

El cine efímero, la guerra siempre

En octubre de 1897, un desconocido comentarista no se sonrojó cuando, para dar su veredicto sobre los tiempos que corrían, escribió en el periódico *La Palabra* de Barranquilla: "Estamos en era feliz y de confort"¹. El escritor Tomás Carrasquilla, en su descripción de la vida bogotana de la misma época, sugirió, en cambio, una realidad con más contrastes: "...junto a un pisaverde en traje parisién, una india asquerosa, de sombrero de caña y mantellina que fue de paño;



Monsieur Gabriel Veyre, emisario de los Lumière en América, presentó el cinematógrafo en junio de 1897 en la ciudad de Panamá, entonces territorio colombiano. Aunque su intención era llevarlo a Bogotá, nunca lo pudo lograr (*Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano*).

junto a damas elegantísimas, la montonera de chinos andrajosos y mugrientos; junto al landó, tirado por hermoso tronco de caballos y conducido por cochero de guantes y sombrero de copa, el carro de basura o los burros"².

Ambas visiones, más que contradecirse se complementan. A pesar del atraso económico del país, palpable en la pobreza en que malvivían las inmensas mayorías que contrastaba con el notable bienestar de unos pocos, a pesar de los sectarismos partidistas que ya prefiguraban la inminente Guerra de los Mil Días, a pesar de la insalubridad y el analfabetismo, a pesar, en fin, de los pesares, hay razones para sospechar que esa Colombia finisecular era también una tierra de oportunidades donde todo estaba por probarse.

Gabriel Veyre debió haber tenido esa sensación a su arribo el 13 de junio de 1897 a Colón, puerto del Departamento de Panamá,

por entonces territorio colombiano. Monsieur Veyre era emisario en tierras americanas de los Lumière, aquellos hermanos franceses que en París, dos años

1 Reproducido por El'Gazi, Leila. "Abril 13 de 1987. Cien años de la llegada del cine a Colombia". En: revista *Credencial Historia*, edición 88, abril de 1997, Bogotá, p. 4.

2 Carrasquilla, Tomás. "Impresiones bogotanas de 1895, fragmentos de unas cartas familiares". En: *Hojas de cultura popular* n° 32, Bogotá, 1953. SMD.

antes —el 28 de diciembre de 1895— habían presentado en sociedad un aparato que permitía la captura y proyección de imágenes en movimiento. “Abrir sus objetivos sobre el mundo” fue la consigna dada por los Lumière a los operadores trashumantes de su cinematógrafo. Tras los éxitos de Veyre en Cuba y México, nada le hacía prefigurar que el nuevo territorio no sería igualmente benigno y provechoso, digno de ingresar a ese museo itinerante de imágenes del mundo que la nueva tecnología hacía posible. Sus armas eran: “Un cinematógrafo, un trípode, un soporte para el aparato y la lámpara, carretes de madera y de metal, rollos con ‘vistas’ del repertorio Lumière, latas con películas sin impresionar, frascos de químicos, el recipiente esmaltado para revelar, una linterna de arco, una reserva de carbón y un rebobinador para película”³.

Durante ese mismo mes de junio, los martes, jueves y domingos, Veyre realizó las primeras funciones con el cinematógrafo en Ciudad de Panamá, para satisfacción de sus “numerosos espectadores”. A la sazón, otro artista y aventurero, científico y comerciante al mismo tiempo, se había adelantado dos meses al emisario francés. La investigadora Leila El’Gazi afirma que el 14 de abril de 1897 la compañía del señor Balabrega, conocido prestidigitador y empresario de espectáculos, presentó en la ciudad de Colón un programa que incluía canarios, números de magia, tiro al blanco y a una diva, mademoiselle Elvira, con su danza de la serpiente. Entre todo el arsenal del señor Balabrega venía el vitascopio de Edison, que permitía también la proyección de imágenes en movimiento, pero no la filmación de las mismas que sí era posible con el cinematógrafo. En los años siguientes, aparatos de la casa Edison como el vitascopio y el proyectoscopio, que exhibían sobre todo filmaciones realizadas en estudio, iban a competir con el cinematógrafo de los Lumière, que prefería el registro documental y al aire libre y que en muchos casos incluía “vistas” locales de los sitios donde se presentaba. Este último aparato terminó por imponerse en el gusto del público y los empresarios.

En los meses siguientes de este mismo año ciudades como Bucaramanga (21 de agosto), Cartagena (22 de agosto) y Bogotá (primero de septiembre) presenciaron funciones con el invento de Edison (Bucaramanga y Cartagena) o el de los Lumière (Bogotá), mientras la prensa empezaba a hablar, sin discriminar entre uno y otro, del cinematógrafo.

No le correspondió a Gabriel Veyre presentar ninguno de estos espectáculos en el actual territorio colombiano. En junio de 1897, desde Colón se embarcó rumbo a Venezuela y sólo en septiembre lo volvemos a encontrar en Cartagena, dispuesto a emprender el soñado viaje por el río Magdalena cuyo destino final sería Bogotá. Pero Veyre padeció malestares e infortunio en este abortado trayecto. “Más vale morir cien veces de hambre en Francia que sufrir en estos países perdidos”⁴, escribió categóricamente días después, en medio del desespero, víctima de las fiebres que trastocaban su juicio en Cartagena, a donde había regresado tras el fallido intento de conquistar Bogotá. La realidad

3 El’Gazi, Leila y Nieto, Jorge. “Gabriel Veyre, un desencantado pionero del cine en Colombia”. En: revista *Credencial Historia* n° 88, abril de 1997, Bogotá, p. 12.

