el proyector se detuvo a causa de una avería. Mientras algunas personas salían, otras se dedicaron a romper las sillas y gritar improperios contra los empresarios. Al momento, llegó la policía e hizo salir a los manifestantes, pero no logró evitar que desde afuera tiraran piedras contra los bombillos y vidrios del teatro (*Relator* 1919c, portada).

Los asistentes a las proyecciones nocturnas también se quejaban cuando la empresa no cumplía con la programación anunciada, como sucedió el 17 de octubre de 1921, cuando el público causó daños a las instalaciones de El Nuevo Circo porque no presentó la cinta “El disco de fuego”, prometida días atrás (*Relator* 1921b, 5). Así mismo, en varias oportunidades, se manifestaron contra ciertas películas las cuales no eran del gusto de la mayoría. Esto fue lo acontecido en el Salón Moderno la noche del 18 de junio de 1925, cuando se pasaba por la pantalla la cinta “Bohemia”. Ante el disgusto con la película, algunos jóvenes empezaron a protestar con rechiflas hasta que obligaron a suspenderla y sustituirla por otra. Para el reportero de *Relator*, lo anterior indicaba que: “el criterio artístico de los jovencitos de la protesta no se satisface con lo que tenga relación con el arte, buscando sólo impresiones violentas de la trama pasional y policial” (*Relator* 1925a, 7).

Estos constantes reclamos del público caleño y bugueño, sumados al rápido crecimiento de los teatros y empresas de cine en las ciudades y a la masiva asistencia a dichos espectáculos de varios sectores de la sociedad, en especial los obreros, son un importante indicio de que, para la temporalidad investigada, especialmente para finales de la década de 1920, se estaba conformando lo que Germán Franco Díaz ha llamado una *Sociedad Espectadora*.

Este autor aborda el caso de los espectáculos públicos en la ciudad de Medellín entre 1900 y 1930. Para él, la Medellín de los veinte primeros años del siglo XX era una sociedad parroquial, en términos de hábitos y prácticas de recepción de espectáculos. No existían rutinas colectivas de recepción de estos eventos, había un asombro con los aparatos tecnológicos más que con sus contenidos, la gente estaba habituada a las formas de comunicación directa, sin mediación de un aparato: el cura, el payaso, el

mago o el actor de teatro se dirigían a su público cara a cara. Además, los espectáculos funcionaban por temporadas anuales, no había secuencias, y los asistentes no se identificaban con los personajes del espectáculo y sus caracteres, sino con los artistas y sus virtudes. Por último, en esta sociedad parroquial el público no estaba acostumbrado a permanecer sentado y en silencio durante largo tiempo, ya que las presentaciones de toros, circo, gallos y otros similares no duraban mucho, o tenían recesos.

Pero según Franco, a partir de la década de 1920, se empezó a conformar en la ciudad una *Sociedad Espectadora*, contraria a la antigua sociedad parroquial, en lo que a espectáculos se refiere. Con la extensión del teatro y, especialmente, del cine, las prácticas de recepción de estos eventos culturales cambiaron radicalmente. La sociedad se habituó a reunirse periódicamente para asistir a cine, se presentaron sagas o series, que garantizaban la exhibición más continua, se valoraron más las películas que el gesto de la proyección, los espectadores se identificaron con los personajes y poco a poco se acostumbraron a permanecer por un tiempo prolongado en silencio y a oscuras (Franco 2012, 18-35).

El caso de la recepción de espectáculos en Cali y Buga, especialmente el cine, es muy similar al de Medellín para la temporalidad investigada por Germán Franco. Como se ha mostrado páginas atrás, con la llegada del cinematógrafo al Valle del Cauca se empezaron a generar una serie de cambios importantes en lo referente a los espectáculos públicos. Los teatros y las compañías que se lucraban del cine empezaron a reproducirse rápidamente por la ciudad; gracias a los bajos costos, no solo las elites sino también los sectores pobres acudieron masivamente a las proyecciones regulares y empezaron a construir un criterio o gusto particular que, sumado a la costumbre de salir por la noche a ver cine, causaba que empezaran a exigir de las empresas el cumplimiento de los programas acordados y a presionar por la presentación del tipo de películas que preferían, en las cuales personajes como el policía, el ladrón o el vaquero eran odiados o admirados. Se trataba, ni más ni menos, de la conformación, apenas incipiente, de una *Sociedad Espectadora*.

De esta manera, las manifestaciones violentas del público que protestaba porque no se le había permitido ver una película de cine, dejaba ver la consolidación

de una sociedad espectadora que se había habituado a ver cine de manera colectiva, tanto que podía llegar a extremos insospechados para exigir su derecho a disfrutar de una cinta. Es posible que dicha sociedad no hubiese alcanzado todavía el nivel de acatamiento a las normas de conducta que los dirigentes y las elites de la ciudad esperaban. Sin embargo, se habían convertido en un público regular y numeroso, que llenaba las salas de cine y sostenía económicamente el negocio.

Conclusión

Se puede afirmar que en los archivos se nota una pequeña diferencia en el proceso de incorporación del espectáculo cinematográfico en Cali y Buga, pues se logra evidenciar una insistencia un poco más fuerte en esta última alrededor de los efectos contrarios a la moral católica que generaba el cine en la población. Sin embargo, lo cierto es que, en términos generales, las discusiones generadas por la llegada del cine en ambas ciudades son muy similares: por un lado, estaban los que consideraban al cine un elemento civilizador y educador de la población, y, del otro lado, quienes lo veían como un invento corruptor de la moral y las buenas costumbres.