4 Veyre, Gabriel. Tomada de: *Gabriel Veyre, representante de Lumière. Cartas a su madre*, editado por Aurelio de los Reyes. México: Filmoteca de la UNAM, 1996, p. 61.

contradijo rotundamente la fantasía de monsieur Veyre. Esperaba encontrar "... un paisaje en albura, dando una verdadera idea de la América salvaje; bosques vírgenes, monos, pericos, cocodrilos, todo a montones"⁵ y, en cambio, encontró mosquitos que lo devoraban, humildes catres para mal dormir y desayunos de los que no se podía probar bocado. Al calor de esas contradicciones le escribió a su madre: "Dios quiera que no tengamos contratiempos, que pueda vender mi aparato rápido y que tome pronto, pronto el camino de Francia para lanzarme a sus brazos y nunca dejarlos jamás"⁶. Se fue Veyre sin "hacer la América", actualizando con su experiencia las viejas leyendas negras de conquistadores de otras épocas.

La prensa de la época no registró estas aventuras "interiores", pero sí los esporádicos espectáculos de imágenes en movimiento y el asombro de ese primer público que sin conocer del todo el milagro de la luz eléctrica, ahora se debía enfrentar a sus espejismos.

Estos periódicos nos transmiten de manera incierta las impresiones iniciales. En Cartagena, el 26 de agosto de 1897, un incógnito comentarista de *El Porvenir* constató, a la vez con picardía y preocupación, que "nuestro público pierde su cultura habitual cuando desaparecen las luces del teatro". La prensa de entonces se sabe, por una parte, adalid del progreso material, pero, al mismo tiempo, de la preservación de la moral y las buenas costumbres sin sentir que incurre en una contradicción. Las ciudades, a través de sus periódicos, se vanaglorian de ser cultas y modernas, como se puede ver por la presunción del cronista de *El Espectador* el 29 de octubre de 1898, cuando al anunciar una función del proyectoscopio de Edison para el 1 de noviembre escribe que "todo estará a la altura del gusto de la culta Medellín".

El cine es recibido entonces como un mensajero de la modernidad, que se ansía, que se teme. Contemporáneo de la llegada al país de la luz eléctrica, el teléfono y el automóvil, aparece como poco más que una curiosidad. Pero algo distinto debió suceder cuando el público pudo ver proyectadas en la pantalla imágenes más próximas. En *El Ferrocarril* de Cali del 16 de junio de 1899, se describe una velada en el Teatro Borrero, cuyo programa incluyó vistas locales de la ciudad, que despertaron en quien las registró para el periódico unos primeros escauceos críticos: "El puente, ¿por qué no se vieron las grandes ceibas? (...) La iglesia de San Francisco, ¿por qué no su frontis o su interior". El cronista, sin embargo, se permite celebrar la "naturalidad de los cuadros en movimiento", si bien "no han sido tomados con bastante arte". Saltan a la vista las ideas preconcebidas de lo que se debe o no mostrar, de cómo nos queremos ver; prejuicios de los que el cine nacional, aun hoy, no ha logrado desprenderse.

Desde principios del siglo XX, los también franceses Charles y Émile Pathé habían comprado la patente del cinematógrafo a los hermanos Lumière y poseían además la representación mundial del fonógrafo y el kinetoscopio de Edison, constituyéndose en una gigante empresa capaz de abastecer los mercados internacionales. A su vez, otro francés, Georges Méliès, empezaba a aplicar al cinematógrafo todo el acervo de la magia y el teatro y a vislumbrar

5 *Ibid.*, p. 55.

6 *Ibid.*, p. 62.

PROYECTOSCOPIO

Este raro espectáculo que, más ó menos, se llamó *Cinematógrafo*, (1) en años pasados, fué el recreo de la velada del martes en el teatro Borrero. No cesa nuestra admiración por la naturalidad de los cuadros de movimiento: el *Tren expreso*, la *Plaza de Toros*, la *Cogida de caballos bravios*, no pueden ser más reales: el que no haya estado en el Circo de toros, por ejemplo, puede asegurar que ha visto lo que allí se ve (de mejor, por supuesto), aunque no haya oído lo que allí se oye, que no es mucho perder, *mejorando lo presente*; queremos decir, que no nos referimos á la banda que toca en el Circo, porque ésta tocaba en la corrida eléctrica. Nos permitirá el empresario unas observaciones: Primera: que aumente un poco la intensidad del foco eléctrico; pues algunos cuadros quedaban muy pálidos: Segunda: que suprima las vistas de calles y edificios de Cali; pues parece que no han sido tomadas con *bastante arte*: la del puente, por ejemplo, ¿por qué no se tomó, de manera que se vieran las hermo-

(1) *Projectoscopia*: vista de proyecciones. *Cinematógrafo*: descripción de movimientos.

sas coibas?, y la de San Francisco, de manera que se vieran su frontis ó su interior! y Tercera: que las *leyendas*, como dice el público, se hagan por persona de voz más sonora. Tal vez no sabe el empresario que, en espectáculos análogos, hemos tenido aquí relatores de la talla de *Federico Jaramillo* y *Luciano Rivera y Garrido*, y la imaginación forzosamente compara.

Esta nota del 16 de junio de 1899 publicada en el periódico *El Ferrocarril* de Cali, da cuenta por primera vez de vistas filmadas en el país (*Hemeroteca Biblioteca Nacional*).

así las posibilidades narrativas del medio, más allá del registro inmediato de la realidad.

Francia y Estados Unidos lideraban las innovaciones empresariales, tecnológicas y artísticas del nuevo medio. La fiebre del cine se apoderó de las grandes ciudades norteamericanas y en contados años abundarán los *nickelodeons*, teatros que cobraban indistintamente cinco centavos *—one nickel—* por el ingreso. En

Francia, Méliès filma su *Viaje a la luna* (1902) en estudio, en lo que se puede considerar el triunfo del artificio sobre el registro documental. Un año después, el norteamericano Edwin Porter filma *El gran robo del tren* (1903), primer *western* de la historia y en el que ya se insinúa un arte nuevo y dinámico, capaz de responder a las necesidades de una sociedad en rápida transformación y a sus demandas de entretenimiento.

Entre tanto, en Colombia, la Guerra de los Mil Días, que enfrentó a los conservadores en el poder con los liberales radicales de la oposición, produjo una fisura en esta "era feliz y de confort". Sin que se sepa a ciencia cierta, es de suponer, basados en la ausencia de registros escritos, que se interrumpieron las exhibiciones itinerantes así como cualquier intento de producción de "vistas" nacionales. Cuando en 1902 terminó la contienda —con la consolidación de los conservadores en el poder— ya el país iba con retraso en la incorporación del espectáculo cinematográfico entre las costumbres de la población.

En 1903, el Departamento de Panamá, llevado de la mano amiga de los Estados Unidos, se separó de Colombia, mientras el presidente Marroquín, según la leyenda, escribía novelas en palacio y patrocinaba el montaje de obras de teatro. Al año siguiente, 1904, el general conservador Rafael Reyes fue elegido presidente. Otra leyenda sugiere que Reyes, consciente ya de los alcances del cine, contrató a un camarógrafo francés de la casa Pathé para el cultivo de su imagen. Sin embargo, no existen testimonios escritos sobre estas supuestas filmaciones ni muchos menos las filmaciones mismas. El crítico e investigador



Asalto al Excmo. Sr. Pineda y su hija en "Barrabanda"



Pedro León Acosta en el Páramo del Comodoro dando a sus acompañantes las últimas instrucciones

1. Pedro León Acosta dando las últimas instrucciones.
2. Juan Ortiz ofreciendo media botella de Brandy.



Juan Ortiz ofreciendo media botella de Brandy a Salgar, González y Aguilera en la Plaza de San Diego



El Excmo. General Reyes y su hija pasan en el momento en que los criminales están tomando licor

3. El Excmo general Reyes y su hija pasan en el momento en que los criminales están tomando licor.
4. Salgar, González y Aguilera siguen detrás del carruaje.



Salgar, González y Aguilera siguen detrás del carruaje del Excmo. General Reyes



Asalto al Excmo. Sr. Pineda.—El Capitán Pomar dispara su revólver

5. Asalto al Excmo señor presidente.
6. Ataque al Excmo señor presidente. El capitán Pomar dispara su revolver.



Los tres asaltantes huyen por la carretera del Norte



Continúa la huida acercándose a Chapinero

7. Los tres asaltantes huyen.
8. Continúa la huida acercándose a Chapinero.



Continúa la huida hacia el Norte



Pedro León Acosta huye pasando por el Cementerio

9. Continúan la huida hacia el norte.
10. Pedro León Acosta huye pasando por el cementerio.

Secuencia de fotos que reconstruyen el atentado al general Rafael Reyes, ocurrido el 10 de febrero de 1906. Fueron tomadas por el fotógrafo Lino Lara. Las fotos del fusilamiento de los implicados corresponden al hecho tal como ocurrió (En: *El diez de febrero: Bogotá, Colombia*. Nueva York: Imprenta Hispanoamericana, 1989).

11. Pedro León Acosta huye camino del Salitre.
 12. Pedro León Acosta hace saltar a su caballo una zanja del Salitre.



Pedro León Acosta huye camino del Salitre.



Pedro León Acosta hace saltar a su caballo una zanja del Salitre.

13. El general Pedraza y la policía bajan la cuchilla de Suba.
 14. Rancho donde se ocultaron Salgar, González y Aguilar.



El General Pedraza y la Policía bajan la cuchilla de Suba.



Rancho donde se ocultaron Salgar, González y Aguilar. La guerra estalló por here.

15. El general Pedraza, revolver en mano.
 16. Se permite a los criminales tomar alimento.



El General Pedraza, revolver en mano, invita a los criminales.



Se permite a los criminales tomar alimentos en una zona del camino de Suba.