De esta manera, al despuntar la década de 1930, se podría decir que el cine se había afianzado como el principal y más regular espectáculo público en las ciudades estudiadas, generando un importante impacto en la vida cotidiana de sus habitantes, a la vez que se fortalecía o contradecía la imagen de artefacto modernizador con que había llegado el cinematógrafo.

Pero a pesar de todo lo anterior, no se puede asegurar que el éxito de este espectáculo se debiese al fracaso y derrota de todas las ideas promulgadas por los detractores del cine en el Valle del Cauca. Al contrario, lo que se presentó fue una especie de hibridación de los argumentos que presentaban los dos “modos de ver” en disputa, que en lugar de ocupar lugares antagónicos se complementaron en un modo de ver muy particular, en el que la nueva sociedad espectadora aceptaba y disfrutaba de las películas, pero demostrando una especial preferencia por los temas y las historias que denotaran altos valores morales, católicos y civilizadores.

Referencias

Arbeláez, Ramiro. s.f. *El cine en el Valle*. Centro Virtual Isaacs, Universidad del Valle. <http://cvisaacs.univalle.edu.co/el-cine/>

Archivo Arquidiócesis de Cali (AAC), Santiago de Cali-Colombia. Fondo Hemerografía.

Archivo Histórico de Cali (AHC), Santiago de Cali-Colombia. Fondo Concejo.

Archivo Histórico Leonardo Tascón (AHLT), Guadalajara de Buga-Colombia. Fondo Cabildo.

Azul. 1914a. “Mienten”. 8 de enero.

Azul. 1914b. “Notas”. 22 de enero.

Azul. 1914c. “Protesta”. 5 de marzo.

Azul. 1914d. “Los fueros del libertinaje”. 12 de marzo.

Azul. 1914e. “Los espectáculos”. 19 de marzo.

Azul. 1914f. “La iglesia y la ciencia”. 9 de abril.

Azul. 1914g. “De interés General”. 23 de abril.

Azul. 1914h. “Los escándalos del Olimpia”. 6 de febrero.

Azul. 1914i. “El cine”, 17 de diciembre.

Azul. 1914j. “Profanaciones”. 7 de mayo.

Berger, John, Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb, y Richard Hollis. 2000. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Castañeda Morales, Andrés Felipe. 2015. *Encantos y peligros de la ciudad nocturna. Cali 1910-1930*. Santiago de Cali: Colección Historia y Espacio, Universidad del Valle.

Clarín. 1914. “En el cine”. *Helios*. 6 de marzo.

Código de Policía del Departamento del Valle del Cauca. 1920. Cali: Carvajal & Cía.

Correo del Cauca. 1903. “Kinetoscopio”. 22 de agosto.

Correo del Cauca. 1912a. “Punticos”. 1º de febrero.

Correo del Cauca. 1912b. “Cine Mundial”. 14 de septiembre.

Correo del Cauca. 1913. “Cine Universal”. 24 de junio.

Franco Díaz, Germán. 2012. “Mirando solo a la tierra. De la sociedad Parroquial a la sociedad espectadora. Cine en Medellín 1900-1930”. Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.

Galindo, Yamid. 2012. Cali de película: una historia en la pantalla gigante durante el siglo XX. En *Historia de Cali, siglo XX*, Tomo III Cultura, dirigido por Gilberto Loaiza Cano, 272-307. Santiago de Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle.

Garzón Montenegro, José Benito. 2012. “El establecimiento del departamento del Valle del Cauca y la designación de Cali como su capital”. En *Historia de Cali, siglo XX*, Tomo II Política, dirigido por Gilberto Loaiza Cano, 94-108. Santiago de Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle.

Helios. 1913a. “El Cine Olimpia”. 7 de noviembre.

Helios. 1913b. “Cinema Olimpia”. 12 de diciembre.

Helios. 1913c. “Salvajez”. 27 de diciembre.

Helios. 1914. “Au Jour Le Jour”. 14 de mayo.

Helios. 1919. “Vida social”. 22 de noviembre.

Herrera Atehortúa, Cenedith. 2013. “De retretas, prestidigitadores, circos, transformistas, cinematógrafos y toros. Notas para una historia de las diversiones públicas en Medellín, 1890-1910”. *Historia y Sociedad* 24: 161-188. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/39744>

Londoño Vega, Patricia. 2004. *Religión, cultura y sociedad en Colombia. Medellín y Antioquia 1850-1930*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

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

Pepino. 1914. “El peligro de hoy”. *Helios*. 21 de mayo.

Relator. 1918. “Reminiscencias Lugareñas. Tiempos idos...”. 17 de octubre.

Relator. 1919a. “Por la vida Civilizada”. 15 de febrero.

Relator. 1919b. “Subrayese. Con los técnicos”. 26 de febrero.

Relator. 1919c. “El escándalo de anoche en el cinematógrafo”. 24 de noviembre.

Relator. 1921a. “El público que aúlla”. 13 de junio.

Relator. 1921b. “Escándalo”. 17 de octubre.

Relator. 1924a. “Educación social”. 26 de mayo.

Relator. 1924b. “Salón Imperial”. 17 de septiembre.

Relator. 1925a. “En el Moderno”. 19 de junio.

Relator. 1925b. “Extremada vigilancia”. 7 de agosto.

Relator. 1925c. “Por la incultura”. 29 de julio.

Relator. 1926. “Pedimos prudencia”. 28 de mayo.

Relator. 1927a. “Escuelas de delincuencia”. 19 de abril.

Relator. 1927b. “Estorbos”. 26 de enero.

Relator. 1928. “Mañana se verificará en el Obrero la inauguración del ‘cine Gral. Sucre’”. 11 de octubre.

Relator. 1930. “El teatro Montúfar fue destruido por el pueblo”. 22 de septiembre.