17. Los cómplices y algunos presos del Panóptico.
 18. Los criminales son pasados por las armas.



Los cómplices y algunos presos del Panóptico presentando el testimonio.



Los criminales son pasados por las armas.

19. Después de la descarga.
 20. Segunda descarga.



Después de la descarga.



Segunda descarga.

Hernando Martínez Pardo en su emblemática *Historia del cine colombiano*, especula que habrían sido exhibidas en distintos lugares del país como parte de un novísimo engranaje de promoción política. Lo que sí sobrevivió, en cambio, es una secuencia de fotos que permite reconstruir el atentado del que Reyes fue víctima el 10 de febrero de 1906 y la captura y fusilamiento de los implicados. Estos registros, de Impecable encuadre, tienen una clara intención narrativa y se asemejan a las series fotográficas, al uso de la época en distintos países, que aspiraban a imitar la vivacidad de la imagen en movimiento.

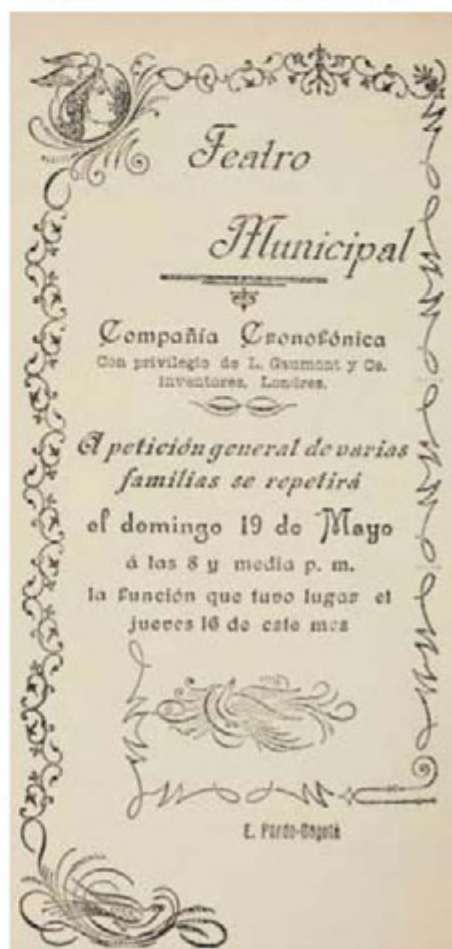
Mientras el cine tardaba en llegar y establecerse en Colombia, otras ideas modernas habían empezado a circular timidamente, al menos en círculos minoritarios. Revistas bogotanas como *Gris* (de finales del siglo XIX), *Trofeos* y *Contemporánea*, o de Medellín como *El montañés* y *Alpha*, fueron el vehículo para la publicación de traducciones de los pensadores, poetas y literatos europeos que estaban a la orden del día. Guillermo Valencia es el gran poeta nacional, de vocación renovadora según el credo del modernismo que imitaba los modelos franceses, mientras pensadores como Baldomero Sanín Cano y Max Grillo eran la contraparte de los poderosos pensadores católicos representados por Miguel Antonio Caro.

Cine en Colombia. Segundo acto

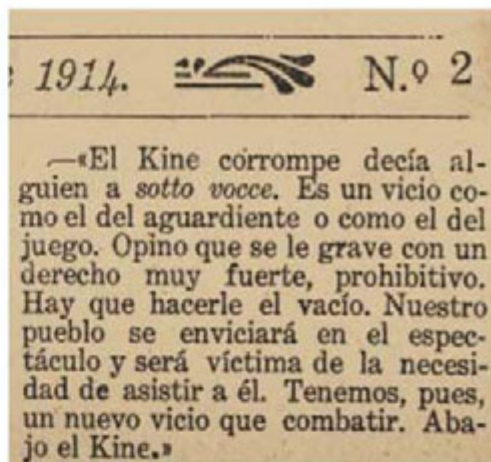
En 1907 es comprobable la realización de por lo menos dos funciones organizadas por la Compañía Cronofónica "con licencia de L. Gaumont y Co. de Londres", en el Teatro Municipal de Bogotá. La función del 19 de mayo, repetición de la ofrecida el 16, constaba en un programa de la época; en él se podían leer los títulos presentados y deducir de ellos, ante la inexistencia de los materiales originales, que se trataba de filmaciones hechas en Colombia: *La vista del Bajo Magdalena en su confluencia con el Cauca*, *Subiendo el Alto Magdalena*, *Puerto de Cambao*, *El cronófono subiendo por los Andes*, *La procesión de Nuestra Señora del Rosario en Bogotá*, *Parque del Centenario*, *Carreras en el Magdalena*, *Panorama de San Cristóbal*, *Gran corrida de toros Martinito y Morenito en competencia*, *Caldas del Bogolá en su descenso hacia el Charquilo*, *El gran salto del Tequendama* y *el Exmo. Sr. General Reyes en el Polo de Bogotá*.

El 17 de septiembre de 1908 apareció en la capital del país el primer número de *Cinematógrafo*, una publicación que por su nombre permitiría suponer que se ocupaba de temas afines, lo que a su vez sugeriría la existencia de una actividad más o menos permanente, por lo menos en cuanto a la exhibición de películas. Sin embargo, la revista, dirigida y redactada por Manuel Álvarez Jiménez,

Programa de la Compañía Cronofónica el 19 de mayo de 1907 en el Teatro Municipal de Bogotá. En este programa, repetición del realizado el día 16, se habrían presentado siete cortos filmados en Colombia (En: Salcedo Silva, Hernando. *Crónicas del cine colombiano 1897-1950*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1981).



La edición nº 2 de *El Kine* de Sincelejo, el 22 de febrero de 1914, hace eco de una polémica de la época sobre la capacidad del cine para corromper las costumbres (*Hemeroteca Biblioteca Nacional*).



trataba sobre lo divino y lo humano, pero sólo de vez en cuando, de cine.

Incipientes y ocasionales espectáculos ocurrían en lugares como el Teatro Variedades o Bazar Veracruz, inaugurado el 11 de noviembre

de 1908 en la carrera Séptima de Bogotá, entre calles doce y trece, o en la fría intemperie de San Victorino, donde los telones improvisados deformaban las imágenes al ser movidos por el viento.

A la misma época correspondería la creación de la Empresa de Kinematógrafos, que años después, el 15 de febrero de 1914, aparece como editora desde el primer número de la revista *El Kine* —órgano del “Salón Sincelejo”—. “Hospitalario pedazo de tierra colombiana —escriben a propósito de esa ciudad—, donde, hace más de un lustro plantamos nuestra tienda de peregrinos.”⁷

En la declaración de principios de esta primera edición afirman con convicción sobre el cine: “Él es escuela, en fin. Él enseña. Él instruye. Él moraliza”. Bondades con las que no estuvieron muy de acuerdo aquellos funcionarios que en 1920 en Bogotá decretaron el cobro de un impuesto al espectáculo cinematográfico justificado, según su opinión y sentencia, por la inmoralidad imperante y el hecho de que el cine acarreaba funestas consecuencias para la juventud, ni los de Cartagena, quienes el mismo año gravaron las películas pollicíacas con doble tarifa porque la prensa local comenzó a atribuirle a éstas la responsabilidad por la conformación de bandas de asaltantes en la ciudad.

Volviendo a los propietarios de la Empresa de Kinematógrafos —que tendrían también a su haber la administración del Teatro de Variedades de Cartagena— 7 días después, el 22 de febrero de 1914, en el segundo número de *El Kine* escriben al siguiente tenor: “Lo que, sí, no llegamos a sospechar, lo que jamás cruzó por nuestra mente, a pesar de que conocemos la flaqueza humana, fué que nuestros humildes esfuerzos, nuestra honrada labor por la existencia, despertara celos y hostilidad en muchos corazones”⁸. Más adelante, en la misma nota editorial, los propietarios de Kinematografos ofrecen pistas sobre de qué tipo de acusaciones eran objeto. “El Kine corrompe —transcriben las palabras de sus contradictores— decía alguien a *sotto voce*. Es un vicio como el aguardiente o como el del juego. Opino que se le grave con un derecho muy fuerte, prohibitivo. Hay que hacerle el vacío. Nuestro pueblo se enviciará con el espectáculo y será víctima de la necesidad de asistir a él. Tenemos, pues, un nuevo vicio que combatir. Abajo el Kine.”⁹

7 “Propósitos”, *El Kine* nº 1, Sincelejo, 15 de febrero de 1914, p. 1.

8 “Nota editorial”, *El Kine* nº 2, Sincelejo, 22 de febrero de 1914, p. 1.

9 *Ibid.*, p. 1.

Hay pruebas de que semejante furor no era unánime. Así se advierte por el reclamo de un impaciente y nuevamente desconocido cronista de *Ecos de la montaña*, de El Carmen de Bolívar: "Qué venga, qué venga el cine!!! Para disipar el tedio y su influjo preocupativo no hay nada como un pelliculeo sazonado", escribe el 7 de junio de 1914. O el de Tomás Carrasquilla el mismo año: "De las escaseces que en estos días hemos soporado, ninguna tan negra como la del cine. ¡Ya no podemos vivir sin la película! Con el maíz, el alumbrado y el combustible, ella entra en nuestras diarias necesidades"¹⁰.



Una vez concluida la Exposición Agrícola e Industrial de 1910 en Bogotá, el Pabellón de las máquinas fue adaptado para exhibir cine. Se conoció como Salón del Bosque o Teatro del Parque (Fondo Luis A. Acuña, Colección Museo de Bogotá).

"El aire aquí es bueno y sano"

Un importante punto de quiebre para el desarrollo del país se produjo con la celebración, en 1910, del centenario del grito de independencia. En Bogotá, los eventos se extendieron del 15 al 31 de julio y el centro de la celebración fue la Exposición Agrícola e Industrial en el Parque del Bosque, que desde entonces se conoce como Bosque de la Independencia. Después de la exposición y ante la propuesta de que particulares tomaran en arriendo los pabellones para evitar su deterioro y procuraran esparcimiento a los bogotanos, el Pabellón de las Máquinas (también conocido como Salón del Bosque o Teatro del Parque), en los alrededores de la actual Biblioteca Nacional, fue entregado por el Ministerio de Obras Públicas a la empresa Kine Universal con la finalidad de proyectar cine.¹¹

¿Cuánão hay Cine ?

Esa es la pregunta que todos nos hacemos. Es verdad que el tiempo está malo pero hay que ponerle cara de pascuas.

Los sres. Maldonado y Angulo nuevos empresarios de la luz eléctrica—que sí tienen verdaderos nexos en el lugar—no deben pecar de sordos ante una solicitud popular. Es conveniente que la luz también tenga sus sombras por medio de las películas. ¿Que no dá los gastos? Eso no debe ser siempre. A demás, todas las bonitas no se besan. ¿Que hay peste? Tampoco importa. Razón potísima para oponer la distracción a los sinsabores de la vida.

Que venga, que venga el Cine !!

Para disipar el tedio y su influjo preocupativo, no hay nada como un pelliculeo sazonado con música, bien sea trágico, ya jocoso, ora sentimental.

La llegada del cinematógrafo, sacudió el tedio y "su influjo preocupativo" en ciudades y pueblos colombianos, como lo reconoce un desconocido cronista del periódico *Ecos de la montaña* de El Carmen de Bolívar, el 7 de junio de 1914 (*Hemeroteca Biblioteca Nacional*).

10 Carrasquilla, Tomás. "El buen cine". Reproducido en: Revista *Kinetoscopio*, nº 26, Centro Colombo Americano, Medellín, julio-agosto de 1994, p. 107.

11 *La ciudad de la luz. Bogotá y la Exposición Agrícola e Industrial de 1910*. Bogotá: Alcaldía Mayor, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Museo de Bogotá, 2005.

En 1910, los hermanos italianos Francesco y Vincenzo di Domenico pisaron territorio colombiano provenientes de las comarcas de Salerno y después de un periplo por el Caribe y Venezuela. Habían dejado, meses atrás, aquel sur de Italia, campesino y pescador, de inviernos duros y casas heladas y donde, al decir del historiador del cine italiano Pierre Leprohon “se muere literalmente de hambre”. En octubre ya se sabía de tres funciones “espléndidas” ofrecidas por los hermanos italianos en el Teatro Municipal de Barranquilla, con recaudos por US\$119.90, \$140.40 y \$89.90.

El 24 del mismo mes, en carta que Francesco le escribe a su esposa María, le dice: “Estaré realmente contento el día en que mi corazón no esté más en la Italia lejana. Será para mí la gloria cuando estés conmigo gozando los bellos viajes de tantos países de América. Pronto acabarán tus penas y dejarás las

Barranquilla 24 Ottobre 1910

Mia Carissima Maria.

Come stai? e la cara Olga sta bene? io unite mio fratello e compagni ce lo passiamo benand grazia al supremo eddio

Perdoni cara moglie che non ho scritto prima non per male, ma per le molte occupazioni che abbiamo avute, abbiamo dato tre funzioni. Sfortunatamente riuscite, ma causa la pioggia che ci rompe le notate tutte le sere non abbiamo fatto molto, la prima sera di feci dollari 119.90 seconda 140.40 terza 89.90. ci abbiamo \$200.00 di spese ogni cosa come vedi non abbiamo guadagnato molto. però sempre avanti, sono gramai contento mia cara che la fortuna non si fa in un solo mese, ma con la costanza e il lavoro, anzi cara non mi mangia ne me, ne taltra e spero da Dio un giorno che mi benedirà i miei lavori facendomi guadagnare il pane per la mia famiglia.

Statti allegra dolce amore mio, che se non oggi dovrà compiere per me la stella, tanto che la speranza, è grande e non scumpio mai

Primera carta escrita por Francesco Di Domenico desde Colombia, en la cual rinde cuentas de “tres funciones espléndidas” en el Teatro Municipal de Barranquilla. Está fechada el 24 de octubre de 1910 (Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano).

viñas"¹². Los viajes por las ciudades de la costa Caribe colombiana les ensanchan el espíritu. "El aire aquí es bueno y sano", escribe Francesco. Decidido a conquistar el país, remonta el Magdalena hasta Girardot. "Qué feliz hubiera sido —escribe nuevamente a su esposa en esta ocasión— si tú estuvieras conmigo. Habrías visto cuánto es grande la naturaleza. Sobre todos los bancos de arena se ven cocodrilos por centenares, y cuando pasa el vapor se tiran como marranos de engorde en el agua. Se ven muchas tortugas y muchos pueblos habitados por gente negra pero civilizada y buena." Trece años después de la aciaga aventura de monsieur Veyre, los Di Domenico escriben una versión muy distinta de su conquista de Colombia.

A mediados de marzo de 1911 ya están en Bogotá, que desde entonces sería sede central de un imperio cinematográfico que se extendió por varias ciudades del país y que llegó hasta Centroamérica y Ecuador. Los "italianos de la máquina" como se les empezó a conocer, proyectaban cine en el Salón del Bosque, en el Bazar Veracruz o en cualquier lugar que se pudiese habilitar para tales fines o en su defecto alquilaban las películas a otros exhibidores, prefigurando la diversificación del negocio que sería la manera clásica de operar en los años siguientes.

Poppe y Herminio Di Ruggiero, con Juan y Donato, los hijos de Francesco Di Domenico, en una agencia de la Costa Caribe colombiana. En el cartel se anuncia el Teatro Variedades de Santa Marta (Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano).



Las polémicas y desacuerdos no se hicieron esperar. En 1912, Marcellino Uribe Arango escribió culpando a los Di Domenico por una cuadrilla infantil de 24 niños rateros, en su mayoría limpiabotas, que actuaban desde ese año, "con sus jefes y reglamentos, y sus métodos aprendidos en el cine"¹³, por su parte en el periódico *El Artista* se escribió por la misma época: "En el parque de la Independencia y con nuevas y numerosas películas está el Cinematógrafo Olympia haciendo las delicias del público bogotano. Allí concurre todo lo más selecto de nuestra sociedad, así como también la clase obrera que gusta más de estos

12 Los manuscritos de las cartas de Francesco Di Domenico son conservados por la Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.

13 Citado en: Nieto, Jorge y Rojas, Diego. *Tiempos del Olympia*. Bogotá: Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, 1992, p. 52.

Cine, opera, boxeo, eventos sociales y políticos, entre otras actividades, tuvieron lugar en el Olympia. Este programa fue publicado en la Revista *Olympia* de los Di Domenico, en 1915 (*Hemeroteca Biblioteca Nacional*).

El Salón Olympia fue inaugurado en diciembre de 1912, y se convirtió rápidamente en centro de la vida social de Bogotá. Con él, no sólo el cine se estableció definitivamente como espectáculo; también se fortaleció la vida nocturna y la cultura musical en la ciudad (*Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano*).

1912 PUBLICADO EN EL DIA 15 DE ABRIL DE 1915

Gran Salón Olympia
Compañía de Opera Mancini
 Empresa de Di Domenico Hermanos & Ca.
 Dos grandiosas funciones para mañana DOMINGO
 Matinée a las 2 y 30 p. m., con
TRAVIATA
 Por la noche a las 8 y 30 gran suceso!
EL TROVADOR
 El lunes extraordinaria función! Pronto PESCATORI DI PERLE



amenos e instructivos espectáculos que de las tabernas. El Cinema en el Parque es hoy una necesidad pública, a la cual el Gobierno debe atender prestandole comodidad y variedad"¹⁴.

Seguramente estas tensiones influyeron para la creación en 1914 de la Junta de Censura de Cinematógrafos de Bogotá, que en los años sucesivos y con otras juntas locales aunadas al poder de los pulpitos de las iglesias y de la prensa, asumieron la misión de vigilar "el bienestar de los ciudadanos a los que, desde entonces, se les cuida protegiendo sus criterios por lo que puede ser 'intrínsecamente bueno' a pesar de su dudosa 'apariencia de bondad'"¹⁵.

El 8 de diciembre de 1912, bien se puede decir que el espectáculo del cine se asentó definitivamente en el país. Aquel día, un grupo de empresarios bogotanos liderado por Nemesio Camacho, inauguró el Salón Olympia sobre el costado sur

14 *Ibid.*, p. 52.

15 Chaparro Valderrama, Hugo. "Cine colombiano a principios de siglo: vicios privados, virtudes públicas". En: revista *Cinemateca*, nº 10. Cinemateca Distrital de Bogotá, noviembre/enero 2000, p. 7.

de la por entonces calle 25 de Bogotá, donde hoy está la ampliación de la carrera Novena. Era una enorme sala con una larga fachada de arcos y una capacidad para tres mil espectadores, que tuvo su premier con la proyección de la película italiana *La novela de un joven pobre*. Posteriormente fue escenario de representaciones de ópera y teatro, espectáculos de patines y boxeo, a más de ser sede de reuniones sociales y políticas. Desde entonces, los Di Domenico operaron el salón comportándose como empresarios artísticos a carta cabal. En los años sucesivos cumplirán con creces su sueño de hacer una vida nueva en Colombia.

Con el crecimiento y consolidación del negocio de la exhibición, los italianos se atreven a dar tímidos saltos a la producción. 1913 fue el año de las primeras ediciones del *Diario Colombiano*, del que no se conservan registros; inauguraron así una tradición de noticieros cinematográficos que habría de perdurar hasta los años cincuenta y que representa un patrimonio audiovisual de inmenso valor sobre la historia del país en la primera mitad del siglo.

La escasez de detalles acerca de obras anteriores y la incertidumbre sobre la exhibición de las mismas hace que la historiografía del cine colombiano considere *El drama del 15 de octubre* (1915) de los Di Domenico como el primer largometraje nacional. De 1913 existe la noticia sobre *De Barranquilla a Cartagena*, realizado por el también italiano Floro Manco, fotógrafo procedente de Argentina. Entretanto, el investigador Diego Rojas considera que *Carnaval de Barranquilla en 1914*, también producida por Manco, es el primer documental "formalmente autónomo" que se hizo en el país¹⁶. A su vez, los propios Di Domenico promo-

Fotogramas de *La fiesta del Corpus celebrada el domingo 6 de junio*, filmada por los Di Domenico. Estas imágenes, de 1915, corresponden al registro conservado más antiguo del cine colombiano (Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano).



16 Rojas, Diego. "Cine colombiano: uno se mira para verse". En: *Medios y nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Aguilar, 2003, pp. 387-388.

Unos pocos segundos sobreviven de *El drama del 15 de octubre*, presunto largometraje sobre el asesinato de Rafael Uribe Uribe, ocurrido un año antes. Informes de prensa de la época confirman su accidentado estreno y lo mal recibida que fue la idea de los Di Domenico de poner a actuar a los propios asesinos del líder liberal (*Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano*).



ron el estreno el 17 de junio de 1915 de *La fiesta del Corpus celebrada el domingo 6 de junio* como la primera película nacional. Este cortometraje es el registro más antiguo de cine colombiano que se conserva.

En abril de 1914, los Di Domenico crearon la Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana, SICLA, “nombre en el cual –escribe el investigador Jorge Nieto– resumieron los empresarios su vocación internacional y su interés de pasar de la actividad meramente comercial de importación y exhibición de películas extranjeras, principalmente europeas, a la actividad de producir sus propias películas, marcando un hito de enormes consecuencias en el desarrollo del cine en Colombia”¹⁷. En *El Tiempo* del 28 de abril se lee, entre los propósitos de la naciente compañía, la de realizar “Negociaciones o especulaciones lícitas de comercio en especial que se relacionen con toda clase de espectáculos públicos, teatrales, o cinematográficos, venta o alquiler de equipos y películas”. La SICLA funcionó hasta 1928, cuando fue adquirida por la naciente Cine Colombia, no sin haber jugado un papel central en los acontecimientos del cine nacional en estas dos décadas, gracias al empeñamiento con el que se asumió la idea quijotesca de hacer una “fábrica nacional de películas”.

En octubre de 1915, en el número 5 de la recientemente fundada revista

17 Nieto, Jorge. “Italianos en Colombia”. En: *Cuadernos de cine colombiano* nº 7. *Extranjeros en el cine colombiano 1*. Cinemateca Distrital, Bogotá, 2005, p. 14.

Olympia, la Empresa de Películas Nacionales de Di Domenico Hermanos & Ca. “pone en conocimiento de todos los Empresarios cinematográficos de Colombia, que ya están listas para la venta o alquiler, para provincias, las siguientes cintas: *Procesión de Corpus en Bogotá en 1915*, *Procesión Cívica del 18 de julio de 1915*, *Una notabilidad rural* (cómica), *La hija del Tequendama* (4 actos, drama) y en ensayo: *Dos nobles corazones* (drama) y *Ricaurte en San Mateo*.”

Hasta ahora no se ha encontrado registro de la exhibición de ninguno de estos títulos. Sí, en cambio, del explosivo estreno de *El drama del 15 de octubre*, a finales del año, cuyo infortunio puede explicar en parte –unido al comienzo de la Primera Gran Guerra y a la consecuente escasez de película virgen–, cierta pausa y discreción en las actividades inmediatamente posteriores de la SICLA.

El 23 y 24 de noviembre de 1915, dos notas sueltas del diario *El Liberal* de Barranquilla, informan que *El Liberal* de Bogotá y la familia de Rafael Uribe Uribe han protestado airadamente contra una película que representa o pone en escena el asesinato del aguerrido general que luchó en la Guerra de los Mil Días, sufrió por el zarpazo que nos arrebató a Panamá, lideró periódicos, escribió a granel y que en la época de su magnicidio –en 1914– era un senador progresista que soñaba con utópicas ideas inspiradas en el socialismo.

“Gordos y satisfechos, en una glorificación criminal y repugnante”, así describían los parroquiales medios colombianos de entonces la aparición *in fraganti* de los dos artesanos, Leovigildo Galarza y Jesús Carvajal, que un año antes habían asesinado a golpes de hacha a Uribe Uribe, en una acera próxima al Capitolio.

Esta “exhibición cínica de los asesinos”, si bien alertó sobre las posibilidades del cine para registrar la historia inmediata del país, más allá de las inocentes postales turísticas o piadosas, fue una osadía frente a las mayorías morales del país que no se mostraron dispuestas a transigir. Francesco Di Domenico recuerda en sus memorias: “Filmamos (...) los funerales del general Uribe Uribe, su autopsia y a los sindicatos, escondiéndonos en todos los rincones del Panóptico [hoy Museo Nacional] para poderlos tomar *in fraganti* y no en pose forzada. La película desgraciadamente fue prohibida para su exhibición en toda Colombia, por medida de orden público”¹⁸, a pesar de algunas funciones aisladas y del esfuerzo de don Francesco para cortarle a la cinta los “peores cuadros”. La indignación de algunos espectadores se cristalizó en la anécdota referida sobre una función en Girardot donde un airado espectador disparó contra el retrato del general que aparece en el primer plano de la película, perforando el telón del teatro.

Con este violento incidente terminó un periodo en la historia de un cine colombiano que no lograba todavía encontrar el camino expedito hacia un desarrollo propio. En Estados Unidos las huestes encabezadas por David W. Griffith ya habían demostrado con *Intolerancia* (1914) y *El nacimiento de una nación* (1915) que el cine podía lograr autonomía artística y mayoría de edad. No así en Colombia, no así...

18 Las memorias de Francesco Di Domenico se conservan en la Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.